

LE POÈTE SWAHILI ET SA LÉGENDE. LE CAS DE HEMED ABDALLAH EL-BUHRY DIT « MZEE KIBAO »

XAVIER GARNIER

Hemed Abdallah el-Buhry (1850-1928), known as 'Mzee Kibao' and coming from a prestigious family of poets from Tanga, can be considered as the inventor of a new relation between poetry and reputation in the context of the German conquest of Tanganyika. The aim of this paper is to analyse how the apparently anti-epic attitude of 'reputation through non-action' is the main narrative device of Hemed's *tenzi*. This poetry of 'prevented actions' can be considered as an important turn in Swahili poetry in the new historical context of colonisation.

Introduction

Il ne saurait exister de poète obscur et l'acte poétique n'existe que s'il est renommé. Cette pétition de principe qui préside à l'activité poétique dans le monde swahili va devenir un enjeu au début de la période coloniale lorsque la glorieuse tradition poétique swahilie va être confrontée à la domination occidentale. A quelles conditions une énonciation poétique prestigieuse pourra-t-elle être préservée ? Voilà l'enjeu de l'étude que nous proposons ici à partir d'un cas précis.

Parmi les poètes swahilis régulièrement cités comme les plus remarquables, on trouve invariablement Hemed Abdallah El-Buhry (1850-1928), auteur de quatre *tenzi* publiés après sa mort, et considérés comme des joyaux de la poésie swahilie classique. Outre son œuvre poétique, sa personnalité semble avoir également marqué les esprits. Mulokozi et Sengo, qui ont dirigé une enquête sur la poésie swahilie au début des années 90, signalent que beaucoup d'anecdotes circulaient encore à Tanga sur les pouvoirs surnaturels de celui qu'on surnomme Mzee Kibao:¹

It appears from the interviews that Hemed Abdallah, popularly known as Mzee Kibao, was the most outstanding Tanga culture hero of the modern times. He was a poet, traditional doctor and soothsayer. Anecdotes about him that are still told in Tanga indicate that he possessed some magical or supernatural powers. For instance, it is related that he could fly on a mat, could make himself invisible, and owned and controlled several djinns. (Mulokozi et Sengo 1995: 25)

¹ Le surnom « Kibao », repris ensuite par les descendants de Hemed, renvoie à la planche dont se servait Hemed pour ses prédictions. Signalons que el-Buhry, le nom de la famille depuis la période omanaise, est également un surnom qui fait référence à la fumée que dégage l'encens utilisé par les guérisseurs lors des consultations. Le véritable nom de la lignée omanaise est el-Hinawy. Si Hemed est une figure clé du point de vue de la transaction avec le monde invisible, cette référence au surnaturel était présente avant lui: son grand-père, Said, avait composé un « *utenzi* des djinns » (*Utenzi wa majini*).

Le poète était donc également magicien, guérisseur et devin. Je me suis rendu à Tanga du 1^{er} au 15 septembre 2009 pour tenter de recueillir quelques unes de ces anecdotes, ce que j'ai pu faire auprès des descendants du poète et notamment de sa petite fille, Zeitoun Ali Hemed.

Je voudrais, à partir de l'exemple de Hemed Abdallah El-Buhry, m'interroger dans cet article sur la notion de réputation (*sifa*) et sur la place centrale que celle-ci joue dans une définition de la poésie dans le monde swahili. La renommée de Hemed Abdallah est en effet inscrite dans ses poèmes, et semble en être à la fois l'effet et la condition. Mulokozi et Sengo font remarquer que ces anecdotes légendaires sur les pouvoirs surnaturels du poète sont insérées dans le poème qu'il consacre à la révolte d'Abushiri contre la conquête de la côte par les allemands, où il se met en scène sous les traits d'un magicien.

Mon hypothèse est que la renommée (*sifa*), qui apparaît comme un élément essentiel de l'écriture poétique swahilie, est mise en crise à l'heure de la conquête militaire allemande et ne pourra être sauvée que par une connexion sur la gloire (*utukufu*) divine. Ce moment historique est celui d'un profond changement de statut pour la poésie swahilie, Hemed Abdallah invente une position nouvelle, en construisant sa propre légende de poète sur le schéma nouveau de l'action empêchée

