

Xavier Garnier

Le roman swahili

La notion de « littérature mineure »
à l'épreuve



KARTHALA

Lettres du Sud

La collection « Lettres du Sud », fondée à l'origine par Patrick Mérand et reprise par Henry Tourneux en 1986, rassemble des études de niveau universitaire consacrées aux littératures du Sud ou périphériques. Ces études peuvent porter sur un thème, un pays ou un ensemble géographique, un auteur (comme Ahmadou Kourouma, Maryse Condé, Mouloud Feraoun ou Mongo Beti...). Les études comparatives y sont également les bienvenues. Un volet de la collection est consacré à la création littéraire : quelques œuvres de fiction y ont été ponctuellement publiées, comme l'œuvre théâtrale d'Ina Césaire.

Couverture : Léon Dardenne, « Imprimerie des Pères Blancs à M'Pala », aquarelle, signée, 34 x 24 cm, Musée Royal de l'Afrique centrale, Tervuren. On imprimait sur cette presse des ouvrages religieux et scolaires en swahili, langue des peuplades d'Afrique orientale converties à l'islam. © ACR, Édition internationale, Courbevoie, Paris, 1990.

© Éditions KARTHALA, 2013
(Première édition papier, 2006)
ISBN : 978-2-8111-4060-1

Avec le soutien du



www.centrationaldulivre.fr

Xavier Garnier

Le roman swahili

**La notion de « littérature mineure »
à l'épreuve**

**Éditions KARTHALA
22-24, boulevard Arago
75013 Paris**

Introduction

L'émergence de la fiction en prose dans la très ancienne littérature swahilie va être l'occasion d'une nouvelle évaluation de la fonction politique de la littérature : l'expérimentation de formes romanesques est en relation étroite avec l'aventure politique dans laquelle s'engage l'Afrique de l'Est, et en particulier la Tanzanie, vers le milieu du ^{xx}^e siècle. C'est la nature de ce lien entre littérature et politique dans la littérature swahilie que voudrais faire apparaître dans cet ouvrage, à partir du cas particulier du roman.

Les études, déjà nombreuses, sur le roman swahili mettent toutes l'accent sur la question politique mais en la subordonnant à la question socioculturelle (Senkoro, 1976). La forme romanesque a été le plus souvent analysée comme une expression de la remise en question des conditionnements culturels de la littérature swahilie classique. En 1973, plusieurs articles importants paraissent dans la revue *Kiswahili* concernant la nécessité de renouveler le regard critique sur la littérature swahilie, jusqu'ici considérée comme une simple expression culturelle d'une hypothétique vision du monde swahilie (Arnold, 1973 ; Kezilahabi, 1973 ; Ohly, 1973 ; Sengo, 1973a). C'est toute une tradition ethnographique d'inspiration coloniale qui est visée : l'ambition est de proposer une lecture socio-historique de la littérature, et notamment de la poésie classique.

Ce dont tous ces jeunes critiques prennent acte, c'est de la nécessité de dissocier la littérature swahilie moderne des

cultures côtières, jusqu'ici présentées comme l'épicentre de la civilisation swahilie. Les questions historiques et sociales seront mises en avant et non des questions culturelles. C'est dans cette nouvelle optique critique que les premiers romanciers swahilis vont être étudiés : Arnold et Kezilahabi proposent chacun une lecture sociopolitique des romans de Shaaban Robert (Arnold, 1977 ; Kezilahabi, 1976), Ohly fera une synthèse de l'évolution de roman dans les années 1970 en fonction du contexte socio-historique de la société tanzanienne : le titre de son essai, *Aggressive Prose*, renvoie à l'idée d'une littérature d'intervention dans un contexte historique précis (Ohly, 1981). Madumulla étudiera l'évolution des formes romanesques décennie par décennie, en fonction de l'évolution sociale (Madumulla, 1986 ; Madumulla, 1988) Le roman va être d'emblée considéré comme la forme littéraire par excellence permettant une connexion avec le contexte historique et social. Il est perçu comme un genre utile, susceptible de s'inscrire dans un projet politique en cours de réalisation. La disqualification de *Uhuru wa watumwa* [1934] (« La libération des esclaves ») de James Mbotela, le premier roman swahili, s'explique par ses prises de position explicitement pro-coloniales (Mmahani, 1976).

S'il a fallu forcer l'idée d'une lecture politique de la poésie swahilie, l'évidence d'un usage politique de la forme romanesque s'est tout de suite imposée. Pour autant, les questions culturelles ne sont pas évacuées, mais examinées du point de vue de leur conditionnement historique et social (Senkoro, 1976). Dans cette alternative critique entre une littérature qui serait l'expression d'une culture swahilie et une littérature qui serait l'expression d'un contexte historique et social, le lien entre littérature et politique est de toute façon indirect. Dans la perspective « classique », le politique est lié à la littérature en tant qu'il est, comme elle, une expression de la culture swahilie. Dans la perspective « moderniste », le roman se met au service de la politique, on en fait un usage politique, ce qui ne veut pas dire qu'il est de nature politique.

