

Études littéraires africaines

Poésie et politique

Alain Ricard



Number 16, 2003

Littérature swahilie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1041561ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1041561ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, A. (2003). Poésie et politique. *Études littéraires africaines*, (16), 8–15.
<https://doi.org/10.7202/1041561ar>

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

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

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

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/>

Que l'identité et le sentiment d'appartenance se déterritorialisent, c'est ce que le monde nous montre davantage chaque jour, pour le meilleur et pour le pire. L'identité n'est pas définitive mais se construit par réaction, dans un mouvement de balancier entre le même et l'autre, ce qui explique qu'aujourd'hui coexistent identités supranationales et revendications communautaristes. Ce tiraillement entre deux extrêmes, aspiration à l'idéal ("rien de ce qui est humain ne m'est étranger") et rejet d'autrui, c'est ce qu'éprouve de manière aiguë celui qui voyage. Et Salim Bin Abakari, au carrefour entre plusieurs appartenances (musulmane, swahilie et européenne) en est peut-être la preuve la plus vivante. Ses questionnements nous obligent aussi à nous interroger sur la validité du concept d'identité, très utilisé aujourd'hui, mais dont on ne sait pas vraiment ce qu'il recouvre. Qui sont mes pairs ? L'appartenance est-elle donnée ou choisie ? De par sa position toujours entre deux eaux, le voyageur contribue-t-il à créer une identité nomade ? C'est ce qu'il faudrait étudier. En espérant comme une mine d'or les récits de voyage venus d'autres horizons.

■ Nathalie CARRÉ

POÉSIE ET POLITIQUE

Ecrire l'histoire de la littérature en kiswahili présente un certain nombre de difficultés spécifiques dont il est bon d'entretenir le lecteur. Des travaux existent, mais rares sont ceux qui expriment un point de vue synthétique. A cela plusieurs explications. L'ancienneté de la tradition écrite sur la Côte de l'Océan Indien est un fait établi ; depuis plus de dix siècles l'Islam a pénétré la côte de Kismayo à Kilwa et des manuscrits arabes ont circulé ; en même temps que cette islamisation, appuyée sur le texte, se produisait la rencontre entre Arabes et peuples de la côte qui a donné naissance à ce créole devenu le kiswahili, qui a ainsi suivi le chemin des autres grandes langues modernes (Whiteley, 1969).

Comment dater les débuts de la langue ? Les premiers textes oraux ?

La glottochronologie ne nous est pas d'un grand secours ; pourquoi ne pas retenir le nom qui domine la tradition orale des Swahilis, de ceux qui parlent et se disent swahilis, Fumo Lyongo (XII^e siècle), dont la gloire est parvenue jusqu'à nous dans les récits transmis oralement à Lamu ? J. De Vere (1997) apporte des lumières nouvelles, surprenantes, et pour John Middleton, auteur de l'introduction et éditeur du volume qui est un texte posthume, très largement convaincantes malgré leur caractère entièrement novateur et un certain bricolage méthodologique imputable au fait que l'auteur n'appartenait pas à la corporation des historiens et archéologues universitaires. L'enjeu est bien l'africanité de ce peuple opposée à son arabité.

Le combat a été mené dans la littérature et la linguistique et la cause est entendue : la langue est une langue bantoue et une partie des textes n'a rien à voir avec la littérature arabe, en particulier l'épopée de Fumo Lyongo, dont l'auteur donne une exégèse originale, au service de son hypothèse : l'existence d'une entité swahilie continentale, le phénomène Shungwaya, qui aurait pendant plusieurs siècles été le foyer de la culture swahilie et dont l'hypothèse permet d'expliquer toutes les incohérences, et elles sont nombreuses, de l'histoire de l'Afrique de l'Est, trop dominée par les préjugés arabophiles des Britanniques.

Ainsi il existe parallèlement à la littérature arabe de la côte une tradition orale héroïque swahilie. Mais en même temps naissait en kiswahili, écrite en graphie arabe cette fois, une littérature traduisant et adaptant des textes épiques arabes, par exemple l'épopée de la bataille de Uhud : *Utenzi wa vita vya Uhud*. De tels textes peuvent être lus comme des récits de la défaite des peuples de l'Afrique face aux Arabes (Mulokozi, 1976) mais ils appartiennent à l'histoire de la langue et de la littérature. Ils ont été abondamment édités et commentés, en particulier Fumo Lyongo, transcrit et édité au siècle dernier. Plusieurs textes sont aujourd'hui considérés comme les classiques de la littérature swahilie : ils existent en édition annotée et figurent dans tout enseignement de la littérature islamique swahilie : *Al Inkishafi*, *Mwana Kupona*, *Utenzi wa Kiyama*.