L'autoglorification du poète et le principe généalogique

L'inscription du nom du poète, et de sa lignée généalogique, à la fin des *tenzi* fait partie des conventions bien établies de la poésie swahilie. Lors des différents entretiens que j'ai eus avec les descendants de Hemed, l'importance de la notion de lignée m'est apparue comme intrinsèque à l'activité poétique. Plusieurs membres de la lignée el Buhry sont des poètes, dont son grand-père Saidi Abdallah qui était *liwali* [gouverneur de la région côtière] et poète,² puis son père Abdallah, poète également³. La renommée de la lignée continuera avec son fils, Ali bin Hemed,⁴ qui sera *khadi* et écrira beaucoup sur l'islam et son petit-fils, Salim Ali Kibao, poète et écrivain.⁵ Hemed est donc inscrit dans une famille prestigieuse:

*Mkitaka jina langu,
Hemedi ismu yangu,
Abdallah baba yangu,
Na Saidi mwamjua.*

Si vous voulez savoir mon nom,
Je m'appelle Hemed,
Abdallah est mon père,
Quant à Saidi vous le connaissez.

² Auteur de *Barasisi*, l'*Utenzi wa Mikidadi na Mayosa* et surtout de Abdallah est l'auteur d'un *Utenzi wa Jini*, non publié, mais qui semble jouir d'un grand prestige au sein de la famille el Buhry. Il est par ailleurs l'auteur de *Utenzi wa Abdirrahmani na Sufiyani*, qu'il n'aurait pas écrit mais que son petit-fils (Hemed) aurait restitué de mémoire.

³ Aucun poème d'Abdallah bin Said n'a été publié.

⁴ Ali Hemedi est l'auteur de *Mirathi*, *Nikahi* et de nombreux textes sur le droit musulmans

⁵ Salim Ali Kibao est l'auteur de l'*Utenzi wa Uhuru wa Kenya* (voir Kibao 1972).

XAVIER GARNIER

*Na kabila 'lBuhuri,
Ndimi mtunga shairi,
Kuzungumza umuri,
Na maneno ya dunia.*

Mon clan est Buhuri,
Et c'est moi qui ai composé ces vers,
Pour parler de mon âge
et du monde.

*Maana hayo kunena
Ni huko kujulikana,
Ni aina kwa aina,
Mambo yaji kutwinua.*

Car raconter cette histoire,
Est une façon de me faire connaître,
Et en quelque sorte,
De faire mon éloge.

(El Buhry 1961: b.⁶ 985-987)

La renommée individuelle du poète existe sur le fond de la renommée de la lignée généalogique. L'enjeu de l'écriture poétique est donc d'inscrire un nom supplémentaire, à la fois distinct et solidaire de tous les noms glorieux de la lignée. Tout se passe comme si la renommée poétique était un héritage que chaque nouvelle génération reçoit et à hauteur de laquelle elle doit s'élever. Chaque nouveau poème est une façon d'illustrer cette réputation collective. En matière de poésie, les textes sont ce par quoi tient sa renommée, ils entretiennent avec celle-ci une relation d'intime solidarité: il n'y a pas de texte poétique sans renommée, mais il n'y a pas de renommée poétique sans textes. En ce sens écrire un poème est donc toujours faire un pari risqué sur la renommée puisqu'il s'agit de se mettre à la hauteur des ancêtres.

Signalons que Hemed occupe une place particulière dans la généalogie El-Buhry par son mariage avec une femme djinn, qui intègre la dimension de l'invisible dans l'imaginaire généalogique familial. Cette question de l'invisibilité est très présente dans les anecdotes sur le poète que j'ai pu recueillir, notamment à propos de la maison invisible située au bord de l'eau, ou parfois dans la mer, où Hemed était censé vivre avec cette cinquième épouse. Jusqu'à aujourd'hui, Moseen, un des petits-fils de Hemed, est chargé des transactions rituelles avec la branche invisible de la famille.⁷

Cette individualisation de la personne du poète à partir de la lignée généalogique n'apparaît cependant pas partout dans les strophes de Hemed et il lui arrive de se présenter comme une figure solitaire au talent incomparable. Voici en quels termes, à la fin d'une épopée religieuse mettant en scène le Prince Hussein, fils d'Ali, Hemed Abdallah annonce son décès à venir:

*Siku ya kuja kuondoka,
Nyote mtasikitika,
Na msiba mtaweka,
Katika zenu fuadi.*

Le jour de mon départ,
Vous allez tous être en deuil,
Et vos cœurs seront frappés
D'une douleur funeste.

⁶ b. = *beiti* « strophes »

⁷ Tous les ans, le premier mardi après la fête de l'Idd, Moseen organise une cérémonie d'offrande de nourriture dans la maison qu'occupait Hemed à Tanga (barabara 13).