Les propositions de Gilles Deleuze et Félix Guattari sur « la littérature mineure » à propos de Franz Kafka, vont nous

permettre de tenter une nouvelle lecture politique de l'évolution du roman swahili sur plus d'un demi-siècle (Deleuze et Guattari, 1975). Il existe un lien entre un certain usage de la langue qui caractérise les écrivains « mineurs » et la nature politique de leur écriture. Parce qu'il fait « un usage mineur d'une langue majeure », Kafka s'inscrit dans une pratique littéraire implicitement considérée par Deleuze et Guattari comme le nerf vivant de la création en littérature. Or l'une des conditions de cette littérature mineure est que tout y est politique. Il importe de comprendre que du point de vue de la « littérature mineure », le politique doit être redéfini par rapport à la langue et à la culture d'une part, à l'historique et au social d'autre part. Deleuze et Guattari établissent une sorte d'équivalence entre trois impératifs de la littérature mineure que sont la déterritorialisation, la dimension collective et la dimension politique. Le concept de déterritorialisation va servir à réévaluer la question des rapports entre la littérature et le complexe langue/culture. La dimension collective est une autre façon d'appréhender le rapport de la littérature à la société. La littérature sera politique à la mesure de son coefficient de déterritorialisation et de son expression collective, ce qui engagera un nouveau rapport à la vie.

Le rapport à la langue nous permettra d'interroger le concept de déterritorialisation, le rapport à la société de poser la question du collectif, et le rapport à la vie de cerner les conditions d'une littérature politique. La langue, la société, la vie correspondent à trois niveaux de définitions de la littérature sous la plume des critiques swahilis, toujours à travers l'image du miroir (*kioo*). Le mot d'origine arabe *fasihi*, qui a été choisi pour désigner la littérature, a pu être compris dans son sens originel d'élégance, de beauté formelle : c'est le rapport à la langue qui est ici privilégié. La revue littéraire des étudiants de l'Université de Dar es-Salaam au cours des années 1970, prend comme titre l'expression *Kioo cha lugha* (« Le miroir de la langue ») qui pourrait servir de premier niveau de définition pour la littérature. L'écriture romanesque, nous l'avons dit, a été peu concernée par cette première définition de la littérature, qui était

implicitement celle des savants allemands et anglo-saxons qui ont travaillé sur les manuscrits anciens et fait connaître en Europe la poésie classique swahilie. Ces linguistes et anthropologues cherchaient dans ces textes un savoir sur la langue et sur la civilisation swahilies. Ce type d'approche culturaliste a pu, de façon assez marginale, servir d'axe de lecture pour la littérature moderne (Berwouts, 1991).

Une deuxième façon de définir la littérature est de la considérer comme un miroir de la société (*Kioo cha jamii*), cette définition va s'appliquer à partir des années 1960, de façon assez générale à la création romanesque :

Le désir des écrivains de façonner une société nouvelle passe par l'exposition des problèmes que rencontrent leurs sociétés. Parce que la littérature est comme un miroir, le roman est comme notre reflet ou notre image dans ce miroir : il nous faudra regarder ces romans comme ils ont été écrits par ces hérauts de la construction d'une société nouvelle et révéler leurs intentions (Mlacha, 1984 : 4)¹.

On reconnaît ici l'approche sociocritique, largement dominante en Afrique de l'Est concernant l'étude du roman. La littérature est considérée comme solidaire d'un projet social, elle a une existence macropolitique.

Enfin, un troisième niveau de définition oriente cette métaphore du miroir dans un sens plus large en en faisant le miroir de la vie (*Kioo cha maisha*) :

La littérature est une étude de l'homme : elle fait la lumière sur la vie humaine. Voilà pourquoi certains l'appellent le miroir de la vie. Un miroir que l'homme peut utiliser pour se regarder évoluer dans sa vie quotidienne et peut être s'améliorer [...]. La

1. Hamu ya waandishi ni kuiumba jamii mpya, kufuatana na jinsi wanavyoayaona matatizo ambayo yanazikabili jamii zao. Kwa vile fasihi ni kama kioo na riwaya kama vivuli au picha yetu kwenye kioo kicho, hatuna budi kusema kwamba tutaziangalia riwaya hizi kama zilizoandikwa na wajumbe wa ujenzi wa jamii mpya na kuyachumbua maoni yao.

littérature n'est pas simplement un ornement de la langue, c'est un outil important utilisé par un homme pour parler à un autre homme. (Ramadhani, 1972 : 7)².

Ce type de définition n'est pas une simple extension de la précédente, elle suppose un saut qualitatif important qui entraîne une complète réévaluation de la littérature. C'est sur un terrain micropolitique que nous la retrouvons désormais.

En dépit de leurs grandes divergences d'orientation, toutes ces définitions parallèles de la littérature ont recours à la métaphore centrale du miroir (*kioo*). Il y aurait me semble-t-il malentendu à interpréter l'image du miroir dans le sens d'une exigence de réalisme. Je n'ai trouvé nulle part l'expression « miroir de la réalité » (*kioo cha uhalisi*), à comprendre comme simple représentation du réel. Toutes ces définitions de la littérature sont étrangères à la notion de représentation. Nous allons essayer de montrer que le miroir ne sert pas à représenter, mais à révéler. La littérature a pour mission de révéler une langue, de révéler une société, ou de révéler la vie. Révéler c'est tout autre chose que représenter. À aucun moment de son développement le roman swahili ne renoncera à l'ambition de révéler une vérité au monde. Cette quête exigeante d'une vérité est la meilleure garantie de la nature profondément politique de cette littérature.

