



HAL
open science

Un bréviaire du socialisme en chanson (Zimbabwe, 1964-1979)

Elara Bertho

► **To cite this version:**

Elara Bertho. Un bréviaire du socialisme en chanson (Zimbabwe, 1964-1979). Maria-Benedita Basto, Françoise Blum, Pierre Guidi, Héloïse Kiriakou, Martin Mourre, Céline Pauthier, Ophélie Rillon, Alexis Roy, Elena Vezzadini. *Socialismes africains*, Edition de la FMSH, pp.551-568, 2021, 2-7351-2698-6. hal-03231375

HAL Id: hal-03231375

<https://hal.science/hal-03231375>

Submitted on 8 Oct 2021

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.

Un bréviaire du socialisme en chansons (Zimbabwe 1964-1979)

Elara Bertho

Ce texte est la version acceptée de :

Elara Bertho. Un bréviaire du socialisme en chanson (Zimbabwe, 1964-1979). Maria-Benedita Basto, Françoise Blum, Pierre Guidi, Héloïse Kiriakou, Martin Mourre, Céline Pauthier, Ophélie Rillon, Alexis Roy, Elena Vezzadini. *Socialismes africains*, Edition de la FMSH, pp.551-568, 2021, 2-7351-2698-6.

À la question « comment définir des socialismes africains ? », la critique historiographique a longtemps cherché à déterminer des points communs et des ressemblances (Thomas 1966 : 28 *sqq.*) en faisant souvent le constat que les réalisations effectives africaines peinaient à correspondre au marxisme-léninisme de Moscou ou à la Chine maoïste de la révolution culturelle. En tant que chercheuse littéraire, nous faisons l'hypothèse que c'est dans la langue et dans les modes de narrations endogènes du socialisme en Afrique, que se trouvent des outils pour comprendre cette hybridité de fait et cette hétérogénéité du socialisme, qui lui est sans doute constitutive, qu'il soit africain ou non. À partir du Zimbabwe de l'époque du *Liberation Struggle* (1964-1979), nous nous intéresserons aux modalités de connexion de l'idéal socialiste perçu comme international, avec des questionnements locaux, nationaux, voire nationalistes, dans les productions chantées. Nous suivrons trois pistes d'enquête sur la langue et le récit : en étudiant d'abord les mises en récit que le socialisme zimbabwéen fait de lui-même dans des fresques aux accents épiques, en analysant également les non-dits et les apparentes transparences des textes (au détour de chants de louanges et d'invocations aux ancêtres), et en reconstituant enfin les différents intertextes, sources textuelles ou sonores que ces chants véhiculent avec eux, à l'image d'un vaste patrimoine implicite, lui aussi porteur de sens et de connotations. Ces trois outils nous serviront tout au long de notre parcours, et nous les mobiliserons souvent ensemble pour faire parler les textes. Nous avons fait le choix de

partir de textes à la lisière de l'institution – puisqu'ils sont souvent produits par des cadres – et du populaire – puisqu'ils n'ont de vie que lorsqu'ils sont chantés, repris, performés. Ce ne sont ni des textes théoriques ni des textes critiques, et leurs auteurs sont souvent inassignables : précisément, ce croisement est précieux pour étudier les narrations du socialisme vécues, chantées, partagées, en milieu shona et ndebele.

De la déclaration unilatérale d'indépendance (UDI) de la Rhodésie en 1964 jusqu'à l'accession au pouvoir de Robert Mugabe en 1980, les deux partis Zimbabwe African National Union (ZANU) et Zimbabwe African People's Union (ZAPU) ont mené une lutte armée contre le gouvernement de Ian Smith qui a pris la forme de la guérilla. Les *chimurenga*¹ *songs*, ces chants de combats, ont joué un rôle fondamental dans la diffusion du socialisme, dans la circulation des techniques de combat, dans l'enrôlement des jeunes recrues (Pongweni 1997), dans la cohésion des groupes armés. Diffusés en anglais, en shona ou en ndebele, ils faisaient partie intégrante de la « révolution culturelle » prônée par les deux partis, en adoptant des modèles relevant de plusieurs échelles. Ils citaient en effet, dans un même *continuum*, à la fois les leaders de la révolution zimbabwéenne, des esprits des cultes shona et ndebele, des artisans de la décolonisation sur le continent ou de grandes figures du socialisme international, comme Mao.

À partir d'un corpus de chants enregistrés dans des studios du Mozambique et conservés aux Archives nationales du Zimbabwe (National Archives of Zimbabwe, NAZ) nous analyserons comment un arsenal rhétorique socialiste se met en place dans ces chants et comment il s'articule à la revendication d'indépendance, et logiquement aussi à la critique coloniale. En réalité, tous ces chants fonctionnent sur un modèle analogique, où le colonialisme est couplé au capitalisme, et dont le corollaire est que la libération nationale – anticoloniale – est assimilée au Grand Soir.

