



HAL
open science

Figures du politique en Afrique : comment prendre en compte la littérature d'expression swahilie

Mathieu Roy, Charles Mnyampala

► **To cite this version:**

Mathieu Roy, Charles Mnyampala. Figures du politique en Afrique : comment prendre en compte la littérature d'expression swahilie. Les cahiers d'Afrique de l'Est, 2010, 42, pp.73-99. halshs-00481083v6

HAL Id: halshs-00481083

<https://shs.hal.science/halshs-00481083v6>

Submitted on 30 Jun 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Figures du politique en Afrique : comment prendre en compte la littérature d'expression swahilie ?

Mathieu ROY,
Doctorant en littérature swahilie,
CERLOM – INALCO,
49^{bis} avenue de la belle Gabrielle,
75012 PARIS,
FRANCE.
mathieu.roy.eu@gmail.com

Charles M. MNYAMPALA,
Conservateur des archives MNYAMPALA,
DODOMA,
TANZANIE.

La présente étude se veut analyser sous l'angle du politique trois ouvrages et leurs annexes écrits chacun en *kiswahili* par un auteur reconnu. Ces auteurs – tous Tanzaniens – écrivent à des périodes différentes de l'histoire de la Tanzanie et chacune de nos tentatives d'entrapercevoir le politique dans leur livre fera l'objet d'une partie séparée dans le présent article. Notre méthode se fonde sur la traduction¹ et l'édition bilingue d'extraits de ces textes littéraires et leur re-situation dans l'actualité historique et politique de leur moment d'écriture – accompagnée d'une biographie de leur auteur et d'une interprétation de son rapport au politique – afin de mieux saisir ce que chaque texte pourrait nous dire du politique en Afrique. Nous voudrions aussi avec ces trois exemples montrer la nécessité d'une prise en compte des messages littéraires et de la réalité politique de certains textes écrits en *kiswahili* dans une analyse tendant à l'exhaustivité des champs politiques de la vaste aire swahilophone d'Afrique centrale et orientale. L'auteur est convaincu que passer à côté de la littérature d'expression swahilie en politique reviendrait à ignorer une dimension politique conséquente dans les analyses, *a fortiori* pour la Tanzanie² dont les intellectuels, les décideurs politiques ont le *kiswahili* comme langue première de la pensée politique – à égalité avec l'anglais ou sans l'anglais – et ont pu être des auteurs reconnus. Julius K. Nyerere, l'un des pères fondateurs de la Tanzanie a écrit des poésies en *kiswahili*, traduit Shakespeare. Kaluta Amri Abedi, premier maire africain de Dar es Salaam et premier ministre de la culture de la Tanzanie était aussi un poète de renom. Les exemples sont nombreux qui tendent à une prise en compte de la dimension politique des textes d'expression swahilie car les acteurs politiques eux-mêmes ne l'ignorent pas, notamment en Tanzanie. Pour l'heure, nous souhaiterions démontrer par des analyses littéraires – fragmentaires – la fertilité de ce champ d'études. Le premier ouvrage abordé est un recueil de poésies dialoguées publié à titre posthume intitulé *Ngonjera II* (MNYAMPALA, M., E., 1971). Son auteur, Mathias E. Mnyampala (1917-1969), est un poète célèbre d'expression swahilie. Son œuvre est multiforme, traversée

¹ Les traductions des textes originaux en *kiswahili* sont de moi. La traduction du texte de Gabriel Ruhumbika a bénéficié des révisions et commentaires fertiles de Marie-Aude Fouéré, Odile Issa, Jean de Dieu Karangwa, et Aziza Muhammad Abubakar.

² Des œuvres pionnières vont dans ce sens d'une intégration de l'analyse littéraire à l'analyse politique Cf (RICARD, A., 1998).

d'innovations esthétiques et métriques. Elle comprend en dehors des poèmes des essais théologiques et politiques. Mathias E. Mnyampala a par ailleurs poursuivi une brillante carrière juridique en tant que magistrat et fut membre du *Chama Cha Mapinduzi* (CCM), le parti unique au pouvoir après l'union de l'archipel de Zanzibar et du Tanganyika en 1964 dans la République Unie de Tanzanie. Il engagera son art des lettres swahilies au service de la construction nationale et de l'*Ujamaa*, le socialisme tanzanien. Ceci se manifestera particulièrement par des œuvres de propagande dont font partie les *Ngonjera II*. L'autre ouvrage analysé sous l'angle du politique est le roman *Miradi bubu ya wazalendo* (Les entreprises invisibles des patriotes) publié par Gabriel Ruhumbika (RUHUMBIKA, G., 1992). Ruhumbika a obtenu son diplôme de doctorat en 1969 à l'université de la Sorbonne à Paris. Il a traduit en *kiswahili* l'essai politique de Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (FANON, F., 1961) sous le titre *Viumbe waliolaaniwa* (FANON, F., et al., 1978). Ruhumbika est également l'auteur de romans en *kiswahili* inspirés de la réalité sociale tanzanienne. Dans le cas de *Miradi bubu ya wazalendo*, la réalité décrite – nous verrons comment – est contemporaine du moment d'écriture du livre, c'est-à-dire le moment du naufrage économique tanzanien de la fin des années 1980 et le commencement d'une transformation graduelle de l'*Ujamaa*, l'intrigue du livre se situant cependant plus en amont de ce processus. Le texte analysé est écrit à une période différente sur le plan idéologique de celle qui prévalait à l'heure de l'indépendance et du texte de Mathias E. Mnyampala. C'est le moment, pour certains, des illusions perdues et de la difficulté de la critique naissante car l'*Ujamaa* n'est plus la seule idéologie dominante dans le champ politique mais elle est encore pertinente. Les premiers ajustements structurels réalisés sous l'égide du Fonds Monétaire International (FMI) et de la Banque mondiale accompagnent – avec des conséquences sociales graves – l'entrée de la Tanzanie dans la mondialisation économique et le début d'une longue transition.

Enfin *Dhifa* (le banquet) est notre dernier objet d'analyse (KEZILAHABI, E., 2008). C'est un recueil de poèmes d'Euphrase Kezilahabi, universitaire, romancier et poète célèbre. Le texte est écrit au moment d'une phase encore postérieure de la transition économique et démocratique tanzanienne. Les manuels destinés aux militants du CCM démontrent à présent les similitudes entre la Chine de 1979 de Deng Xiao Ping – celle de l'ouverture au marché et des réformes économiques – et la Tanzanie contemporaine. Si le décollage économique se fait attendre dans la Tanzanie partie sur une base de gouvernement par un parti unique et un système socialiste spécifique, c'est que justement les méthodes appliquées n'ont pas suffisamment pris en compte ces données historiques. Mais nous ne sommes pas en 1979 et la Tanzanie suit également une voie d'ouverture de son système politique en parallèle de la libéralisation économique. L'ouvrage de Kezilahabi est intéressant au regard de ces évolutions politico-économiques. Des poèmes en appellent à l'action politique violente contre ceux qui affament la majorité africaine, mais la localisation spatiale et temporelle de ces événements et acteurs politiques est (volontairement ?) ambiguë et multiple de par l'écriture même des poèmes. S'agit-il même d'un ou de plusieurs espaces ? D'une séquence historique précise où d'éléments éclatés, isolés dans le temps, et souvent d'éléments non-situés et composites ? Cette anthologie ne donne que peu d'indications géographiques. La ville natale du poète, Namagondo, située dans l'archipel Ukerewe de la partie tanzanienne du lac Victoria, est mentionnée dans le titre de l'un des poèmes, Namagondo III. L'autre référence à connotation spatiale est un titre de poème également : « *Tufe* » ou « le globe ». En dehors de cela,

Dhifa ne présente pas la possibilité de déterminer avec précision si le ou les espaces décrits dans le livre peuvent être articulés d'une manière objective afin d'être mis en relation avec des référents géographiques réels et homogènes. Ici le politique, quand il est clairement identifiable, se situe du côté des émotions, des réminiscences et il faut bien le dire du populisme et des dangers du ressentiment et de la haine populaire. De même sur le plan temporel, nous retrouvons des échos de séquences historiques connues à l'échelle Est-africaine mais cela n'est pas explicite et ces échos ne sont peut-être que l'expression des propres connaissances du lecteur. En tout état de cause, les interprétations de *Dhifa* sous l'angle du politique ne peuvent être que multiples et il nous faudra toujours rappeler leur caractère hypothétique – il s'agit aussi d'une limite infranchissable en raison de la façon-même dont a été écrite cette œuvre - même si ces poèmes sont écrits en *kiswahili* par un auteur tanzanien dont le livre à des lecteurs en Tanzanie.

1. Pour la propagande : le socialisme sacré de Mathias E. Mnyampala

Mathias E. Mnyampala (1917-1969) est un essayiste et poète tanzanien reconnu de langue swahilie. Juriste de formation, il est appelé à jouer un rôle clé dans la politique culturelle du Tanganyika puis de la Tanzanie, notamment par sa défense du *kiswahili* comme langue officielle et son implication personnelle dans la transmission et le développement des plus hautes compétences en matière de poésie swahilie. Il présidera l'association nationale des poètes connue sous l'acronyme UKUTA, *Usanifu wa Kiswahili na Ushairi Tanzania*, c'est-à-dire « Correction du Kiswahili et de la Poésie en Tanzanie ».

