

International

COMMENT SE SOUVENIR DE LA GUINÉE DE SÉKOU TOURÉ ?

Elara Bertho, Lana Koné

13/07/2026

Premier territoire d'Afrique occidentale française à rompre avec la France en 1958, la Guinée fut aussi le laboratoire d'une ambitieuse politique de décolonisation culturelle, attirant artistes, intellectuels et militants venus d'Afrique, des Amériques et des Caraïbes. Cette période est pourtant aussi celle d'une pratique autoritaire du pouvoir, d'une intense répression politique ayant mené à la création d'un camp d'enfermement tristement célèbre, le camp Boiro. C'est justement cet endroit et cet envers de l'expérience guinéenne – entre ambition émancipatrice et violence du pouvoir – que raconte Elara Bertho, chargée de recherches au CNRS, dans son ouvrage *Conakry, une utopie panafricaine. Récits et contre-récits*. Dans cet entretien avec Lana Koné, membre de l'Observatoire de l'Afrique subsaharienne de la Fondation, elle revient sur les héritages de la révolution guinéenne et propose une réflexion sur les mémoires plurielles qui continuent d'en façonner le récit.

Lana Koné : *Lorsque l'on évoque la Guinée indépendante de 1958 – deux ans avant les autres colonies françaises –, c'est souvent la politique culturelle de décolonisation des savoirs associée à la figure de Sékou Touré qui vient à l'esprit. Pourtant, votre ouvrage montre que cette politique fut en réalité une œuvre largement collective, portée par ce que vous appelez « l'atelier Touré ». Qui étaient ces artisans de la politique culturelle guinéenne ?*

Elara Bertho : On retient souvent de la politique culturelle guinéenne de décolonisation des savoirs le nom de Sékou Touré, qui s'est effectivement présenté comme le grand auteur guinéen de l'époque. Il est vrai que sa production éditoriale est importante, avec la publication de ses nombreux tomes¹, qui regroupent ses pensées, ses discours et ses textes. Or, cette image de Sékou Touré comme seul auteur de la révolution socialiste invisibilise de nombreuses autres plumes du régime, notamment celles que j'ai regroupées sous l'expression « atelier de Sékou Touré ». Car sous le nom de plume de « Sékou Touré » se cache en réalité une constellation de jeunes fonctionnaires et intellectuels qui reprennent ses discours, rédigent des notes et réécrivent

les poèmes de la révolution socialiste, mais aussi le théâtre d'État socialiste.

L'un des objectifs de cet ouvrage était alors de replacer Sékou Touré au cœur de cet écosystème très vivant de journalistes, d'instituteurs et d'universitaires qui ont travaillé dans son sillage pour promouvoir cette politique anticoloniale, antiraciste et anticapitaliste. À partir d'archives, comme celles conservées par le fils de Ray Autra² par exemple, j'ai ainsi voulu retracer le parcours de ces plumes de Sékou Touré, qui faisaient partie de la matrice intellectuelle du régime, depuis leurs premiers engagements anticoloniaux dans les années 1940 et 1950 jusqu'à l'indépendance obtenue en 1958³, puis pendant toute les décennies 1960 et 1970.

Comment cette politique culturelle s'est-elle concrètement mise en place et diffusée à travers le pays ?

Sékou Touré a organisé avec Fodéba Keïta, fondateur des Ballets africains⁴, une politique extrêmement ambitieuse de décolonisation de la culture, qui se voulait gratuite, accessible et immédiatement compréhensible, quel que soit le niveau d'éducation. Cette politique passait par la langue : aux côtés des pièces proposées en français coexistaient des pièces en maninka, en soussou et en pular. L'un des premiers témoins de cette décolonisation par la langue est d'ailleurs Frantz Fanon. Il assiste aux représentations de ces pièces de théâtre, en est enchanté et en restera marqué toute sa vie. Sa fabrication de la notion d'« aliénation linguistique » ainsi que plusieurs passages marquants qu'il consacre à la langue française et à l'hégémonie linguistique dans ses essais sont même dédiés à Fodéba Keïta, et à cette fabrication guinéenne de la culture décolonisée, appelant à remettre le français dans un écosystème pluriel de langues.