« MZEE KIBAO »

*Mtafute atungaye,
Msimwone kamaye,
Mshike tama mlie,
mpe u wapi Hemedi?*

Vous chercherez un autre poète,
Mais vous ne me trouverez pas de successeur,
Et saisis par les pleurs,
Vous demanderez: où est-il, Hemed?

*Mmwite asiwetike,
Mlie msikitike,
Kila siku mkumbuke,
Mfanye ile uradi.*

Il n'entendra plus votre appel,
Et dans votre très grande misère,
Vous citerez dans vos prières quotidiennes,
Les vers qu'il a composés.

(El Buhry 1965: b. 1203-1205)

Hemed se présente ici comme un poète irremplaçable dont la perte est un grand dommage. La référence à une lignée prestigieuse, qui survit à la mort individuelle du poète est occultée.

Cette façon d'inscrire la renommée poétique de façon individuelle est peut-être à référer au contexte religieux et à la source divine de la gloire (*utukufu*). Dans la préface qu'il donne à l'*utenzi* du Prince Hussein, Shaaban Robert présente ces trois strophes comme un autoportrait « émouvant et touchant » du poète (El-Buhry 1965: 5). Il aurait pourtant pu considérer ce vers comme une insupportable déclaration d'autosatisfaction, lui qui a mis en scène dans *Kusadikika* l'un de ses textes en prose le personnage très négatif de Majivuno, dont le nom signifie « celui qui fait sa propre louange » (Robert 1966). Tout se passe donc comme si dans le monde de la poésie, les critères d'un bon comportement (*tabia njema*) n'avaient plus cours: le poète peut en toute légitimité faire son éloge et table sur sa propre réputation.

La traduction que donne Shaaban Robert de la troisième strophe citée ci-dessus est orientée dans un sens religieux, mais cette légère déviation nous en dit beaucoup sur le statut de la récitation poétique. Réciter les textes de Hemed est une façon à la fois de le pleurer et de le louer. La récitation (*uradi*) est de nature religieuse et c'est peut-être par son biais que le lien est établi entre poésie et religion. Les strophes courtes de l'*utenzi* sont autant de grains du chapelet que l'on récite, peut-être moins à la gloire de Dieu que du poète.

Les poèmes religieux ou la captation narrative de la gloire divine

Hemed a laissé un grand nombre de manuscrits qui reprennent les poèmes dont il dit qu'ils ont été composés par son grand-père, Said Abdallah, pour lequel il semblait avoir une admiration particulière. En reprenant des *tenzi* religieux consacrés aux guerres des débuts de l'Islam, poèmes composés par son grand-père, Hemed hérite d'une conception de la gloire divine qui se répand en dépit des obstacles. En contexte islamique la source première de la gloire ne peut être autre que divine. A la différence de la renommée familiale qui fonde l'énonciation, la gloire divine est l'objet du récit d'une grande partie des *tenzi* classiques consacrés aux guerres des débuts de l'Islam. Ces récits épiques sont naturellement empreints de considérations religieuses, partent d'un préalable sur la gloire de Mahomet et de ses compagnons. Les héros vont devoir affronter les armées de ceux qui vivent hors de l'Islam. Implicitement donc le récit de ces combats est celui de la mise à l'épreuve de la gloire du Prophète. Les premières

XAVIER GARNIER

strophes, qui commencent traditionnellement dans l'*utenzi* par un hommage à Dieu, rappellent cette prééminence du rayonnement glorieux en amont de tout récit. Un récit va se dérouler, mais toujours baigné dans un halo divin qui lui sert de substrat.

La gloire de Dieu est directement associée à celle de Mahomet:

*Kuumba kwake Jalali
nabiu na mursali,
aliyeumbwa awali
tumwa wetu Muhamadi.*

La créature parfaite
Est le Prophète, l'Apôtre,
Qui a été créé à l'origine,
Notre Prophète, Mohamed.

*Huyo alitangulia
kisijawa vitu pia,
vyote viliyobakia
vijile vyake baadi.*

Il précéda
La création du monde
Et tout ce qui fut créé
Le fut par après.

*Nuru yake yalidanda
na sifaze zikenenda,
jina aketwa Kipendwa,
kipendo chake 'sSamadi.*

Sa lumière de répandit
Et sa réputation s'étendit
Et il répondait au nom de l'Aimé
L'Aimé de l'éternel.

