

LE THÉÂTRE DE DJIBRIL TAMSIR NIANE : UNE ÉCRITURE TRANSFICTIONNELLE DE L'HISTOIRE DE SOUNDJATA COMME MÉMOIRE ET LIEU DE MÉMOIRE

Moussa KEITA

Enseignant-Chercheur

Université Félix Houphouët Boigny de Cocody

moussakeitaci@yahoo.fr

Résumé

Une réécriture de l'histoire de Soundjata, un demi-siècle après, Soundjata, ou l'épopée mandingue (1960) avec des coups de sonde dans la vie de certains personnages (Fakoli, Soumaoro, Tirahmangan...) installe le dramaturge-historien Djibril Tamsir Niane dans la fabrique transfictionnelle, au sens où l'entend Richard Saint Gérais (2012).

La notion de transfictionnalité en rajouter à la panoplie des notions existantes de la poétique et signale sa proximité avec le vocable « transtextualité »¹ (Gérard Genette 1982). Tout lien transfictionnel présuppose une relation entre des textes. La transfictionnalité tend cependant à occulter cette relation au profit d'une continuité diégétique, pour être une relation de fiction à fiction et non la co-présence entre deux textes. Richard Saint Gérais nous apprend que la transfictionnalité c'est « le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel ».²

Elle explore de nouveau un espace diégétique instauré dans une œuvre antérieure, que ce soit pour le développer ou pour jeter sur lui un éclairage différent. Elle s'offre, comme l'instance qui institue le dramaturge-historien Djibril Tamsir Niane au rang de sujet encodant son propos par des emboîtements successifs révélateurs qui éclairent certain pan jusque-là caché du personnage historique Soundjata. Il s'opère sous sa plume par le jeu de la pratique transfictionnelle une sorte de réinterprétation et compilation de cette histoire en mettant en exergue l'héritage législatif légué par le fils de Sogolon pour servir de lieu de mémoire. La dramatisation de Soundjata, ou l'épopée mandingue (1960) semble correspondre avec l'engagement du dramaturge-historien de remettre au goût du jour par le jeu de la pratique transfictionnelle l'histoire du fondateur de la Charte de Kouroukan Fouga. Lue à la lumière des temps présents, cette chartre trace des perspectives sociales, politiques, et culturelles de l'Afrique moderne au moment où elle est en butte à des tribulations de tous ordres, s'interrogeant à bon droit sur son avenir

Mots-clés : *Transfictionnalité, KouroukanFouga, dramatique, réécriture, dévoilements.*

¹ Gerard, Genette. *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1992, P12

²Richard, Saint-Gelais. *Révolutions Transfictionnelles*, Paris, Seuil, 2012. P36

Abstract

A rewriting of the story of Soundjata, half a century later, Soundjata, or the Mandingo epic (1960) with probes into the lives of certain characters (Fakoli, Soumaoro, Tirahmangan...) places the playwright-historian Djibril Tamsir Niane in the transfictional factory, in the sense understood by Richard Saint Gélais (2012).

The notion of transfictionality adds to the panoply of existing notions of poetics and signals its proximity to the term "transtextuality" (Gérard Genette 1982, P12). Any transfictional link presupposes a relationship between texts. However, transfictionality tends to obscure this relationship in favor of a diegetic continuity, to be a relationship from fiction to fiction and not the co-presence between two texts. Richard Saint Gélais teaches us that transfictionality is "the phenomenon by which at least two texts, by the same author or not, jointly relate to the same fiction, whether by repeating characters, extending a previous plot or sharing a fictional universe". It explores anew a diegetic space established in a previous work, whether to develop it or to shed a different light on it. It offers itself, like the instance that institutes the playwright-historian Djibril Tamsir Niane as a subject encoding his words by successive revealing interlockings that illuminate a certain aspect of the historical character Soundjata that was previously hidden. It operates under his pen through the play of transfictional practice a sort of reinterpretation and compilation of this story by highlighting the legislative legacy bequeathed by Sogolon's son to serve as a place of memory. The dramatization of Soundjata, or the Mandingo Epic (1960) seems to correspond with the commitment of the playwright-historian to bring up to date through the play of transfictional practice the story of the founder of the Charter of Kouroukan Fouga. Read in the light of the present times, this charter traces the social, political, and cultural perspectives of modern Africa at a time when it is facing tribulations of all kinds, rightly questioning its future

Keywords: *Transfictionality, KouroukanFouga, drama, rewriting, unveilings.*

Introduction

La fiction s'appréhende au théâtre comme : « *une forme de discours qui fait référence à des personnes et à des choses n'existant que dans l'imagination de leur auteur, puis du lecteur/spectateur.* » (Patrice Pavis, 2019, P.226). La fiction relève d'une histoire imaginaire, c'est le résultat du génie créateur du dramaturge qui peut bâtir son œuvre sur fond d'histoire vraie auréolée d'une touche fictionnelle. Dans la perspective de P. Pavis (2019, P. 226), « *Le discours fictionnel est un discours « non sérieux », une assertion invérifiable, qui n'engage à rien, et est posé comme tel par l'auteur.* » Le discours théâtral est avant tout une invention artistique qui prend sa source dans un fait relevant du vécu social, puisque le théâtre se présente lui-même comme un discours social. Dans le moule de sa construction artistique, le dramaturge peut convoquer plusieurs textes ou diverses variantes d'un texte pour créer un effet de superposition textuelle et fictionnelle.

La notion de transfictionnalité prend tout son sens et se pose à proximité de la « transtextualité », un vocable propre à Gerard Genette (1982, P12). Tout lien transfictionnel présuppose une relation entre des textes. La transfictionnalité tend cependant à occulter cette relation au profit d'une continuité diégétique, pour être une relation de fiction à fiction et non la co-présence entre deux textes. Richard Saint-Gelais (2012, P.36) nous apprend que la transfictionnalité c'est « *le phénomène par lequel au moins deux textes, du même auteur ou non, se rapportent conjointement à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel* ».