Révéler la langue : « Kioo cha lugha »

On n'écrit pas swahili par hasard. La littérature swahilie moderne est née et s'est développée dans le contexte d'un grand travail de normalisation de la langue. Les poètes classiques

2. Fasihi ni somo juu ya ubinadamu kwa darubini binadamu katika maisha. Hii ndiyo sababu wengine wameiita fasihi kioo cha maisha. Kioo ambacho binadamu anaweza kukitumia kwa kujitazama katika maisha ya kila siku na labda akajirekebisha [...]. Fasihi si jambo la lugha tu, bali ni chombo muhimu kinachotumiwa na binadamu mmoja kusema na binadamu mwingine. »

composaient dans *leur* swahili et, suivant qu'ils étaient de Lamu, de Mombasa ou de Tanga, écrivaient un swahili différent. Les écrivains de la période moderne ont affaire à un swahili standardisé, celui de Zanzibar, qui a été choisi dans la période coloniale pour construire une langue « moderne ».

Le travail fourni par le *East African Swahili Committee*, depuis sa création en 1930, est impressionnant (Whiteley, 1969). Il est remarquable de noter que les Africains n'ont été accueillis dans ce comité qu'en 1959, à la veille des indépendances. La standardisation du swahili est une affaire coloniale. Le lien entre le swahili écrit et la présence anglaise en Afrique de l'Est est évident depuis 1923, date à laquelle commence à paraître le mensuel *Mambo Leo*, à forte coloration coloniale. Le swahili est indéniablement une langue africaine, mais son développement a partie liée avec l'aventure coloniale. Au risque de choquer, on pourrait affirmer que cette langue est un peu anglaise, du moins en ce qui concerne sa version standardisée. C'est ce que déclare d'une façon assez abrupte Ibrahim Noor Shariff :

Dans le domaine du langage et des études littéraires, il semble exact de dire que l'administration et les éducateurs coloniaux européens ont *inventé* une nouvelle langue et une nouvelle littérature, dans la mesure où ce qui était enseigné dans les salles de classe à l'époque coloniale n'était ni la littérature traditionnelle du peuple swahili, ni de la littérature écrite par les Swahilis eux-mêmes, si l'on excepte l'étroite frange sociale prise en charge par les missionnaires³ (Shariff, 1991 : 40).

La particularité du roman swahili est d'avoir affaire à une langue dont le statut de langue majeure n'est pas tout à fait entériné au moment de sa naissance. Le « kiswahili standard »

3. In the area of language and literary study, it would be accurate to say that the European colonial administrators and educators *invented* a new language and a literature, for what came to be taught in the colonial classroom was neither the traditional literature of the Swahili people nor the literature *written* by the Swahili themselves outside the narrow social perimeters of the missionary educators.

que l'on a fabriqué pendant la période coloniale est un matériau encore très formel, qui n'a pas le poids culturel de la langue allemande à l'époque de Kafka. Déterritorialiser le kiswahili sera une tendance très naturelle des écrivains swahilis face à une langue que des institutions étatiques n'ont pas eu le temps de verrouiller. De la fin du XIX^e au milieu du XX^e siècle, une des grandes préoccupations des promoteurs du kiswahili était de constituer un *corpus* de textes en prose. On multiplie les anthologies de textes qui ont pour vocation d'illustrer et de donner corps à une langue décrite et prête à usage (Block, 1948 ; Büttner, 1894). Ce travail de fabrication d'anthologies est l'œuvre de linguistes et d'ethnographes européens.

Dans un article sur « le développement de la langue swahilie », paru dans la revue *Africa* en 1930 – l'année de la création du *East African Swahili Committee* – Broomfield insiste sur la nécessité d'une assistance européenne pour développer le swahili, avant de conclure :

Avec le temps, la part des Européens trouvera un terme. Les Africains auront atteint un niveau d'éducation encore inenvisageable actuellement. Ils auront pris conscience de leurs propres dons créatifs et réaliseront que leur propre langage, développé et enrichi à mesure de leurs progrès intellectuels, est le moyen d'expression privilégié du génie spécial de leur race (Broomfield, 1930 : 522).

Une telle prose était courante durant toutes ces années qui ont vu naître la littérature swahilie moderne. Le *Comité* forge une langue que Shaaban Robert, un brillant intellectuel africain, va illustrer : la littérature a des assises linguistiques solides, un grand talent préside à sa naissance, l'optimisme est de rigueur. Voici comment Jay Kitsao commente l'œuvre romanesque de Shaaban Robert, qu'il considère comme le véritable point de départ de la littérature romanesque swahilie :

Il faut noter que Shaaban Robert, indubitablement le pionnier de la littérature romanesque swahili au cours du XX^e siècle, a

toujours d'une part le souci d'enseigner et de développer la langue et d'autre part de proclamer ce qu'il considère être les qualités humaines idéales (Kitsao, 1982 : 106-107)⁴.

Une langue pour dire le bien, une langue équilibrée pour exprimer le souhait d'une société harmonieuse, voilà l'idéal optimiste qui préside, selon Kitsao, à la naissance du roman swahili. *Fasihi*, le terme d'origine arabe choisi durant cette période pour désigner la littérature, signifie le « bien parler », l'élégance verbale. Le critère du littéraire est un bel usage d'une langue dont les linguistes sont en train de fixer le bon usage. Faire de l'élégant avec du correct, voilà le programme d'une littérature moderne qui rêve de s'imposer comme majeure.