(El Buhry 1965: b. 5-7)

L'acte glorieux par excellence est l'acte de création et c'est en tant que première créature que Mahomet est investi de ce rayonnement glorieux. Les autres créatures, celles qui viennent après dans l'ordre de la création, répercutent à leur tour ce rayonnement. Cette source divine de la gloire permet de rendre compte des modalités de son individualisation, indépendamment de la question de la lignée généalogique.

Très tôt dans l'*utenzi*, juste après l'incontournable louange à Dieu et à son prophète, intervient la mention du poète et de son entreprise narrative:

*Baada ya kudhukuri
sifa za Mola jabari,
na za tumwa mukhtari,
penda nitunge ishadi.*

Après avoir répété
La gloire de Dieu, le Créateur,
Et du prophète, l'Elu,
Je vais composer bien haut.

*Nataka tunga utenzi
usipate nusu mwezi,
ama kwandika siwezi
macho yametasawadi.*

Je veux composer un *utenzi*
Qui ne prendra pas plus qu'un demi mois
Car je peux à peine écrire
Et mes yeux sont éteints.

*Macho yamesawidika
sioni wema kwandika,
kwa kula siku kushika
karatasi na midadi.*

Mes yeux sont épuisés
Et je ne vois plus assez pour écrire
Prendre la plume et l'encre
Jour après jour.

« MZEE KIBAO »

*Macho yangu wana kwetu
hayafafanui mtu,
natendea kazi yetu
ya tangu jadi na jadi.*

Mes yeux, mes frères,
Ne distinguent plus les gens
Alors que je fais notre oeuvre
Selon la tradition.

(El Buhry 1965: b. 8-11)

Le poète, qui se présente comme un infirme, continuera en réaffirmant sa volonté inébranlable de mener à bien ce travail de composition à la fois du récit et du poème. Hemed est tout au plus un « arrangeur de syllabes », il compose des vers et met en ordre le récit. C'est le sens du verbe *kutunga*, qui comprend de façon forte l'idée de mise en ordre. A plusieurs reprises au cours de ses poèmes, Hemed intervient en tant que poète pour justifier des choix de composition. Cette façon d'arranger les vers est le travail principal revendiqué par Hemed pour ce type de réécriture de l'oeuvre de son grand-père qu' est l' *Utenzi wa Abdirrahmani na Sufiyani* (El-Buhry 1961), *utenzi* qui raconte la guerre menée par Abdurrahman, fils d'AbuBakr, un compagnon du prophète:

*Utenzi huo ajabu
Uliotungwa ni babu,
Ni kheri taikutubu,
Si vema ukapotea.*

Cet *utenzi* est une merveille
Qui a été composé par mon grand-père
Il est bon que je le retranscrive,
Afin qu'il ne soit pas perdu.

*Ndipo mimi kakutubu
Huzile tungo za babu,
Lakini haubawibu,
Kwa moyo sikuzijua,*

Voilà pourquoi je mets sur le papier
Cette composition de mon grand-père,
Mais non pas vers par vers,
Faute de le connaître par cœur.

*Hatunga kwa tungo zangu
Utenzi wa babu yangu,
Niombeani Muungu,
Anijalie afia.*

J'écris le poème de mon grand-père
Selon un ordre qui me convient.
Priez Dieu
Qu'il me garde en bonne santé.

(El Buhry 1961: b. 997-999)

La filiation est donc une façon de poser la renommée en amont du texte que le poète compose. L'art de construire le récit est indissociable de celui de disposer des vers dans une strophe et des syllabes dans un vers. Il y a une solidarité étroite du récit et du poème qui fait peut-être la particularité de l'*utenzi* et qui n'est pas étrangère à la problématique de la gloire.

Le récit existe par le fait que quelque part dans le monde, des forces s'opposent au rayonnement naturel de la gloire divine. Les ennemis de Hussein ou de Abdurrahman abusent d'un pouvoir qui n'est pas légitime puisqu'il ne tient pas compte de la gloire de Dieu. Ces poches de résistance obscures sont en principe vouées à disparaître, quelque soit le rapport des forces en présence, puisque l'éternité de la gloire divine est posée comme un principe premier. Les prouesses guerrières de ceux qui combattent dans le camp des croyants sont un effet direct du rayonnement divin, de l'autre côté il n'y a pas de véritables héros, plutôt des ombres. Les armées ennemies sont fort peu décrites par Hemed sinon de façon quantitative: leur puissance est due au nombre de leurs soldats. Les héros combattent des foules d'autant plus nombreuses

qu'elles représentent une promesse d'extension de la gloire puisque la victoire est sanctionnée par la mort de nombreux ennemis mais surtout la conversion des survivants (El-Buhry 1961: b. 965-969).