Le 6 juin 1968, Mathias Mnyampala et quelques autres poètes swahilophones sont convoqués à la présidence par Julius K. Nyerere. Ils reçoivent pour mission de mettre leur art au service de la diffusion de masse des idéaux de l'*Ujamaa*³ ou socialisme tanzanien. Le poète s'en explique ainsi dans l'introduction (MNYAMPALA, M., E., 1971 : 3) du livre II des *Ngonjera* :

« J'ai composé ces *ngonjera* afin que la déclaration d'Arusha soit diffusée davantage par cette voie et, surtout, pour suivre les instructions que son excellence le *Mwalimu*⁴ Julius K. Nyerere nous a données lorsqu'il nous a appelés, tous les poètes de langue swahilie, pour que nous le rencontrions à la présidence le 6 juin 1968. Ce jour-là, le *Mwalimu* a dit : « Annoncez la déclaration d'Arusha et développez le prestige de la culture de notre nation ».

Dar es Salaam, 18 septembre 1968⁵. »

Suite à cette convocation, Mathias Mnyampala va rendre célèbre un genre de poésie d'expression swahilie destiné, de par sa forme dialoguée, à être appris et récité dans les écoles tanzaniennes. Ces poésies, qu'il

³ *Ujamaa* est le titre de la version swahilie du livre écrit en anglais par le président J. K. Nyerere sous le titre *Ujamaa : essays on socialism* « *Ujamaa : essais sur le socialisme* » et publié simultanément. En comparant les deux livres, nous voyons que le mot « *Ujamaa* » correspond en anglais aux mots « socialism » ou « familyhood », soit respectivement « socialisme » et « familialité ». Les relations de solidarité et d'entraide qui prévalent, selon Nyerere, au sein de la famille élargie dans les villages ruraux africains sont constitutive du socialisme africain cf. (NYERERE, J., K., 1968a) et (NYERERE, J., K., 1968b).

⁴ *Mwalimu* signifie le « maître d'école » en *kiswahili*.

⁵ « *Ngonjera* hizi nimezitunga kwa ajili ya Azimio la Arusha ili lipate kutangazwa zaidi kwa njia hii na, hasa, kwa ajili ya kutekeleza maagizo ya Mtukufu Mwalimu Julius K. Nyerere aliyotuagiza wakati alipotwita washairi wote wa Kiswahili, tukaonane naye Ikulu tarehe 6 Juni, 1968. Siku hiyo Mwalimu alisema, 'Tangazeni Azimio la Arusha, na tukuzeni utamaduni wa taifa letu.' Dar es Salaam, Septemba 18, 1968. »

appelle 'ngonjera', un terme de sa langue maternelle le *cigogo*, ont été créées comme support de l'apprentissage par cœur et de la récitation à haute voix par la jeunesse du pays du programme *Ujamaa* sous une forme versifiée. Les *ngonjera* ou « palabres » s'enracinent dans une réalité pastorale de l'Ugogo, la région d'origine de Mnyampala. Là, les palabres visent à rétablir une unité dans la société et à évaluer des compensations et des amendes après un trouble. Les palabres sont une négociation instituée dans la société *gogo* pour rendre justice et éviter la résolution violente des conflits dans des cas de meurtre, de vol de bétail, de naissance d'enfant naturel, etc. Mnyampala vise le public scolaire et ses deux livres de *ngonjera* ont été publiés à titre posthume. Ils ont donc reçu l'autorisation d'être imprimés et enseignés dans les écoles au début des années 1970. C'est ainsi que Mnyampala conjugue nation, socialisme, et culture nationale, c'est-à-dire swahilophone. De manière paradigmatique, Mnyampala fonde sa volonté littéraire de favorisation de l'unité nationale sur une institution de sa région d'origine. La langue swahilie est porteuse du sentiment national et elle décline en une traduction unifiée les différentes identités et réalités ethniques du pays. Le *kiswahili* appartient à tous les Tanzaniens. Il doit apparaître aussi intime que leur propre langue maternelle d'où l'éclosion dans la grande traduction en *kiswahili* de centaines d'histoires, de langues et de cultures tanzanienne de mots venant directement de ces langues.

Au cours des années 1970, le pays passera par toute une série de catastrophes et de transformations brutales qui aboutissent à l'effondrement de son économie. A partir de 1981, la Tanzanie applique une première phase d'ajustement structurel selon les directives du Fonds Monétaire International (FMI), (WAGAO, J., H., 1990), et reçoit de l'aide financière. A peine une génération après celle des indépendances africaines, celle de la foi en une transformation socialiste de la société, seul espoir permis et encouragé officiellement comme horizon idéologique, le pays passe d'un coup au multipartisme et à la préparation d'élections sous l'influence de l'aide. C'est cette transition brutale qui s'imprime dans les lignes du roman *Miradi bubu ya wazalendo (Les entreprises invisibles des patriotes)* de Gabriel Ruhumbika publié en 1992, l'année d'introduction du multipartisme. Si peu de temps après l'effondrement de l'*Ujamaa* en raison de la situation économique et de la décision politique d'entamer le premier ajustement structurel qu'en est-il de la perception de la nation ? Comment parler d'une telle radicalité, d'une telle vitesse de transformation ?

2. Phénoménologie d'un naufrage sans responsable

L'universitaire et romancier Gabriel Ruhumbika fait un état des lieux de la situation économique et politique tanzanienne dans son roman intitulé *Miradi bubu ya wazalendo (Les entreprises invisibles des patriotes)*.

C'est une situation de clivage complet qui est décrite entre l'épreuve quotidienne que subissent les survivants du naufrage économique tanzanien du début des années 1980, pour tenir un jour de plus, et des responsables politiques imprégnés de l'idéologie de la construction nationale et du socialisme tanzanien, indifférents à ou détachés de la réalité.

Entre ces deux pôles, le développement d'une critique explicite par Ruhumbika, voire l'identification des causes et des responsables de ce malheur, sont quasiment inexistantes. A peine est suggéré le fait qu'il y a des profiteurs de la crise et du marché noir pour subvenir quand même aux nécessités des populations. Mais sur

tout le reste, le silence est complet, le lecteur devant établir lui-même ses propres interprétations des deux représentations de la vie politique et sociale tanzanienne de cette époque : celle des dupes, patriotes et décharnées et celle des idéologues sur le départ.

La Tanzanie entame sa transition économique et politique. Le passé proche socialiste et le présent difficile, encore très réminiscent du passé, se ressentent dans l'écriture du roman de Ruhumbika. A la fois l'écrivain est autorisé à décrire les difficultés que la propagande caduque ne voulait pas voir, et à la fois les idéologues sont encore au pouvoir, de sorte qu'il ne faut pas trop se lancer dans une critique politique explicite. Décrire et présenter les choses avec ironie, dans leur dimension la plus grotesque est suffisamment nouveau, et courageux. Ruhumbika signe dans ce roman l'acte de décès de *l'Ujamaa*, qu'il date de 1981. Il suggère que ce sont les plus faibles qui subissent les conséquences du naufrage économique tanzanien, après avoir cru en des lendemains qui chantent. Par ailleurs, il est suggéré ironiquement que certains ont néanmoins réussi à profiter de la situation et à vivre correctement, voire s'enrichir.

« La Tanzanie en 1981 (...) était une Tanzanie bien différente de la Tanzanie qui avait connu l'effervescence de la déclaration d'Arusha de 1967. Surtout pour les citoyens ordinaires comme le Camarade Saidi⁶. »

(RUHUMBIKA, G., 1992 : 61)

Le personnage du camarade Saidi, modeste travailleur d'un quartier populaire de Dar es Salaam, exemplifie les milliers de Tanzaniens pauvres qui ont adopté *l'Ujamaa* et ont construit la nation indépendante dans ses premières années, mais se retrouvent à genoux, livrés à eux-mêmes et aux forces de mort de l'indigence et de l'absence de reconnaissance de la part des dirigeants de la nation. Non seulement, le discours d'égalité et de justice sociale *l'Ujamaa* n'a pas trouvé de concrétisation autre que des réalisations verbales relayées en boucle par la propagande, telle la façon nouvelle d'appeler l'autre, devenu le « camarade » (« *ndugu* », littéralement « parent, membre de la famille »). Mais la réalité du déroulement historique de 1967 – année de la déclaration d'Arusha - à 1981, lorsque débute l'ajustement structurel sous l'égide du FMI, témoigne d'une trahison dans les faits de l'idéal d'égalité (*usawa*) qui était au cœur de *l'Ujamaa*. Ce que dit Ruhumbika, c'est que l'inégalité est demeurée la norme pendant la période socialiste, inégalité de classe, inégalité entre générations, en dépit de tous les discours martelés dans les têtes par la propagande.

« Il est vrai que la déclaration d'Arusha, qui avait pour but d'instaurer *l'Ujamaa* et l'égalité en Tanzanie, avait réussi à faire en sorte que tous les citoyens de ce pays, le puissant comme le faible, le vieux comme le jeune, le directeur comme le coursier, se considèrent égaux, que tous soient appelés « Camarade⁷ » et s'appellent « Camarade » entre eux. Dans le pays entier tous les gens s'appelaient « Camarade » entre eux. Le Ministre était le « Camarade Ministre ». Même le Président était devenu le « Camarade Président ». Et le Ministre

⁶ « Tanzania hiyo ya mwaka 1981 (...) ilikuwa Tanzania tofauti sana na Tanzania iliyosherehekea Azimio la Arusha mwaka 1967. Hasa kwa wananchi wa kawaida kama Ndugu Saidi. »

⁷ En *kiswahili*, le mot « *ndugu* » signifie littéralement « parent, membre de la famille ». Je traduis le terme par 'camarade' mais il faut garder à l'esprit que tout le discours socialiste a été traduit en *kiswahili* à l'aide de notions ayant rapport au champ sémantique de la famille.

appelait Saidi le coursier « Camarade Coursier Saidi ». Mais en réalité, l'égalité en question se réduisait totalement à ce terme de « Camarade »⁸. »

(RUHUMBIKA, G., 1992 : 61)

Mais si la situation en 1981 est catastrophique, si *l'Ujamaa* n'a pas tenu toutes ses promesses, en revanche, on ne sait rien de ce qui s'est passé pour en arriver à un tel échec. Saidi, s'il a une claire conscience de sa détresse, et de la misère environnante, est étrangement amnésique quant au commencement même de ces épreuves.