Sayyid Abdallah Nassir (1720-1820) est l'auteur d'*Al Inkishafi* (1972, l'Eveil de l'âme), long poème sapientiel, en strophes assonancées de quatre vers. Sans cesse réédité jusqu'à aujourd'hui, ce texte exprime des préoccupations religieuses de la poésie swahilie et peut être considéré comme le principal classique de cette littérature.

Mwana Kupona, recueil de conseils d'une mère de Lamu à sa fille (Le Guennec-Coppens, 1983), et *Utenzi wa Kiyama*, de la Résurrection, traduit en français par Charles Sacleux en complément à son dictionnaire swahili-français, en 1891, sont deux des poèmes dont nous avons une traduction. En somme ces textes représentent quatre des composantes essentielles de cette littérature swahilie : l'épopée, la sagesse islamique, la vie pratique considérée du point de vue féminin, et enfin la considération des fins dernières, "l'exposé du jugement général de la condamnation des damnés avec la description impressionnante de leurs tourments" (Sacleux, 1891 : 1093) dans une veine eschatologique.

Ces longs textes, qui à mon sens ne relèvent pas tous du genre épique, se nomment en kiswahili *tenzi* et constituent un corpus particulièrement important de la littérature en cette langue. Ils existent encore souvent à l'état manuscrit, bien que les plus intéressants d'entre eux aient fait l'objet de transcription en graphie latine. Ils sont composés dans des formes issues de la métrique arabe en quatrains de vers de 8 pieds, dont les derniers vers de chaque quatrain ont du début à la fin du poème une seule et même rime alors que les trois autres vers riment entre eux et de manière

différente dans chaque quatrain ; ce qui était sans doute à l'origine un vers de 16 syllabes se trouve aujourd'hui séparé en deux hémistiches, par une pause de la voix où se crée une nouvelle rime, alors que seule comptait la rime du second vers (Karama et Khan, 1980).

D'autres *tenzi* sont liés à des événements historiques et ont fait l'objet de controverses sur leurs modalités d'édition : tel est le cas des épopées composées au moment de la conquête allemande : *Utenzi vya vita vya Maji Maji*, par exemple, publiée dans les années entre les deux guerres en Allemagne sans indication sur les circonstances de sa composition, mais rééditée par W. Whiteley peu avant l'indépendance.

Whiteley s'appuie totalement sur l'édition de Lorenz et supprime toutes les évidences de ce qu'il s'agit d'un texte contraint (coerced text). Cette information était peut-être sans intérêt pour les lecteurs allemands des années trente, mais aurait sûrement concerné les lecteurs est-africains de la fin des années cinquante (Bierksteder, 1996 : 201).

Ann Bierksteder qualifie ce mode d'édition de "marginalisation néo-colonialiste" puisque nous sommes privés du contexte politique - la guerre coloniale - dans lequel le texte a été composé. Un ensemble de lacunes importantes qui contribuent à fausser notre compréhension de la littérature swahilie est ainsi mis en évidence.

Une relecture critique de l'historiographie met en cause le travail de J. Knappert, auteurs de nombreuses anthologies et de plusieurs éditions de textes anonymes, alors qu'ils avaient été recueillis auprès de poètes en activité sur la côte de l'Océan Indien dans les années 1950. La poésie fleurissait, mais les poètes n'existaient pas, cachés par les collecteurs... L'islam était partout, mais les musulmans muets, surtout s'ils étaient bantous... Ainsi se répandait l'image d'une culture et d'une littérature swahilies, appartenant exclusivement à l'univers oriental du monde arabo-islamique, entièrement dérivée de la "littérature arabe non classique des bords islamiques de l'Hadramaout et du Golfe persique" (Harries, 1966 : X). Le travail de relecture critique de chercheurs comme Ibrahim Noor Shariff ou Alamin Mazrui a modifié cette représentation en lui donnant un contexte historique et politique. Par ailleurs, le travail philologique de Mulokozi et de Kahigi a essayé d'élargir la notion même de poésie et de ne pas la cantonner à ce qui était hérité, voire adapté des modèles arabo-islamiques, et notamment aux *tenzi*. Il serait absurde d'en nier l'importance, mais il faut montrer qu'ils correspondent à une partie seulement du monde swahili.