Elle explore de nouveau un espace diégétique instauré dans une œuvre antérieure, que ce soit pour le développer ou pour jeter sur lui un éclairage différent. L'on retient de Richard S.G que la transfictionnalité fait des mondes fictifs des territoires plus vastes. À en croire Richard S.G, la transfictionnalité est à la fois méthode et une technique de réécriture qui permet de moduler une histoire ou les personnages ou les lieux historiques sous plusieurs angles. Cette technique de réécriture transparait dans le théâtre africain qui traite de façon récurrente de figures emblématiques de l'histoire de l'Afrique. Dans le cadre de ce travail nous nous intéressons au théâtre de Djibril Tamsir Niane à travers le sujet suivant : « Le théâtre de Djibril Tamsir Niane : une écriture transfictionnelle de l'histoire de Soundjata comme mémoire et lieu de mémoire ». Ce sujet vise à faire ressortir la superposition fictionnelle dans la réécriture de l'histoire de Soundjata dans la dramaturgie de Djibril Tamsir Niane. La présente réflexion entend explorer cette relation qui s'établit, à hauteur de fiction, entre les différents textes du dramaturge guinéen convoquant le personnage emblématique de Soundjata. Notre contribution part de l'hypothèse que la convocation du personnage de Soundjata est une compilation d'éléments et de lieux historiques. Pour conduire cette réflexion, nous nous proposons de relire *Kouroukan Fouga* (2010) et *Soundjata ou l'épopée mandingue* (1960) de Djibril Tamsir Niane, deux œuvres qui comportent des altérités dramatiques révélatrices. La question fondamentale que soulève la présente réflexion est quel est l'éclairage nouveau qu'apporte la fiction dramatique en tant que supplément de données diégétiques ? Autrement dit, quel Jeu de la pratique transfictionnelle pour quel enjeu ? L'analyse de la problématique ainsi formulée tiendra compte du caractère ambivalent de la diégèse dramatique. Elle s'appuiera, en plus de la méthode

transfictionnelle de Richard Saint-Gelais, sur la méthode psychocritique de Charles Mauron. La psychocritique reste en effet, une théorie permettant d'éclairer efficacement le texte dramatique et de mettre en lumière la source et la motivation qui nourrissent le génie du dramaturge Guinéen.

Notre démarche se veut un examen des motivations secrètes de la dramatisation de *Soundjata ou l'épopée du Manding* (1960) orientée sur la charte de Kouroukan Fouga.

Elle se structure en deux axes : les ressorts du jeu transfictionnel chez Tamsir Niane : une connivence de l'expansion, de la version et du croisement et la réécriture transfictionnelle de l'histoire comme mémoire et lieu de mémoire.

I- Les ressorts du jeu transfictionnel chez Tamsir Niane : une connivence de l'expansion, de la version et du croisement

L'expansion, la version et le croisement que propose Richard Saint-Gelais sont les opérateurs transfictionnels que Djibril Tamsir Niane utilise pour recycler le récit épique de Soundjata Keita, que lui a livré le griot Mamadou Kouyaté du village de Djéliba Koro dans la circonscription de Siguiri en Guinée comme il le mentionne dans le récit épique. L'expansion précise, Richard Saint-Gelais :

Prolonge un récit, que ce soit en poursuivant l'histoire au-delà de son terme (ce que désigne l'anglais sequel) ou en relatant ce qui précède son amorce (prequel), ce qui arrive simultanément (expansion parallèle) ou lors des ellipses de ce récit (interpolation).³

Alors que les expansions ajoutent des segments diégétiques au récit original, la version, elle, opère par superposition :

Elle repasse sur les traces d'un récit antérieur en en changeant la perspective ou en valorisant un personnage secondaire, manœuvre évidemment convergente puisque la focalisation sur un personnage est, comme on s'en doute bien, l'occasion de faire valoir un point de vue et

³ Richard Saint-Gelais, Op-Cit, P

d'accorder à ce personnage une place non moins prépondérante dans le récit⁴.

Quant au croisement, écrit-Richard Saint-Gélais, « *Il consiste à croiser au moins deux fictions, dont les personnages interagissent au sein d'une même intrigue* ». Le travail de Tamsir Niane s'appuie en effet, sur ces opérateurs transfictionnels et sa pièce est une répétition-différenciation, mais surtout créatrice. Car il fait de son récit épique, le lieu déclencheur qui lui permet de modifier a posteriori le statut du texte initial pour en faire, une pièce dramatique, une sorte de fiction retrouvée et renouvelée grâce à son imagination. Ce que Richard Saint-Gélais appréhende comme opérateurs transfictionnels pour recycler la fiction, Jean-Marie Kouakou, (*Les représentations dans les fictions littéraires 2010⁵, P56*) dans un univers apparent mais distinct les appréhende comme étant ce nécessaire dispositif indispensable, obéissant à des ressorts qui permettent de mesurer et/ou de modifier l'infléchissement d'une intrigue

Il se tisse par une écriture originale un vaste continuum de quarante-neuf séquences, pour réécrire l'épopée mandingue en privilégiant de nouveaux univers diégétiques, (la nuit dans le désert, la révolte des Mandeikan, le testament de Sogolon, Pénombre, jeu du wori...) avec des prolongements parfois rhizomiques.

Djibril Tamsir Niane, dans sa réécriture de la figure historique du Maden, Soundjata, initiatrice avec ses alliés de Kirina en 1235 de l'édit du Maden ajoute de nombreux segments diégétiques au récit initial. L'œuvre première étant bien sûr considérée comme la matrice qui maintient la cohérence, l'identité diégétique. La transfiction qu'opère le dramaturge Tamsir Niane dans le prisme de l'expansion se découvre avec des niveaux à strates hiérarchiques. La fiction d'origine, représente la strate de niveau zéro ou canon, tandis que chaque univers dramatique dérivé de cette fiction première ajoute un niveau de relief au canon. A l'examen, les strates sont d'autant plus nombreuses que la fiction connaît des migrations comme un flux avec ses diverticules vers des personnages de grands destins comme Fakoli, Tiramaghan, Soumaoro. En effet, le dramaturge-historien multiplie les coups de sonde dans la vie de ces personnages.