« Quant au succès de *l'Ujamaa*, Saidi et les gens ordinaires comme lui, partout dans le pays, ne savaient plus ce qu'ils devaient croire et ce qu'ils ne devaient pas croire ! La seule chose qu'ils savaient avec certitude, c'est que, brusquement, la situation s'était dégradée au point où des gens ordinaires comme le Camarade Saidi n'avaient plus les moyens de vivre.

Quand exactement les choses avaient-elles commencé à aller de travers à ce point, et pourquoi, à ce qu'il semblait il n'y avait personne qui le savait⁹. »

(RUHUMBIKA, G., 1992 : 61)

L'oubli est total, à la fois chez le personnage du camarade Saidi, mais aussi dans la façon de présenter les faits voulue par Gabriel Ruhumbika.

« Chaque fois que Saidi essayait de se souvenir du moment précis où les choses avaient commencé à se dégrader de la sorte dans le pays, il se rendait compte qu'il avait oublié aussi bien ce qui avait commencé à aller de travers que ce qui avait suivi. Il était seulement confronté au fait que partout tout allait mal¹⁰. »

(RUHUMBIKA, G., 1992 : 61)

Pourquoi ce silence ? Est-il encore risqué de sortir de la ligne politique du parti en 1992 ? Ou alors s'agit-il d'un effet voulu par Ruhumbika pour que le lecteur swahilophone reconnaisse de lui-même la douloureuse évidence, à savoir que le rêve est fini et la situation désastreuse. En tout état de choses, la propagande étant encore fraîche dans certains esprits en 1992, peut-être la voie de la maïeutique est-elle la plus indiquée pour les rendre lucides et indépendants à nouveau. La juxtaposition sans aucune explication entre le rappel des idéaux de justice et d'égalité de *l'Ujamaa* et la description d'une condition de famine et de survie que

⁸ « Ni kweli kwamba Azimio la Arusha la kujenga ujamaa na usawa Tanzania lilikuwa limefanikiwa kuwafanya wananchi wote wa Tanzania, mkubwa kwa mdogo, mzee kwa kijana, meneja kwa mesenja, wajisikie ni binadamu sawa, wote waitwe na waitane Ndugu. Nchi nzima watu wote walikuwa wakiitana Ndugu. Waziri alikuwa ni Ndugu Waziri. Hata Rais sasa alikuwa ni Ndugu Rais. Na Waziri alimwita mesenja Saidi Ndugu Mesenja Saidi. Lakini ukweli wa maisha ulikuwa ni kwamba huo usawa uliishia kwenye hilo jina la Ndugu tu. »

⁹ « Na kuhusu hiyo fanaka ya ujamaa, Saidi pamoja na wananchi wenzake wa kawaida kote nchini walikuwa hawajui tena waamini nini na wasiamini nini! Walichojuua tu kwa uhakika ni kwamba ghafla mambo yalikuwa yameharibika kiasi cha watu wa kawaida kama Ndugu Saidi kutoweza kumudu maisha tena. Ni lini hasa mambo yalianza kuharibika hivyo, na ni kwa nini, ilivyoelekea hapakuwa na mtu anayejua. »

¹⁰ « Saidi kila alipojaribu kukumbuka lini hasa mambo yalianza kuharibika hivyo nchini, alijikuta wala hajui tena ni nini kilianza kwenda ovyo na ni nini kilifuatia! Alikabiliwa na ukweli tu wa vurugu kila mahali! »

Ruhumbika qualifie explicitement *d'inhumaine* témoigne *a minima* du caractère scandaleux et paradoxal de la situation, du décalage absolu entre l'idéologie et la vie quotidienne en Tanzanie.

« Mais d'un coup, Saidi fut surpris de ce que sa principale joie de pouvoir subvenir aux besoins de sa famille s'était transformée en un simple rêve. Il n'était même plus en mesure de leur procurer la nourriture qu'un homme mange habituellement pour vivre !¹¹. »

(RUHUMBIKA, G., 1992 : 63)

Que s'est-il passé jusqu'en 1981 ? Sur le plan politique et économique, avons-nous affaire à une injustice sans responsables ? Après le premier choc pétrolier (WAGAO, J., H., 1990) de 1973, le produit des marchandises importées s'élève drastiquement et sur le plan de la production locale, la Tanzanie socialiste, dont le fondement économique reposait sur le développement de l'agriculture dans des communautés regroupées en village, a subi en effet en 1974 et 1976 deux importants épisodes de sécheresse. Les responsables politiques d'alors ne peuvent pas être accusés de ne pas faire tomber la pluie ou de créer *ex nihilo* du pétrole, mais ils vont devoir s'adapter et diversifier leur économie. Il y a aussi, en 1977, l'effondrement de la communauté d'Afrique de l'est puis la guerre avec l'Ouganda dont les conséquences économiques sont fâcheuses. Mais sur le plan intérieur, Ruhumbika suggère aussi que la situation pourrait être plus vivable s'il n'y avait pas des comportements néfastes : la corruption, déjà, et le marché noir, rajoutent à cet enfer ; la vie la plus élémentaire n'est pas possible.

« Et, comme pour ajouter à cette grande rareté d'aliments et de produits de base il ne manquait pas de gens avides parmi ceux qui étaient chargés de faire parvenir à ces citoyens les choses dont ils avaient besoin, de sorte qu'une grande partie de cette marchandise [...] terminait dans les étals des produits du marché noir et du trafic¹² »

(RUHUMBIKA, G., 1992 : 65)

La situation économique ayant été décrite, qu'en est-il de la réponse politique du moment ? La nation est coupée en deux, entre un peuple qui se meurt dans la misère, et des dirigeants dépassés, sourds, incapables d'évoluer dans leur conception du monde et de sa transformation. Le lien entre les deux parties de la nation se fait encore par la propagande, le martèlement auto-réalisateur de l'unité nationale qui fait tenir le tout ensemble. Ruhumbika conserve son procédé de mise en relation, sans explication ou commentaire, de la description ironique de la misère et de l'idéologie, en intensifiant le contraste. Il décrit la vie exemplaire de Saidi qui s'est sacrifié pour la Tanzanie, l'*Ujamaa*, et sa famille, qui a travaillé toute sa vie pour l'Etat sans pouvoir accumuler la moindre richesse ni même terminer de construire sa maison. Ironiquement ce patriote va

¹¹ « Lakini ghafla Saidi alishtukia hiyo furaha yake kuu ya kuweza kutimizia familia yake mahitaji yao imegeuka ndoto tu. Hawezi hata kuwapatia chakula cha kawaida cha binadamu kula ili aishi! »

¹² « Na, isitoshe, kwenye uhaba mkubwa hivyo wa vyakula na vitu vya matumizi hapakosi wenye tamaa miongoni mwa wanaohusika na kuwawasilishia wananchi hayo mahitaji yao, hivyo sehemu kubwa ya hiyo bidhaa[...] kuishia kwenye masoko ya vitu vya ulanguzi na magendo »

devoir être licencié sans préavis ni indemnité (il faut réduire la dette publique dans les programmes d'ajustement structurel), ni même recevoir une pension de retraite, ce pour réduire le nombre de fonctionnaires et économiser de l'argent public. En guise de reconnaissance, la nation lui fait pour seul don trois petits objets : une radio, une canne en ébène, et une horloge de table. Saidi n'a pas d'autre alternative pour survivre que d'entrer en contact avec le président Julius Nyerere, qu'il connaît. L'occasion se présente lorsque le *Mwalimu* vient faire un discours pour son propre départ à la retraite dans le quartier de Dar es Salaam où habite Saidi. Le fait que les deux hommes soient tous deux prêts sur le départ permet au lecteur de faire plus aisément la comparaison entre les deux niveaux de vie, les deux extrêmes que sont d'un côté la vie du peuple, de l'autre la vie des élites politiques, ceci toujours de manière implicite. C'est à la tribune et à l'improviste que Saidi, sous les yeux de la nation et en direct à la télévision et à la radio, vient avec ses cadeaux faire part de sa misère à son ami Nyerere et lui demander de l'aide. Mais le *Mwalimu* et ses assistants ne peuvent percevoir et répondre à cette demande que dans le registre de l'idéologie *Ujamaa*. Dans une indifférence presque cruelle, Nyerere reprend les cadeaux donnés à Saidi, croyant que ce dernier était venu lui en faire présent en dernier signe de dévouement absolu à la patrie. En parallèle, le texte mime le discours officiel qui se focalise sur Julius K. Nyerere comme père de la nation, et propage des idéaux patriotiques totalement détachés par le procédé contrastif de Ruhumbika de la réalité sociale. La propagande déchaînée est totalement indépendante du naufrage économique tanzanien. Absurde, elle rayonne dans les media, est répétée le lendemain à la radio et diffuse même dans les media internationaux.

Les cadeaux de Saidi vont rejoindre le musée de Butiama, grand monument de l'identité nationale comme symbole du patriotisme le plus strict.