La mise en concours de la nation est une autre caractéristique de cette période et de cette politique de décolonisation des savoirs. Sous Sékou Touré, chaque région devait produire du ballet, du folklore, du théâtre. Ces pièces réunissaient, sur la même scène, le directeur d'usine, l'étudiant, la ménagère ou encore l'intellectuel. Ils travaillaient ensemble pendant une année à l'écriture d'un script qui était ensuite porté sur scène.

On avait alors coutume de dire que ces pièces avaient disparu, or ce n'est pas vrai. Ces pièces de théâtre subsistent : j'ai pu en retrouver les titres, les dates, les résumés et parfois même des textes intégraux dans le journal d'État *Horoya*, dans les Annales de l'université Gamal-Abdel-Nasser, ou encore auprès d'anciens acteurs et participants de ces festivals. Les grandes anthologies anglophones du théâtre africain qui les mentionnaient ne le faisaient que pour les réduire à une propagande sans intérêt, tandis que les critiques et historiens européens ont parfois considéré que, parce qu'elles étaient réalisées collectivement, sans un auteur précis, ce théâtre était sans

intérêt. On le jugeait aussi trop didactique et trop socialiste. Certes, ces pièces collectives ne correspondaient pas aux canons eurocentrés de l'œuvre d'art, portée par un seul auteur assignable. Certes, elles mettaient en scène l'idéologie socialiste à travers un certain vocabulaire que j'analyse dans mon livre. Mais elles racontent également plein d'autres choses : les aspirations anticoloniales, la fabrique de récits, la réécriture de l'histoire, la résistance à la colonisation ou encore ce jeu très contemporain d'une diplomatie de la culture qui se joue sur scène. Les souvenirs de certaines pièces restent aujourd'hui extrêmement vifs chez les spectateurs de l'époque. Elles portaient sur Samory Touré⁵, N'Zebelga Togba⁶, mais aussi sur le massacre de Thiaroye en 1944 au Sénégal⁷, relu depuis une perspective guinéenne de révolte anticoloniale contre les Français, dans une concurrence entre le Sénégal et la Guinée autour de l'incarnation du projet panafricain. Toutes ces pièces ont marqué des générations entières.

Ce sont donc là quelques-unes des clés du succès populaire des pièces de théâtre de cette époque, parce que oui, ça a été un vrai succès populaire. Même si l'encadrement était extrêmement autoritaire – on y reviendra –, l'hypothèse selon laquelle les spectateurs auraient été contraints d'assister aux représentations ne fonctionne pas vraiment. Tout le monde se souvient au contraire avec beaucoup d'émotions des stades pleins et des festivals très attendus. Immédiatement compréhensibles, jouées en maninka, en soussou, en pular, ces pièces ont été de véritables moments de liesse. À l'inverse, les pièces de théâtre promues sous Mobutu, par exemple, passaient essentiellement par le français et ne suscitaient donc pas le même engouement populaire.

La Guinée de Sékou Touré a souvent été considérée comme un phare du panafricanisme. Dans le chapitre « Conakry, capitale éphémère du panafricanisme », vous retracez les trajectoires de figures comme Miriam Makeba, Stokely Carmichael ou encore Maryse Condé. Que révèle votre travail sur l'attractivité de Conakry puis sur la réalité de cette expérience panafricaniste vécue à Conakry dans les années 1960 et 1970 ?