⁴ Richard Saint Gélais, OP CIT, P40

⁵ Jean-Marie KOUAKOU, Les représentations dans les fictions littéraires, théories et analyses, Paris, l'Harmattan, 2010, P47

« Koromake- Savez-vous comment Soumaoro a eu cette armée innombrable ? Il doit cette armée à sa sœur Kankouba Kanté. Soumaoro était un simple forgeron, il était allé à l'aventure, loin du pays natal, mais rien ne lui réussit. Il rentra aussi pauvre qu'avant. Kankouba, sa sœur aînée, le pris en pitié. Elle invoqua les génies de la brousse ; elle pleura, seule, assise dans la forêt. Un jeune génie apparut et lui dit : « viens avec moi ». Kankouba le suivit jusqu'au village invisible des génies. Ils vécurent ensemble trois mois. Mais le patriarche des génies trouva inconcevable qu'un mortel vive au village des génies. Il commanda à la sœur de Soumaoro de rentrer chez elle. Mais elle était déjà enceinte des œuvres du jeune génie. « Je sais lui dit le jeune génie, que tu cherches une armée pour ton frère, tu rêves de faire de lui un grand chef. Eh bien ! Voici une arme en cuivre rouge, donne-lui cette arme. Durant sept semaines, dans la nuit du jeudi au vendredi, avant le chant du coq et dans la nuit du dimanche au lundi, qu'il lance en l'air trois flèches en criant ; à moi une armée, à moi une armée, à moi une armée. Des guerriers bardés de fer invulnérables, surgiront de tous côtés. Il aura une armée invincible. Avant chaque bataille, s'il m'invoque, j'accroîtrai le nombre de ses troupes. Soumaoro sera invulnérable au fer. » Kankouba rentra chez elle, remit l'arme de cuivre à son frère qui devint le roi-sorcier. Quelques mois plus tard, elle accoucha d'un garçon qui n'est autre que Wana Fakoli, l'indomptable Fakoli à la grosse tête... »

Kouroukan Fouga, Soundjata et l'Assemblée des Peuples, P101

Ces révélations sur l'origine de la puissance mystique du roi-sorcier Soumaoro, creuse par le jeu de l'expansion des strates diégétiques sinon offre des stratifications au récit dramatique. Elles éclairent la longue et féconde histoire de ces figures historiques et comme des faisceaux, se croisent autour du principal dont ils ne sont en réalité que l'auxiliaire. L'action principale reste le chemin royal que trace Soundjata vers la libération du Mandingue de l'autocratie et de la dictature sanguinaire du roi Sosso, Soumaoro Kanté. Le texte dramatique de Tamsir Niane garde certes des traits du canon, mais les séquences telles que, *Sur le chemin du retour, les trois affronts*, (*Bélé Faga-Koromake- Féréniñfo-Karinkandian...*) instaurent de nouveaux espaces diégétiques. Cependant Tamsir Niane élague le prequel dans sa démarche transfictionnelle, c'est-à-dire le long rappel historique de l'arbre généalogique des Keita du canon. De

nouveaux apports fictifs apportent des informations complémentaires, voire contradictoires à la fiction originale. Ainsi, il opère un renversement radical au sujet du personnage de Fakoli et même la disparition mystérieuse du roi sorcier Sosso. Si le personnage de Fakoli est présenté dans la pièce dramatique comme celui déclenche la guerre contre son oncle, Soumaoro, c'est l'inverse dans le récit épique ou ce personnage est le dernier à rejoindre les guerriers du mandingue rassemblés, après l'unité des différents clans du mandingue. D'autres informations viennent combler des lacunes ou bien préciser des situations sans pour autant perturber le récit premier telle la disparition mystérieuse du roi Sosso. La séquence portant sur la bataille de Kirina n'est donc pas purement anecdotique. Elle permet justement de s'interroger sur ce que l'on sait jusque-là de l'histoire de Soundjata Keita.

Soumaoro : *La vie pour moi est finie, bien finie. J'ai connu le bonheur, l'ivresse du pouvoir jusqu'au dégoût. Mon fils, oui, je peux bien t'appeler mon fils, tu as le même âge que Balla. Ôh fils de Sogolon, sache je n'ai point peur de la mort, je vais te dire de quoi j'ai peur.*

Soundjata : *Parle roi de Koukouba, parle patriarche de Dabi et de Kambasiga.*

Soumaoro : *fils de Sogolon, tue-moi, ne m'humilie pas. Ne me livre pas à la risée des peuples.*

Soundjata rengaina son sabre. Les deux hommes se regardent face à face, le vaincu et le vainqueur se serrent la main.

Soundjata : *Meurs en paix. Ma mère m'a dit : « l'homme ne doit pas humilier l'homme ». Adieu Soumaoro. Cette parole sera une devise du Mandé*

Kouroukan Fouga, Soundjata et l'Assemblée des Peuples, P140

La transfiction dramatique tamsirienne met en évidence l'éthique de la guerre « ne pas humilier l'ennemi dont on est venu à bout » pour dire que le vaincu a des droits qu'il faut observer même en situation de guerre. Dans le récit dramatique le roi Sosso implore Soundjata de lui épargner la honte publique. Si une pauvreté d'imagination et d'originalité semblerait être mise en scène par *Kouroukan Fouga, Soundjata et l'Assemblée des Peuples* à première vue, cet écueil d'une transfiction dramatique avec pour simple trait définitoire la ré-duplication est évité. Chaque séquence

mise en œuvre par le dramaturge en relation avec le récit antérieur semble bien être porteuse de signification particulière et selon la belle formule de Saint Gélais de révélations. Les espaces qu'il présente et décrit dans la relation transfictionnelle sont certes des espaces fortement inspirés de la réalité extra-diégétique comme le suggère le récit oratoire du griot Mamadou Kouyaté. Mais son monde transfictionnel affiche de facto des caractéristiques propres aux espaces référentiels dont ils émanent. La pièce, construit sa capacité à rebondir selon ses propres dynamiques internes, montrant son émancipation, aussi paradoxale soit-elle, et son aspiration à acquérir un statut de fiction autonome et non de simple duplication. Cette émancipation s'appréhende tout d'abord par la cohabitation de ses personnages contemporains Djéliba et Sekouba avec les personnages de l'histoire de 1235, (PP144-148)

