Document generated on 08/06/2025 7:14 a.m.

Études littéraires africaines

VIERKE (Clarissa), *On the Poetics of the Utendi. A Critical Edition of the Nineteenth-Century Swahili Poem « Utendi wa Haudaji » together with a Stylistic Analysis*. Bayreuth : BIGSAS, Diss. 2009, Beiträge zur Afrikaforschung, Band 50, LIT, 704 p. – ISBN 978-3-643-80089-3

Xavier Garnier

Number 32, 2011

L'enfant-soldat : langages & images

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1018674ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1018674ar

See table of contents

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)
2270-0374 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Garnier, X. (2011). Review of [VIERKE (Clarissa), *On the Poetics of the Utendi. A Critical Edition of the Nineteenth-Century Swahili Poem « Utendi wa Haudaji » together with a Stylistic Analysis*. Bayreuth : BIGSAS, Diss. 2009, Beiträge zur Afrikaforschung, Band 50, LIT, 704 p. – ISBN 978-3-643-80089-3]. *Études littéraires africaines*, (32), 199–202. https://doi.org/10.7202/1018674ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2012

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

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

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

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

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

Né en 1910 à Saint-Louis du Sénégal, bachelier puis licencié en lettres, Alioune Diop se lie à son arrivée en France en 1937 avec des écrivains et penseurs catholiques, comme Mauriac ou Mounier, et en particulier avec le père Maydieu qui joue un rôle décisif dans la conversion d'Alioune Diop, né musulman, à la foi chrétienne. Petit à petit, durant les années d'Occupation, les étudiants africains apprennent à respecter ce pédagogue patient, toujours à l'affût d'un grain d'idée à faire germer, et d'une grande capacité d'écoute ; ils forment autour de lui « le cercle du père Diop ». À la fin de la guerre, il se marie avec Christiane Yandé, devient Directeur de cabinet du Gouverneur Général de l'A.O.F. et sénateur. Mais ce n'est pas la politique ni les honneurs officiels qui le retiendront : c'est à la culture africaine qu'il vouera sa vie en fondant la revue *Présence africaine* en 1947 puis les éditions homonymes en 1948 et la Société africaine de culture en 1957. Alioune Diop a été l'organisateur des grandes manifestations de la négritude : le premier congrès international des écrivains et artistes noirs à la Sorbonne, à Paris, en 1956, puis le second congrès à Rome en 1959. Il sera l'âme du Premier festival mondial des arts nègres à Dakar en 1966 et l'instigateur de la rencontre historique entre Senghor et Malraux. Les critiques idéologiques venant d'intellectuels radicaux se disant révolutionnaires deviennent plus nombreuses dans les années 70 à l'égard d'un homme qui passe pour un disciple de Senghor et pour un catholique trop modéré. Pourtant, à sa mort, en 1980, des intellectuels prestigieux aussi engagés que Césaire, Cheikh Anta Diop et Wole Soyinka lui rendront un hommage sans réserve.

De la peinture sensible et érudite du tiers-monde intellectuel effervescent des années d'après-guerre faite par Philippe Verdin, religieux dominicain qui fut aumônier d'étudiants à Dakar, l'image de Senghor sort certes quelque peu écornée : il apparaît en effet comme calculateur, retors et n'hésitant pas à sacrifier un ami « sur l'autel du compromis et du réalisme politique » (p. 369), ce dont Alioune Diop fera l'amère expérience en 1976 lors de la préparation du deuxième festival des arts nègres à Lagos. Mais le lien affectif de Diop avec Césaire et Rabemananjara, ainsi qu'avec nombre d'acteurs majeurs de la vie littéraire et culturelle de ce quart de siècle, est ici excellemment illustré.

■ Daniel DELAS

VIERKE (CLARISSA), *ON THE POETICS OF THE UTENDI. A CRITICAL EDITION OF THE NINETEENTH-CENTURY SWAHILI POEM « UTENDI WA*

200)

HAUDAJI » TOGETHER WITH A STYLISTIC ANALYSIS. BAYREUTH : BIGSAS, DISS. 2009, BEITRÄGE ZUR AFRIKAFORSCHUNG, BAND 50, LIT, 704 P. – ISBN 978-3-643-80089-3.