Avec les indépendances, tout se complique. Des écrivains de l'intérieur se mettent à publier (Mhina, Kezilahabi, Ruhimbika...). Ils s'emparent sans complexes du swahili, que l'on avait soigneusement préparé pour les accueillir. Très révélatrice à cet égard est la confrontation qui a opposé dans les années 1960 le jeune écrivain George Mhina et l'universitaire anglais Lyndon Harries, dans la revue *Swahili*. Mhina publie dans la revue en 1966, un court récit intitulé : « Safari ya Ndoa Saba » (« Le voyage des sept mariages »). L'introduction du récit est très révélatrice de cette forte conscience linguistique des écrivains swahilis : « J'avais décidé d'essayer d'écrire quelque chose dans la langue swahilie. Je me demandais ce que je pourrais bien écrire » (Mhina, 1966 : 15). La volonté d'illustrer une langue, de lui constituer un *corpus* littéraire est le souci majeur des premiers écrivains swahilis de la période moderne.

L'année qui suit la parution de la nouvelle de Mhina, paraît dans la même revue un article très sévère de Lyndon Harries, accusant Mhina de dégrader le swahili, de ne pas respecter la pureté de cette langue ni les règles du beau style. Harries demande instamment que soit remis en place une instance de

4. It is to be noted that Shabaan Robert, unequivocally the pioneer of modern 20th century Swahili literary *riwaya* texts, invariably concerns himself with teaching and developing the language as well as preaching what he considers to be the ideal human qualities.

contrôle du swahili, à l'image de ce qui existait à l'époque coloniale : « Il y a un grand besoin, dans l'Afrique orientale d'aujourd'hui, d'un comité bien financé, ayant autorité pour encadrer le développement du swahili, particulièrement au regard des questions stylistiques » (Harries, 1967 : 48). Harries s'inquiète d'une dérive stylistique du swahili. Les normes syntaxiques sont désormais clairement posées, la création lexicale est bien contrôlée, mais rien n'empêche les écrivains de mal-mener la langue à leur façon dans leurs œuvres. Harries reprend des phrases de la nouvelle de Mhina et montre comment la même chose aurait pu être dite de façon plus simple, plus « pure ». L'idéal stylistique du swahili est un idéal de simplicité. Shaaban Robert est considéré comme un grand écrivain swahili par les membres du *East African Swahili Committee* sur des critères essentiellement stylistiques : son expression est directe et vise à l'économie.

George Mhina ne se laisse impressionner ni par l'autorité scientifique ni par l'attitude dogmatique de Lyndon Harries et lui répond la même année, dans la seconde livraison de la revue :

« Les langues ne sont pas statiques et les gens qui sont engagés aujourd'hui dans un travail sur la langue sont désireux d'explorer des territoires qui ont été négligés dans le passé par les quelques spécialistes qui se considéraient habilités à travailler sur ces langues » (Mhina, 1967 : 189).

L'affirmation initiale de Mhina, selon laquelle la langue ne serait pas statique reprend un point de vue omniprésent dans les considérations sur le swahili, particulièrement depuis les indépendances. L'instabilité du swahili est indissociable de la modernité que l'on veut lui attribuer. Harries lui-même commençait son article inquisitorial sur ce constat :

Dans l'état actuel de fluidité et d'instabilité de la langue, quelques écrivains africains se lancent dans des expérimentations sur le swahili, alors même que cette langue n'est pour eux qu'une langue seconde (Harries, 1967 : 47).

L'ambition initiale du *East African Swahili Comittee* de fixer une langue « majeure » se heurte à une réalité sociale qui a fait de cette langue le bien commun de tout un peuple. Du swahili on peut dire ce que Kafka dit du yiddish : « Il n'a pas de grammaire. Les amateurs essaient d'en écrire, mais le yiddish est constamment parlé : il ne parvient pas au repos. Le peuple ne l'abandonne pas aux grammairiens » (Kafka, 1994 : 479). Pendant que linguistes et grammairiens s'efforçaient de forger une langue, de la stabiliser en fonction d'un projet géopolitique régional, le swahili continuait son travail propre dans le corps social, et notamment à coups d'emprunts lexicaux tous azimuts. Il y a une rivalité permanente entre le swahili que tous reconnaissent comme le swahili correct (*kiswahili safi*) et la pratique quotidienne de cette langue, qui est toujours reconnue comme déviante. Le swahili « correct » ressemble à un étalon vide auquel aucune pratique ne se conforme. Le peuple et les écrivains n'abandonnent pas le kiswahili aux grammairiens.

La formidable propension du kiswahili à emprunter des mots venus de partout est une des caractéristiques des langues de grande diffusion. Le kiswahili est une langue prédatrice. On y retrouve des mots venus de tous les horizons. Le persan, l'arabe, les langues occidentales et bien sûr un grand nombre de langues bantoues s'y sont donné rendez-vous. Encore une fois, ce que dit Kafka du yiddish convient parfaitement au kiswahili :

Il ne se compose que de vocables étrangers, mais ceux-ci ne sont pas immobiles au sein de la langue, ils conservent la vivacité et la hâte avec laquelle ils furent dérobés. Des migrations de peuples traversent le yiddish de bout en bout (Kafka, 1994 : 479).