Mais également à travers la découverte de la clef de l'énigme qui permettra aux chasseurs de venir à bout du buffle de la terreur et de la désolation comme ce fut le cas de l'énigme posé par le Sphinx à Œdipe. Si le récit épique/ le canon présente l'image d'une vieille femme assise au bord d'une rivière qui éprouve la vertu humaine (générosité, aide et assistance au personne du troisième âge) et tend la sébile pour quêter l'aumône, cette vieille crasseuse en haillon assise au bord d'une rivière dont la peuplade de Do ignore la présence, dans le récit dramatique inverse sa posture de mendicante pour être une marginalisée digne dans la misère. La séquence consacrée à la femme buffle, Sogolon, mère du héros Soundjata point d'encrage du récit épique se trouve donc renversé. Damansa Oulani et Damansa Oulamba deux braves chasseurs du pays des Traoré à la poursuite d'un gibier se retrouvent à la lisière du village de Do. Ils croisent en chemin deux chasseurs transis de peur et sérieusement amochés par « le Buffle de Do ». Un quadrupède qui sème terreur et désolation dans cette peuplade.

Djéliba- *Ces adeptes de Sané ni Kondolon viennent du Sangara profond ; ils vont vers la ville de Do. Depuis de longs mois un buffle extraordinaire assiège cette ville ; les habitants qui s'aventurent hors les murs sont piétinés, tués par le buffle. Il règne dans les vastes plaines fertiles de Ourantamba, où les habitants de Do sont interdits de culture. Do Mansa Gnémo Diarra, le roi a fait appel à tous les chasseurs et promis de grandes récompenses à celui qui le débarrasserait de l'indomptable quadrupède qui a déjà tué cent sept chasseurs.*

Kouroukan Fougla, Soundjata et l'Assemblée des Peuples, P10

Cette re-création qui fait cohabiter des personnages contemporains comme Déléba avec des personnages historiques du moyen âge signale le fait que le récit dramatique Tamsirien s'habille de scaphandres lui permettant d'échapper à une reproduction servile tout tant lui ouvrant des perspectives de (re)bondissement. Rebondissements, au sens de fertilité créatrice à travers les noms des personnages, (Danmanssa Oulani/Oulani, Danmansa Oulamba/Oulamba car le récit épique se présente comme une corbeille de données, dans lequel puise librement le dramaturge Tamsir Niane pour façonner son monde, sa fiction dramatique. Au carrefour des rouages du texte dramatique Tamsirien, le récit épique se trouve fractionné et repartit en quarante-neuf séquences formant à vue d'œil la structure de surface de la pièce. L'examen, d'une telle structure laisse filtrer le découpage de l'action dramatique que Michel Vinaver désigne sous vocable de pièce-paysage. La pièce-paysage précise Michel Vinaver est :

« La pièce dans laquelle, il n'y a pas d'exposition préalable d'une situation ; celle-ci émerge peu-à-peu, comme on découvre avec tous les composants du relief : notamment les thèmes, mais aussi les idées, les sentiments, les traits de caractère, les brides de l'histoire, les fragments du passé qui se font jour »⁶.

Il se dégage chez le dramaturge-historien l'usage transgressif des notions d'acte et de tableau qui se lie sous l'angle d'une esthétique mais aussi comme une forme nouvelle de découpage de l'action dramatique. Des thèmes (L'exil), des idées qu'il développe (Sogolon arrive), des sentiments (l'affront), des traits de caractère d'un personnage (La taille de Fakoli) ... servent de découpage à ce modèle singulier d'organisation de son texte dramatique. Il s'écarte du principe qui inscrit l'action dramatique dans une continuité par le biais d'une construction fournissant tous les éléments permettant de saisir l'enchaînement de l'action dans sa progression chronologique. Chaque partie possédant une cohérence interne offre une progression par rapport au précédent. Le lecteur – spectateur est invité à tenir un rôle actif, puisqu'il doit organiser lui-même les relations entre différents éléments qui sont proposés et en élaborer en permanence le sens. Cependant cet agencement de séquences qui permet à l'action d'avancer, pris individuellement, ne peut être

⁶ Michel Vinaver, *Écritures dramatiques*, Paris, Actes Sud, 1993, p125.

véritablement compris que mis en relation avec le reste. « Il *me paraît important de signaler dès maintenant que nous devons sacrifier toutes les histoires secondaires, souvent très belles, mais qui n'éclairent pas directement l'objectif qui est la mise en valeur de la Charte, P4* », avertit le dramaturge dans la longue didascalie qui ouvre la pièce. S'offrant initialement comme un simple duplicata, la pièce se montre dans sa progression par le biais de l'expansion aussi inventive et que complexe. Le dispositif devient vite complexe, avec l'emploi de l'opérateur transfictionnel qu'est le croisement.

Djibril Tamsir Niane croise deux fictions. Le récit épique de Soundjata Keita qui se donne comme une histoire « réelle vécue » se confond à celui du récit dramatique avec des personnages créés de toutes pièces. Les personnages contemporains (Djigui, Djeliba, Sekouba, pure invention) de l'univers dramatique Tamsirien se copulent aux personnages de l'histoire de Soundjata de (1235). Ce croisement de deux fictions donne lieu à « des mises en images » des pans entiers de l'histoire de Soundjata. Et comme le dit Delon (2007), la représentation littéraire *du monde, ne passe plus seulement pour un faire comprendre ou un faire rêver, mais par un faire voir* »⁷. Ce « faire voir » est dû, selon Michaël Hayat, au « pouvoir de virtualisation »⁸ de l'écriture. Grâce à ce potentiel, Djibril Tamsir Niane donne à voir à travers une hypostase le personnage de Djéliba, (fonction qu'occupe dans le canon le griot Mamadou Kouyaté). Il est la figure prégnante du récit dramatique qui fait surgir de sa mémoire des visuels qui abolissent les distances et fait côtoyer par le jeu du croisement deux périodes bien distantes et distinctes. Par une configuration, le dramaturge procède à un croisement de l'écart temporel et spatial qui sépare deux moments ou périodes bien distants et son univers dramatique fait cohabiter deux univers que huit siècles séparent.