L'analyse de ce corpus d'archives, ainsi que celle des sources imprimées, sera d'abord centrée, dans une perspective transdisciplinaire, sur la diffusion d'éléments de langage et d'une rhétorique socialiste. La circulation des *chimurenga songs* permet la propagation d'un code de l'honneur du soldat socialiste, traduit en trois langues (anglais, shona, ndebele) et répété dans un grand nombre de sources de notre corpus. Les créations de ces textes s'effectuent par des cadres du parti, anonymes dans de nombreux cas, qui reprennent et s'inspirent de modèles de chants traditionnels – hymnes, chants de travail, chants religieux – tout en les renouvelant par l'insertion d'un lexique nouveau et avec des visées tout autres (Hodza, Fortune 1979). Les catégories traditionnelles d'« élites » et de « populaires » se trouvent donc en porte-à-faux face à ces objets mixtes, hybrides. Nous analyserons également ce que nous pourrions appeler le panthéon de l'Internationale socialiste, créé et célébré dans ces chants du Zimbabwe: l'anticolonialisme socialiste

¹ De *murenga*, « révolte » en shona.

fedère des luttes internationales (autorisant la convocation de figures russes autant que chinoises, par exemple, voire mozambicaines ou tanzaniennes), tout en justifiant des conflits nationaux, et surtout locaux (les leaders du ZANU et du ZAPU s'affrontent aussi entre eux, pour obtenir la plus grande visibilité dans ce jeu de propagandes opposées).

Les *chimurenga songs* dans la guerre de libération nationale

Le 11 novembre 1965, le gouvernement de Rhodésie se déclare autonome de la Couronne britannique de manière unilatérale (UDI, *Unilateral Declaration of Independence*), et Ian Smith en devient le Premier ministre. Le nouvel État n'est reconnu officiellement et soutenu que par l'Afrique du Sud ségrégationniste et le Portugal. Les deux partis de l'opposition noire, communistes, sont quasi immédiatement rejetés dans l'illégalité et commencent une lutte armée pour la reconnaissance des droits civiques et la libération nationale. Le parti Zimbabwe African National Union (ZANU) de Ndabaningi Sithole, à dominante shona, est créé en 1963, d'une scission du parti Zimbabwe African People's Union (ZAPU), fondé en 1961, à dominante ndebele. Tous deux sont d'inspiration marxiste et tous deux possèdent des branches armées, la Zimbabwe African National Liberation Army (ZANLA), qui organise la résistance depuis le Mozambique et la Zambie, et la Zimbabwe People's Revolutionary Army (ZIPRA), basée au Botswana. La guerre de libération menée par ces deux principaux partis s'achève en décembre 1979 avec la fin des négociations de Lancaster House, qui entérinent la naissance d'un nouvel État, le Zimbabwe, et qui prévoient la tenue d'élections par Robert Mugabe en 1980. Pendant ces quinze années d'affrontements armés (Martin, Johnson 1981 ; Lan 1985 ; Ranger 1977), la chanson a joué un rôle considérable dans la propagation de l'idéologie marxiste, dans l'enrôlement de nouvelles recrues, dans la diffusion d'informations politiques, de consignes militaires et de nouveaux mots d'ordre. Véhiculée par la chanson, la propagande a été l'un des fronts stratégiques de la seconde *Chimurenga* (luttes pour la libération nationale et la reconnaissance des droits civiques de 1964-1979) : tant le gouvernement de Ian Smith que les deux partis d'opposition – le ZANU et le ZAPU – ont usé de cet outil, *via* des tracts, des réunions informelles, ou encore *via* des diffusions radiophoniques légales ou clandestines². Les chants, du côté du mouvement de libération, constituent le corpus des *chimurenga*

² La radio a ainsi pu jouer un rôle d'émancipation, alors même qu'elle était largement dépendante de la censure coloniale. Comme le précisent Gunner, Ligaga et Moyo dans un ouvrage collectif consacré à la radio en Afrique, ce média a été tout à la fois vecteur de propagande coloniale et vecteur de dissidence, se révélant toujours plus « dialogique » que ce que le pouvoir en place aurait souhaité, puisqu'il fut traversé de voix contradictoires et porteur de subversion (Gunner, Ligaga, Moyo 2011 : 1-16).

*songs*³, aujourd'hui encore enregistrés, diffusés à la radio et sur internet, remaniés, réinterprétés⁴. Ils constituent un véritable lieu de mémoire (Nora 1984)⁵ de la construction nationale zimbabwéenne.

À de très rares exceptions près, ces chants n'ont pas d'auteur unique. Ils ont été enregistrés au début des années 1980 dans les studios de Maputo au Mozambique, après la victoire de Robert Mugabe, mais la formation Voice of Zimbabwe n'en a été que l'un des nombreux interprètes parmi d'autres, la plupart du temps des anonymes, dans le cours de la vie quotidienne des combattants et des civils. Il est très délicat de les qualifier de « populaires » ou au contraire de les affecter au domaine des élites, tout simplement parce que ces catégories sont rendues caduques par les circonstances de production et de circulation de ces textes, toutes deux résolument hybrides⁶. D'abord écrits à plusieurs mains par des cadres du parti dont les noms ne sont que rarement retenus, même sous la forme de noms de guerre, ces chants sont ensuite transmis lors de réunions de villages – les *pungwe* –, en soirée, jusque parfois tard dans la nuit⁷. Ces réunions constituaient pour le ZANU et le ZAPU l'occasion de « conscientiser » les masses, en insérant dans les discours et dans les chants les rudiments de l'analyse marxiste de la situation coloniale (Chiwome 1987 : 91 *sqq.* ; Chiwome 1990). Les chants passaient ensuite dans le domaine collectif, où ils étaient réinterprétés et réappropriés. Ce patrimoine était aisément adaptable, notamment parce qu'il s'inspirait largement d'un répertoire connu de chants de guerre et de chants d'invocations religieuses, comme nous le verrons plus bas. Il y a donc un va-et-vient⁸ entre le populaire et les élites politiques, tant dans l'inspiration, que dans la création et dans la diffusion. En langue shona et ndebele – et de manière minoritaire en anglais –, les textes révolutionnaires sont difficilement repérables par la censure du gouvernement rhodésien ; ils sont surtout caractérisés par leur extrême évanescence, puisqu'ils sont transmis de bouche à oreille. Chanter est donc devenu un acte politique, de résistance quotidienne⁹.