« Dans ce Musée [de Butiama], une grande place avait été réservée spécialement pour montrer les différents cadeaux que le *Mwalimu* avait eu l'occasion de recevoir de la part des citoyens de Tanzanie : les habits traditionnels des différentes tribus de notre pays, arcs et lances et flèches de notre bravoure originelle, tuniques et peaux de panthères et de lions et couronnes de toutes sortes de nos chefs traditionnels, une multitude de choses des différentes régions de notre pays que les citoyens lui avaient offertes de l'Indépendance jusqu'en 1985¹³. »

(RUHUMBIKA, G., 1992 : 165sq)

L'unité nationale est construite à coups de marteau ; la propagande est tellement forte qu'elle est capable de récupérer à son avantage les signes de la misère et de l'échec le plus évident de son discours. Ruhumbika se joint ironiquement aux zéloteurs de l'époque et fait rayonner leur parole magnifique où ne manquent ni les patriotes, ni leur chef suprême, ni la gloire nationale. Mais incidemment, si le camarade Saidi est ridiculisé par sa naïveté et son attitude de docilité aveugle, ses cadeaux n'ont-ils pas la même « valeur » que ceux des chefs

¹³ « Kwenye hilo Jumba la Makumbusho sehemu kubwa ilikuwa imetengwa maalum kwa kuwekea zawadi mbalimbali Mwalimu alizowahi kupewa na wananchi wa Tanzania: mavazi ya jadi ya makabila yetu mbalimbali nchini; pinde na mikuki na mishale ya ujasiri wetu wa asili; migolole na ngozi za chui na za simba na mataji ya kila aina ya watawala wetu wa jadi: vitu chungu nzima wananchi wa sehemu mbalimbali za nchi yetu walivyomzawadia Mwalimu tangu Uhuru hadi mwaka huo wa 1985. »

et des rois des principales ethnies du pays au *Mwalimu* ? La nation tout entière, du fait de la faillite de *l'Ujamaa*, n'est-elle pas entièrement construite sur un marché de dupes, et ce même au niveau des différents chefs régionaux ? L'idéal national ne tourne-t-il pas à la farce ? Peu importe, la propagande médiatique, que Ruhumbika imite à merveille, donnera sa version des faits.

Le procédé de mise en relation est extrêmement efficace : une lecture simple de ce récit fait penser que le *Mwalimu*, ici représentant de l'élite politique, dépouille le pauvre Saidi du peu qui lui a été donné, sous couvert du discours bien rôdé de la propagande nationale. Sans émettre une critique politique explicite à l'égard des éventuels responsables du naufrage économique tanzanien, ou au moins des personnes qui étaient alors aux commandes et dont il pourrait être permis d'interroger la responsabilité, Gabriel Ruhumbika clôt son propos en mettant en relief les deux pôles qu'il a décrit avec force détails, toujours sans évaluer leur mise en relation, sans juger plus avant de la situation qu'en disant, et dire est peut-être déjà beaucoup à l'époque : « C'est ainsi ».

« Telles furent les informations supplémentaires que les Tanzaniens se virent expliquer au sujet des adieux de ce citoyen particulièrement patriote et de son éminent chef, lumière de sa vie, père de sa Nation. C'est ainsi que la détresse du Camarade Saidi fils de Jabiri fut accueillie par les dirigeants de sa société socialiste¹⁴. »

(RUHUMBIKA, G., 1992 : 166)

3. Les voleurs de vaches

Dans son dernier recueil de poésies (KEZILAHABI, 2008) intitulé *Dhifa* (Le banquet) et paru au Kenya, Euphrase Kezilahabi, écrivain tanzanien, dramaturge, poète et universitaire de renom de langue swahilie, se révolte contre l'injustice d'une situation socio-politique explosive et d'inégalités économiques qui nourrissent le ressentiment populaire. Les problèmes sont semblables à ceux évoqués par Ruhumbika : d'un côté un peuple décharné, de l'autre des élites politiques ou économiques qui tirent leur épingle du jeu mais Kezilahabi s'en prend de manière explicite aux politiciens en dénonçant les fléaux de la corruption (*rushwa*) des élites locales et du pillage par des étrangers des ressources de ce lieu à la spatialité brouillée. Kezilahabi décrit aussi de manière plus radicale que Ruhumbika – sans ironie, sans dérision – la situation de survie inadmissible dans laquelle est maintenu le plus grand nombre. L'illustration¹⁵ de couverture montre par ailleurs de gras personnages se gaver de victuailles et être entourés par une foule hostile qu'ils ignorent pour mieux se livrer à leur banquet et dont l'accoutrement pourrait très bien correspondre à l'habillement ordinaire en Afrique de l'est. Chez Kezilahabi, il n'y a plus de lien possible entre ces deux pôles si ce n'est un affrontement brutal et la violence physique. Mais où est situé cet odieux banquet ? Et quand se déroule-t-il ? En toute rigueur, il nous

¹⁴ « Hizo ndizo habari za nyongeza Watanzania walizoeleza juu ya kuagana kwa huyo mwananchi mzalendo hasa na kiongozi wake mkuu, mwanga wa maisha yake, baba wa Taifa lake. Hivyo ndivyo shida za Ndugu Saidi bin Jabiri zilivyopokelewa na viongozi wa jamii yake ya kijamaa. »

¹⁵ Le dessin est une caricature où il semble permis de discerner une intention de représenter de riches et obèses personnages originaires d'Afrique ou/et du sous-continent indien.

faut constater que le poète ne cite explicitement que deux lieux dans son livre : sa ville natale, Namagondo (Tanzanie) ou la planète dans son ensemble et ce uniquement dans deux poèmes isolés dans l'économie de l'ouvrage. Pour le reste, il nous apparaît réducteur d'identifier exclusivement l'espace de Dhifa à l'espace swahilophone sur la base de sa langue d'écriture ou à la Tanzanie sur la base de la nationalité de l'auteur. Les réalités déterritorialisées et détemporalisées de *Dhifa* participeraient plus du projet allégorique d'Euphrase Kezilahabi – volet politique – et nous parlent. Elles évoquent en nous des échos de nos connaissances de la réalité historique et politique d'Afrique de l'est mais ne se limitent pas à ce phénomène. L'univers de *Dhifa* – clivé, sous tension, est traversé par l'expression d'émotions brutes ou d'affects purs de souffrance et de violence qui forment comme un substrat du politique dans cette œuvre. Mais une œuvre existe surtout par les perceptions de ses lecteurs, ce qui nous renvoie à ce quelque chose qui existe en dehors d'elle et nous conduira à souligner le danger de la lecture populiste qu'elle recèle en puissance, notamment en Tanzanie. Nous considérerons *Dhifa* sous l'angle logique en y percevant un modèle abstrait. Ce modèle, dérivé des poèmes écrit dans une langue africaine, le *kiswahili*, présente des variables non-saturées sur le plan des paramètres spatiaux et temporels. Cette approche, en rendant plus explicite la virtualité de mondes possibles recelée par cette œuvre, devrait nous permettre de dépasser cette versatilité intrinsèque, car il nous semble central d'insister sur le fait qu'il y a bien quelque chose qui « fonctionne » en Tanzanie à la lecture de cet ouvrage. Ce « quelque chose » nous apparaît proprement comme ce que ce recueil de poème comprend de politique et correspond au but que nous nous sommes fixés au départ : à savoir faire entrapercevoir le politique en Afrique au travers de textes littéraires d'expression swahilie.

Dans le livre d'Euphrase Kezilahabi, l'homme le plus pauvre est conscient de l'injustice qui lui est faite et est prêt à se faire justice lui-même contre le riche en lui rendant la pareille. C'est encore le registre de la faim qui est utilisé comme chez Gabriel Ruhumbika, mais il est amplifié : le pauvre ne mange plus et c'est la faim qui à son tour le *dévore* :

MASKINI 3

Mimi ni maskini wa kutupa

Nanyonywa na njaa yamalizia

Wakati nimekondeana kama siafu

Nitaingia ndani ya sikio la tajiri

Ukali mumumo nitang'ata

(KEZILAHABI, 2008 : 55)

PAUVRE 3

Je suis le dernier des pauvres

Je suis exploité et la faim me dévore

Au point où je suis décharné comme une fourmi

J'entrerai dans l'oreille du riche

La cruauté qui est à l'intérieur je la mordrai

La misère a perduré, jusqu'à faire déborder le vase du ressentiment et appeler à une nécessaire réaction d'autodéfense de la part du pauvre. Dans ce poème, si le pauvre est dévoré par la faim, c'est aussi le riche qui fait le pauvre, et le pauvre s'apprête à le mordre, à lui rendre le mal qui lui est fait sous la même forme, suivant la loi du Talion où justice est faite quand le dévoré dévore à son tour. C'en est fini de l'omerta : il en va ici de la survie même du peuple. Kezilahabi désigne, de manière problématique, des causes et des coupables, ce sont des étrangers et leurs complices locaux qui se livrent au pillage et à la corruption. Car à cette famine, et c'est là

la nouveauté, il y a bien des responsables, d'odieux convives attablés au banquet des riches gras et corrompus, banquet qui donne son titre au livre, *Dhifa*. L'auteur présente sa dénonciation comme un acte de courage dont il est prêt à assumer les ultimes conséquences :

MADOMO MAPANA	GRANDE GUEULE ¹⁶
Nitafukuzwa mbinguni	Je serai chassé au ciel
Kwa ushairi wangu mbaya	Pour ma poésie mauvaise
Lakini hata motoni nitaimba	Mais même en enfer je chanterai
Wanasema	Ils disent
Wanasiasa ni kama jizi	Les politiciens sont comme un monstrueux voleur
Lililosukuma mtoto pembeni	Qui repousse l'enfant de côté
Na kunyonya ziwa la mama	Et tête le sein de la mère
Wakati amelala usingizi usiku.	Lorsqu'elle dort la nuit.