« Djigui et Djéliba assis sur un mirador gbanlan. On voit passer deux chasseurs. »

***Djeliba** : Ces adeptes de Sané ni Kondolon viennent du Sangara profond ; ils vont vers la ville de DO. Depuis de longs mois un buffle*

⁷ M. Delon et Al., La littérature française ; dynamique et histoire, II (Dir. Blanche Cerquilini), Edition Gallimard, Coll. Folio Essais, 2007, p488

⁸ Michael Hayat, Représentation et anti-représentation ; des beaux-arts à l'art contemporain, II, Paris, L'Harmattan, 2002, p222

extraordinaire assiège cette ville ; les habitants qui s'aventurent hors des murs sont piétinés, tués par le buffle. Il règne dans les vastes plaines fertiles de Ourantamba où les habitants de Do sont interdits de culture. Do mansa Gnémo Diarra, le roi a fait appel à tous les chasseurs et promis de grandes récompenses à celui qui le débarrasserait de l'indomptable quadrupède qui a déjà tué cent sept chasseurs. »

Kouroukan Fouga, Soundjata et l'Assemblée de Peuples, P10

La pièce de Tamsir Niane se présente en effet, comme un acte dynamique qui fonctionne avec une écriture ouvertement didascalique. Au totale 480 indications scéniques pour 172 pages prennent en charge la fonction de redistribution des discours des personnages associant dans leur murissement des éléments tournés vers l'objet que semble être la mise en exergue de la charte de Kouroukan Fouga, héritage législatif de Soundjata Keita. La re-convocation de Soundjata, ou l'épopée mandingue où il multiplie les révélations sur des portions inédites de la vie de certains personnage (Fakoli, Soumaoro, Tirahmangan) en brassant chant, élégie, éloge, sonorités et rythmes musicaux confère plus de vigueur et de magnétisme au jeu du dramaturge. De même l'identification symbolique et singulière de certains personnages, métamorphose le réel et l'idéal en même temps qu'elle prolonge le connu dans l'inconnu. De la sorte, la nouvelle fiction dramatique qu'il élabore sur le fondement d'un récit antérieur se présente comme un microcosme créé pour faire contenant à l'aune de l'art dramatique. Elle s'offre, comme l'instance qui institue le dramaturge au rang de sujet encodant son propos par des emboîtements successifs révélateurs qui nous éclairent sur certain pan jusque-là caché et l'orientation nouvelle que le dramaturge donne à l'épopée mandingue.

I-2 La réécriture dramatique tamsirienne de l'histoire comme Mémoire et lieu de Mémoire

« *Que devons-nous penser de la promesse de nous en apprendre davantage sur les personnages, les circonstances ou le monde fictif mis en place dans une œuvre antérieure ?* » s'interroge Richard Saint-Gelais dans Fiction Transfuse (2011, P24)

Djibril Tamsir Niane, lui a en tête une idée originale qu'il communique d'entrée dans l'incipit de sa pièce

« La grande leçon de Soundjata Fassa, c'est l'héritage législatif légué par le fils de Sogolon, et que les traditions nous ont restitué selon diverses variantes. Soundjata a fixé le code du mariage, il a institué le sanankouya, prononcé des interdits et jeté les bases d'un pacte entre les peuples. Soundjata est un grand législateur. Si Soundjata est si populaire, si tant de chants lui sont consacrés, c'est parce qu'il n'a asservi personne, bien au contraire comme le dit le traditionaliste, il a rendu la liberté à chaque Mandeinka. Grâce à Soundjata, tout le monde est devenu maître de ses femmes et de ses enfants ; chacun est devenu propriétaire de sa personne, propriétaire de ses biens. Si nous traduisons cela en termes modernes nous diront que Soundjata a garanti les Droits de l'Homme et affirmé la liberté de l'individu »⁹

Kouroukan Fouga, Soundjata et l'Assemblée des Peuples, P4
 Les motivations secrètes de la théâtralisation du « Soundjata Fassa » semblent correspondre avec l'engagement du dramaturge-historien car au moment où le continent africain est en butte à des tribulations de tous ordres, s'interrogeant à bon droit sur son avenir, remettre au goût du jour par le jeu de la pratique transfictionnelle la Charte de Kouroukan Fouga pourrait, semble-t-il, ne pas être inutile. Lue à la lumière des temps présents, la Charte du Kurukan Fuga ouvre de nombreuses perspectives pour re-penser l'organisation sociale, politique, économique et culturelle de l'Afrique moderne. Après Georg Wilhelm Friedrich Hegel « *L'Afrique est un continent a-historique, aucune civilisation ne l'a effleuré*¹⁰ », Joseph Arthur de Gobineau « *Il n'est d'histoire que blanche*¹¹ ». Le discours de Nicolas Sarkozy en 2007 à Dakar (Université Cheik Anta Diop) semble être un supplément de motif qui pousse, le dramaturge Djibril Tamsir Niane après s'être invité dans le cortège des intellectuels écorchés au vif par ce discours qui ont donné la réplique dans un ouvrage collectif retentissant, *L'Afrique répond à Sarkozy*, dirigé par Makhily Gassama, (Ed. Philippe Rey, 2008) à faire usage de la transfiction en mettant un point d'honneur sur

⁹ Djibril Tamsir Niane, Kouroukan Fouga Soundja et l'Assemblée des Peuples, Abidjan, CEDA, 2010, P4

¹⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, « Leçons sur la philosophie de l'histoire », une œuvre publiée de manière posthume, à partir de ses propres manuscrits et de notes de cours prises par ses élèves, cité par Joseph KI ZERBO, in *Histoire de l'Afrique noire d'hier à demain*, Paris, Seuil, 1985, p26

¹¹ Joseph Arthur DE GOBINEAU, *L'Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Collection les Classiques des Sciences Sociales, CEGEP, 1975, P185

ce qu'il appelle les grandes leçons de Soundjata Fassa. Le critique qui voudrait mieux comprendre la genèse des œuvres d'un tel écrivain gagnerait à utiliser la psychocritique, parce que chaque œuvre est le témoin de son temps, écrit Adou Bouatenin¹². Pour Herlem Pascal¹³ les œuvres tendent souvent à éclaircir des problèmes psychologiques qui se dégagent plus ou moins nettement d'un arrière-plan soit économique ou politique, soit familial ou social, soit esthétique, philosophique, historique ou religieux.