Ce chapitre met en scène les trajectoires de ces personnalités réunies dans l'univers cosmopolite et culturel de Conakry au pic de la révolution politique guinéenne, comme Maryse Condé, Ousmane Sembène, Amílcar Cabral ou encore le couple panafricain formé par Miriam Makeba⁸ et Stokely Carmichael. Makeba enregistrera pour le label d'État guinéen Syliphone, tandis que Carmichael se mettra au service de la révolution socialiste. Je voulais donc par exemple comprendre pourquoi cette seconde partie de leur vie est si rarement racontée et pourquoi il existe une telle différence d'archives entre les archives conservées aux États-Unis et celles conservées en Afrique. On connaît en effet bien leurs trajectoires états-uniennes, mais beaucoup moins leur vie en Guinée, comme si cette expérience était moins importante, pour l'historiographie, dans leur engagement politique.

Je voulais également comprendre cette part ambivalente de soutien à un régime engagé dans une répression politique, tout en conservant le même parti pris méthodologique : ne pas juger *a posteriori*. Ce qui m'intéresse, c'est de comprendre pourquoi Stokely Carmichael, arrêté à dix-sept reprises par la police américaine, poursuivi par le FBI et la CIA dans le cadre de l'opération *Cointelpro*, ou encore Miriam Makeba, interdite de retour en Afrique du Sud et profondément marquée par les violences coloniales et néocoloniales, en sont venus à considérer que cette révolution socialiste devait se faire en Afrique « par tous les moyens nécessaires⁹ ». Et effectivement, pour eux, la Guinée a été un havre de paix.

Un second temps de votre ouvrage fait émerger, à travers des archives familiales, des manuscrits inédits et des trajectoires personnelles, un « contre-récit » de la révolution guinéenne. Que révèlent ces sources sur cette utopie panafricaine ?

J'ai effectivement beaucoup travaillé à partir d'archives institutionnelles et d'archives d'État, comme celles du journal *Horoya*. Mais la majeure partie de mes enquêtes repose surtout sur des archives familiales, des textes non publiés, dissimulés, ou encore griffonnés au crayon à papier.

Cette matérialité des sources, qui m'a par ailleurs beaucoup touchée, permet de raconter plus finement des trajectoires politiques et intellectuelles, et donne à voir l'endroit et l'envers du décor de la période Touré. Prenons l'exemple des 300 cartons de Djibril Tamsir Niane¹⁰, qui constituent par ailleurs l'un des plus beaux fonds d'archives que j'aie jamais vus. Ces archives racontent les aspirations politiques d'une révolution anticoloniale, anticapitaliste et le tournant autoritaire qui lui a succédé. Ayant soutenu le régime, Djibril Tamsir Niane, auteur du premier manuel décolonisé de l'Histoire de l'Afrique avec Jean-Suret Canale, auteur également de *Soundjata ou l'épopée mandingue*, écrira des pièces pour le régime, traduira Molière en maninka et publiera, chez Présence Africaine, une poésie socialiste inspirée de celle de Sékou Touré. Pourtant, dès 1961, il sera emprisonné dans ce qui sera plus tard nommé le « camp Boiro¹¹ » à la suite du complot dit « des enseignants¹² ». Victime de Sékou Touré, il rejoindra d'autres intellectuels qualifiés de « mercenaires de la plume¹³ » à Dakar, chez Léopold Sédar Senghor.

Cette trajectoire biographique raconte donc au plus près la phase glorieuse de cette utopie panafricaine que l'on a souvent oubliée, parce qu'on a tendance à lire téléologiquement cette période à travers les violences politiques qui l'ont traversée. Cette lecture fait oublier, surtout en France, pourquoi Sékou Touré a été une figure aussi importante et populaire en Guinée, y compris auprès de certaines victimes de son régime. Djibril Tamsir Niane n'a d'ailleurs jamais renié ni les idéaux de 1958 ni cette pensée de la décolonisation des savoirs.

Recevez chaque semaine toutes nos analyses dans votre boîte mail

[Abonnez-vous](#)

Plus de quarante ans après la mort de Sékou Touré, que reste-t-il de son projet culturel et politique ? Comment cette période est-elle aujourd'hui transmise, débattue ou contestée en Guinée ?

Les mémoires de cette période sont extrêmement fracturées, et ce à toutes les strates – internationales, régionales, nationales, familiales et individuelles –, et sont difficiles à raconter.

