LA PROBLEMATIQUE DE L'IDENTITE DANS LA PRODUCTION LITTERAIRE DES AUTEURS SOMALI D'EXPRESSION FRANCAISE ET ANGLAISE

Chantal Locussol-Logan

▶ **To cite this version:**

Chantal Locussol-Logan. LA PROBLEMATIQUE DE L'IDENTITE DANS LA PRODUCTION LITTERAIRE DES AUTEURS SOMALI D'EXPRESSION FRANCAISE ET ANGLAISE. Littératures. UNIVERSITE DE LIMOGES, 2003. Français. NNT : . tel-01261274

HAL Id: tel-01261274
https://shs.hal.science/tel-01261274

Submitted on 25 Jan 2016

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.

La Problematique de l'identeties dans la production litteraire des auteurs Somali d'expression francaise et anglaise

UNIVERSITÉ DE LIMOGES
U.F.R DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES

IFRA

IFRA001344

28 / 07 / 03
LOC 809

N° attribué par la bibliothèque

Thèse

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE LIMOGES

Discipline: Littérature comparée

présentée et soutenue publiquement

par

Chantal Locussol-Logan
le : 7 janvier 2003

Titre :

La problématique de l'identité dans la production littéraire des auteurs somali d'expression française et anglaise

Directeur de thèse : Jean Marie Grassin

Remerciements

Je voudrais remercier Jean Marie Grassin et Jean Domine Pénel qui ont rendu possible la poursuite d'études longuement interrompues, grâce à ce programme d'étude, initié à Djibouti en 1998 et auquel ils m'ont encouragé à participer.

Pendant ces deux dernières années consacrées au travail humanitaire en Somalie, j'ai aussi reçu de nombreux encouragements des dirigeants et des membres des organisations que je représente, Mennonite Central Committee et Eastern Mennonite Mission.

L'accueil de Hervé Maupeu à l'IFRAH a été une occasion d'encouragement et Mohamed Abdi Mohamed, connu dans la communauté somalienne comme "Professor Gandhi" a été d'une aide précieuse pour tout ce qui concerne la culture somali. Je veux également remercier, tous les Somali, que je côtoie quotidiennement et qui d'une manière ou d'une autre ont contribué à ce travail.

Mais je veux, avant tout, rendre hommage à Mark, sans qui je n'aurai pas eu le courage de terminer cette thèse, et qui de plus s'est occupé du travail informatique de mise en page et de correction.

À Nairobi,
juillet 2002.

RÉSUMÉ en français : La problématique de l'identité est examinée à la lumière d'oeuvres écrites en deux langues différentes – le français et l'anglais – par des auteurs issus d'une même culture, la culture somali. La thèse présentée examine si et comment, les oeuvres de ces auteurs diffèrent dans leurs approches de l'identité et surtout si elles donnent lieu à des écritures fondamentalement différentes. Les textes étudiés sont compris comme des intertextes provenant de deux sources principales, la littérature orale somali et la littérature coloniale, où le lecteur est considéré comme jouant un rôle essentiel dans la formation du texte. L'identité comme notion est abordée à travers trois outils conceptuels : l'altérité, la spatialité et la temporalité.

Étant donné que le corpus de référence de la littérature somali est oral, cette thèse examine la signification et l'importance de l'oralité pour mieux comprendre le passage à l'écrit. Les noms des ancêtres et les personnes situées à la périphérie de la société, sont étudiés pour présenter les enjeux de l'identité somali. En ce qui concerne la littérature coloniale, perspectives françaises et britanniques sont comparées dans le cadre plus général de leur expérience coloniale en Afrique et plus particulier de celle en terre somali. Le développement de la thèse est envisagé dans une perspective historique, présentant en premier lieu le regard somali traditionnel, en second lieu, celui issu des colonisations et en dernier lieu, le regard contemporain dont, la destruction de l'État somalien est la dernière étape.

TITRE en anglais : The Problem of Identity in English and French Writings of Somali Authors

RÉSUMÉ en anglais : The purpose of this thesis is to discern if and how literary works written in two different languages, by writers coming from the same culture, exhibit the same perspectives in regard to identity. It seeks to know especially, whether or not their mode of writing is fundamentally different. The literary text is viewed as an *intertexte*, that is, a text resulting from the intersection of other texts, being mainly here, Somali oral literature and the British and French colonial literature. It is also assumed that the reader plays an important role in the formation of the text. Identity as such, is examined in the light of otherness, space and time.