Il semble qu'avec l'effet de recul de trois ans, (2007-2010) Djibril Tamsir Niane qui a une connaissance assez solide de l'histoire du mandingue, ait choisi une autre voie. Celle du dramaturge qui dilue et diffuse subtilement sa réplique appropriée au célèbre discours prononcé le 26 juillet 2007 à l'Université de Dakar, par Nicolas Sarkozy, dans lequel il annonçait avoir résolu le mystère du « *drame de l'Afrique* ». Celui-ci, indiquait que « *l'homme africain n'est pas assez entré dans l'histoire* » « *le drame de l'Afrique, c'est que l'homme africain n'est pas assez entré dans l'Histoire* »¹⁴. Une réécriture du récit épique de Soundjata Keita dans le prisme d'un concept novateur, la transfictionnalité, en publiant en 2010, *Kouroukan Fonga, Soudjata et l'Assemblée des Peuples* où il met en vitrine la charte de Kouroukan Fonga souligne à grand trait l'engagement du dramaturge-historien. La transfictionnalité semble dire Djibril Tamsir Niane est criante d'actualité. Les pratiques génériques et discursives qui servent de ferment à sa pièce l'élèvent en effet, à la dimension d'une réplique, car sa réécriture de l'épopée mandingue s'appuie en apparence sur la structuration dramatique du ressassement et de l'approfondissement. En se refusant d'être une mémoire détraquée et oublieuse, le griot djeliba, cisèle les mots poignants qui sonnent et éveillent la conscience critique du lecteur-spectateur. Elle fait vibrer une préoccupation sincère que tient à cœur le dramaturge Djibril Tamsir Niane, celui d'adresser à sa manière une préoccupation actuelle. Il choisit de mettre un point d'honneur sur ce

¹² Adou Bouatenin, « Le psychocritique : le psychanalyste de l'écrivain », *Multilinguales* [En ligne], 19 | 2023, mis en ligne le 15 juin 2023, consulté le 30 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/10098> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.10098>

¹³ HERLEM, Pascal, « À propos de la critique littéraire psychanalytique », *Érès* | « *Le Coq-héron* », 2010/3 n° 202 | pp. 32 à 49
DOI : [10.3917/cohe.202.0032](https://doi.org/10.3917/cohe.202.0032)

¹⁴ Tavares Franklin Pierre, *Nicolas Sarkozy, le discours de Dakar*, Abidjan NEI-CEDA, 2008, P111

qu'il appelle la grande leçon de Soundjata Fassa car Soundjata Keita a jeté les bases d'un pacte entre les peuples. Les modifications de la diégèse d'origine ne sont donc pas fortuites. Elles convergent vers une mise en vitrine de certaines valeurs fondamentales du Mandingue :

L'honneur

Le respect des droits de l'homme

La liberté de conscience

La protection des minorités et respect du genre

L'égalité de tous devant la loi

La libre entreprise ou liberté politique et économique

L'édification d'une société sans exclusion

Instauration de l'Etat de droit

La propriété privée

L'éducation et la formation pour tous

Lesquelles valeurs contenues dans l'édit de Kurukan Fougua initiée par Soundjata, figure historique fondatrice de l'empire du Mali avec ses alliés de Kirina ayant triomphé du roi forgeron Soumaoro Kanté à la bataille de Kirina en 1235 semblent être aujourd'hui des critères de convergence d'un État démocratique.

En effet, après avoir circulé dans le monde Manden de bouche à oreille près de huit siècles, KurukanFougua en tant que lieu-symbole, discours historique polysémique et creuset de civilisations, connaît une nouvelle existence grâce au support écrit et autres vecteurs modernes d'information. Par le jeu de la transfictionnalité, l'historien -dramaturge DjibrilTamsir Niane s'impose l'impérieux devoir de mémoire de rendre à l'évidence l'Assemblée de KurukanFougua qu'il avait déjà convoqué dans un précédent ouvrage (*Soundjata ou l'épopée Manding* 1960). La transfictionnalité lui sert de moyen pour une redécouverte-compilation de cette assise qualifiée d'holistique par Mangoné Niang¹⁵ (2015) et qui constitue comme il le dit lui-même « *une contribution inestimable à l'histoire de la pensée, de la démocratie et des droits humains*¹⁶ »

¹⁵ Mongoné NIANG/ CELTHO, La Charte de Kurukan Fuga, aux sources d'une pensée politique en Afrique, Paris, L'Harmattan, 2015, P61

¹⁶ Djibril TAMSIR NIANE OP CIT, P13

Pour Sidibé Valy¹⁷ (2018) Kouroukan Fuga recèle une vision du monde, une esthétique, des méthodes de gestion de la nature et même un code juridique qui régit les rapports entre les membres d'une communauté, et interpelle plus d'un sur ce que sont la gouvernance, la justice, le respect des Droits humains, le Genre. Une réécriture de l'histoire de Soundjanta axée sur Kouroukan Fuga s'impose et impose la pièce du dramaturge guinéen comme une bréviaire, une source probable, un lieu de mémoire. Dans un contexte concurrentiel des plus hardie et de mondialisation, les pays africains se trouvent dans une forme d'obligation de mutualiser la réflexion et de travailler dans la solidarité, au développement durable du continent, pour une Afrique fière de ses valeurs culturelles, respectueuse des droits humains et environnementaux, et ouverte à la coopération internationale. De tels objectifs invitent à la construction de *memoriam* de faits historiques qui peuvent servir de levain.

A tort ou à raison, une certaine opinion continue de faire croire ou de croire que la culture africaine porte en elle-même les germes de l'autoritarisme politique et du déni de justice. En Face de ces remarques, Djibril Tamsir Niane réécrit et présente l'histoire de Soundjata comme une source possible de la modernité politique. Dans cette logique les coups de sondes qu'il porte à l'Assemblée de Kurukan Fouga où il révèle des détails par les ressorts du jeu transfictionnel peut être comme le biotope l'est pour la plante, l'un des sociotopes de la modernité politique de l'Afrique. « *En effet, on y trouve les notions de respect de la vie humaine, de droit à la vie, les principes d'égalité et de non-discrimination, de liberté individuelle et collective, de justice, d'équité et de solidarité*¹⁸... » écrit Djibril Tamsir Niane, pour qui la cohérence de la pensée, la clarté des objectifs visés et l'esprit législateur qui animent l'Assemblée de Kouroukan Fuga en font une source inestimable de savoir et de sagesse qui exprime avec force, la volonté de statuer sur le devenir de la société avec le souci très souligné de fonder des règles de vie commune et surtout d'établir entre les membres d'une même famille, entre les clans, entente et convivialité.