Des *tenzi* dérivent sans doute les *mashairi*, poèmes non-narratifs, plus courts, portant sur tous les aspects de la vie sociale et culturelle des Swahili, et notamment sur les relations entre hommes et femmes.

Ces textes sont essentiellement gnominiques et l'œuvre du poète est d'exprimer les sentiments communs dans la meilleure langue possible (Abdulaziz, 1979 : 66).

Il s'agit en somme d'exprimer des idées générales sur les comportements en société, de définir une éthique de la relation, les voies d'une sociabilité. La poésie de Mombasa a maintenu cette tradition que représente encore, pour les dernières décennies, un poète comme Ahmad Nassir Bin Juma Bhalo (1966) alors qu'A. Sheikh Nakhbany aurait des ambitions pédagogiques et politiques plus vastes comme en témoignent deux textes traduits, *Sambo ya kiwandeo* (1979) et *Sifa za Mnazi* (1995).

Il existe certes une nette conscience du caractère régulier de la prosodie swahilie chez les locuteurs des dialectes de la côte et des îles, de Lamu à Mombasa et à Zanzibar. Pourtant les premiers *mashairi* se distinguent des poèmes libres, les *mavugo*, dans lesquels il n'est possible de repérer ni contrainte métrique ni contrainte prosodique, bien qu'ils soient eux aussi considérés comme des poèmes. De plus, dans le cadre de la prosodie swahilie, il existe un terme *-guni* qui désigne le manquement, intentionnel ou non, aux règles traditionnelles.

Les poètes swahilis qui défendent la rime et le mètre ne défendent pas quelque chose d'essentiel, mais défendent l'influence arabe, même à leur corps défendant et parfois au nom de l'africanité. Rime et mètre ne caractérisent pas la poésie swahilie : ils marquent seulement une origine arabe ou persane... (Mulokozi, Kahigi, 1979 : 10)

En somme s'il n'existe pas, avant les années 1950 et le travail d'Amri Abedi, de traité rassemblant l'ensemble des règles, il existait par contre chez les écrivains, que leurs œuvres soient écrites en graphie arabe, ou aujourd'hui en graphie latine, une nette conscience des règles d'un art poétique ; il faut aussi noter que, issue de la poésie arabe, la poésie swahilie n'a pu appliquer avec succès toutes les règles de son modèle, du fait de la nature différente des langues, en particulier ce qui a trait à la quantité vocalique. Nombre de règles de la poésie arabe supposent l'alternance de voyelles longues et brèves, qui ne se produit pas en kiswahili où toutes les voyelles ont la même quantité. Il y a là une grande différence entre le kiswahili et d'autres langues influencées par l'arabe, comme le haoussa, dans laquelle l'adaptation des règles poétiques arabes a été plus aisée du fait de la présence de voyelles longues et brèves, comme J. Greenberg (1949) l'a démontré. La situation a aujourd'hui en partie changé : les enjeux philologiques, donc politiques, des années soixante se sont modifiés. Abdilatif Abdala, considéré comme "le meilleur poète swahili contemporain", pour son recueil *Sauti ya Dhiki* (1973) utilise les formes classiques : l'enjeu de novation que constituait une forme libre au début de la nouvelle littérature tanzanienne, est en partie recouvert par d'autres enjeux, notamment sur la place de la poésie dans la société, au Kenya comme en Tanzanie. Des formules comme le vers libre très rythmé de Hussein dans *Jogoo Kijijini* (1975) paraissent offrir une façon élégante de dépasser un conflit qui n'oppose plus les Anciens aux Modernes, les Kenyans aux Tanzaniens, voire les Côtiers (Lamu, Mombasa) aux

Continentaux, ou les gens des îles aux Côtiers : des lignes de clivage multiples qui disparaissent devant la nécessité d'une compréhension et d'un enseignement renouvelé de la littérature swahilie, nécessaire à son expansion, voire à sa survie. La parution du premier manuel général d'enseignement de la littérature swahilie en kiswahili témoigne de cette nouvelle compréhension de la place de la littérature dans la société d'aujourd'hui (Njogu, 2000).