Telles sont les caractéristiques de ce que Deleuze et Guattari appellent une langue déterritorialisée : une langue dont le vocabulaire ne vient pas du fond, mais du dehors, et qui se retrouve pour cette raison chargé d'intensité. Les mots swahilis sont turbulents.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le swahili apparaît, depuis l'époque de sa standardisation, comme une langue instable,

lancée dans un mouvement d'évolution permanente. Cette image d'une langue fluide et mouvante va présider à la naissance de la littérature swahilie moderne. Voilà pourquoi les questions stylistiques vont s'avérer aussi cruciales. Voilà pourquoi derrière les problèmes stylistiques pointent des enjeux politiques liés à la constitution d'une langue nationale, voire subcontinentale. Une thèse entière a été consacrée à l'œuvre de Kezilahabi du point de vue d'une politique de la langue (Kanyarukiga, 1981). L'instabilité de la langue swahilie a partie liée avec l'instabilité sociopolitique de l'Afrique orientale. Shaaban Robert, qui a écrit son œuvre dans les années 40-50, pouvait encore se permettre de dissocier le stylistique du politique : son ambition était de poser un canon pour l'écriture en prose, qui pourrait servir de matrice à la littérature à venir. Ses préoccupations étaient littéraires. Cela ne l'empêchait pas d'aborder des questions politiques dans ses textes, mais le politique restait subordonné aux préoccupations littéraires.

La réaction de Lyndon Harries au premier texte de Mhina montre que cette irruption des écrivains de l'intérieur ne s'est pas faite sans heurts. L'idée que l'on puisse faire n'importe quoi avec cette langue que le *Comité* a peaufinée pendant plus de trente ans, est intolérable. Il faut contrôler le style pour sauvegarder l'unité toute nouvelle du swahili et assurer l'efficacité sociopolitique de sa diffusion. Au cours des années 1960, une floraison d'associations⁵ de promotion et de contrôle de la langue swahilie vont voir le jour : la plus active est sans doute la *Baraza la Kiswahili la Taifa* (BAKITA/ « le Conseil national du swahili ») qui anime la revue *Lugha yetu*. Cette association gouvernementale a pour mission « d'encourager une pratique du swahili de haut niveau et de décourager les mauvais usages » (Mbatiah, 1999a : 61). Il apparaît clairement à cette époque que les enjeux littéraires sont branchés sur des enjeux politiques *via*

5. Outre le *Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili* (« Institut de recherches sur le swahili ») qui est le nouveau titre de l'*East African Swahili Committee*, on peut citer la *Jumuiya ya Kustawisha Kiswahili* (« la Société pour le développement du swahili ») fondée en 1963 ; le *Chama cha Usanifu wa Kiswahili na Ushairi Tanzania* (« Le Parti pour la standardisation du swahili et pour la poésie en Tanzanie ») dirigé par le poète Mathias Nyampala.

la question linguistique. Le style se retrouve ainsi au carrefour du littéraire, du linguistique et du politique.

Révéler la société : « Kioo cha jamii »

L'irruption de la fiction en prose dans la littérature swahilie entraîne assez rapidement une nouvelle lecture de la notion de *fasihi*. La question du rapport à la société devient le problème littéraire par excellence (Mulokozi, 1976 ; Sengo, 1973a ; Senkoro, 1987). Le débat sur la langue va passer au second plan pour laisser place à un débat plus explicitement politique concernant les rapports que le roman entretient avec la société : le roman doit-il dire ce qui est ou ce qui doit être ? Ce sont les questions politiques, bien plus que les questions stylistiques, qui semblent intéresser les écrivains entre les années 1960 et les années 1980. La littérature est très largement perçue comme le miroir de la société. Rien de bien original dans une période où la critique marxiste est largement dominante sur le continent africain.

En 1973, paraît une série d'articles sur le rôle de la critique littéraire dans *Kioo cha lugha*, la revue des étudiants de swahili à l'Université de Dar es-Salaam. La proposition suivante est emblématique de la tonalité générale des articles : « Le critique enseigne à la société comment recevoir les œuvres des écrivains et en bénéficier » (Senkoro, 1973 : 5). La critique a pour mission principale d'explicitier le lien nécessaire qui existe entre une œuvre littéraire et le corps social (Sengo, 1973b). Un article très révélateur de A.G. Gibbe sur le rôle de la critique en littérature, paraît en 1978 dans la revue *Mulika*. Il y est pris acte de la nécessaire relation entre l'écrivain et la société depuis laquelle et sur laquelle il écrit. Le rôle du critique se situe à un autre niveau, il est le garant idéologique de la littérature. Le critique doit juger l'écrivain et estimer sa valeur sur des critères purement idéologiques en fonction de ce qui est jugé utile pour le corps social :

Le critique doit démasquer les écrivains qui propagent des idées mauvaises, afin qu'elles ne contaminent pas la société. Le critique doit démasquer et rendre publique toute pensée dangereuse répandue intentionnellement ou non par les écrivains (Gibbe, 1978 : 4).

L'activité critique fait une lecture sociopolitique des romans. Il revient au critique de pointer ce qui va dans le bon sens et ce qu'il faudrait amender dans chaque roman. Ainsi les œuvres de Mhina, de Kezilahabi, de Mung'ong'o, de S. A. Mohamed ne peuvent ignorer l'entreprise *Ujamaa* de refondation d'une société et donneront lieu à de nombreux débats sur le rôle des femmes, de l'éducation, de la solidarité en milieu urbain ou rural... (Gatare, 1993 ; Lugano, 1989 ; Swaleh, 1997). À l'occasion de la parution de chaque nouveau roman, le débat social est réouvert. On a pu ainsi définir le genre romanesque par sa capacité à intervenir dans le débat social (Matthew, 1976). Les romanciers insulaires issus des îles de Zanzibar, comme Shafi Adam Shafi, Said Ahmed Mohamed ou Mohamed Suleiman, écrivent dans le sillage de la révolution violente de 1964, sont hantés par la possibilité d'un renversement radical des hiérarchies sociales (Njogu, 1997). Autant de questions de société qui semblent nous éloigner des considérations linguistiques qui étaient notre point de départ. Le critique ne se préoccupe de questions formelles ou stylistiques que dans la mesure où elles sont susceptibles d'aider à faire passer le message idéologique.