Une des tâches que s'assigne le dramaturge-historien Djibril Tamsir Niane dans le cadre du processus de démocratisation des pays africains

¹⁷ SIDIBE Valy in La charte de Kurukan Fuga et la Culture de la Paix, Edition Kurukan Fuga, 2021, P22

¹⁸ Djibril TAMSIR NIANE/CELTHO, La Charte de Kurukan Fuga,aux sources d'une pensée politique en Afrique, Paris L'Harmattan,2015 P12

est de montrer que le passé africain regorge nombre de ressources qui pourraient servir à adresser les nouveaux défis. La transfictionnalité s'y prête à ce jeu semble dire le dramaturge Djibril Tamsir Niane. Il faut donc faire une captation et une réappropriation du passé pour des clarifications et questionner les modalités de la difficile implémentation des droits de l'Homme dans la praxis sociale africaine afin de correspondre aux interpellations du fragile processus de démocratisation en cours en Afrique. Sa démarche ne sombre pas dans une justification obtuse de l'Afrique originelle et candide. La préservation de la mémoire collective par des approches et méthodes littéraires comme la transfictionnalité participe de la restauration du sens véritable des sagesses que renferme le passé africain. Le dramaturge-historien semble apporter un démenti à cette thèse de conceptualisation des droits de l'homme comme un modèle importé en Afrique dont la phase d'expérimentation fut un cuisant échec. L'opinion la plus confortable laisse percevoir que la greffe semble n'avoir pas pris même si elle était censée être un gage de développement politique « En Afrique, l'instauration de l'Etat de droit a échoué et ne pourra qu'échouer en raison même d'une culture de l'arbitraire du pouvoir, de l'autoritarisme et de la violence qui innerve aussi bien l'Etat que la société » (A D T 2008 P36). Djibril Tamsir Niane souligne par la transfictionnalité que c'est pure illusion de penser que de l'Etat de droit, et son pendant les droits de l'Homme en termes de technologies politiques en Afrique n'a pu se construire sur la base d'une inculture démocratique en Afrique.

*C'est archi faux de croire que les droits de l'Homme ne font pas partie du fond culturelle des sociétés africaines. L'exigence de construire un Etat de droit en Afrique ne se résume pas à une tentative désespérée de copier un modèle d'organisation politique propre à l'Occident. Elle repose sur une captation et réappropriation des modèles anciens qui ont une once de preuve qu'on ne peut nier aux sociétés africaines la capacité à construire un espace politique viable*¹⁹.

Djibril Tamsir Niane affiche par le biais des enjeux de la pratique transfictionnelle que l'Afrique est au monde et pas seulement dans le monde, encore moins hors du monde. Obligation certes est faite à l'Afrique, avec et contre sa propre histoire, de se transformer sous la pression du monde en trouvant des réponses endogènes par une

¹⁹ Djibril TAMSIR NIANE OP CIT, P14

réappropriation vertueuse des résolutions de l'Assemblée de Kurukan Fouga. L'Afrique aujourd'hui est confrontée au défi qu'est le respect des droits de l'Homme, défi qui l'oblige, contre ses propres pesanteurs à trouver des solutions nouvelles, des mécanismes de régulation capables de construire des liens sociaux plus adaptés et de conforter les libertés et les droits fondamentaux des individus. Une réflexion approfondie sur l'Assemblée de Kurukan Fouga peut aider à esquisser des pans de solutions. Le personnage de Soundjata illustre bien cet état de fait quand il dit :

« Soundjata- je proclame solennellement que le Mandé est une terre de liberté. Le Mandé est la patrie commune. (...) il est interdit de réduire le Mandeinka en esclavage au Mandé. (...) »

Je proclame que toute personne à droit à la préservation de son intégrité physique. (...)

Je proclame que tout homme a le droit d'aller et venir à travers l'empire.

Tout homme à le droit de pratiquer le métier de son choix... »

Kouroukan Fouga Soundjata et l'Assemblée des peuples, NEI CEDA, P165

Les Mandenkas depuis huit siècles, semble dire le dramaturge Djibril Tamsir Niane par la réécriture dramatique de Soundjata, savent être respectueux des droits humains, tolérants, respectueux de la hiérarchie et de la parole donnée, et humbles.

Il semble que l'Afrique confronté au défi démocratique et au regard des critiques qui afflues l'oblige, contre ses propres pesanteurs à éprouver ses racines afin de trouver des solutions nouvelles, des mécanismes de régulation et de résilience capables de bâtir des liens sociaux durables et conforter les libertés et les droits fondamentaux des individus. La re-création de l'histoire de Soundjata que propose par le biais de la transfictionnalité Djibril Tamsir Niane atteste que les constituants de Kurukan Fouga ont vu grand et ont démontré que, la préservation de la propriété privée est l'essence de l'union des hommes pour créer un équilibre stable reconnu par tous et qu'on ne peut avoir le droit de détruire les citoyens encore moins de les réduire en esclavage ou de les appauvrir à dessein. La réécriture insiste sur le fait qu'il faut se délier des discours qui rabaisent l'Afrique comme celui de Gobineau et de Sarkozy et se réapproprier les fonds historiques et approfondir sa maîtrise par une

vulgarisation à l'effet d'offrir de réelles chances d'une innovation politique libératrice. La transfiction historique dit sous une forme d'insistance suivant le mot démystificateur de Nietzsche, que l'Africain est libre de ne pas suivre les illusions dessinées pour berner sa lucidité car Kurukan Fouga est indicateur de l'unité culturelle de l'Afrique chère à Cheikh Anta Diop. Il faut retrousser les manches pour retrouver une mémoire perdue de longue date et renouer les fils si distendus entre le passé et le présent. Dans une Afrique en quête permanent de repère et accusée de n'être pas suffisamment entrée dans l'Histoire, il est judicieux de trouver dans le passé africain des formes de réarticulation face au processus de désarticulation de la civilisation du continent africain.