À l'international d'abord, dans les diasporas, en France et dans les cercles militants afro-américains, la mémoire de Sékou Touré est extrêmement positive. Cela est sans doute dû à l'All-African People's Revolutionary Party¹⁴, que portait Stokely Carmichael¹⁵, qui a beaucoup participé à la diffusion de la pensée de Sékou Touré en anglais, à l'échelle internationale.

À l'échelle nationale, on voit une ambition de réévaluation de la mémoire de Sékou Touré aujourd'hui, y compris dans les plus hautes sphères du régime actuel. Les tomes de Sékou Touré ont récemment été réédités par L'Harmattan Guinée ; l'aéroport a été renommé Ahmed Sékou Touré il y a trois ans. Mais il ne faudrait pas que cette réévaluation se fasse au détriment de la mémoire des victimes, notamment celle de l'association des victimes du camp Boiro, qui sont très vives aujourd'hui, à Conakry, mais aussi en régions. Ces enjeux sont encore très difficiles aujourd'hui et le discours scientifique et universitaire se doit de proposer une manière de raconter l'histoire à même de prendre soin de toutes ces mémoires plurielles.

Cette fracturation de la mémoire sur cette période se vit aussi dans les familles, puisque certaines peuvent avoir des mémoires contradictoires. Cela se joue parfois même à l'échelle d'une trajectoire individuelle. Par exemple, Petit Barry¹⁶, qui a été l'architecte de la politique médiatique de Sékou Touré, a écrit *Sept ans sous le mont Gangan*, le récit de ses sept années de prison politique, et est aujourd'hui très actif dans l'association des mémoires du camp Boiro, alors même qu'il a été un de ceux qui a diffusé les auto-accusations de certaines victimes de Sékou Touré.

J'ai donc voulu passer par différents chapitres pour mener le lecteur dans la diversité et la complexité des positionnements des acteurs sociaux par rapport au régime. D'autant plus que ce

sont aussi des questions qu'on me renvoie à moi, chercheuse : suis-je pour ou contre Sékou Touré ? Cette question n'a en réalité pas de sens pour moi. Je voulais raconter à la fois ce moment nécessaire des indépendances, qui répondait à la violence extrême de la France à l'époque – isolement diplomatique, tentatives de déstabilisation du franc guinéen, pressions exercées sur les États voisins pour qu'ils rompent leurs relations avec Conakry dans le cadre de la politique de Foccart¹⁷ –, les violences commises en interne par le régime lui-même. Certains des idéaux de décolonisation portés en 1958 n'ont pas pris une ride, et cela explique aussi pourquoi Sékou Touré reste une figure si populaire.

C'est une promesse que j'ai faite à chacune des familles avec lesquelles j'ai travaillé : rendre justice à leurs aïeux et raconter la cohérence de leurs choix individuels, et non pas désigner *a posteriori* qui a été ou non un bon militant. Ces personnes ont coexisté dans ce même temps politique de violence coloniale et postcoloniale, de répression en interne, et toutes ont eu des choix différents. Mon récit vise ainsi à raconter la confrontation de ces différentes sphères.

Vous montrez que la révolution guinéenne des années 1960 s'appuyait sur une véritable infrastructure culturelle : maisons d'édition, médias, festivals, troupes nationales. Existe-t-il aujourd'hui des institutions capables de jouer un rôle comparable dans la production d'un récit collectif ?

Non, pas du tout, il reste assez peu de choses de l'architecture de la politique publique de la culture que Sékou Touré avait mise en place. Les festivals de théâtre n'existent plus, la subvention massive de la musique ou des orchestres nationaux comme le Bembeya Jazz national ou le Tropical Djoliba Jazz n'existe plus non plus. On ne retrouve plus cette politique de subvention dans et par la culture, la littérature et le théâtre, qui se voulait gratuite et accessible à tous. Et même l'ambition décoloniale qui structurait cette politique culturelle semble avoir disparu avec la mort de Sékou Touré en 1984.