Au cours des années 1990, éclate au sein de la revue *Kiswahili*, une polémique au sujet d'un célèbre roman de Said Ahmed Mohamed, *Dunia Mti mkavu*, évoquant la grande grève générale de 1948, sur l'île de Zanzibar. À la parution du roman, en 1984, A. M. Mazrui fait un compte rendu très élogieux de ce texte, sur des critères purement idéologiques (Mazrui, 1984). Treize années plus tard, Mwenda Mbatia revient sur ce compte rendu pour faire une critique conjointe du roman de Said Ahmed et de la perspective critique adoptée par Mazrui. Mbatia mène sa double attaque au nom de la littérature, il demande que des œuvres soient jugées en fonction de critères littéraires et non

idéologiques. Son jugement est dès lors sans appel : le roman de Said Ahmed est un ratage littéraire (Mbatia, 1997). Ce jugement iconoclaste, à propos d'un roman qui a fait date dans l'histoire du roman swahili va provoquer des réactions très vives. Said Ahmed Mohamed lui-même va monter au créneau pour défendre son texte (Mohamed, 1997).

Les arguments utilisés par Mbatia pour attaquer le roman de Said Ahmed Mohamed sont de deux ordres : les personnages sont caricaturaux et non évolutifs, les interventions d'auteur sont trop nombreuses et idéologiquement orientées. Sous ces deux critères, on comprend que c'est l'emprise de l'idéologie sur la création littéraire qui est visée par Mbatia. Il reviendra à Wamitila de clore cette polémique en dénonçant, chez Mbatia, la substitution d'un dogmatisme littéraire au dogmatisme idéologique antérieur. Wamitila engage la critique à renoncer à tout préjugé politique ou littéraire avant de s'engager dans la lecture d'une œuvre (Wamitila, 1997). La polémique autour de l'œuvre de Said Ahmed Mohamed n'aura pas été vaine, elle aura été l'occasion d'une profonde remise en question de la nécessité d'un jugement dogmatique en matière littéraire, à la fois sur le plan idéologique et sur le plan formel ou stylistique.

À travers cette polémique, est posée la question centrale des modalités d'existence du politique dans la littérature. S'agit-il pour l'écrivain de se faire une idée sur la société ou d'en faire l'expérience ? Un tenace courant réaliste anti-idéologique s'est constamment maintenu chez les écrivains swahilis, y compris à l'heure où la critique appelle le roman à thèse. L'écrivain est impliqué dans la société, il doit rendre compte de ses mouvements profonds. Voici ce qu'écrit l'un des premiers romanciers swahili dans un article intitulé « L'écrivain et la société » : « Bien plus que d'écrire sur la culture, la politique ou l'économie, il est important d'écrire sur les problèmes quotidiens rencontrés par la moyenne des tanzaniens » (Omari, 1972 : 5). Un des articles les plus souvent cités de Kezilahabi a pour titre : « Le roman swahili et l'homme du commun en Afrique orientale » (Kezilahabi, 1980). Ce dernier romancier est emblé-

matique de l'évolution à la fois politique et anti-idéologique de la littérature swahilie pendant les années Nyerere en Tanzanie.

Lorsqu'il prend la plume en tant que critique, c'est toujours pour condamner avec la plus grande fermeté les courants non politiques de la création romanesque : il désapprouve la mode du roman policier, très populaire en Tanzanie, au nom d'une littérature authentique, qui aurait ses racines au cœur même de la société et non dans de trop conventionnels procédés littéraires (Kezilahabi, 1975b). Kezilahabi reproche au roman policier d'être trop conventionnel et pas assez politique, c'est-à-dire pas assez ancré dans la société. Selon Kezilahabi, cette non-implication a des répercussions formelles importantes : les romans policiers ont pour lui recours à des procédés figés, faute de racines sociales. La critique que Kezilahabi fait au roman policier rejoint celle de Mbatia concernant les romans à thèse : elle se fait au nom de la nécessité d'ancrer la littérature dans l'expérience vécue. Ce qui est en jeu dans ces critiques, c'est le souci d'une stylistique en prise avec la dimension politique de la littérature : la littérature ne saurait être politique sans passer par un travail de création stylistique. Et de fait l'œuvre de Kezilahabi sera l'une des premières à être étudiée sous ses aspects stylistiques, là est certainement sa plus grande victoire politique (Bertoncini-Zubkova, 1992 ; Gibbe, 1982 ; Mlacha, 1989).

