

## Études littéraires africaines

# Ecrire en swahili : le romancier swahili et ses critiques

Xavier Garnier



Number 16, 2003

Littérature swahilie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041565ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041565ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Garnier, X. (2003). Ecrire en swahili : le romancier swahili et ses critiques. *Études littéraires africaines*, (16), 33–39. <https://doi.org/10.7202/1041565ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

**é**rudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## ÉCRIRE EN SWAHILI : LE ROMANCIER SWAHILI ET SES CRITIQUES

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 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. 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.

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. Très révélatrice à cette égard est la confrontation qui a opposé dans les années 60 le jeune écrivain George Mhina et l'universitaire anglais Lyndon Harries, dans la revue *Swahili*. Mhina publie en 1966 un court récit intitulé "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 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 malmener 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)

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. L'instabilité de la langue swahilie a partie liée avec l'instabilité socio-politique 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 est subordonné aux préoccupations littéraires. A l'époque de Shaaban le *Comité* forge une langue qu'un brillant intellectuel africain illustre : la littérature a des assises lin-

guistiques solides, un grand talent préside à sa naissance, l'optimisme est de rigueur.

Avec les indépendances, tout se complique. Des écrivains de l'intérieur se mettent à publier (Mhina, Kezilahabi, Ruhumbika...). Ils s'emparent sans complexes du swahili, que l'on avait soigneusement préparé pour les accueillir. La réaction de Lyndon Harries au premier texte de Mhina montre que cette irruption 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 socio-politique de sa diffusion.

Au cours des années 60, une floraison d'associations<sup>4</sup> 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, 1999 : 61). Il apparaît clairement à cette époque que les enjeux littéraires sont branchés sur des enjeux politiques via la question linguistique. Le style se retrouve ainsi au carrefour du littéraire, du linguistique et du politique.

Ce sont pourtant les questions politiques, bien plus que les questions stylistiques, qui semblent intéresser les écrivains entre les années 60 et les années 80. D'un avis unanime, la littérature est perçue comme le miroir de la société. La métaphore du miroir revient sous toutes les plumes. Rien de bien original dans une période où la critique marxiste est largement dominante sur le continent africain. L'écrivain est impliqué dans la société, il doit rendre compte de ses mouvements profonds. Un tenace courant anti-idéologique va se développer chez les écrivains, dans cette période très politisée. Voici ce qu'écrit un des premiers romanciers swahilis 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 emblématique 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

<sup>4</sup> 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 Ku:twisha 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.

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.

Pour bien comprendre la différence entre une écriture politique et une écriture idéologique dans la création littéraire swahilie de cette période, il est utile d'observer la place de l'activité critique. En 1973, paraît une série d'articles sur le rôle de la critique littéraire dans *Kioo cha lugha*, une revue étudiante de 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 et bénéficier des œuvres des écrivains" (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, 1973). Un article très révélateur de A.G. Gibbe sur le rôle de la critique en littérature paraît en 1978 dans la revue *Mulika*. Il 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). 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. 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.

Ce que l'on 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 swahilie", Patricia Mbughuni présente Kezilahabi comme un écrivain radicalement pessimiste (Mbughuni, 1978). Cette thèse sera énormément 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. Le pessimisme des romans de Kezilahabi ne relève pas de

la sphère idéologique, il est plus profondément politique.

Au fil des années, un partage va se faire entre trois types de romans. D'une part le roman populaire, totalement ignoré par la critique jusqu'au début des années 90 ; le roman politique qui, dans la foulée de Kezilahabi, pose les problèmes sociaux et politiques, sans y apporter de réponse ; le roman idéologique, ou roman à thèse, qui véhicule un message clairement déchiffrable. Ces trois grands courants ont été clairement identifiés par la critique au cours de ces années (Mlacha and Madumulla, 1991 ; Ohly, 1981). La critique n'est pas armée pour parler des œuvres de la première catégorie, pauvres en matériel social. L'activité critique s'exercera principalement sur les romans problématiques de la deuxième catégorie, qui sont aux prises avec la société, mais ne respectent pas toujours les consignes idéologiquement correctes. Il revient au critique de pointer ce qui va dans le bon sens et ce qu'il faudrait amender dans le roman. Ainsi les œuvres de Kezilahabi, de Mung'ong'o, de Liwenga, donneront-elles lieu à de nombreux débats sur le rôle des femmes, de l'éducation, sur les mérites comparés de la vie urbaine et de la vie rurale... Autant de questions de société qui semblent nous éloigner des considérations linguistiques qui étaient notre point de départ.

Quand aux romans à thèse, dont le message est explicite, ils feront l'objet de louanges et de réaffirmation des valeurs idéologiques en vigueur. Mais ils ont comme inconvénient pour la critique d'anticiper toute réserve. C'est par leur biais que les questions stylistiques vont revenir sur le devant de la scène critique. Les romanciers de Zanzibar : Shafi Adam Shafi, Mohamed Suleiman Mohamed, Said Ahmed Mohamed, écrivent des romans à thèse qui font l'unanimité pour leurs prises de positions idéologiques explicites ou implicites en faveur de la mouvance révolutionnaire. L'espace critique est alors libéré pour un examen stylistique de leurs œuvres. Des romanciers insulaires, Mohamed Said est celui qui poussera le plus loin l'ancrage idiomatique de la langue swahilie. L'idéal colonial d'un swahili pour toute l'Afrique de l'Est est malmené dans cette œuvre. La pratique du glossaire en fin d'ouvrage, inaugurée par Shaaban Robert dans un but pédagogique, change de sens chez Said Ahmed Mohamed : le glossaire a une fonction sélective, il s'adresse à ceux qui sont appelés à rester en dehors de la langue.