En revanche, d'autres gros acteurs contemporains de la culture ont désormais de grandes audiences, notamment sur les réseaux sociaux : ce sont les rappeurs et les slameurs. Ils déplacent les foules, ils portent des discours politiques, en Guinée comme au Mali ou au Niger. Johnel, slameur nigérien, est l'un des artisans d'une grande fresque historique promue par la junte au pouvoir à Niamey. Ces acteurs sont intégrés dans un système néolibéral de culture, qui n'est plus gratuit comme à l'époque, mais ce sont tout de même ces personnes-là qu'il faut suivre aujourd'hui pour prendre le pouls de l'opinion politique par la culture.

Vous évoquez le rejet de Sékou Touré de la science-fiction, qu'il considère comme une distraction

par rapport aux tâches révolutionnaires. Pourtant, on assiste aujourd'hui à un essor de l'afrofuturisme, de la science-fiction et de nouvelles formes d'expression numériques. Comment interprétez-vous ce renversement des imaginaires politiques ?

Il y a eu en effet des débats dans le socialisme révolutionnaire guinéen sur ce qu'était le « bon » récit révolutionnaire. Un fait assez intéressant est effectivement le rejet par Sékou Touré de la science-fiction, au motif que le socialisme ne saurait s'occuper de futurs fantasmatiques, mais doit plutôt s'atteler à construire le présent. On voit ainsi un renversement actuel avec une forme de « tournant *Wakanda* », pour reprendre l'utopie de *Black Panther*. On assiste à une promotion de l'afro-futurisme, tant du côté de l'utopie que de la dystopie, à travers des pensées politiques qui passent par cet imaginaire de la science-fiction. Ce renversement se joue notamment dans la littérature, avec des écrivaines cosmopolites à cheval entre les États-Unis et l'Afrique, comme Nnedi Okorafor¹⁸. Ces récits, que l'on retrouve aussi à la croisée du *teenage novel* et de la littérature d'anticipation pour adultes, sont extrêmement populaires et efficaces. Ils abordent des questions écologiques, féministes ou encore de réappropriation de l'écriture de l'histoire, notamment d'un passé glorieux africain.

On observe aussi un deuxième mouvement qui passe par les arts de la scène, le slam, le rap ou même des vidéos plus étonnantes générées par l'IA, où l'on peut voir Beyoncé chanter pour les différentes jupes. Au-delà de leur caractère incroyable, ce qui m'intéresse est de comprendre pourquoi ces contenus sont populaires, suivis, générés et consommés. Ils traduisent en effet un fort besoin de se connecter à des circulations globales d'une pop culture, dans une démarche de décolonisation qui passe souvent par un rejet de la France et de sa politique militaire et économique en Afrique. Ces nouvelles plateformes et ces nouveaux médiums sont souvent reçus avec méfiance par une partie de la sphère universitaire française – ce qui peut, à mon sens, empêcher de comprendre l'engouement populaire qu'ils suscitent auprès de ces jeunes qui reprennent le discours anticolonial et antiraciste dont Sékou Touré était le porteur.

1. Les « tomes » de Sékou Touré désignent l'ensemble des volumes publiés sous son nom, regroupant ses discours, interventions, textes politiques et réflexions idéologiques. Édités tout au long de son régime, ils constituent l'un des principaux corpus de la pensée officielle de la révolution guinéenne.
2. Journaliste, écrivain et plume du régime, Ray Autra participe à la rédaction de textes et de discours de la révolution guinéenne. Connu pour ses écrits anticoloniaux publiés sous pseudonyme, il dénonce les réalités de la domination coloniale avant d'être lui-même victime de la répression et emprisonné au camp Boiro.
3. Le « moment 1958 » renvoie au référendum du 28 septembre 1958, marqué par le refus guinéen de la Communauté française proposée par le général de Gaulle et l'accession immédiate du pays à l'indépendance.
4. Créés en 1952, les Ballets africains sont une troupe mêlant danse, musique et théâtre qui participe à la réhabilitation des cultures africaines sous la colonisation. Après l'indépendance, ils deviennent l'un des emblèmes de la politique culturelle et diplomatique de la Guinée de Sékou Touré.