La poésie épique religieuse raconte la propagation de la gloire divine, la renommée du poète est solidaire de cette propagation de la gloire divine qui passe par l'action héroïque des personnages épiques. Lorsque Hemed compose en son propre nom, le lien entre la gloire et l'action va profondément changer de nature.

Une poétique de l'action empêchée

Relevant toujours de la poésie épique religieuse, l'*Utenzi wa Seyyidna Hussein bin Ali* (El-Buhry 1972) raconte la bataille de Kerbala et le massacre de la famille de Hussein, petit-fils du Prophète. Cet *utenzi* du Prince Hussein, qui raconte la défaite de Kerbala, ne voit pas à la fin du récit s'étendre la gloire divine: le vainqueur est du côté des ombres et le rayonnement divin rencontre un obstacle que le récit va confirmer. A la fin de l'*utenzi*, alors que celui qui deviendra le Mahdi revêt son armure étincelante (b. 1122-1123) pour venger Hussein, il est arrêté par des rocs qui lui barrent le chemin:

*Akaliona jabali
mbele limeshitamali,
akamzinsa jamali,
kulumeni akarudi.*

Il vit un rocher
Qui se tenait devant lui
Et il dit à son cheval
De le contourner par la droite

*Kufika akiliona
jabali limefungana,
na kupitia hapana,
kwa jabali kujadidi.*

Mais il vit alors
Qu'un rocher bouchait la route
Et qu'il n'y avait
Plus de possibilité de passage.

*Kushotoni akifika
pia limezunguuka,
na nyuma alikotoka,
kataajabu Sayyidi.*

En se tournant vers la gauche
Il vit que c'était également bouché.
Il fit alors demi-tour
Et il n'en revint pas.

*Hapana pa kupitia
kwa jabali kuzuia,
kaka akatulia,
akashukuru Wadudi.*

Il n'y avait pas de retraite possible;
Il était coincé par des rochers.
Alors il s'arrêta
Et rendit grâce à Dieu.

(El Buhry 1965: b. 1158-1161)

Les rocs sont l'obstacle par excellence. Ils n'agissent pas, leur effet est une conséquence de leur force d'inertie. Les flux étincelants de la gloire divine sont arrêtés par ces obstacles jusqu'à ce que Dieu décide du moment où ceux-ci seront levés et où le Mahdi pourra déverser sa colère vengeresse.⁸

⁸ Mulokozi et Sengo signalent que Hemed Abdallah est réputé avoir écrit un *Utenzi wa Kiyama* [Poème du Jugement dernier] dont on a perdu trace. Le choix d'un tel sujet convient parfaitement à la « poétique de la gloire » que nous cherchons à faire apparaître au sujet de son œuvre.

« MZEE KIBAO »

Le choix qu'a fait Hemed de raconter cet épisode du massacre de Kerbala s'explique peut-être par le contexte historique de la conquête de la côte par les allemands. Ce motif de l'action héroïque empêchée va être au cœur de son écriture poétique.⁹

Dans l'*Utenzi wa Kadhi Kassim bin Jaafar*, un texte non épique, qui reprend une trame de conte, le héros est promu ministre de la justice par le sultan pour son comportement exemplaire. On retrouve, à propos du comportement exemplaire de ce personnage, le vocabulaire caractéristique de la propagation de la gloire en contexte épique. Le sultan fait en ces termes l'éloge de Kassim à son épouse:

*Kimwambia mke wangu,
Sifa zake kadhi wangu,
Ni Mchaji wa Muungu,
Hana shaka wala towa.*

Je dis à ma femme
Les qualités du Cadi
C'était un bon croyant
Confiant et innocent

*Sifa za Kadhi Kasimu,
Amekithiri ilimu,
Hivyo angawa ghulamu,
Mno amejizuwiya.*

Le Judge Kasim
A une excellente éducation
Bien qu'il ne soit qu'un homme jeune
Il est plein de retenue.

*Hukumu na ilimuye,
Amempita babaye,
Siwenepo kama yeye,
Katika wote duniya.*

Il surpasse son père
En sagesse et en savoir
Il n'en est pas un comme lui
Dans le monde entier.