(KEZILAHABI, 2008 : 7)

La poésie swahilie islamique classique commence par une dédicace à Dieu où le poète demande pardon aux personnes qu'il pourrait offenser par ses propos, notamment dans le cas de compositions à contenu politique. Kezilahabi inverse le code classique issu de la côte swahilie, ce qui témoigne de la violence de la dénonciation ici faite : non seulement le poète ne craint pas le jugement de Dieu, encore moins celui des hommes, mais il est prêt à persister dans son acte. Les hommes politiques, en général, sont présentés comme des criminels, tel un « monstrueux voleur », amoral et capable - si nous poussons à son terme la logique du raisonnement - de faire mourir de faim un enfant en buvant le lait de sa mère. En notant la rage qui s'exprime dans cette accusation, et le potentiel émotionnel de mobilisation que cette poésie pourrait avoir sur le lecteur swahilophone, la généralisation pose problème. Sommes-nous en face d'une position antiparlementariste ? Quelle est la limite de cette rage, si le politique est disqualifié par essence ? On sent la vague de violence incontrôlée, la révolte de la plus grande majorité de pauvres livrés sans défense aux forces de mort de la misère, de la maladie, et de la faim. Mais il y a aussi une identification ethnique de ceux qui se régalaient au banquet infâme et au pillage de la nourriture des plus faibles. Kezilahabi veut-il dénoncer au risque de faire voler en éclats la mosaïque culturelle ? Ou bien le mal est-il déjà fait, par des décennies de misère, et l'explosion imminente n'en sera qu'une conséquence ? L'image du monstrueux voleur qui tête le lait de la mère à la place de l'enfant évoque aussi le rêve fait par l'esclave Kijakazi à l'époque de la colonisation omanaise de Zanzibar. Il s'agit du texte connu de Shafi Adam Shafi, *Kasri ya Mwinyi Fuad* (SHAFI, A., S., 1978) traduit en français sous le titre « *Les girofliers de Zanzibar* » (SHAFI, A., S., et al., 1998). L'intrigue du roman, situé à l'orée de la révolution de 1963 de Zanzibar qui mettra un terme à la colonisation omanaise de l'île et au système féodal arabe, se dénoue après ce rêve où s'exprime l'idéal révolutionnaire du peuple contre les planteurs de l'île. Haydée Sabéran¹⁷ en

¹⁶ Madomo mapana signifie littéralement les « grosses lèvres » avec une notion de difformité, d'anomalie, liée à l'utilisation d'un préfixe augmentatif ma-.

¹⁷ Il s'agit d'un article en ligne disponible à l'adresse : http://www.lmda.net/din/tit_lmda.php?id=3085

donne l'interprétation suivante : « *C'est un rêve qui tire Kijakazi de sa torpeur : un nourrisson lui tâte le sein, tirant si fort qu'il l'empêche de respirer. Quand elle arrive enfin à le décrocher, l'enfant s'est transformé : c'est un planteur, qui lui crie dessus. Le lendemain, Kijakazi n'est plus la même, et refuse de se plier aux ordres de son maître.* ». Force est de reconnaître que la ressemblance est frappante avec le poème de Kezilahabi cité ci-dessus. Mais le poème continue et va plus loin dans une identification des responsables de la famine. Nous verrons aussi que si la période de l'esclavage est évoquée, elle se télescope avec celle de la colonisation dans le même poème, voire avec la période contemporaine tant le poème est ambigu, amalgamant, seule l'émotion est claire et c'est celle de la rage d'un groupe dirigée contre les politiciens : « ils disent les politiciens sont comme un monstrueux voleur ». C'est finalement dire le ressentiment collectif, dire ce qu' « ils [c'est moi qui souligne] disent » qui jettera nécessairement l'opprobre sur le poète. La transmission continue :

MADOMO MAPANA	GRANDE GUEULE
Ng'ombe amekamuliwa na Wazungu	La vache a été attrapée par les Occidentaux ¹⁸ ,
Waarabu, Wahindi na Wao	Les Arabes, les Indiens et par Eux ¹⁹ ,
Sasa anatoa damu.	Elle saigne maintenant.
Vilivyobaki ni chai ya rangi	Il ne reste que du thé
Na madomo mapana zaidi	Et une encore plus grande gueule
Yaliyo bado hai.	Celle qui est encore en vie.
(KEZILAHABI, E., 2008 : 7)	

Il faut dire la vérité, les gens qui vont mourir n'ont plus rien à perdre et l'ampleur de la dénonciation augmente au fur et à mesure de l'imminence du péril. Qui sont les convives qui saignent la vache et privent, par association d'idée, le peuple de son lait, comme le monstrueux voleur pouvait affamer sans ciller la vie la plus neuve, en volant le lait du nourrisson ? Le poète ne s'embarrasse pas de précautions oratoires pour citer les Occidentaux, les Arabes, les Indiens, et les politiciens corrompus. Comment interpréter, sur le plan politique tanzanien, cette grille de lecture poétique ? Courons-nous le risque d'assister chez Kezilahabi à une régression de l'imaginaire national assimilé à la seule composante « africaine » perçue comme une essence aisément isolable ? Une conception essentialiste de l'appartenance à la nation consisterait à rejeter, en fonction du seul *jus sanguinis*, les citoyens d'origine extra-africaine. Pour mieux comprendre, il nous faut rappeler d'une part l'attitude que Kezilahabi entretient vis-à-vis du politique, d'autre part resituer ses textes actuels dans le contexte du débat sur l'indigénisation de l'économie qui a cours depuis le début des années 1990 en Tanzanie. Pour Kezilahabi, « le rôle des écrivains africains écrivant en langue africaine est [...] 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) » (GARNIER, X., 2006 : 20). Ce sont les discours intimes de la vie quotidienne qui s'inscrivent dans ce recueil de poèmes. On y parle de la faim, de la pauvreté, de la corruption.

¹⁸ Le terme 'Wazungu' désignait à l'origine tous les Européens. Mais il serait impropre de traduire par 'Blancs', le kiswahili disposant d'une autre expression pour traduire cette notion.

¹⁹ « *Wao* » c'est-à-dire par eux, les hommes politiques locaux.

C'est à ce point qu'une mise en perspective, (AMINZADE, R., 2003), (FOUÉRE, M.-A., 2009), de ce discours avec des éléments du débat politique contemporain de Tanzanie nous fait aller plus loin dans l'application à la Tanzanie de l'allégorie kezilahabienne. Depuis le début des années 1990, la double contrainte de la libéralisation de la vie économique et politique a produit des effets contradictoires. Economiquement, les conditions de l'aide du FMI poussent à la privatisation des sociétés à capitaux ou à gestion publique et ces sociétés sont souvent rachetées par des investisseurs étrangers. L'homme du commun dont Kezilahabi voudrait restituer la parole peut donc avoir l'impression légitime de devenir un étranger sur sa propre terre. Mais pire que cela, les conditions de l'aide aboutissent aussi à la suppression de la gratuité dans les services publics. De nombreux Tanzaniens vont donc se retrouver dans l'incapacité d'accéder aux écoles, aux hôpitaux. Des aliments de base ne seront plus subventionnés par l'Etat au nom du principe du libre jeu de la concurrence internationale. C'est bien ce dont témoigne encore Kezilahabi dans le poème *Maskini III* où le pauvre est littéralement dévoré par sa faim. La majorité vit dans le plus grand dénuement. Ici, les communautés structurées qui disposent de leurs propres écoles, de leurs propres hôpitaux et dispensaires, et aussi d'un système d'entraide communautaire se repèrent aisément et peuvent générer de ce fait un ressentiment contre elle. Là encore, Euphrase Kezilahabi témoigne du ressentiment répandu à l'égard des « Indiens²⁰ ». Ce ressentiment anti-indien est amplifié du fait de l'histoire du pays : Le système colonial a inscrit dans l'économie une organisation en trois strates raciales hiérarchisées et complémentaires. Les « Asiatiques », venus massivement du sous-continent Indien, occupaient une position intermédiaire entre les cadres européens et la main d'œuvre africaine. L'Ouganda d'Idi Amin Dada avait opté le 4 août 1972 pour le nettoyage ethnique en promulguant l'expulsion *manu militari* de ces « Indiens » de son sol avec un délai de quatre-vingt-dix jours. En Tanzanie, à l'indépendance, la période socialiste impose un mutisme complet sur cette organisation racio-pyramidale de la société. L'idéologie du moment veut une nation unifiée par le socialisme, c'est-à-dire la disparition des inégalités sociales de tous genres, et l'utilisation du kiswahili. Lors de la libéralisation politique, après donc le silence de *l'Ujamaa* sur la diversité au sein de la nation tanzanienne, et l'augmentation des inégalités liées à la libéralisation économique, le discours populiste, xénophobe, voire raciste, explose. Il y a aussi une classe d'entrepreneurs « noirs » frustrée des opportunités économiques qui lui échappent parfois. Une nouvelle idéologie va être en vogue au début des années 1990, celle de la préférence nationale en économie. La définition de l'appartenance nationale dépendra de la race et des programmes économiques de favoritisation des « Noirs » - comme ceux qui prévalent actuellement en Afrique du Sud – se font jour dans les partis d'oppositions, qu'ils soient légalement enregistrés ou non. En kiswahili, le terme « *Uzawa* » désigne cette préférence et signifie littéralement la « familiarité²¹ » comme « *Ujamaa* ». Mais la *jamaa* est une « famille » de beaucoup plus grande taille que la famille constituée des proches parents ou *Wazawa*. Le mot *jamaa* désigne les membres de la famille, ainsi que la famille elle-même, mais aussi le proche, le compatriote et le concitoyen. Nous constatons le passage de *l'Ujamaa* ou « familialisme étendu, intégrateur », à *l'Uzawa* ou « familialisme restreint, exclusif ». Cependant la position raciale dans la définition nationale est intenable sur le plan de

²⁰ Le terme « *Wahindi* » qui signifie « les Indiens » est une catégorie généralisante qui désigne les Tanzaniens ou les étrangers d'origine d'Asie du Sud qui sont par ailleurs extrêmement divers suivant leur religions, castes, sectes, langues Cf. (NAGAR, R., 2000).