Fruit d'une recherche doctorale, cet ouvrage structuré en deux parties (une partie analytique et l'édition critique d'un texte) témoigne du considérable travail de recherche qui continue à se faire en Allemagne sur la poésie classique *swahili* autour du fond de manuscrits anciens conservés depuis l'époque coloniale.

Clarissa Vierke nous offre, en seconde partie, l'édition critique d'un poème épique (*utendi*) composé à Lamu au cours du 19e siècle et connu sous le titre *Utendi wa Haudaji* (Utendi du Palanquin), à partir de l'examen de deux manuscrits en caractères arabes disponibles en microfiche à la SOAS (Londres) et de la transcription, faite à Lamu en 1936-1937 par Dammann et Mohammed Kijuma, d'un manuscrit incomplet. Pour élucider ces différents textes, C. Vierke a travaillé avec Ahmad Nassir et Ahamd Cheikh Nabahany, poètes et intellectuels de la côte kényane, les meilleurs connaisseurs contemporains de la poésie classique *swahili*. L'édition critique, qui constitue la deuxième partie de l'ouvrage, est le fruit d'un travail très minutieux effectué sur des textes écrits dans un *swahili* ancien mêlant un lexique et des tournures savantes d'origine arabe, et le *kiamu* (mais également d'autres dialectes côtiers), archaïque. Une telle édition critique aurait à elle seule largement justifié la publication du travail, mais C. Vierke nous donne aussi, dans la première partie de sa thèse, consacrée à la poétique de l'*utendi,* une analyse générale remarquable par sa précision et sa hauteur de vue.

Tenant compte du fait que l'*utendi* est un genre narratif, la question de départ qui sous-tend l'analyse stylistique est de savoir *comment* la poésie, avec le jeu de contraintes qui la caractérise dans le cadre d'un genre, raconte. Dans la tradition bakhtinienne, l'approche stylistique est indissociable d'une réflexion sur le genre comme entité complexe qui associe des préoccupations esthétiques et anthropologiques. C'est dans l'interaction entre un style et un public dans le cadre d'un genre que se joue la poétique. En ce sens, la thèse de C. Vierke s'inscrit, pour les travaux africanistes, dans la lignée des approches de Graham Furniss ou de Karin Barber.

Quatre chapitres structurent l'analyse poétique. Tout d'abord, et il fallait commencer par là tant les travaux sur l'*utendi* ont été jusqu'ici entraînés sur le terrain du contenu narratif, les questions prosodiques. C. Vierke montre de façon très précise que le parallélisme est le principe structurant à tous les niveaux de la strophe et qu'il répond à une poétique de la symétrie comme exigence d'une

perception harmonieuse du réel. La mise en parallélisme du langage est rendue possible notamment par une technique de l'ellipse qui témoigne du fait qu'il n'est pas le fruit d'un pur rapport émotionnel au langage, comme le déclare Herder (et après lui les romantiques) à propos de la poésie hébraïque. C. Vierke s'appuie sur les travaux de Schadewaldt sur Homère pour comprendre le parallélisme, et le recours aux métaphores qui lui est associé, comme une technique de révélation d'une réalité perçue comme multidimensionnelle.

En dépassant le cadre de la strophe, le deuxième chapitre rencontre les préoccupations narratologiques. Il s'agit alors d'observer la gestion du flux narratif dans un genre qui tend structurellement à l'expansion, au développement des scènes, à l'ajout d'épisodes, à l'alternance entre le narratif et le dramatique, sous la caution d'un narrateur mis en scène dans le prologue (*dibaji*) et l'épilogue (*tamati*). La logique apparemment paradoxale de l'*utendi* tient à la dualité entre deux tendances contradictoires, dans la mesure où l'unité de l'intrigue globale se renforce alors même que le récit semble se disperser en de multiples épisodes et changements de fils narratifs. La poéticité de ce genre narratif, garantie par le poète qui s'inscrit dans le texte et qui s'adresse directement à son public, est le point d'unité vital au genre, qui peut alors se déployer dans sa plus grande multiplicité narrative.