Ce souci de s'ancrer dans une expérience sociale davantage que de relayer une exigence sociale, est la réponse très politique que les écrivains vont faire aux injonctions idéologiques des institutions étatiques. Kezilahabi nous dit que seul un tel ancrage permet à la littérature de trouver son style : Deleuze et Guattari ne disent pas autre chose avec leur concept d'« agencement collectif d'énonciation ». Un écrivain ne peut être considéré comme l'énonciateur de son texte, toute la tâche de la littérature est précisément de générer un énoncé qui ne soit pas le produit d'une énonciation, ni même de plusieurs énonciations, mais d'un agencement collectif d'énonciation, ce qui est tout autre chose. Varier les énonciations à l'intérieur d'un même texte, c'est juxtaposer des discours, capter un agencement, c'est situer son écriture au point précis où ces discours

entrent en interaction pour générer un style singulier, sur lequel va pouvoir s'appuyer le langage :

Le rôle des écrivains africains écrivant en langues africaines est donc de tenter de capter les mouvements internes des discours intimes de la vie quotidienne, de leur donner forme par une articulation sur le collectif [...] (Kezilahabi, 1988 : 133)⁶.

Donner forme à des discours en les articulant sur le collectif, c'est toute la problématique du concept d'*agencement collectif d'énonciation*.

Le concept de Deleuze et Guattari est indissociable d'une réflexion sur la possibilité de faire un usage créatif de la langue. Le collectif est le moyen pour l'énoncé littéraire d'échapper à l'emprise de l'énonciation et de ses conditionnements idéologiques. Ces « mouvements internes » des discours, que Kezilahabi cherche à capter, témoignent de l'existence, au cœur de ce qui est le plus intime, d'une dynamique collective qui est le nerf vivant de toute société. Les préoccupations sociétales des écrivains swahilis les amènent à poser des questions sociales, et à découvrir sous les enjeux sociaux des dynamiques collectives qui dépassent les enjeux macropolitiques et les engagent sur le terrain d'une micropolitique du vivant.

Révéler la vie : « kioo cha maisha »

C'est ainsi que Kezilahabi, l'écrivain politique, qui condamne les romanciers populaires pour leur apolitisme, va se retrouver accusé par la critique de désengagement idéologique. C'est au nom de la vie que Kezilahabi va se défendre :

6. The role of African writers writing on African languages is therefore to try and recapture inner movements of the discourses of consciousness which take place in the quotidian, reshape these discourses into collective articulations [...].

Dans les œuvres qui sont politiquement orientées, le contenu est souvent surdéterminé par l'idéologie dominante, et une clarté sans ambiguïté semble être une garantie de la valeur esthétique. Mais dès lors que l'on considère que la littérature est la « vie », l'impératif d'une clarté absolue n'a plus cours, car ce n'est certainement pas la clarté absolue qui donne son sens à la vie. Ce qui est brouillé est ce qui donne un horizon à la vie – « le dieu caché » (Kezilahabi, 1988 : 135)⁷.

Ce que la critique idéologique reproche à Kezilahabi, c'est le regard pessimiste qu'il porte sur la société. Le titre de son troisième roman est parlant : « Le monde est un terrain chaotique » (Kezilahabi, 1975a). Avec un tel constat, il est difficile de faire passer un message de progrès. La force des romans de Kezilahabi est de s'être tellement accrochés aux problèmes rencontrés par la société tanzanienne qu'il n'a jamais pu mettre son écriture au service d'une quelconque idéologie. Dans sa thèse sur la « politisation de la littérature swahili », Patricia Mbughuni présente Kezilahabi comme un écrivain radicalement pessimiste (Mbughuni, 1978a). Cette thèse sera ensuite discutée par la critique (Musau, 1985). Le pessimisme de Kezilahabi entre en contradiction avec la nécessité idéologique d'une littérature en phase avec les forces de progrès, mais le problème de la critique est de ne pas réussir à prendre l'écrivain en flagrant délit de déviance idéologique. Ce que l'on a lu comme le pessimisme des romans de Kezilahabi ne relève pas de la sphère idéologique, il est plus profondément politique.

Le reproche qui a été fait à Kezilahabi est de même nature que celui qu'on a pu faire à Kafka dont l'œuvre, y compris le *Journal*, semble indifférente à la Grande Guerre qui déchire l'Europe. C'est que l'écrivain est aussi éloigné que possible du journaliste qui transforme la réalité en information à commu-

7. In works which are politically oriented the content is often overdetermined by the dominant ideology, and absolute clarity seems to be the measure of good art. But as long as literature is "life" there can never be such a thing as absolute clarity in literature, for it is not absolute clarity that makes life worth living. What is blurred is what makes the contours of life worth pursuing – "the hidden god".

niquer. Kezilahabi fait le lien entre le caractère subversif de la littérature et sa nature non journalistique (Kezilahabi, 1988 : 135)⁸. L'impact politique des grands événements historiques ne peut être rapporté sous la forme d'informations sans être mis au service d'une idéologie et d'un contrôle social. Deleuze et Guattari parlent de l'usage du langage comme mot d'ordre, aux antipodes du travail libératoire de la littérature.

À y regarder de près, les romanciers swahilis sont bien éloignés du réalisme social qu'ils étaient supposés illustrer, du moins en Tanzanie durant les années *ujamaa*. En témoigne le *consensus* sur la nécessité d'avoir recours à des personnages « épais » (*wahusika duara*) plutôt qu'à des personnages plats (*wahusika bapa*), considérés comme figés et non évolutifs. Le héros positif du roman réaliste socialiste est vite disqualifié au nom de la fidélité du roman à une réalité complexe et mouvante. Derrière cet impératif, on retrouve l'exigence de dégager le roman des contraintes idéologiques qui pèsent par exemple sur le récit dans le conte. L'épaisseur du personnage de roman est une réponse à la fixité du personnage de conte ou d'épopée dans la narration traditionnelle. Mais cette exigence esthétique de fouiller et de creuser les personnages devient rapidement un critère dogmatique d'évaluation des œuvres et les romanciers eux-mêmes vont s'empresse d'y contrevenir.