³ Pour le corpus des chants, voir National Archives of Zimbabwe (NAZ), Julie Frederikse Files, MS 536/13 ZAPU songs; Record center, ATR/12/VOZ à ATR/58/VOZ: Voice of Zimbabwe, chants enregistrés à Maputo, Mozambique Radio Studio, s. d. Des transcriptions et des traductions en anglais sont données dans Lane (1983: 609 *sqq.*) et Pongweni (1982). Pour une analyse des chants, à partir des traductions uniquement, voir Pongweni (1997).

⁴ Voir, disponibles dans le commerce: *Chimurenga Songs, Music of the Revolutionary People's War in Zimbabwe, ZANU, Let us fight and rebuild Zimbabwe*, Gramma Records, 2007; Harare Mambos, *Ngatigarei Tese*, Shed Studios, Gramma Records, 1985. Voir aussi Thomas Mapfumo and the Black Unlimited, *Chimurenga Explosion*, 2000, Chimurenga Music Co. Ltd, Harare.

⁵ Voir l'analyse des «lieux de mémoire» par Paul Ricœur: l'expression recouvre non seulement des lieux topographiques, mais aussi «des marques extérieures sur lesquelles les conduites sociales peuvent prendre appui pour leurs transactions quotidiennes» (Ricœur 2000 : 526 *sqq.*).

⁶ Nous utilisons, à dessein, la notion de textualité au sens large, reprenant en cela la définition qu'en donnait Roland Barthes (Barthes 1974).

⁷ Sur les *pungwe*, pour plus de précisions, voir Turino (2000 : 204-205).

⁸ Cet entrelacement des cultures populaires et des cultures savantes constitue le cœur de l'analyse de Karin Barber dans son introduction (Barber 1997 : 1-12).

⁹ La résistance n'est ici, précisément, pas silencieuse, contrairement aux catégories étudiées par Donald Crummey (1986). Cette résistance chantée est en revanche similaire aux formes de résistances quotidiennes analysées par James

Héritiers de la tradition orale, tant pour leur genèse, en reprenant d'anciens modèles musicaux, que pour leurs premières diffusions dans les *pungwe*, ces chants ont également pu profiter de la diffusion de la radio, et depuis 1959, de l'apparition du transistor portatif (qui coûtait par exemple 30 US dollars à Nairobi au début de la période en 1959, mais qui s'est largement démocratisé dans les vingt années suivantes)¹⁰. La radio rhodésienne, la RBC, était étroitement contrôlée par le pouvoir colonial, et la section trilingue de l'«African Service» disposait de traducteurs-censeurs pour les programmes en shona et en ndebele. Mais des programmes étaient consacrés aux chants, qui pouvaient dans une certaine mesure, nous le verrons, contribuer à véhiculer un message nationaliste (Gunner, Ligaga, Moyo 2011). Ces sous-textes musicaux sont d'autant plus importants à étudier qu'à certaines époques, les retransmissions des *News* de la BBC étaient remplacées par de la musique pour la section « African Service » de la RBC¹¹. Outre ces programmes sous haute surveillance, les stations de Maputo et de Lusaka pouvaient émettre ponctuellement des messages du ZANU et du ZAPU, ainsi que des chants¹². Le gouvernement britannique est lui-même partie prenante ce jeu de parasitage d'ondes¹³ dans cette véritable guerre d'information, installant une station de diffusion au Bechuanaland pour diriger plus étroitement ces ballets de piratages de fréquences¹⁴. Le Foreign Office suivait d'ailleurs avec attention les émissions rhodésiennes très vindicatives, comme « Rhodesia to Rhodesia », davantage même que les programmes africains¹⁵.

Propagande et contre-propagande s'affrontent donc, et l'imaginaire est devenu un champ de bataille. Les réutilisations se font parfois apparemment à contre-emploi, mais force est de constater qu'il n'y a pas de contre-sens dans ce domaine-ci de l'analyse textuelle : si l'interprétation est acceptée, alors elle est *de facto* validée. Un exemple d'usage de ces chants dans le roulement des

C. Scott (1985). Sur la notion de résistance, et pour une extension du domaine de la notion, voir l'introduction de l'ouvrage de Jon Abbink, Mirjam De Bruijn et Klaas Van Walraven (2003 : 1-41).

¹⁰ À partir de l'exemple de la Tanzanie, Graham Mytton analyse l'impact de l'arrivée massive du transistor dans les grandes agglomérations (Mytton 2000). Sur les changements contemporains, à partir des années 1990, opérés dans les mass médias en Afrique, voir l'introduction générale de Graham Furniss et Richard Fardon (2000: 1-20).

¹¹ The National Archives, Londres, DO 191/204, coupure de presse « No SABC News on African Service of RBC— Music instead » (1964-1965).

¹² The National Archives, Londres, FCO 36/277, Broadcasts by Zambia Radio to Rhodesia (1967) ; FCO 36/935, Information on Rhodesia from Broadcasts of Salisbury Radio (1972) : transcriptions d'émissions dénonçant le gouvernement de Ian Smith.

¹³ The National Archives, Londres, FO 317/188035, Radio and Television: Rhodesia (1966), dossier « Jamming Rhodesian ».