²¹ Familiarité réduite à la famille proche constituée par les *wazawa*, les « proches parents ».

la cohésion nationale, même si c'est une notion intuitive que l'on retrouve chez beaucoup d'individus auxquels l'ouvrage de Kezilahabi pourrait donner – dans une des interprétations du modèle abstrait présent dans *Dhifa* – une voix politique mais peut-être aussi une légitimation dans le passage à l'action violente. Cette interprétation nous semble illustrer l'une des perceptions possibles de *Dhifa* comme un reflet d'une réalité dérangeante du champ politique tanzanien. L'adhésion du peuple et de certaines élites économiques « noires » au message de redistribution à préférence raciale de l'*Uzawa* vont devoir trouver une réponse de la part du parti au pouvoir, le *Chama Cha Mapinduzi* (CCM). Il opère un glissement réussi du sens de l'*Uzawa* – qui porte sur l'extension de la famille prise en compte – qui canalise le ressentiment général, non plus contre les Tanzaniens non-africains, mais contre les étrangers – ceux à l'attitude néo-coloniale ou prédatrice des ressources économiques, par opposition aux citoyens du pays, sans distinction de race ni de religion. Il faut impérativement préserver l'unité nationale. A titre d'exemple pris parmi d'autres, nous pourrions douter de la permanence du lien entre Zanzibar et le continent dans un contexte de nationalisme racial allant au bout de sa logique. Le révérend Christopher Mtikila, qui a forgé le terme *Uzawa*, ne se prononce d'ailleurs pas contre l'indépendance de cet archipel. L'*Uzawa* est une idéologie dissolvante de la nation, ultra-divisive.

C'est à ce point qu'il convient de se rappeler que l'ouvrage d'Euphrase Kezilahabi contient potentiellement de nombreux mondes possibles en son versatile modèle. La plongée dans les Enfers des idéologies nationalistes tanzaniennes nous montre, en considérant le champ politique tanzanien, une possibilité d'existence de l'œuvre dans son adéquation avec le discours xénophobe de l'*Uzawa*. C'est un danger que recèle le modèle abstrait de cet ouvrage qui pourrait encourager une expression politique du ressentiment de certaines élites et du peuple dans ce qu'il a de plus vil : la violence dirigée contre des communautés qui fait la fortune facile des populistes.

D'autres lectures sont possibles même si elles ne nous font pas oublier le danger que nous venons d'apercevoir. Revenons sur le poème intitulé « Grande gueule » et changeons d'échelle géographique en quittant l'échelon national de la Tanzanie pour aller au niveau mondial pris dans sa situation contemporaine. Les termes « *Wazungu, Waarabu, Wahindi* » tout en signifiant littéralement « les Occidentaux, les Arabes, les Indiens » désignent alors plus des puissances géopolitiques : l'Occident comme concept flou réunissant de manière lâche Europe et États-Unis d'Amérique, le monde arabe ou de manière plus restrictive les monarchies et Emirats du Golfe et l'Inde. Que la Tanzanie, l'Afrique en général même, accueille – par exemple – les investissements de particuliers et groupes multinationaux originaires de ces trois entités géopolitiques relève du domaine public. La société panafricaine de télécommunication à capitaux néerlandais, Celtel, rebaptisée Zain, qui veut dire « beau » en arabe, après son rachat en 2005 par des entrepreneurs soudanais basés au Koweït, ne vient-elle pas d'être cédée à nouveau – dans ses activités africaines – au puissant groupe indien « Airtel » Bharti ? Mais ici la réalité du consommateur tanzanien – quelle que soit son origine ou sa religion – qui achète des unités de téléphone pour passer une communication sur le réseau Celtel, Zain ou Airtel ne correspond pas vraiment à la dure exploitation dénoncée dans *Dhifa*. Une fois de plus, le modèle ne présente pas de variables saturées dans son interprétation. Nous pourrions tout aussi bien nous situer à la période de la colonisation omanaise de Zanzibar comme nous l'avons vu avec l'écho du rêve de Kijakazi, des colonisations européennes en Afrique orientale qui toutes ont présenté des caractères d'exploitation compatibles avec le modèle. Autre réalité de Tanzanie en adéquation avec le modèle, le pays en 2009 était classé au 203ème rang

pour son produit intérieur brut per capita mais 18ème au rang mondial pour la croissance réelle de cet indicateur économique. Le pays présente donc le paradoxe d'un développement rapide dont la population n'a pas encore reçu les fruits. En 2002, le pourcentage de la population vivant en dessous du seuil de pauvreté était estimé à 36%. Faut-il rappeler que les 41 millions de Tanzaniens sont constitués à 99% par des Africains qui seront donc statistiquement plus touchés par la grande pauvreté que les personnes comprises dans les 1% restants (elles sont originaires, pour le continent, d'Europe, du Moyen-Orient, et du sous-continent indien) ?

Un autre volet de l'allégorie kezilahabienne est l'expression d'une attitude de rejet de la dictature et l'appel à une réaction d'auto-défense homicide, présentée comme naturelle, sans que la topologie décrite par Dhifa ne vienne se préciser ici, ni les modalités d'une action politique déterminée, encore moins un projet politique autre que la seule inversion de la direction des flux de violence. Cette dimension semble à l'auteur en tout cas éloignée de la Tanzanie, l'allégorie pourrait correspondre ici à des autoritarismes actuels ou passés de la zone swahilophone d'Afrique ou à l'autoritarisme en général. En tout état de cause, le poète va exprimer sa haine de la figure du dictateur et du monstrueux chien.

DIKTETA

Madaraka ni ndoto isiyotegemewa.

Ni kuvaa kofia juu ya gari wazi

Lendalo mbio kuvuka mto wa haki

Ambao daraja lake limechukuliwa

Na mafuriko ya sheria ulizovunja,

Ambalo breki zake ni roho za watu

Na matairi yake ni mafuvu manne

Ya wale uliowaita vichwangumu

(KEZILAHABI, E., 2008 : 31)

DICTATEUR

Le pouvoir est un rêve inespéré.

C'est couvrir d'un chapeau une voiture vide

Qui file pour franchir le fleuve de la justice

Dont le pont a été emporté

Par les flots des lois que tu as brisées,

Dont les freins sont les vies des gens

Et les pneus quatre crânes

De ceux que tu as appelé des têtes dures

Il faut signaler l'omniprésence de la mort dans ce recueil de poème : réflexions sur la mort d'un homme qui sent l'approche du dénouement inéluctable et l'accepte, mais aussi sur les forces de mort qui menacent la vie la plus neuve, comme celle du nourrisson, et deviennent de ce fait intolérables, et sur la violence du politique sur le peuple. Cette violence est telle qu'elle ne peut se maîtriser et finit par s'exercer en retour sur son auteur-même, l'homme politique. C'est la catastrophe annoncée de la voiture folle du dictateur, sorte de corbillard national dont le conducteur atroce file lui-même vers la mort. Mais c'est aussi une violence que l'on combat par la violence, tant sa difformité justifie une réaction brutale :

JIBWA

Dawa ya jibwa shoka.

Subiri litapolala,

Na ndoto za kwiba likiota

CHIEN MONSTRUEUX

Le remède du chien monstrueux est la hache

Attends lorsqu'il dormira,

Et lorsqu'il fera des rêves de larçin

Piga kichwa piga.	Frappe la tête frappe.
Life,	Qu'il meure,
Life bila ukemi	Qu'il meure sans faire un bruit
Majirani wasichungulie.	Que les voisins ne viennent s'en soucier.

(KEZILAHABI, E., 2008 : 5)

Euphrase Kezilahabi est un des premiers auteurs swahilophones à appeler avec tant de véhémence à l'assassinat politique. Nous sommes loin de l'attitude de vénération et de soumission aux directives du pouvoir politique d'un Mnyampala ou de la minutieuse description sans conclusions de Ruhumbika : Ici, il faut prendre la hache et s'en servir. Mais nous ne sommes par contre pas explicitement situés en territoire tanzanien. Le banquet de Kezilahabi est d'autant plus dénoncé qu'il n'est pas localisé, il génère autant de violence par lui-même et contre lui-même qu'il est déterritorialisé. Mais il se dit bien « *Dhifa* » et est écrit en kiswahili. L'éloge de l'action violente, homicide, comme horizon du politique, accompagné de la disqualification de la classe politique et d'une identification – parfois ethnique, parfois géopolitique selon les lectures – des racines du mal est un discours pour le moins dangereux et contenu en puissance dans *Dhifa*. Le message politique passe sous la forme de l'allégorie en Afrique centrale et orientale et dans les universités du monde entier.

La pensée politique de ce recueil de poésie est complexe et vient rencontrer une philosophie du politique fondée sur le conflit. Mais à la différence de Hobbes dans *Le Leviathan* (HOBBS, T., 1651), le conflit, ou « état naturel de guerre civile », n'impose pas la nécessité d'un pouvoir absolu et hiérarchisé. *Dhifa* ne dit pas quel système de gouvernement doit remplacer le système politique du parti des voleurs et des corrompus. Il ne s'agit pas non plus, comme chez Carl Schmitt (SCHMITT, C., 1992) de fonder l'essence du politique dans la distinction de « l'ennemi » et de « l'ami ». Chez Kezilahabi, le conflit débouche de lui-même sur un état d'équilibre qu'il nomme, de façon tout à fait propre à sa pensée politique, « amour ». Lisons ce dernier extrait qui décrit le secret du globe terrestre.

TUFE ²²	GLOBE
Dunia ingekuwa bapa kama sahani	Le monde serait plat comme une assiette
Mzungu angesukuma mtu mweusi	L'Occidental aurait poussé l'homme noir
Ukingoni atokomee	Au bord qu'il soit réduit à néant
[...]	[...]
Siri ya tufe mvutano ²³	Le secret du globe est la tension :
[...]	[...]
Twadharauliana, sote tupo.	Nous nous méprisons, tous nous sommes là.
Siri ya tufe upendo.	Le secret du globe est l'amour.