(El Buhry 1972: b. 76-78)

Le comportement de Kassim est tellement irréprochable que sa gloire ne saurait rencontrer d'obstacle à son extension illimitée. Le monde entier bénéficie du bon comportement de Kassim et sa réputation a vocation à se répandre par delà toutes les frontières. On trouvera très souvent chez Hemed, accompagnant le mot *sifa*, un verbe qui renvoie à l'idée de propagation (*kuenea, kutanda*). La bonne réputation dessine un espace de propagation qui est son milieu de vie. Mais il n'est pas question ici de gloire poétique.

Tout commence avec le piège que tendent à Kassim l'épouse du sultan et ses amies pour le discréditer aux yeux du sultan: elles l'entraînent à se mal comporter (coucher avec une jeune fille, voler, boire de l'alcool, puis tuer) en organisant un scénario qui ne lui laisse pas le choix, aussi pures soient ses intentions. Les trois femmes veulent nuire à la réputation de Kassim et parviendront à lui faire accomplir ces actes répréhensibles, mais le sultan saura reconnaître la pureté de son âme et sa véritable innocence: ce sont les trois femmes qui seront punies.

La particularité de cet *utenzi*, qui est le seul poème d'inspiration non épique laissé par Hemed Abdallah, est qu'il ne s'y passe à proprement parler aucune action. Les femmes ten-

⁹ Je ne dispose pas d'informations sur une éventuelle influence de la pensée chiite sur la vision du monde d'Hemed, mais le développement d'un tel motif mériterait qu'on s'intéresse à cette question.

dent un piège (*hila*) à Kassim, sous la forme d'un programme (*mpango*) qui se déroule comme elles l'ont prévu.

Le récit porte sur la façon dont Kassim se laisse entraîner dans le piège tendu par les femmes. On pourrait s'étonner de sa naïveté si l'on ne sentait qu'elle est sa principale force. Kassim accorde une confiance totale à ses interlocuteurs, il accepte tous leurs arguments et réalise le programme sans pour autant que l'on puisse considérer qu'il accomplisse aucune action. C'est la conclusion qu'en tirera le sultan. La réalisation du programme passe par la dissociation de la disposition d'esprit (*tabia*) et de l'action (*tendo*), qui perd du coup son statut d'action pour relever de l'intrigue et de la tromperie (*vitimbi*).

La partie proprement narrative de l'*utenzi* raconte ces tromperies que sont les *vitimbi* et la façon dont elles tentent de détourner les véritables actions qui relèvent de la gloire. La principale caractéristique de ces fausses actions est qu'elles sont le fruit du calcul et donc préméditées. Le sens du poème tient dans la façon dont la réputation de Kassim va finalement pouvoir être augmentée par cette épreuve. La complexe construction narrative est finalement balayée par la réaffirmation de la pureté de cœur de Kassim. Les différents objets que la femme du sultan rassemble comme preuves de la culpabilité de Kassim, dont le plus saisissant est la tête de la victime du meurtre, ne résistent pas à pression de la gloire.

Dans le cas de l'*Utenzi wa Vita vya Wadachi Kutalamaki Mrima*, poème qui rend compte de la façon dont les allemands se sont imposés dans les années 1888-1889, malgré la résistance d'Abushiri, sur la côte swahilie au nord de Dar es Salaam (Bagamoyo, Pangani, Tanga), les circonstances sont plutôt contraires à cette extension de la gloire divine que nous voyons comme un moteur de l'écriture poétique. Peut-être est-ce la raison pour laquelle le prologue (*dibaji*) est particulièrement important dans le cas de ce poème: 44 strophes sont nécessaires pour invoquer Dieu, le Prophète et tous les personnages importants de l'Islam en amont du récit. La révolte coordonnée par Abushiri va échouer et le rayonnement de l'Islam s'en trouver affaibli. La longueur du prologue tiendrait-il lieu de compensation ?

A plusieurs reprises au cours de son récit, le poète intervient pour signaler qu'il raconte les événements dans l'ordre dans lequel ils se sont déroulés (b. 13 ; b. 277), dans un souci de clarté maximale. C'est que le risque d'obscurité dans le récit est beaucoup plus fort dès lors que celui-ci ne suit pas la dynamique d'expansion de la gloire.

La victoire des européens est le fait de l'intrigue et du secret. Ils sont retranchés dans des maisons fortifiées et bombardent les villes depuis des bateaux de guerre. Soit la description d'une de ces maisons:

*Na nyumba ina ukuta
Makiye shibiri sita,
Hata kombora laduta,
Halondoi jiwe moya.*

Le mur de la maison
Etait épais de six empan.
Même une bombe
Ne parviendrait à déplacer une pierre.