¹⁴ Sur cette station au Bechuanaland, voir aux National Archives, Londres, T 317/1429; CO 1048/888 ; CO 1048/352 ; CO 1048/354 ; CO 1048/887.

¹⁵ Le contrôle des grilles de programmes des télévisions et radios est effectué de manière minutieuse par le Dominions Office et le Foreign Office, mais dans le dossier des National Archives (DO 191/204, Press and Radio Activities in Southern Rhodesia, 1964–1965), les coupures de presse relatives aux programmes radiophoniques, issues du *Rhodesia Herald*, sont découpées et ne laissent pas visibles la colonne de l'« African Service » de la RBC (9 juillet 1964), l'enjeu de l'espionnage étant manifestement les discours véhéments de la section rhodésienne et coloniale de la RBC. L'ensemble des numéros du *Rhodesia Herald* est par ailleurs consultable à la British Library sous forme de microfilms (pour la partie africaine du programme radio de la RBC du 9 juillet 1964, voir MFM.MC1714).

propagandes opposées nous semble particulièrement révélateur : Thomas Mapfumo, surnommé « le lion du Zimbabwe », a enregistré un chant intitulé *Bhutsu Mutandarika*, ce qui a été traduit par *Clumsy Soldiers Boots*. Or ce chant, que Mapfumo avait composé pour railler les soldats rhodésiens, a été utilisé et diffusé par l'armée rhodésienne elle-même depuis ses hélicoptères pour se moquer du piètre équipement des soldats du front patriotique, obligés de parcourir de longues distances à pied à travers champs chaussés des *clumsy soldiers boots* du titre. Ainsi, les deux camps se sont appropriés la chanson, chacun l'interprétant de manière opposée (Chiwome 1987 : 91).

La chanson comme petit manuel portatif du socialiste : la révolution expliquée

La propagande musicale, dans ce jeu de luttes et de contre-luttes médiatiques, passe par l'explication et la pédagogie. Les *chimurenga songs* ont donc pour vocation principale l'explication et l'élucidation de la rhétorique socialiste, pour contrer la propagande rhodésienne¹⁶, et ce pour un destinataire double : les soldats eux-mêmes, qui apprennent un code de conduite en chantant, et les populations locales, qu'il s'agissait sinon d'enrôler, du moins de se concilier. L'un des chants les plus intéressants pour la diffusion de la doctrine socialiste est ce *Code de conduite du soldat*¹⁷ que les jeunes recrues apprenaient en musique :

Les soldats ont des principes et des règles de conduite
 Écoute attentivement toutes ces règles
 Ce sont les principes et les règles de conduite des soldats
 Obéis à toutes ces lois et comporte-toi en conséquence.
 (Refrain : Évitions l'expropriation de ce que possèdent les masses
 Rendons-leur les biens pris aux ennemis

¹⁶ Voir les tracts antimarxistes diffusés par le gouvernement rhodésien, NAZ, Julie Frederikse Files, Manuscripts section. Voir aussi la campagne massive antimarxiste du programme radio « Rhodesia to Rhodesia », dont de très nombreuses retranscriptions sont disponibles aux National Archives de Londres, DO 191/204. Entre autres exemples, le programme dénonce le « premier gouvernement africain communiste de Nyerere » (*first African communist government of Nyerere*) le 16 septembre 1965; les « camps d'entraînement communistes chinois » (*Chinese communist training camps*) au Ghana, qui seraient camouflés sous prétexte de bourses d'études dispensées aux étudiants de toute l'Afrique, le 5 août 1965.

¹⁷ À chaque fois dans les textes tirés des archives du Zimbabwe, les transcriptions du shona et du ndebele ont été soigneusement doublées d'une traduction en anglais. Ce choix de conservation des textes dans les archives nationales est hautement significatif. Pour ces dossiers sur les *chimurenga songs* en particulier, il est certainement le fait de Julie Frederikse, qui a enquêté dès l'indépendance sur la seconde *Chimurenga* et qui a versé ses données personnelles aux National Archives of Zimbabwe (voir sa synthèse documentée: Frederikse 1982). Notons que ce choix des traductions se retrouve plus largement dans les archives nationales zimbabwéennes dans d'autres dossiers. *Nzira dzemaSoja dzokusvibata nadzo*, NAZ, MS536/13, Julie Frederikse Files, Manuscripts section, ZAPU songs 1970's. Les versions françaises présentées dans cet article sont nos propres traductions depuis l'anglais. Voici la version anglaise du chant cité : *The code of conduct of soldiers*

Soldiers have principles and rules of conduct, / Listen properly to all these rules. / There are principles and rules of conduct for soldiers, / Obey these laws and behave accordingly. / (Refrain: Let us refrain from expropriating the possessions of our masses/ Let us return to him the property taken from the enemy / Educate the masses in a clear way / And they will understand the policies of the party) // Pay cash for the goods you've bought / Return to the owners / Those things you have expropriated. x2 // (Refrain) // Let us not indulge in prostitution in pursuing our revolutionary war. / Let us not torture prisoners-of-war. x2 // (Refrain) // These principles were laid down a long time ago / By Comrade Mao, when he was politicizing us. x2.