(KEZILAHABI, E., 2008 : 22)

²² Le mot '*tufe*' est employé comme un nominal dans le texte et signifie donc bien 'globe, sphère' mais il faut remarquer, en une lecture lacanienne, que la forme verbale '*tufe*' signifie 'que nous mourions'.

²³ Le mot *mvutano* désigne littéralement l'action de tirer sur quelque chose de manière réciproque, comme la tension d'une corde lorsque deux personnes tirent à chacun de ses deux bouts.

Poursuivant notre analyse, nous observons ce poème qui décrit des entités géo/ethno-politiques inscrites dans un rapport de domination. L'affrontement fonde *a contrario* la cohésion de l'ensemble global, le secret du globe réside précisément dans cette tension essentielle. L'unité est fondée sur le conflit. Pour Kezilahabi, la tension, extrême dans son recueil de poèmes, a aussi, et cela ne va pas de soi, pour autre nom « amour ». Nous retrouvons un autre objectif que se fixe le poète : écrire une littérature à l'image de « la vie ». Où « ce qui est brouillé est ce qui donne un sens à la vie - « Le Dieu caché » [...] (Kezilahabi, 1988 : 135) » (GARNIER, X., 2006 : 21). Sur le plan politique, le lecteur perçoit des fragments – peut-être composites - articulant des voix plurielles, intimes, dans un long chant de révolte de la vie contre la mort. Le dernier poème réalise précisément le brouillage de la perception du réel, la confusion originelle qui rapproche le poète du « Dieu caché ». En considérant *Dhifa* dans son ensemble, et selon les perceptions que peuvent en avoir ses lecteurs, la question de la responsabilité du poète se pose avec acuité lorsqu'il associe appel à la violence et confusion du réel. L'état d'équilibre naturel de la tension, qu'Euphrase Kezilahabi présente comme l'amour autorégulateur qui structure le globe sur le plan métaphysique, n'est-il pas, dans la réalité, un état toujours provisoire et temporaire pouvant être déstructuré par l'augmentation d'intensité d'une des forces générant la tension ? Une corde peut se rompre sous l'effet d'un excès de tension et il nous semble que c'est bien le cas aussi pour une société. Ce genre d'épisode, même s'il est suivi d'un nouvel état d'équilibre, nous semble devoir être évité dans toute la mesure du possible sur le plan politique. Si les problèmes à régler sont réels en Tanzanie nous ne croyons pas que l'homme du commun tanzanien tirerait bénéfice à vivre dans un champ de violence chaotique. Le chaos (KEZILAHABI, 2007), la déstructuration des individus et des sociétés est un thème récurrent dans l'œuvre d'Euphrase Kezilahabi, le lecteur swahilophone se souviendra de Rosa Mistika, héroïne du livre éponyme (KEZILAHABI, 1971), qui, suivant le fil d'une série de tragédies personnelles et de déceptions, avec pour cadre l'île d'Ukerewe en Tanzanie, finira par mettre fin à ses jours. Rosa, une fleur mystique et épineuse comme le monde politique de *Dhifa*. Il est remarquable que ce livre paraît la même année que l'œuvre militante de Mathias E. Mnyampala des *Ngonjera II* (MNYAMPALA, M., E., 1971). Le contraste entre un roman traversé par l'expression de la souffrance et la description de la dégradation graduelle de la vie d'une jeune femme tanzanienne sous l'effet des pressions négatives de son environnement et l'œuvre de propagande et de foi militante de Mnyampala est on ne peut plus saisissant ! Pour finir cette trop brève présentation, livrons un extrait de Namagondo III, le seul poème situé explicitement en Tanzanie de ce livre :

NAMAGONDO III

Najua hapa nilivuta pumzi ya kwanza
 Na labda ya mwisho nitaitoa hapa
 Roho yangu itakuwa imechakaza viatu
 [...]
 Hadi siku nitapomkuta mgeni mwizi avisubiri

NAMAGONDO III

Je sais que c'est ici que j'ai pris mon premier souffle
 Et le dernier peut-être je le rendrai ici
 Ma vie aura usé les chaussures
 [...]
 Jusqu'au jour où je rencontrerai un étranger voleur qui les attend

Chai yangu nitakwisha kunywa	J'aurai fini de boire mon thé
[...]	[...]
Nipeni nafasi yangu kwenye duara	Donnez-moi ma place dans le cercle
[...]	[...]
Hadi nipate ile tabasamu ya milele ²⁴ .	Jusqu'à ce que j'ai ce sourire éternel.

(KEZILAHABI, E., 2008 : 34)

Le poète au crépuscule de sa vie écrit un poème dont le titre est le nom de sa ville natale, Namagondo, dans les îles Ukerewe du lac Victoria. Nous sommes au cœur de *l'Uzawa* : Kezilahabi veut réintégrer le cercle de ses proches parents. Même ici, l'étranger menace de dépouiller le mort de ses effets personnels. Ultime transgression des lois les plus élémentaires de l'humanité. Oui la pensée d'Euphrase Kezilahabi est complexe et ne peut se résumer d'un trait, d'un mot, mais elle présente dans ce livre un danger réel, assez répandu dans les sociétés humaines : celui de la rage, d'une colère peut être légitime ou motivée au départ, qui bascule dans l'injustice et la destruction. Phénomènes naturels et communs dans l'œuvre de Kezilahabi, phénomènes dangereux en Tanzanie et ailleurs dans le monde.

4. Conclusion

L'analyse sous l'angle politique des *Ngonjera II* de Mathias E. Mnyampala, de *Miradi bubu ya wazalendo* (Les entreprises invisibles des patriotes) de Gabriel Ruhumbika et de *Dhifa* (Le banquet) d'Euphrase Kezilahabi nous a fourni une présentation contrastée des expressions du politique dans des œuvres littéraires d'expression swahilie écrites par des auteurs tanzaniens. Nous avons tenté de décrire les œuvres elles-mêmes et les buts qu'elles pouvaient poursuivre à l'origine, lorsqu'ils sont interprétables, mais, partant du constat qu'une œuvre existe de par les perceptions de ses lecteurs, nous avons aussi présenté quelques-unes de ces lectures possibles. Le politique existe en dehors des œuvres dans des sociétés humaines et il ne s'agissait pas de s'abstraire de cet horizon. Le projet que poursuit Mathias E. Mnyampala dans les *Ngonjera II* est de diffuser dans les écoles de Tanzanie les valeurs et les objectifs de *l'Ujamaa* ou socialisme tanzanien. Ce projet est décrit de manière explicite par cet auteur qui pense que le moyen le plus efficace vis-à-vis d'une population d'élèves est de composer des dialogues en vers rimés, propices à l'apprentissage et à la récitation. L'objectif est double : l'élève apprend par cœur le programme de *l'Ujamaa* et il développe son aisance dans la maîtrise du *kiswahili*, support de l'unification nationale mais pas forcément langue maternelle ou première des élèves à l'époque. La

²⁴ L'un de nos relecteurs nous a posé cette question pertinente : « Euphrase Kezilahabi a-t-il lu « Le cimetière marin » de Paul Valéry ? »

« *Maigre immortalité noire et dorée,
 Consolatrice affreusement laurée,
 Qui de la mort fais un sein maternel,
 Le beau mensonge et la pieuse ruse!
 Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
 Ce crâne vide et ce rire éternel!* »
 Cf (VALÉRY, P., 1975)

structure des dialogues suit une rhétorique simple : comme au théâtre les dialogues sont attribués à des personnages, ceux-ci sont de nature variée dans les *Ngonjera II* mais il y a toujours à la base un militant socialiste et un personnage réfractaire à cette idéologie. A la fin du dialogue, ou du jeu par les élèves, le personnage réticent au départ a été convaincu par le militant. Le livre a été publié à titre posthume en 1971 et inscrit au programme officiel du Ministère en charge de l'enseignement et de la jeunesse. Les textes ont été effectivement étudiés et appris par des élèves. La question de la distance critique se pose pour des jeunes mineurs vulnérables, de surcroît les enseignements étaient encadrés par des professeurs dans les écoles.

Les textes ont donc fait l'objet d'une lecture et d'un apprentissage scolaire. La transmission des valeurs de *l'Ujamaa* a-t-elle été efficace ? Nous avons constaté sur le terrain que c'est plutôt la forme dialoguée de ces compositions qui est restée dans les mémoires et est même toujours d'actualité. Les médias radio- ou télédiffusés proposent fréquemment des compositions de genre *Ngonjera* qui traitent des questions de la vie quotidienne. Ce genre a atteint l'échelle est-africaine, en perdant au passage ses contenus politiques d'origine et même le nom de son créateur, Mathias E. Mnyampala.