L'utilisation des formes poétiques anciennes se poursuit sur la côte kenyane et en particulier à Mombasa. Une évolution différente s'est produite en Tanzanie : le débat politique national au Tanganyika s'est déroulé en kiswahili, et l'engagement du Mwalimu - le maître, Nyerere - en faveur du kiswahili a été un élément essentiel dans le développement de l'expression poétique. Les journaux publiaient des poèmes et le font encore ; ces textes obéissaient - ou n'obéissaient pas- aux canons de la poésie arabe ; en somme la pratique poétique était une forme d'art verbal populaire. Une grande enquête comme celle menée par Mulokozi et Sengo (1996) permet d'identifier des dizaines de poètes encore en activité. En Tanzanie, la poésie est devenue un genre national dans la mesure où le kiswahili devenait une langue nationale. M. Mulokozi peut à bon droit mentionner le fait que les premiers poètes à se libérer des formes canoniques arabes ont publié dans les journaux.

La carrière de Shaaban Robert (1909-1962) est la plus représentative du nouveau rôle national joué par la poésie. Son nom marque le début de la littérature en kiswahili écrite en caractères latins, détachée au moins graphiquement du contexte arabo-islamique. S. Robert fit une carrière modeste dans l'administration britannique de la colonie. Originaire de Tanga, ville côtière à mi-chemin de Salaam, il n'était pas un Swahili "ethnique" : son père était Yao, issu d'un groupe commerçant du sud de la Tanzanie, mais la langue de sa mère était le kiswahili et devint la sienne... Il connaissait l'arabe mais composa dès les années trente des poèmes en kiswahili qu'il envoyait aux journaux... Musulman lui-même, il traduisit les poèmes d'Omar Khayyam (à partir de l'anglais), ce qui montre qu'il avait une conception ouverte de la foi, si nous en croyons Wole Soyinka pour qui Omar Khayyam est le "Saint Patron des agnostiques..." (1986).

Shaaban Robert nous a raconté sa vie faite de mutations administratives et les difficultés qu'il rencontra pour faire publier son premier volume ; pendant la Seconde guerre mondiale, il composa un utenzi contre Hitler exaltant l'effort des Alliés. La liste de ses poèmes est très variée et nous impose de considérer l'écriture poétique comme une manière d'essai moral voire politique, plus que comme une effusion lyrique :

Chez Robert une recherche philosophique et sociale fondée sur des principes abstrait et humanistes, et sur l'amalgame entre Islam et Christianisme est une force qui met en œuvre des capacités de promotion du bien commun. Les héros de ses œuvres sont des personnages prêts à faire des sacrifices pour le bien être de son peuple (Joukov, 1998 : 186).

Shaaban a constamment pratiqué la poésie et beaucoup réfléchi sur son statut. Il en donne une définition :

La poésie est l'art de la rime, qui distingue chants, poèmes et poésie héroïque. En outre il faut clarté et précision du style. Vous pouvez me demander : qu'est ce qu'un chant, un poème ou un récit épique ? Un chant est un petit poème, un poème un grand chant et le vers épique est le sommet de la poésie (Robert, in Harries, 1962 : 273).

Son "anthologie personnelle", *Pambo la lugha*, publiée en 1947 contient des poèmes sur une grande variété de sujets. La guerre y figure évidemment mais aussi la vie familiale et sociale, les questions de langue. Les titres en sont éloquents : *maisha* (la vie), *imani* (la foi), *rangi zetu* (nos couleurs), *tamaa* (désir), *ua* (la fleur), *Haki* (la justice), Hitler, le kiswahili. Ses textes seront maintes fois réédités, en particulier du fait de la position de Shaaban Robert qui devint Président du Comité Est-Africain du kiswahili, chargé de standardiser la langue en Afrique de l'Est. "Indiscutable poète lauréat de la langue swahilie, il a aussi été un pionnier dans le développement de cette langue" (Knappert, 1962, X) lit-on dans le numéro spécial publié à l'occasion de son décès. Pour lui le "kiswahili était une force d'unification en Afrique de l'Est", titre qu'il donna à sa dernière conférence prononcée en 1961 à Kampala : ce point de vue s'est avéré très juste en Tanzanie et semble en passe de s'imposer au Kenya.