Éduquons les masses de manière claire
Et elles comprendront la politique du parti.)
Paie comptant les produits que tu achètes
Redonne aux propriétaires
Les choses que tu as expropriées. x2
(Refrain)
Ne nous adonnons pas à la prostitution
alors que nous sommes engagés dans la révolution
Ne torturons pas les prisonniers de guerre. x2
(Refrain)
Ces principes ont été édictés il y a très longtemps
Par le Camarade Mao, lorsqu'il nous a politisés. x2

Cette notion d'apprentissage se retrouve dans des chants destinés à un auditoire implicite plus large, comme c'est le cas pour le deuxième exemple ci-contre :

*Instruis-moi*¹⁸

Nous ne voulons plus être dirigés
Les enfants de Smith contrôlent les peuples comme des captifs Instruisons-nous
Nous ne voulons plus être dirigés
Il est clair que les Blancs vivent dans l'abondance
Tandis que les Noirs ont faim
Et sont aux prises avec la pauvreté
Le peuple est rassemblé et contraint à payer les taxes
Que pouvons-nous faire ?
Il n'y a personne qui paie le montant exigé
C'est pour le peuple du Zimbabwe
Que le ZANU nous instruisse
Nous ne voulons plus être dirigés
La constitution du pays
Avait été établie par ces colonialistes
Qui seront leurs prochaines victimes ?

¹⁸ *Hatichadi Zvekutongwa*, NAZ, Record section, ATR/45/VOZ 0387 – transcription Martha Lane (1983 : 674).

Teach me

We no longer want to be ruled / The children of Smith held the peoples as captives / We no longer want to be ruled / Let us be taught / We no longer want to be ruled / It is clear that the whites have an abundance/ While the blacks go hungry/ And are in the grip of poverty / The people were rounded up and forced to pay taxes / What should we do? / There is no one who would pay the required amount / It is for the people of Zimbabwe / Let ZANU teach us / We no longer want to be ruled / The constitution of the country / Was established by those colonialists / Who is their next victim?

La circonstance de récitation est donnée de manière inversée dans ces deux exemples : alors que dans le premier texte, le destinataire est le jeune soldat, qui est instruit, dans le second, c'est « le peuple » qui est personnifié dans l'espace textuel et circonscrit du chant, et qui demande à être instruit par le ZANU. La situation d'interlocution mime dans le second cas l'effet recherché par le texte: celui-ci met en scène de manière performative le destinataire en situation de destinataire (« teach me »).

L'instrument shona traditionnel – et le plus connu – est la *mbira*, celui de l'évocation aux ancêtres, mais il ne semble pourtant pas que celle-ci ait été généralisée dans les chants du ZANU et du ZAPU 2000 : 218). Des extraits audio, il ressort que l'alternance entre un leader et un chœur sert le projet pédagogique et d'unification porté par ces chants : il s'agit de chanter l'unité, ensemble, et de faire corps dans le chant pour mener la lutte. Le format appel-répondant est généralisé dans la plus grande partie des *chimurenga songs*, et le chœur lance très souvent à l'initiale le refrain, répété entre quatre et six fois. Les mélodies étaient reprises d'un répertoire existant, que ce soient d'hymnes aux ancêtres ou de chants religieux, la musique et le rythme devenant un vecteur fort d'assimilation de la «rhétorique du Grand Soir», rendue ainsi familière et aisément mémorisable.

La rhétorique du « Grand Soir », anticolonial et anticapitaliste : enjeux narratifs d'une analogie

Les métaphores sont, dans le langage oral, tout ce qu'il y a de plus commun, et les *chimurenga songs* en font un usage particulièrement inventif. Elles ont toutes pour effet de « naturaliser leur contenu¹⁹», autrement dit d'effacer les traces de l'analogie qu'elles portent en elles. La plus connue et la plus simple est le saut chronologique qui permet le rapprochement entre la première *Chimurenga* (la révolte du Mashonaland en 1898) et la seconde (1964-1979), l'une étant lue rétrospectivement et téléologiquement comme l'annonce de l'autre, Robert Mugabe et les soldats du *Liberation Struggle* étant présentés comme les descendants de Mbuya Nehanda²⁰. L'autre grande analogie, présente simultanément dans les textes, est la superposition de la métaphore du « Grand Soir » de la révolution socialiste et de l'appel à l'insurrection des troupes anticoloniales de libération nationale. Il y a alors une double superposition entre Mbuya Nehanda (1898) / Robert Mugabe et les soldats du ZANU (1964-1979), et le « Grand Soir socialiste » en lutte contre le capitalisme / la libération nationale en lutte contre le colonialisme.

¹⁹ Pour reprendre l'expression de Vincent Debaene (2000) sur le rôle de la littérature.

²⁰ Nehanda est le nom de l'esprit d'une princesse, dans la religion shona, invoqué par une femme médium, qui joue le rôle de prêtresse et qui prend le même nom. Celle qui occupait cette fonction en 1896 aurait participé aux *Mashona risings*, et aurait ordonné le meurtre d'un *Native Commissioner*. Elle est arrêtée et pendue à Salisbury en 1898. Son nom est repris lors du *Liberation Struggle*, et singulièrement par les membres du ZANU, majoritairement shona. Néanmoins, elle est également très populaire au sein du ZAPU, ndebele.