Les années 1990 seront celles du retour à la fable et aux personnages « plats », au nom d'un souci toujours plus pressant d'explorer les arcanes du réel. *Nagona* et *Mzingile*, deux courts récits initiatiques de Kezilahabi, vont ouvrir de nouvelles perspectives au roman et permettre une synthèse de la fable et du réalisme social. Le personnage plat n'est pas au service d'un mot d'ordre, il est un point de repère pour une plongée dans une réalité tellement complexe qu'elle en est devenue labyrinthique (Wamitila, 1998a). Le retour du « personnage plat » dans le roman swahili est la résultante de la quête jamais interrompue d'une écriture politique. Son absence de profondeur est l'occasion d'une mise à plat de la réalité dans toute son extension.

8. This kind of literature is often critical and non-journalistic in nature and of a much more far-reaching significance.

Alors les événements historiques reviennent dans la fiction, mais imbriqués les uns dans les autres, et mêlés aux catastrophes naturelles, aux péripéties familiales, etc. Les romanciers swahilis propagent une écriture politique à la fois en deçà et au-delà de la sphère sociale. Mieux, ils ne reconnaissent plus les limites de la société. Tout est politique dans leur écriture, cela signifie à la fois que la société n'est pas le seul territoire d'application du politique et que le roman greffera la sphère sociale sur la totalité du réel.

Ce « dieu caché » dont parle Kezilahabi, que le romancier cherche dans l'épaisseur du réel comme une truffe, engage la narration dans une voie initiatique qui va révéler la nature profondément politique de toute une littérature. Dire que tout est politique ne signifie pas que la sphère politique doit intervenir à tous les niveaux de la vie, mais qu'il n'existe plus de sphère politique autonome, faute d'un principe transcendant capable de garantir les limites entre les différentes sphères. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'appel de Kezilahabi à « une non-séparation des événements sociologiques et politiques et des événements littéraires⁹ », dans la présentation de sa thèse de doctorat (Kezilahabi, 1985). Les écrivains swahilis comme Kezilahabi, Said Ahmed Mohamed et beaucoup d'autres savent que « le monde est un terrain chaotique » qu'il est nécessaire de traverser pour trouver la perle qui saura lui donner son sens et sa vérité. Dans sa thèse sur la médecine swahilie, Beckerleg montre que la société swahilie se perçoit à partir de l'opposition entre *taratibu*, qui renvoie à l'ordre, à la hiérarchie et au contrôle de soi, et *fitina*, qui renvoie au désordre et au chaos (Beckerleg, 1990). Il n'existe pas d'autre politique que celle qui consiste à trouver des agencements les plus souples possibles, pour rester en phase avec ce monde et le rendre viable. À avoir pris au pied de la lettre le mot d'ordre politique qui les invitait à s'intéresser au peuple, les écrivains swahilis ont découvert qu'à tous les niveaux de la structure sociale, les gens bricolaient leurs agencements, pratiquaient leur politique de vie. Le phénomène

9. "The nonseparation of sociological and political events from the events of literature."

obstiné de la corruption, qui est la matière de tant de romans, est le meilleur symptôme de cet éclatement de la sphère politique et de sa dissémination dans l'épaisseur du corps social. Ces petits arrangements avec la vie n'appartiennent pas à une quelconque sphère intime, car ils tiennent compte également des « grands » événements mondiaux, non pas formatés en informations, mais propagés par vagues de perturbations obligeant sans cesse à renégocier ses agencements de vie.

Dans une telle perspective, on comprend mieux le recours au « personnage plat » : dans un monde où chacun s'essaie à composer et recomposer des agencements, le mouvement passe hors du personnage lui-même. Le personnage plat permet de faire apparaître la grande fluidité du monde et l'urgente nécessité pour chacun d'avoir sa politique pour ne pas être emporté par ce flux. Tout est politique car le maintien de la vie n'est possible que par cette perpétuelle recomposition d'agencements. L'alternative est entre une politique de la vie, et un entraînement sur la ligne de mort. Aucun sujet ne peut se construire en amont. Les personnages épais ne peuvent être que des dérivés de ces personnages plats tout comme la structure sociale n'est qu'une dérivée du fond chaotique.

La principale opposition perçue par la critique au cours de ces cinquante années de roman swahili est, à l'intérieur du roman politique, entre les romans à thèse, porteurs d'un message politique clairement déchiffrable, et les romans réalistes, qui posent les problèmes de la vie quotidienne, sans nécessairement y apporter de réponse (Mlacha and Madumulla, 1991 ; Sengo, 1973a). La frontière entre ces deux types de romans n'est pas toujours définitive, tant les uns comme les autres sont préoccupés par les enjeux politiques de l'écriture. Il est en revanche tout un pan de la production romanesque swahilie qui a été longtemps ignoré par la critique : le roman populaire, considéré comme viscéralement apolitique. Rajmund Ohly est le premier à avoir montré l'ancrage profond du roman swahili dans le roman populaire (Ohly, 1981). Mieux, Ian Blommaert montrera à travers l'étude du cas particulier d'un roman d'Akwilombe (Akwilombe, 1988), comment la littérature populaire est davan-