Le troisième chapitre précise l'idée centrale de poéticité du texte narratif en s'intéressant à la façon dont le texte se nourrit d'emprunts au niveau du lexique, des formules figées, des personnages, des lieux, des épisodes. L'art du poète est un art de composition à partir d'une matière qui est revendiquée comme déjà existante et dans la continuité de laquelle il s'agit de s'inscrire. Cet art de la mise en variation d'un fonds culturel partagé n'est pas un art de stylisation par prise de distance ou rupture, mais une activité monologique de conceptualisation du réel comme tout ordonné autour d'un principe divin. Chaque nouvelle péripétie du récit est une occasion de réaffirmer l'idéal-type qui sous-tend les différents composants du réel auquel se rattache le récit.

Le quatrième chapitre s'intéresse aux liens que le texte noue avec le contexte historique dans lequel il opère. Le lien entre les *utendi* et les récits légendaires de la tradition *maghazi* dans le monde arabe ont été très tôt identifiés ; pour autant, C. Vierke fait apparaître clairement que, outre leur mise en forme prosodique, leur usage dans le monde *swahili* est spécifique et qu'on peut parler d'une appropriation *swahili* d'un récit arabe bien plus que d'une arabisation de la poésie *swahili*. Ce genre poétique, qui a pu servir dans le contexte

des rivalités entre villes côtières, puis en situation coloniale, a peut-être encore quelque chose à dire face aux enjeux de la mondialisation pour maintenir la cohérence d'une mémoire culturelle à travers les flux et reflux de l'Histoire.

Ce n'est pas le moindre intérêt du remarquable travail de C. Vierke de donner toute son ampleur à l'approche poéticienne en démontrant que la force d'intervention ou de résistance d'un texte ou d'un genre, à un niveau transhistorique, naît d'abord dans les replis les plus intimes de sa structure stylistique.

■ Xavier GARNIER

WAWRZINEK (JENNIFER) & MAKOKHA (K.S.), EDS., *NEGOCIATING AFROPOLITANISM. ESSAYS ON BORDERS AND SPACES IN CONTEMPORARY AFRICAN LITERATURE AND FOLKLORE*. AMSTERDAM : RODOPI, COLL. INTERNATIONALE FORSCHUNGEN ZUR ALLGEMEINEN UND VERGLEICHENDEN LITERATURWISSENSCHAFT, N°146, 2011, 371 P. – ISBN 978-90-420-3222-4.

Cet ouvrage vise à remplacer l'afropessimisme dominant par un autre regard sur les identités africaines. Il propose une nouvelle façon d'envisager les rapports entre l'Afrique et l'Occident afin de concevoir l'Afrique autrement qu'en termes de crise. Cet afropolitanisme, lié à la migration, a été défini par Achille Mbembe comme un moyen original d'être africain dans le monde : connecté aux langues, communautés, nations et traditions africaines, tout en les dépassant au quotidien pour célébrer l'hybridité, considérée comme une identité multiple et partagée et un enrichissement caractéristique de la modernité. L'ouvrage, qui offre une grande variété de sujets et d'approches, donne la parole à vingt-et-un chercheurs africains qui témoignent d'une Afrique hybride et des multiples façons dont une nouvelle génération de migrants africains répond aux défis transnationaux et jette des ponts entre régions, pays et langues, engendrant ainsi de nouvelles identités et de nouveaux modes d'expression.

Le livre est divisé en quatre parties, composées chacune de quatre à cinq chapitres qui entreprennent l'autopsie du postmodernisme et proposent, à partir du concept de nation tel qu'il a été défini par Nuruddin Farah, une réflexion innovante sur les concepts de déplacement, de distance, de détachement et d'engagement. La viabilité du concept d'afropolitanisme y est examinée afin de considérer les réponses apportées par la littérature écrite et la néo-oralité urbaine des radios locales, ainsi que les espaces investis par les langues pour