Prends les armes et bats-toi²¹
Tandis qu'elle agonisait sur son lit de mort, Mbuya Nehanda
Dit : «Je me meurs pour ce pays»
Ce conseil qu'elle nous a légué, c'était :
« Prenez les armes et libérez-vous. »
Tandis qu'elle agonisait sur son lit de mort, Mbuya Nehanda
Dit : «Je me meurs pour ce pays»
Ce conseil qu'elle nous a légué, c'était :
« Prenez les armes et libérez-vous. »
(Refrain : Ne tarde pas à rejoindre la lutte armée
En effet, nous employons des mitraillettes
Nous nous servons de missiles anti-aérien
« Prenez les armes et libérez-vous. ») x2

L'espoir porté par la « victoire finale » permet de recouper de manière concise et efficace, dans l'espace court du chant, les deux connotations : socialiste anticapitaliste et anticoloniale. Certains des chants, en anglais, permettent de transcender l'opposition Shona / Ndebele et transmettent cette rhétorique socialiste de la « victoire finale » (*final victory*), à travers un lexique de très nette inspiration socialiste. C'est le cas de *We will give ourselves (For the freedom of our country)*²² :

Nous offrirons nos vies (pour la liberté de notre pays)
Notre pays est la terre d'un peuple
Nous nous battons jusqu'à la fin
Nous nous battons jusqu'à la victoire finale
Donnez-nous la guerre et des armes et nous nous battons
Nous offrirons nos vies pour la liberté de notre nation
Les familles sont séparées par les masses du Zimbabwe
Certainement, les masses du Zimbabwe
Nous allons réussir
Lorsque la pluie tombe et que le soleil tombe
Nos tentes sont petites
Les familles sont séparées par la guerre nationale au Zimbabwe

²¹ *Tora gidi uzvitonge*, NAZ, MS 536/13, Julie Frederikse Files, Manuscript section. *Take up arms and fight*
As she lay on her death bed Mbuya Nehanda/ Said "I'm dying for this country"/ One word of advice she bequeathed to us was/ "Take up arms and liberate yourselves."/ As she lay on her death bed Mbuya Nehanda/ Said "I'm dying for this country"/ One word of advice she bequeathed to us was/ "Take up arms and liberate yourselves."/ (Refrain: Do not be behind times in joining the armed struggle./ Indeed, we are deploying sub-machine guns/ We are using anti-air missiles/ "Take up arms and liberate yourselves.") x2

²² *We will give ourselves (For the freedom of our country)*, NAZ, Record section, ATR/50/ VOZ 0621 – transcription Martha Lane (1983 : 695) [version originale en anglais]. *Our country is a people's land/ We will fight to the end/ We will fight until final victory / Give us war and arms and we will fight / We will give ourselves for the freedom of our nation/ Families are parted by the masses of Zimbabwe/ Certainly, masses of Zimbabwe / We will achieve / When the rain is down and the sun is down / Our tents are small / Families are parted by the national war in Zimbabwe / Certainly the children of Zimbabwe will win.*

Il est certain que les enfants du Zimbabwe seront victorieux.

Le gouvernement rhodésien n'était pas dupe de la très haute portée subversive des *chimurenga songs*, même s'il ne pouvait en contrôler la diffusion ni la propagation. Au milieu de la période, en mars 1971, un épisode montre le caractère stratégique de ces chants : pour protester contre les prises de position de l'évêque du Mashonaland, un groupe d'étudiants vient perturber la messe en investissant l'église, et ces jeunes choisissent comme mode d'action d'y chanter des chants qualifiés par le régime d'« hymnes nationalistes » (*nationalists anthems*)²³. Ces *chimurenga songs*, certainement interprétés sur le modèle de chants d'église, avec des paroles en shona et en ndebele, portent la contestation publique, tant pour ceux qui décident de les chanter en signe de protestation politique, que pour ceux qui les rapportent à la radio, comme preuve irréfutable de dissidence.

Filiations symboliques et jeux de pouvoirs : substitution d'ancêtres par des héros socialistes

Synchrétisme religieux : créer un panthéon socialiste. Les intertextes de louange

La rhétorique du ZANU, d'obédience et d'inspiration maoïste pour la plus grande part, n'a jamais été laïque et a constamment opéré des syncrétismes religieux, en incorporant très fréquemment les esprits de la religion shona, notamment, dans les chants de résistance. Le Zimbabwe aurait-il réussi la gageure de faire exister une religion socialiste ? Cela paraîtrait bien paradoxal, si ce n'est que Louis-Vincent Thomas décrivait déjà la religion comme l'une des spécificités d'un éventuel « socialisme africain » (1966 : 30) et en cela Senghor semblait lui donner raison dans nombre de ses discours²⁴. Il existe de fait un syncrétisme religieux et politique dans ces chants du *Liberation Struggle*, où les leaders de la révolution socialiste sont assimilés à des ancêtres au sein d'un panthéon en cours de construction mais pourtant déjà savamment orchestré :

*Protège-nous*²⁵

Grand-mère Nehanda, notre esprit ancestral

²³ The National Archives, Londres, FCO 36/935, Radio, Press and Information on University of Rhodesia (1971). Transcription de la RBC: «*Text of lead item: Iana reports that African students at the University of Rhodesia today disrupted a service at the chapel at which the Anglican Bishop of Mashonaland, the right Reverend Paul Burrough, was trying to preach. The students sang African nationalists anthems and then staged a walk-out in protest against the bishop's alleged failure to support the world council of churches' aid for terrorist movements in Southern Africa at the recent Anglican consultative council in Kenya*».

²⁴ Parmi de très nombreux exemples : « La religion, comme le soulignent tous les grands ethnologues, est la sève même de la civilisation négro-africaine. [...] Un socialiste peut donc être athée mais ne l'est pas nécessairement [...]. Nous pouvons donc très légitimement être socialistes en restant croyants » (« Socialisme, fédération, religion », V^e congrès du Bloc démocratique sénégalais, 3-5 juillet 1953, in Senghor 1971 : 108-109).