Conclusion

La réécriture de *Soundjata, ou l'épopée mandingue* où il multiplie les révélations sur des portions inédites de la vie de certains personnages (Fakoli, Soundjata, Tirahmangan) en mettant par ailleurs en exergue le chant, l'éloge, l'épique et les instruments de musique confère plus de vigueur et de magnétisme au jeu transfictionnel du dramaturge. La longue et patiente réécriture de l'histoire de Soundjata axée sur l'assemblée de Kurukan Fouga se présente comme une captation afin d'éprouver des modèles anciens qui peuvent aider les africains à améliorer leur capacité à construire un espace politique viable et durable. Cette réécriture est à continuer et à approfondir au regard des contradictions et des tensions dans lesquelles l'Afrique ne cesse de s'empêtrer dans la gestion de son destin commun. Contradictions provoquées par les décharges fulgurantes et les chappes de plomb produit des usines occidentales qui ont souvent réduit les capacités de réflexion murie du Noir et affectent fortement les sens sensoriels et parfois même le jugement de l'homme africain. L'enjeu de la transfiction historique tamsirienne est une invite à une fouille hardie pour enhardir les ressources innombrables et pertinentes du passé africain. Pour l'essentiel, à l'aune de sa culture et de son imagination, il réchauffe et présente les vertus de l'histoire africaine. Certainement mu par le difficile devoir de mémoire, il s'est fait dramaturge de l'Histoire. Erudit d'Histoire africaine, ses prises de position et ses descriptions ne sont sujettes à caution de doute et de débat quoiqu'elles relèvent de la fiction. La démarche est donc portée vers une invitation à repartir aux sources.

Non pas un recours à un passéisme vaguement rêveur, mais un recours qui permet d'assumer pleinement l'impératif de renouvellement de la pensée dans les vécus contemporains à partir des ressources du passé. Il choisit de mettre un point d'honneur sur ce qu'il appelle la grande leçon de Soundjata Fassa car Soundjata Keita a jeté les bases d'un pacte entre les peuples. Les modifications de la diégèse d'origine ne sont donc pas fortuites. Elles convergent vers une mise en vitrine de certaines valeurs fondamentales du Mandingue : l'honneur, le respect des droits de l'homme, la liberté de conscience, la protection des minorités et respect du genre, l'éducation et la formation pour tous... Lesquelles valeurs contenues dans l'édit de Kurukan Fouga initiée par Soundjata, figure historique fondatrice de l'empire du Mali avec ses alliés de Kirina ayant triomphé du roi forgeron Soumaoro Kanté à la bataille de Kirina en 1235 semblent être aujourd'hui, entre autres, des critères de convergence d'un État démocratique. La nouvelle fiction dramatique qu'il élabore sur le fondement de la transfictionnalité se présente comme un microcosme créé pour faire contenance à l'aune de l'art dramatique. Elle s'offre, comme un bréviaire pour étancher des soifs et montre que les Mandenkas depuis huit siècles, savent être respectueux des droits humains, tolérants, respectueux de la parole donnée.

Bibliographie

1- Corpus

Djibril Tamsir Niane, *Kouroukan Fouga, Soundjata et l'Assemblée des Peuples*, Abidjan, NEI CEDA, 2010.

Djibril Tamsir Niane, *Soundjata ou l'épopée du mandingue*, Présence africaine, 1960

2- Ouvrages et études sur le théâtre et la poétique du récit

Gerard Genette. *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1992G.

Richard Saint-Gelais. *Révélation Transfictionnelles*, Paris, Seuil, 2012.

Richard Saint-Gelais. *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2011, P12

Kouakou Jean-Marie, *Les représentations dans les fictions littéraires, théories et analyses*, Paris, L'Harmattan, 2010, P47

- Michel Vinaver**, *Écritures dramatiques*, Paris, Actes Sud, 1993, P125.
- M. Delon et Al.**, *La littérature française ; dynamique et histoire, II (Dir. Blanche Cerquilini)*, Edition Gallimard, Coll. Folio Essais, 2007, P488
- Michael Hayat**, *Représentation et anti-représentation ; des beaux-arts à l'art contemporain, II*, Paris, L'Harmattan, 2002, P222
- Georg Wilhelm Friedrich Hegel**, « *Leçons sur la philosophie de l'histoire* », une œuvre publiée de manière posthume, à partir de ses propres manuscrits et de notes de cours prises par ses élèves, cité par Joseph KI ZERBO, in *Histoire de l'Afrique noire d'hier à demain*, Paris, Seuil, 1985, P26
- Joseph Arthur De Gobineau**, *L'Essai sur l'inégalité des races humaines*, Paris, Collection les Classiques des Sciences Sociales, CEGEP, 1975, P185
- Mongoné Niang**, in *La Charte de Kurukan Fuga, aux sources d'une pensée politique en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2015, P61
- Tavares Franklin Pierre**, *Nicolas Sarkozy, le discours de Dakar*, Abidjan NEI-CEDA, 2008, P111
- Djibril Tamsir Niane/CELTHO**, *La Charte de Kurukan Fuga, aux sources d'une pensée politique en Afrique*, Paris L'Harmattan, 2015 P12
- Adou Bouatenin**, « Le psychocritique : le psychanalyste de l'écrivain », *Multilinguales* [En ligne], 19 | 2023, mis en ligne le 15 juin 2023, consulté le 30 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/10098> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/multilinguales.10098>
- Herlem Pascal**, « À propos de la critique littéraire psychanalytique », *Érès* | « *Le Coq-héron* », 2010/3 n° 202 | PP. 32 à 49 DOI : [10.3917/cohe.202.0032](https://doi.org/10.3917/cohe.202.0032)
- Pavis Patrice**, *Dictionnaire de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2011
- Ubersfeld, Anne**. *Lire le théâtre II*, Paris, Ed. Belin, 1996
- Thomas Conrad**. *Reconnaître un personnage méconnaissable. Enjeux de la transfictionnalité*, Paris, Seuil, 2012.