« MZEE KIBAO »

*Na nyuma kina kimia
Uzi wa chuma sikia,
Kufika utakungia,
Hila zote hazifaa.*

Derrière il y avait un réseau
De fils de fer barbelés.
Si vous vous preniez dedans,
Il était impossible de s'en dégager.

*Nyumaye kuna khandaki
Inachomekwa masiki,
Yakukitapo hondoki,
Kwa sumu iliyotiwa.*

Derrière encore, il y avait une tranchée
Garnie de lances.
Si vous tombiez dedans vous y restiez
Car elles étaient enduites de poison.

*Kuna na khandaki tena,
Mtu hapati kunena,
Baruti imejazana
Madari kwa madaria.*

Il y avait une autre tranchée,
Au-delà de l'imaginable.
Remplie de barils de poudre
Empilés les uns sur les autres.

(El Buhry 1968: b. 469-472)

Tout oppose cette maison fortifiée au palais du Sultan de Zanzibar, le Beit el Ajab, décrit à plusieurs reprises au début du poème comme une maison de lumière (b. 107-11 ; b. 184-189). Le traitement différencié du motif de la lumière est révélateur de ce qui distingue l'une et l'autre demeure. Alors que le Beit el Ajab brille par lui-même, ce qui lui permet d'être visible de loin et reconnaissable par tous ; la maison fortifiée des européens est munie de lampes qui ne brillent que pour repérer et identifier tous ceux qui s'en approchent (b. 447-448; b. 455; b. 464). D'un côté une lumière qui rayonne sur le monde et qui attire; de l'autre une lumière à usage stratégique, qui constitue un obstacle supplémentaire. Les lampes sont disposées tout autour, pour éclairer les environs, mais le cœur de la maison est obscur et silencieux.

Une particularité souvent remarquée de ce poème est la mise en scène du personnage d'Hemed, qui intervient dans l'action en tant que magicien et devin. Il est recommandé à Abushiri, qui fait appel à ses services pour l'aider à prendre d'assaut le fortin des européens à Bagamoyo, car il a la réputation d'être capable de pénétrer dans les maisons fermées à clé (b. 386-387; b. 422).¹⁰ Hemed et Abushiri ont une conversation secrète pour mettre au point un plan d'attaque de la maison. Au cours de la conversation Hemed se défend d'avoir des pouvoirs magiques, ou plutôt les remet entre les mains de Dieu en assurant que si Dieu le veut il pénétrera dans le fortin à l'insu des occupants (b. 427-428). Le poème va effectivement raconter cet épisode où Hemed et son compagnon Amiri entrent dans la maison sans être aperçus des gardes ni des chiens.

¹⁰ Ce motif de la maison des européens fait l'objet d'une des anecdotes légendaires que l'on raconte sur Hemed : « Les européens ont construit des maisons à Putini (sur la côte au nord de Tanga) et interdisent aux habitants de Chongoleani de traverser ce lieu. Hemed est sollicité. Il se rend à Putini depuis Chongoleani sur une feuille de cocotier transformée en canot et protégé par son invisibilité, il enterre un charme et revient à Chongoleani. Les européens retrouvent leurs affaires renversées à l'intérieur des maisons, ils prennent peur et abandonnent le lieu. On peut encore voir les ruines de leurs maisons. » [anecdote recueillie auprès de Zeitoun Ali Hemedi, le 3 septembre 2009]

XAVIER GARNIER

Dans ce moment clé du poème, le poète est à la fois auteur et protagoniste, toujours sous la garantie divine, au plus près du « Glorieux ». Après avoir vu l'intérieur de la maison il imagine un plan d'attaque de celle-ci, mais renonce finalement devant l'évidente supériorité militaire des européens. Ses compétences de devin lui permettent de voir les conséquences dramatiques d'une résistance à l'installation des allemands sur la côte. Lors de l'attaque de la forteresse d'Abushiri par les soldats, Hemed ne peut que louer Dieu de l'avoir maintenu en vie:

*Kuionakwe zahama,
Hadhukuru Allahumma,
Ndiwe mwingi wa rehema
Jalla wa Ala Taa.*

Face à cette confusion
Je dis: « Toi, Dieu de justice,
Qui est plein de grâce
Tu es le Tout-Puissant.

*Ndiwe mnipa salama,
Kula panapo nakama,
Sina mwingine Karima,
Ila ni Wewe Mmoya.*

Tu es celui qui m'apporte la sécurité
Au milieu de la calamité.
Je ne compte plus que sur toi, le Généreux,
Toi le seul entre tous.