²⁵ *Titarireyi*, NAZ, MS 536/13, Julie Frederikse's Files, ZAPU songs 1970's. *Guard over us Grandmother Nehanda, our ancestral spirit, / Look after us lord so we may return/ Ancestral spirit, to Zimbabwe! / Guard over us Lord / Comrade Mugabe our leader x2 / Lead us so we may repossess Zimbabwe/ Ancestral spirit x2/ Guard over us [...]/ / Today people are suffering/ Our mothers are suffering/ Our fathers are suffering/ When shall we repossess Zimbabwe? / Ancestral spirit x2 / Guard over us*. Nous avons déjà analysé ce chant dans une précédente publication, voir Bertho (2015).

Veille sur nous, Seigneur, pour que nous puissions rentrer
Esprit ancestral, au Zimbabwe !
Protège-nous Seigneur
Camarade Mugabe notre leader x2
Guide-nous pour que nous puissions reprendre le Zimbabwe
Ancêtre spirituel x2
Protège-nous [...]
Aujourd'hui, les gens souffrent
Nos mères souffrent
Nos pères souffrent
Quand reprendrons-nous le Zimbabwe ?
Ancêtre spirituel x2
Protège-nous.

Ce chant *a priori* traditionnel reprend en réalité, pour le modifier par l'insertion de la propagande socialiste, la longue tradition des *spirit songs*, des chants aux esprits et aux ancêtres, puisque les deux sont régulièrement liés au Zimbabwe (Hodza, Fortune 1979 ; Chiwome 1987 ; Kahari 1981) : dès lors, la très simple invocation « Comrade Mugabe », tellement anodine en apparence, si elle est insérée sur un air dévolu aux ancêtres et au sein d'une lignée de grandes figures de la religion shona, prend une tout autre coloration. Le vers se pare en effet de toute une profondeur intertextuelle, d'habitudes de louanges pour d'autres noms, et la substitution d'un nom par un autre – de Mugabe, leader socialiste, à celui d'un ancêtre, Chaminuka, Kaguvi, entre autres – fournit une aura religieuse aux héros de la révolution, en servant un culte de la personnalité. L'habitude des *spirit songs* rendait le chant aisément mémorisable et fonctionnait comme moyen mnémotechnique. S'inscrire dans une lignée prestigieuse comme ici celle de Nehanda confère à Mugabe une légitimation historique en faisant de lui le descendant d'une résistante à la colonisation.

*Réécrire l'histoire à travers le prisme socialiste :
les chimurenga songs et la commémoration immédiate*

La production de chants n'a pas cessé immédiatement avec les accords de Lancaster House, et certains chants continuent d'utiliser l'arsenal rhétorique de l'enrôlement (« let us go to Tanzania and Mozambique ») en mobilisant les ressources du pathétique (« my death is near ») alors qu'ils sont en réalité postérieurs aux faits. Ainsi de ce chant dont le titre peut se traduire par *Allons-y et reprenons possession de notre pays*²⁶ :

²⁶ Hande Tose Tinoitora, NAZ, ATR/50/VOZ 0383 – transcription Martha Lane (1983 : 693). *Let us go and take back our country*

Allons-y et reprenons possession de notre pays
 Allons-y, Camarades
 Allons tous au Mozambique
 Pourquoi n'êtes-vous pas heureux, Camarades ?
 Nous remontons le moral, les garçons
 Pourquoi n'êtes-vous pas heureuses, les filles ?
 Ma mort est proche
 A tout moment désormais, je peux mourir pour mon pays
 Allons tous en Tanzanie
 Et prenons les armes
 Que cela vous plaise ou non
 Enfants de Smith, que cela vous plaise ou non
 Les meurtres viennent du ZANU
 Avec Mugabe notre chef
 Nous allons reprendre le Zimbabwe [...]
 Certains sont morts à Chimoio
 Certains sont morts à Nyadzonia
 Certains sont morts à Mboroma
 Nous reprendrons le Zimbabwe.

Par les trois lieux de commémoration, il est possible de dater ce chant après décembre 1979 : Chimoio correspond au plus grand massacre effectué par les forces rhodésiennes, lors de l'attaque dite « opération Dingo » où le quartier général de Robert Mugabe, Edgar Tekere, Rex Nhongo et Josiah Tongogara a été attaqué par plusieurs assauts aériens, faisant plus de 3 000 victimes, du 23 au 25 novembre 1977. Nyadzonia est un autre camp au Mozambique, attaqué par l'armée rhodésienne le 9 août 1976 dans le cadre de l'« opération Eland » dont l'objectif militaire était le pont sur la rivière Pungwe. Mboroma, enfin, était un camp des ZIPRA en Zambie et a été attaqué par les Selous Scouts parachutés en décembre 1979, qui avaient baptisé le raid « opération Vodka ».

Cette pièce, à la fin de la période, condense tous les traits rhétoriques dégagés plus haut : Mugabe est présenté comme le leader incontesté, qui confère au parti ZANU les dimensions de la nation tout entière – le Zimbabwe –, le ZAPU et les Ndebele étant rejetés dans les marges. L'identité du chant est résolument fondée sur des caractéristiques guerrières et militaires : la nation nouvelle est à fonder sur l'art de la guerre. La commémoration liste les deuils collectifs empruntés d'abord au ZANLA puis au ZIPRA, donc d'abord aux Shona, puis aux formations politiques

Let us go, Comrades / Let us all go to Mozambique / Why are you not happy, Comrades? / We are raising morale, boys / Why are you not happy, girls? / My death is near / Anytime now, I can die for our country / Let us all go to Tanzania / And let us take arms / Whether you like or not / Children of Smith, whether you like it or not / There is murder from ZANU / With Mugabe our leader / We will take Zimbabwe [...]/ / Some died at Chimoio / Some died at Nyadzonia / Other died at Mboroma / We will take Zimbabwe.

ndebele. Cette chanson fonctionne donc comme un excellent condensé de toute une histoire de luttes socialistes ponctuées de massacres dont les victimes sont érigées en martyrs, et comme un abrégé de rhétorique socialiste, où Smith représente à la fois le capitaliste et le colon.