5. Samory Touré (v. 1830-1900), fondateur de l'Empire wassoulou, est l'une des principales figures de la résistance à la conquête coloniale française en Afrique de l'Ouest.
6. N'Zebelga Togbai est un chef mossi du royaume de Ouagadougou, connu pour avoir résisté à la pénétration coloniale française à la fin du XIX^e siècle.
7. Le massacre de Thiaroye désigne la répression menée par l'armée française le 1^{er} décembre 1944 contre des tirailleurs sénégalais démobilisés qui réclamaient le paiement de leurs soldes à leur retour de captivité en Europe.
8. Miriam Makeba (1932-2008) est une chanteuse sud-africaine et figure majeure de la lutte contre l'apartheid. Exilée pendant plusieurs décennies, elle s'installe en Guinée où elle soutient le projet panafricain porté par Sékou Touré. Voir également Elara Bertho, *Un couple panafricain. Miriam Makeba et Stokely Carmichael en Guinée*, Sète, Rot Bo Krik, 2025.
9. Reprise notamment par Stokely Carmichael et les mouvements Black Power, l'expression « by all means necessary », popularisée par Malcolm X en 1964, est devenue l'un des slogans les plus emblématiques des luttes panafricanistes et anticoloniales.
10. Djibril Tamsir Niane (1932-2021) est un historien et écrivain guinéen. Figure majeure de la décolonisation des savoirs en Afrique, il participe dans les premières années de l'indépendance au projet culturel guinéen avant d'être emprisonné au camp Boiro puis contraint à l'exil.
11. Le camp Boiro est un centre de détention politique situé à Conakry, devenu sous le régime de Sékou Touré le principal lieu d'emprisonnement des opposants réels ou supposés. Des milliers de personnes y furent détenues, torturées ou exécutées entre les années 1960 et 1980.
12. Le « complot des enseignants » désigne une affaire politique survenue en 1961 au cours de laquelle plusieurs enseignants, intellectuels et cadres guinéens furent accusés par le régime de Sékou Touré de conspirer contre la révolution. Nombre d'entre eux furent arrêtés, emprisonnés ou contraints à l'exil.
13. Dans le vocabulaire politique de la révolution guinéenne, les « mercenaires de la plume » désignaient les intellectuels et écrivains accusés de trahir la révolution par leurs écrits ou leurs prises de position.
14. L'All-African People's Revolutionary Party (A-APRP) est une organisation panafricaniste fondée en 1968 par Kwame Nkrumah. Elle défend l'unité politique du continent africain et de sa diaspora dans une perspective anti-impérialiste et socialiste. Après son exil en Guinée, Stokely Carmichael en devient l'une des principales figures.
15. Stokely Carmichael (1941-1998) est un militant afro-américain des droits civiques et l'une des principales figures du mouvement Black Power. Installé en Guinée à partir de 1969, il soutient activement le projet panafricain et révolutionnaire porté par Sékou Touré.
16. Mamadou « Petit Barry » est un journaliste et ancien responsable des médias d'État sous Sékou Touré, emprisonné plusieurs années au camp Boiro.
17. Jacques Foccart (1913-1997) est le principal conseiller du général de Gaulle puis de plusieurs présidents français pour les affaires africaines. Considéré comme l'un des architectes de la « Françafrique », il supervise les relations politiques, diplomatiques et sécuritaires entre la France et ses anciennes colonies africaines.
18. Nnedi Okorafor (née en 1974) est une écrivaine américano-nigériane de science-fiction et de *fantasy*. Figure majeure de l'afro-futurisme contemporain, ses œuvres explorent les questions d'identité, de mémoire, de genre et de futur depuis des perspectives africaines.