Le roman *Miradi bubu ya wazalendo* de Gabriel Ruhumbika témoigne quant à lui d'un rapport différent au politique et à *l'Ujamaa* de la part de son auteur. Gabriel Ruhumbika publie son ouvrage en 1992, c'est-à-dire de manière contemporaine de l'abandon officiel, c'est-à-dire autorisé, de l'idéologie *Ujamaa na kujitegemea* ou « Socialisme et autosuffisance » lors de la conférence de Zanzibar (MARTIN, D.-C., 1998 : 146) de cette même année. Le récit, qui relate de façon quasi-humoristique la détresse de Saidi, un modeste retraité de Dar es Salaam, expose ironiquement les conditions réelles de vie du plus grand nombre pris en la personne de Saidi, véritable dupe de *l'Ujamaa*. Il ne s'agit donc pas d'un engagement total au service de *l'Ujamaa* et de la nation comme chez Mnyampala mais bien d'une critique des conséquences de cette attitude. Mais la critique n'est jamais explicite. Le moment d'écriture du roman est antérieur à la conférence de Zanzibar, donc, tout en percevant les signes précurseurs d'un glissement idéologique tendant à l'abandon de *l'Ujamaa* tel que proclamé dans la déclaration d'Arusha de 1967 et tout en connaissant les conséquences sociales du naufrage économique tanzanien des années 1980, il était peut être délicat pour l'auteur de se livrer à une dénonciation publique de ce qui était encore l'idéologie officielle du pays. Ruhumbika va donc utiliser le procédé de mise en relation du rappel des valeurs de *l'Ujamaa* et de la description douce-amère des conditions de vie de Saidi et des membres des échelons plus élevés de la hiérarchie du parti ou des administrations. Les fléaux de la famine et de la corruption sont évoqués de la sorte et exposés en vis-à-vis de l'idéal de justice et d'égalité sociale de *l'Ujamaa*. Par ce procédé qui est appliqué dans tout le roman, Gabriel Ruhumbika laisse le lecteur – en premier lieu swahilophone et tanzanien – libre de tirer des conclusions tout en le mettant quelque peu sur le chemin d'une interprétation défavorable vis-à-vis de l'idéologie socialiste, mais aussi, et ce dès 1992, de formes variées de mauvaise gouvernance et de pratiques de corruption au sein des élites politiques et de l'administration.

Euphrase Kezilahabi va aller plus (trop) loin dans son recueil de poésie publié en 2008 et intitulé *Dhifa* (Le banquet). La famine est telle dans ce livre que le pauvre est littéralement dévoré par la faim. Plusieurs poèmes identifient les responsables de cette souffrance inadmissible et extrême endurée par le peuple. Nous ne sommes donc plus dans la posture de Gabriel Ruhumbika qui se contentait de suggérer des pistes. Ces responsables sont les hommes politiques locaux, corrompus, amoraux, criminels et inféodés aux intérêts des

étrangers, Arabes, Indiens et Occidentaux en tête, qui viennent se livrer au pillage du pays. Plusieurs poèmes en appellent à la violence politique ou à sa légitimation comme réaction d'auto-défense du peuple placé dans une situation de survie au sens propre du terme. Ces compositions forment un substrat du politique constitué d'affects ou d'émotions purs de souffrance et de violence. Il s'agit d'inverser la direction du flux de violence en l'établissant du pauvre ou du dominé vers le riche ou le dominant. Il est question de mordre l'oreille du riche et de dévorer en retour la cruauté qui se trouve à l'intérieur. Le pillage des biens publics est évoqué par l'allégorie du monstrueux voleur (la classe politique est décrite comme essentiellement criminelle) qui vole le lait maternel et condamne le nourrisson à mourir de faim. Le poète donne le « remède » à cet état de chose dans le cas du monstrueux chien, tout aussi voleur que les hommes politiques: il s'agit de fendre le crâne de cet animal à l'aide d'une hache lorsqu'il sera endormi. Nous avons insisté sur le fait que ces poèmes se singularisaient dans leur majorité par une absence de mise en situation. Euphrase Kezilahabi n'appelle donc pas explicitement à la violence politique en Tanzanie ou à la violence xénophobe qui n'auraient que pour seule finalité qu'elles-mêmes. Force est cependant de constater qu'une œuvre, même si elle ne dit ni le lieu ni le temps qu'elle décrit, pas même si elle se situe dans un ou plusieurs cadres homogènes, existe de par les perceptions de ses lecteurs. *Dhifa* est écrit en *kiswahili*, sa couverture montre des personnages est-africains comme illustration des convives de l'odieux banquet et il y a bien quelque chose qui « fonctionne » si on le place dans le cadre tanzanien. L'œuvre recèle le danger d'une légitimation de la violence politique sur la base des conditions de vie des plus pauvres conçus de manière victimaire. Le risque est d'autant plus important que la rage exprimée dans certaines pages de l'œuvre ne décrit pas d'autre but que la violence. La classe politique est disqualifiée dans son ensemble car elle est participante de manière fondamentale au ressentiment de l'homme du commun. Le politique est la cause de la pauvreté, de la corruption et du libre pillage des ressources du pays par des étrangers. *Dhifa* est un éloge de l'homme détruit par le politique qui décide de le détruire à son tour, de la façon la plus brutale. Le poète dit de ses poésies qu'elles sont « mauvaises » et le conduiront en enfer car elles sont l'expression de la « vérité » de celui qui n'a plus rien à perdre, du dernier des pauvres. Le combat de l'opprimé ne se situe pas dans le champ de la justice ou de la rationalité politique, il s'agit d'abord de refuser son oppression violente en retournant la violence contre ses auteurs. Cette réaction est néfaste car elle irrationnelle, aveugle en ce que le politique a été disqualifié par essence par le poète. Il ne reste qu'un affect brut, primaire qui doit déclencher des réponses relevant de l'inné, de l'instinct de conservation, de l'attaque et de la défense dans leur sens éthologique ou d'une révolte de la vie contre la mort. Cette réaction est nécessaire et naturelle dans *Dhifa* où les flux de forces sont autorégulés par l'amour qui structure le monde dans une tension essentielle. La question de la responsabilité de l'écrivain quant aux lectures possibles de son œuvre se pose ici, en particulier lorsqu'il y va de la cohésion d'une société ou d'une nation. Le monde de *Dhifa*, tout en étant abstrait et non-situé, présente un danger pour la société tanzanienne. Une lecture populiste de *Dhifa* y trouverait la légitimation et l'appel à un basculement dans le chaos. Le poète a-t-il voulu provoquer pour dénoncer une situation inadmissible ? Mais la provocation est elle-même un danger dans ce cas précis : elle peut être la volonté de marquer les esprits swahilophones quant à l'imminence d'une catastrophe, mais elle peut aussi en faciliter le déclenchement. Le mot « provocation » présente d'ailleurs ces deux sens. *L'Ujamaa* ou socialisme africain, d'abord vénéré chez Mathias E. Mnyampala, puis objet du scepticisme et de la dénonciation

prudente de Gabriel Ruhumbika, est absent chez Euphrase Kezilahabi où le substrat du politique n'est plus fait que d'une trame émotionnelle. La vision radicale de *Dhifa* nous pousse à appeler à la réalisation d'autres études sur le champ littéraire tanzanien actuel considéré sous l'angle du politique. Nous aurions là un indice de la pénétration diffuse du ressentiment dans ce champ littéraire, ainsi qu'une cartographie des autres courants de pensée nous fournissant quelques repères quant à l'analyse du politique en Tanzanie et en Afrique.

Bibliographie indicative

- AMINZADE, R., 2003, *From Race to Citizenship: The Indigenization Debate in Post-Socialist Tanzania*, Studies in Comparative International Development; Spring 2003, Vol. 38 Issue 1.
- FANON, F. 1961, *Les damnés de la terre*, éditions Maspéro, Paris.
- FANON, F., trad. par RUHUMBIKA, G., 1978, *Viumbe waliolaaniwa* (Les damnés de la terre), Tanzania Publishing House, Dar es Salaam, Tanzanie.
- FOUÉRÉ, M.-A., 2009, «*La préférence nationale en Tanzanie post-socialiste : entre citoyenneté, autochtonie et race*», Politique africaine, n°115.
- GARNIER, X., 2006, *Le roman swahili : la notion de « littérature mineure » à l'épreuve*, Karthala, Paris, 142 p.
- HOBBS, T., 1651, *Léviathan*, Traité de la matière, de la forme et du pouvoir ecclésiastique et civil.
- KEZILAHABI, E., 1971, *Rosa Mistika*, Eastern Africa Publications limited, Dar es Salaam, 119p.
- KEZILAHABI, E., 1988, «*Ideological and material problems in the production of Swahili literary works*», Kiswahili 55.
- KEZILAHABI, 2007, *Dunia uwanja wa fujo* (Le monde est un champ chaotique), Vide-Muwa publishers, Nairobi, Kenya, 132 p.
- KEZILAHABI, E., 2008, *Dhifa*, Vide~Muwa publishers, Nairobi, Kenya, 60p.
- NAGAR, R., 2000, «*Saboteurs ? Or Saviours ? The position of Tanzanian Asians* », Samar 13 : Winter/Spring.
- NYERERE, J., K., 1968a, *Ujamaa*, Oxford University Press, Dar es Salaam.
- NYERERE, J., K., 1968b, *Ujamaa : essays on socialism*, Oxford University Press, Dar es Salaam
- MARTIN, D.-C., 1998, *Nouveaux langages du politique en Afrique orientale*, Karthala, Paris.
- MNYAMPALA, M., E., 1971, *Ngonjera za Ukuta, Kitabu cha pili, Juu ya Azimio la Arusha*, Oxford University Press, Dar es-Salaam, Tanzanie, 48 p.
- RICARD, A., 1998, *Ebrahim Hussein – théâtre swahili et nationalisme tanzanien*, Karthala, Paris.
- RUHUMBIKA, G., 1992, *Miradi bubu ya wazalendo* (Les entreprises invisibles des patriotes), Tanzania Publishing House, Dar es Salaam, 169p.
- SCHMITT, C., 1992 (tr. fr.), *La notion du politique - Théorie du partisan*, Flammarion, Paris.
- SHAFI, A., S., trad. par RICHARD, J.-P., 1998, *Les girofliers de Zanzibar*, Le Serpent à Plumes, coll. Motifs, 216 p.
- SHAFI, A., S., 1978, *Kasri ya Mwinyi Fuad*, Tanzania Publishing House, Dar es Salaam, Tanzania, 162 p.
- VALERY, P., 1975, *Charmes*, coll. Classiques Larousse, Larousse, Paris, 142 p.
- WAGAO, J., H., 1990, *Adjustment policies in Tanzania (1981-1986)*, UNICEF, Innocenti occasional papers, number 9.