L'évolution du roman swahili est le lieu d'un singulier chassé-croisé : les romans au statut politique le plus complexe sont à la recherche d'une langue simple ; les romans idéologiquement transparents font l'objet d'un surinvestissement stylistique. Ce partage ne recoupe pas forcément le partage géographique entre les écrivains de la côte et ceux de l'intérieur, mais il apparaît clairement que les écrivains de la côte se sentent plus à l'aise pour pousser le plus loin l'inventivité stylistique.

Au cours des années 90 éclate au sein de la revue *Kiswahili* une polémique au sujet d'un célèbre roman de Said Ahmed Mohamed, *Dunia Mti mkavu*, qui évoque la grande grève générale de 1948 sur l'île de

Zanzibar. Trois ans après la parution du roman, A. M. Mazrui fait un compte rendu très élogieux de ce texte, sur des critères purement idéologiques (Mazrui, 1984). Treize années plus tard, Mwendu 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.

■ Xavier GARNIER

## Bibliographie

- Broomfield G. W. "The development of the swahili language". *Africa* III, 1930 : 516-522.
- Gibbe A. G. N. M. "Dhima ya Mhakiki". *Mulika* 12, 1978: 2-8.
- Harries L. "Style in swahili". *Swahili* 37, 1967: 47-51.
- Kezilahabi E. *Dunia uwanja wa fujo*. Kampala : East African Literature Bureau, 1975a.
- Kezilahabi E. "Riwaya za upepelezi katika fasihi ya kiswahili". *Kiswahili* 45, 1975b : 36-40.
- Kezilahabi E. "The Swahili Novel and the Common Man in East Africa". *The East African Experience: Essays on English and Swahili Literature*. Berlin : Reimer, 1980. 75-84
- Mazrui A. M. "Dunia Mti Mkavu". *Kiswahili* 51, 1984 : 198-208.
- Mbatia A. M. M. "Commitment in the Swahili Novel : an Appraisal of the Works of Said Ahmed Mohamed". *Kiswahili* 59, 1997 : 13-20.
- Mbatia A. M., The origin and development of the swahili thesis novel in Tanzania. PhD. University of Nairobi, Nairobi, 1999.
- Mbughuni P., The politicization of Kiswahili literature. PhD. Indiana University, 1978.

- Mhina G. "Safari ya Ndoa Saba". *Swahili* 36, 1966 : 15-42.
- Mhina G. "Style in swahili". *Swahili* 37, 1967 : 189-191.
- Mlacha S. A. K. and Madumulla J. S. *Riwaya ya Kiswahili*. Dar es Salaam : Dar es Salaam University Press, 1991.
- Mohamed S. A. "Learning from Mwenda Mbatia : the Literary Critic". *Kiswahili* 60, 1997 : 87-96.
- Musau P. M., Euphrase Kezilahabi : Mwandishi aliyekataa Tamaa. M.A., University of Nairobi, 1985.
- Ohly R. *Aggressive prose*. Dar es Salaam : Institute of Kiswahili Research, 1981.
- Omari C. K. "Uandishi kwa Jamii". *Kioo cha Lugha* 2, 1972 : 4-8.
- Sengo T. S. Y. "Uwanja wa Tahakiki". *Kioo cha Lugha* 3, 1973 : 10-12.
- Senkoro F. E. M. K. "Ndimi na hisi za wahakiki". *Kioo cha Lugha* 3, 1973 : 4-6.
- Wamitila K. W. "The Kiswahili Writers and the Critic : a Response to Mwenda Mbatia's Polemics". *Kiswahili* 60, 1997 : 97-106.

## MODERNITÉ ET POSTMODERNITÉ DANS LE ROMAN SWAHILI

Le roman réaliste swahili s'est surtout développé dans les années 70-80, avec les œuvres d'E. Kezilahabi, Mohamed S. Mohamed et Said A. Mohamed. La première apparition de ce genre moderne, importé de la littérature occidentale, fut *Rosa Mistika* en 1971 de Kezilahabi, un romancier né en 1944 dans l'île d'Ukerewe (lac Victoria). Ce roman raconte les effets destructeurs d'une éducation trop stricte qui plonge paradoxalement la jeune Rosa dans une vie dissolue et la mène finalement au suicide. Trois ans plus tard, Kezilahabi publie un texte qui sera considéré comme le seul roman existentialiste de la littérature swahilie : *Kichwamaji* ("Tête de lard"). Le personnage principal est un intellectuel que les études ont détaché de ses parents et de ses amis, mais qui ne se sent pas pour autant à l'aise dans les milieux occidentalisés. Il finit par se suicider, comme l'héroïne du roman précédent. L'auteur a magistralement réussi à exprimer la nature de l'aliénation de ces jeunes Africains qui ne se reconnaissent plus dans les valeurs traditionnelles, mais n'ont pas intégré les valeurs occidentales au point de s'y identifier.

Kezilahabi fut parmi les premiers artistes, sinon le premier, à oser critiquer la politique *Ujamaa* de Nyerere dans ses romans *Dunia uwanja wa fujo* ("Le monde est un terrain chaotique", 1975) et *Gamba la nyoka* ("La peau de serpent", 1979). Le premier de ces romans raconte les changements politiques qui ont suivi la Déclaration d'Arusha par le biais des efforts désespérés d'un individu essayant en vain de résister aux bouleversements sociaux. Le dernier roman raconte les difficultés de l'application de la politique socialiste parmi les paysans.

A la même époque paraissent deux romans du talentueux écrivain zanzibarite, Mohamed S. Mohamed : *Kiu* ("La soif", 1972) et *Nyota ya Rehema* ("L'étoile de Rehema", 1976). Le titre de la première nouvelle livre le principe qui détermine les comportements de tous les person-