Comme le remarque très justement l'auteur de la première étude d'ensemble sur lui, R. Arnold, le problème de Shaaban Robert était original : trouver, en kiswahili, les formes nouvelles dans lesquelles exprimer le monde qui allait sortir de la décolonisation de l'Afrique de l'Est. Il s'agissait en particulier de combler l'écart entre une langue littéraire, étouffée sous les conventions, souvent importées et la langue de la rue, des ports, des gares, des meetings politiques, le nouveau kiswahili qui naissait avec les Indépendances. Les formes anciennes cèdent la place à l'essai, au roman allégorique, à l'autobiographie, voire à une manière de nouvelle hagiographie, comme le texte consacré à la grande chanteuse zanzibarite, Siti Binti Saad, celle qui chantait les peines et les joies des hommes de la rue.

Des poètes comme M. Mnyampala (1917-1969), qui était lui-même un Mgogo - les Wagogos sont un groupe du centre du Tanganyika -, ont mis la poésie swahilie au service de l'idéal socialiste : en utilisant la forme du quatrain traditionnel, à la manière de Muyaka, ils se sont consacrés à la propagation des idéaux de l'*ujamaa* (Ndulute, 1985). Curieusement M. Mnyampala a aussi écrit un essai historique en kiswahili sur l'histoire des Wagogos. De plus, M. Mnyampala a redonné vie à une forme traditionnelle de poésie dialoguée, le *ngonjera*, qui a trouvé, dans les débats qui entouraient la mise en place de l'*ujamaa*, une thématique appropriée : ainsi est né le genre (*ngonjera*) qui met en vers la déclaration d'Arusha, programme de la Tanzanie socialiste. L'évolution qui tend à faire de la versifi-

cation le critère de la poésie a été battue en brèche par la jeune génération des écrivains swahilis après 1970. Pourquoi s'enfermer dans les formes métriques ou prosodiques arabes ? Rien dans la tradition bantoue - et le kiswahili est bien une langue bantoue - n'appelle la versification figée ni la rime ! Dans son recueil *Kichomi* (1987, Souffrance, traduit en italien par Elena Bertoncini), Euphrase Kezilahabi (1944 -) essaie de créer une poésie swahilie affranchie des mètres traditionnels, et n'obéissant qu'à son propre rythme. Haji Gora, poète de Pemba traduit par Samsom Ridder, est lui aussi en train de renouveler le discours formel figé de cette poésie.

La tradition poétique assure cependant, fût-ce dans sa contestation, l'unité de la littérature swahilie depuis près de dix siècles.

La langue a évolué, les dialectes sont très différents et il est de fait difficile de lire la poésie du siècle dernier, celle de Muyaka par exemple, sans édition annotée. Pourtant il s'agit bien d'une tradition vivante, qui s'est transmise de manuscrits en livres jusqu'à aujourd'hui. Faite pour être chantée plus que lue, la poésie swahilie vit aussi aujourd'hui dans les journaux et dans la chanson de taarab, le genre musico-théâtral qui domine la vie culturelle de Zanzibar et d'une bonne partie de la côte swahilie.

■ Alain RICARD

Bibliographie

- Abdalla, A. 1973. *Sauti ya Dhiki*. Nairobi : Oxford University Press.
- Abdulaziz, M.H. 1979. *Muyaka, 19th Century Swahili Popular Poetry*. Nairobi : Literature Bureau.
- Bertoncini, Elena, 1984, *Prolilo della letteratura swahili*, Naples, Istituto Universitario Orientale.
- Bertoncini, Elena, 1989, *Outline of Swahili Literature*, Leiden, Brill.
- Bierksteter, Ann, 1996, Kujibizana, *Questions of language and power in 19 th, and 20 th Century Poetry in Kiswahili*, East Lansing Michigan State University press.
- De Vere Allen, James 1993. *Swahili Origins*. London/Nairobi/Athens : James Currey/ E.A.E.P./Ohio University Press.
- Harries, L. 1962. *Swahili Poetry*. Oxford : Clarendon Press.
- Hussein, Ebrahim, 1976, *Jogoo Kijijini*, Nairobi, Oxford university Press.
- Joukov, A, 1998, Shaaban Robert in the Russian Language, *AAP, Swahili Forum*, 55, 185-189.
- Kezilahabi, E. 1987. *Sofferenza*, trad. de Kiswahili (Kichomi) par E. Bertoncini. Naples : Plural.
- Knappert, J. 1962-3. "In memoriam, Shaaban Robert," *Swahili*, Journal of the East African Swahili Institute X.
- Knappert, J. (édité et traduit par) 1972, *A Choice of Flowers, Swahili Songs of Love and Passion, Chaguo la maua*. London : Heinemann.
- Le Guennec-Coppens, F. 1983. *Femmes voilées de Lamu*. Paris : E.R.C.
- Mnyampala, M, 1965, *Diwani ya Mnyampala*, Nairobi : Kenya Literature Bureau.
- Mnyampala, M, 1995, *The Gogo, History, Customs and traditions*, traduits et édité par G.H. Maddox. Londres/New York.
- Mulokozi, M.M. 1990. "Kitereza : The Man and His Works," *Kiswahili* 57, 68-79.
- Mulokozi, M.M. et Kahigi, K.K. 1979. *Kunga za ushairi na diwani yetu*. Dar es Salaam : Tanzania Publishing House.