Les modes de narration zimbabwéens et, de plus en plus au long de la période shona (au détriment des Ndebele), ceux du socialisme font émerger d'abord la dimension collective de ces manuels d'explication politique à l'usage des foules : le leader mène, le chœur répond à l'unisson, par la forme même adoptée par les chants. Le culte de la personnalité – singulièrement celui de Mugabe, assimilé à un héros et à un ancêtre – trouve une densité importante dans l'aura religieuse conférée à ces chants par leur filiation avec les chants d'invocation aux esprits et aux disparus. Enfin, la réécriture immédiate de l'histoire au prisme du socialisme permet de fournir une réponse au gouvernement de Ian Smith, en produisant une lecture inversée de la *doxa* rhodésienne, tout en mythifiant sur le vif la guérilla au quotidien.

Bibliographie

- Abbink Jon, De Bruijn Mirjam, Van Walraven Klaas (dir.), 2003. *Rethinking Resistance: Revolt and Violence in African History*, Leyde, Brill.
- Barber Karin (dir.), 1997. *Readings in African Popular Culture*, Bloomington – Oxford, Indiana University Press – James Currey.
- Barthes Roland, 1974. « Texte (théorie du) », in *Encyclopædia universalis*, Paris, Encyclopædia universalis France, vol. 15.
- Bertho Elara, 2015. « Médias, propagande, nationalismes. La filiation symbolique dans les chants de propagande: Robert Mugabe et Mbuya Nehanda, Sékou Touré et Samori Touré », *Cahiers de littérature orale*, n° 77-78 : 171-193.
- Chiwome Emmanuel, 1987. *The Poetics of Shona Song and Verse*, PhD Thesis, University of Zimbabwe.
- 1990. « The Role of Oral Traditions in the War of National Liberation in Zimbabwe: Preliminary Observations », *Journal of Folklore Research*, vol. 27, n° 3 : 241-247.
- Crummey Donald (dir.), 1986. *Banditry, Rebellion, and Social Protest in Africa*, Oxford, James Currey.
- Debaene Vincent, 2010. *L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard.
- Fardon Richard, Furniss Graham (dir.), 2000. *African Broadcast Cultures. Radio in Transition*, Oxford – Harare, James Currey – Baobab.
- Frederikse Julie, 1982. *None but Ourselves: Masses vs. Media in the Making of Zimbabwe*, Londres, Heinemann.

- Gunner Liz, Ligaga Dina, Moyo Dumisani (dir.), 2011. *Radio in Africa: Publics, Cultures, Communities*, Woodbridge, James Currey.
- Hodza Aaron C., Fortune George, 1979. *Shona Praise Poetry*, Oxford – New York, Clarendon Press.
- Kahari George P., 1981. «The History of the Shona Protest Song: A Preliminary Study», *Zambezia*, vol. 9, n^o 2 : 79-101.
- Lan David, 1985. *Guns & Rain: Guerrillas & Spirit Mediums in Zimbabwe*, Oxford – Berkeley, James Currey – University of California Press.
- Lane Martha, 1983. «*The Blood that made the Body Go:*» *The Role of Song, Poetry and Drama in Zimbabwe's War of Liberation 1960–1980*, PhD Thesis, Evanston, University of Evanston.
- Martin David, Johnson Phyllis, 1981. *The Struggle for Zimbabwe: The Chimurenga War*, Londres, Faber and Faber.
- Mytton Graham, 2000. « From Saucepan to Dish: Radio and TV in Africa », in Richard Fardon, Graham Furniss (dir.), *African Broadcast Cultures. Radio in Transition*, Oxford – Harare, James Currey – Baobab : 21-42.
- Nora Pierre, 1984. «Entre mémoire et histoire, la problématique des lieux», in Id. (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. I, *La République*, Paris, Gallimard : xvii-xlii.
- Pongweni Alec J. C., 1982. *Songs that Won the Liberation War*, Harare, College Press.
- Pongweni Alec J. C., 1997. « The Chimurenga Songs of the Zimbabwean War of Liberation », in Karin Barber (dir.), *Readings in African Popular Culture*, Bloomington (Ind.) – Oxford, Indiana University Press – James Currey : 63-72.
- Ranger Terence, 1977. « The People in African Resistance: A Review », *Journal of Southern African Studies*, vol. 4, n^o 1 : 125-146.
- Ricœur Paul, 2000. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil.
- Scott James C., 1985. *Weapons of the Weak. Everyday Forms of Peasant Resistance*, New Haven, Yale University Press.
- Senghor Léopold Sédar, 1971. *Liberté 2: Nation et voie africaine du socialisme*, Paris, Seuil.
- Thomas Louis-Vincent, 1966. *Le socialisme et l'Afrique*, t. I, *Essai sur le socialisme africain*, Paris, Le Livre africain.
- Turino Thomas, 2000. *Nationalists, Cosmopolitans, and Popular Music in Zimbabwe*. Chicago, The University of Chicago Press.