*Ndiwe ule nikhuluki,
Ndiwe mnipa rizzi,
Na hapa katika dhiki,
Ndiwe mwinyi kunitoa*

Tu es mon créateur,
Celui qui me soutiens.
Et quand je suis dans le trouble,
Tu me sors de là. »

(El Buhry 1968: b. 546-548)

Hemed se met en scène dans ce poème, mais il est frappant de constater qu'il ne revendique au bout du compte aucune véritable action. Les pouvoirs magiques liés à l'invisibilité, à l'ubiquité, qui sont au cœur des multiples anecdotes légendaires sur Hemed, ne sont pas revendiquées comme des actions glorieuses. La clairvoyance et la divination se substituent à l'action comme trait glorieux à une époque où la maîtrise de la situation historique échappe au contrôle des populations. Une « Histoire de l'Afrique » écrite par Hemed, datée du 12 juillet 1914, et dont nous n'avons que la traduction anglaise (El-Buhry 1952), suit une structure tout à fait symptomatique. Au commencement les grands ancêtres bâtirent neuf cités:

These cities were decorated with silver and gold, pearls, rubies, chrysolite and other jewels and in them was stored treasure of every kind. Eventually, however, dire calamities overcame the inhabitants and they fled and the deserted cities were closed by God so that no one might enter them. (El Buhry 1952: 66)

Le récit se continue sur les généalogies des différentes tribus qui se partagent le continent. Ces longues énumérations de dynasties sont interrompues par la mention de l'arrivée des Européens, présents depuis vingt-six années, et l'énumération des vingt-six bienfaits qu'ils ont apportés:

It is now twenty-six years since the Europeans began to rule: they have done away with twenty-six bad things and have brought twenty-six good things to the country. (El-Buhry 1952: 80)

Cet étonnant récit s'achève sur une allusion aux neuf cités originelles, détruites mais toujours glorieuses, invisibles aux yeux des humains et pourtant bien présentes, comme sous la protec-

tion de Dieu. La poésie de Hemed Abdallah se développe autour du récit de la mise à l'épreuve de la gloire. Même lorsqu'il s'agit de raconter la défaite, la gloire est le tenant et l'aboutissant des poèmes, elle reste chez Hemed Abdallah au cœur de la logique de l'*utenzi*.

Références bibliographiques

- El-Buhriy, Hemed Abdallah. 1945. *Utenzi wa Kiyama (Siku ya Hukumu)*. Supplément au Tanganyika Notes and Records. Ed. par Robert Allen. [Repris dans John Allen. 1971. *Tendi: Six Examples of a Swahili Classical Verse Form with Translations & Notes*. New York: Africana Pub. Corp.].
- El-Buhry, Hemed Abdallah. 1952. A History of Africa. Trad. par E.C. Baker. *Tanganyika Notes and Records* 32: 65-85.
- El-Buhry, Hemed Abdallah. 1956. *Utenzi wa Kutawafu Nabii (The Release of the Prophet)*. Trad. par Robert Allen, éd. par John Allen. Supplément au Journal of the East African Swahili Committee 26.
- El-Buhry, Hemed Abdallah. 1961. *Utenzi wa Abdirrahmani na Sufiyani: The History of Abdurrahman and Sufian*. Ed par John Allen. Dar es Salaam: EALB.
- El-Buhry, Hemed Abdallah. 1965. *Utenzi wa Seyyidna Hussein bin Ali*. Ed. par John Allen. Dar es Salaam: EALB.
- El-Buhriy, Hemed Abdallah. 1968. *Utenzi wa Vita vya Wadachi Kutamalika Mrima 1307 A.H. The German Conquest of the Swahili Coast 1892 A.D.* Ed. par John Allen. Dar es Salaam: EALB. [première édition en 1955 comme supplément au Journal of the East African Swahili Committee 25].
- El-Buhry, Hemed Abdallah. 1972. *Utenzi wa Kadhi Kassim bin Jaffar*. Ed. par Mohamed Burhan Mkelle. University of Dar es Salaam: Institute of Kiswahili Research.
- Kibao, Salim Ali. 1972. *Utenzi wa Uhuru wa Kenya*. Ed. par Abdilahi Nassir. Dar es Salaam, Oxford University Press.
- Mulokozi, Mugyabuso & Tigiti Sengo. 1995. *History of Kiswahili Poetry A.D. 1000-2000: a Report*. University of Dar es Salaam: Institute of Kiswahili Research.
- Robert, Shaaban. ²1966. *Kusadikika. Nchi iliyo angani*. London: Nelson.