- Mulokozi, M.M. et Kahigi, K.K. 1995. *Malenga wa Bara*. Dar es Salaam : Dar es Salaam University Press (East African Literature Bureau 1976).
- Mulokozi, M.M. et Sengo, T. ; 1995. *History of Kiswahili Poetry, AD 1000-2000*. Dar es Salaam : Institute of Kiswahili Research.
- Mulokozi, M.M. (ed.) 1999. *Tenzi Tatu za Kale, Fumo Liyongo, Al Inkishafi, Mwara Kuponu*. Dar es Salaam : TUKI.
- Nakhbany, Ahmed Sheikh, 1979, édité par Miehe, G. et Schadeberg, T.C. *Sambo ya Kiwandeo/The Ship of Lamu-Island*. Leiden : Afrika-Studiecentrum.
- Nakhbany, Ahmed Sheikh, 1995, *Umbuji wa Mnazi*, édité et traduit par Nikolas Brown, Stanford, Stanford University Humanities Honours program.
- Nassir, S.A.A. 1972. *Al Inkishafi, The Soul's Awakening*, trad. de Kiswahili et édité par W. Hickens. Nairobi : Oxford University Press.
- Njogu, K. et Chimerah, R. 1999. *Ufundishaji wa Fasihi*. Nairobi : Jomo Kenyatta Foundation.
- Robert, Shaaban, 1967, *Wasifu wa Siti binti Saad*, Nairobi, Nelson.
- Sacleux, Ch., 1891, *Dictionnaire swahili-français*. Paris : Institut d'ethnologie
- Whiteley, W, 1969, *Swahili, the Rise of a National language*, London, Methuen.

PORTRAIT DU HÉROS DANS L'*UTENZI WA RASI'LGHULI*

L' *Utenzi wa Rasi'lGhuli* ("la geste de Rasi l'Ghuli") fut l'une des épopées swahilies classiques les plus populaires. Les bardes spécialistes de cette épopée étaient très sollicités. Ils voyageaient à travers toute l'Afrique de l'Est pour la réciter tout au long de la nuit à l'occasion de mariages ou de cérémonies funéraires. L' *Utenzi wa Rasi'lGhuli*, qui fut composée entre 1850 et 1855, est un des plus longues épopées jamais écrites en langues africaines. La version étudiée ici fut transmise par Mgeni Faqih et éditée par le Père Leo van Kessel. Elle totalise 4 585 strophes. L' *Utenzi wa Rasi'lGhuli* raconte une guerre longue de neuf mois qui aurait opposé les musulmans, sous le commandement du prophète Mohamed et les idôlâtres aux ordres de Mukharaqi, plus connu sous le surnom de Rasi'lGhuli (Tête de Serpent). Les musulmans engagent la guerre pour libérer leurs coreligionnaires yéménites de la tyrannie de Rasi'lGhuli, qui les obligeait à adorer des idoles.

Cet article a pour objectif de cerner les caractéristiques du héros telles qu'elles apparaissent dans cette épopée. A propos de l'importance et de la dimension mythique du genre épique, Honko (Honko 1995 : 136) écrit :

La valeur accordée [aux épopées] dépend cependant moins de leur contenu littéral que de leur fonction dans le contexte culturel : elles sont mises en relation avec quelque chose qui relève d'un "sous-texte", comme le sentiment d'appartenance à un groupe identitaire, les valeurs nodales de la société mise en jeu, des modèles de conduite héroïque ou comportements humains, des structures symboliques historiques ou mythologiques.

Nous espérons que cette modeste tentative pour tracer le portrait du héros dans l' *Utenzi wa Rasi'lGhuli* nous aidera à comprendre le lien entre le genre épique et son historicité : l'épopée comme reflet des valeurs de la