Since the body of reference of Somali literature is oral, this thesis examines the meaning and the importance of orality, in order to understand better the transition from the oral to the written word. The main tenants of Somali identity are examined in the light of the role played by the names of ancestors and the people who are at the margins of society. The British and French colonial literature about Somali is compared in the wider context of their experience in colonizing Africa, as well as in the territories occupied by the Somalis. The structure of this thesis follows an historical perspective. It first presents the traditional Somali view of identity, then the colonizing view, and finally the contemporary view, which ends at the disintegration of the Somali State.

DISCIPLINE : Littérature comparée

MOTS–CLES : identité - somali - oralité - altérité - spatialité - temporalité - intertextualité - lecteur colonisation - langue française - langue anglaise

UNIVERSITÉ DE LIMOGES : 39 C, rue Camille Guérin, 87031 Limoges CEDEX

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Voix: Dis moi
Intrépide guerrier
Pasteur depuis les Temps
Anciens
Où arrêteras-tu
ta course folle
Malédiction de ton
DESTIN[1]

En 1967, la voix de William Syad, s'élevait pour interpeller le peuple somali avec cette question angoissée. Après avoir été divisé, au gré des colonisateurs,[2] le peuple alors réuni continuait, dans cette période du "Soleil des indépendances", à connaître des jours difficiles qui inquiétaient le poète. Pourtant au moment où il publia son livre, en 1978, celui-ci crut que la course folle du peuple somali s'était enfin arrêtée. La dédicace de son livre au Major Général Syad Barre[3] qui avait accédé au pouvoir en 1969 et la révolution socialiste qui s'en était suivie, avait fait naître en lui un espoir qui conduirait la nation somalienne, le croyait-il, à son entrée définitive dans le camp des pays développés, et ce, à l'aube du troisième

---

[1]SYAD, William J. F., *Naufragés du destin*, Paris, Présence africaine,1978, p.11

[2]Le territoire occupé par les Somalis a été divisé, une première fois en 1884, entre la France, l'Italie, l'Angleterre et l'Éthiopie.

[3]Après l'assassinat du président Abdirashid Ali Shermarkeh, le général Syad Barre prit le pouvoir à la tête d'une junte militaire. La plupart des intellectuels somaliens, comme l'attestent de nombreux textes de l'époque, applaudirent cette prise de pouvoir. La volonté du nouveau gouvernement d'abolir les différences claniques, de promouvoir l'auto-suffisance dans le domaine de l'économie et surtout de procéder à la transcription de la langue somalie en alphabet latin, lui valurent l'appui de beaucoup, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Le projet révolutionnaire couvrira pour un temps les tendances dictatoriales du Général Syad Barre. C'est surtout après la défaite somalienne contre l'Ethiopie en 1979 que celles-ci se révéleront au plein jour. Au fur et à mesure que l'opposition augmentera, surtout dans le nord du pays, la répression se fera de plus en plus féroce, exploitant les divisions claniques qui avaient été reniées auparavant. Elle aboutira à une guerre civile généralisée en 1990 et à la désintégration de l'État

millénaire.

Malheureusement, les espoirs de William Syad et de bien d'autres avec lui ne se concrétiseront pas. "Naufragés du destin," les Somali continueront à l'être pendant les décades suivantes, et la course folle dont nous parle l'auteur s'accélérera pour arriver dans les années 90 à ce qu'Ali Moussa Iye appellera dans sa nouvelle *Somalitude*, un "auto-génocide."[1] De nombreux écrits se feront écho de ces événements tragiques et essaieront de résoudre l'énigme de cette descente aux enfers. Certains comme *The Road to Zero: Somalia's self destruction*[2] proposeront une analyse politique des faits, d'autres comme *Sharks and Soldiers*[3] raconteront dans des récits témoignages à peine romancés la spirale descendante des événements, d'autres encore,[4] transporteront dans la fiction, les incertitudes et les déchirements de ces années d'espoirs déçus. Mais en filigrane de toutes ces oeuvres, la question de l'identité sera posée : comment d'un sentiment de cohésion profonde fondé sur une communauté de langue, de culture et de religion, avait-on pu arriver à une réalité d'affrontements et de divisions ? Le démembrement du pays aurait-il été uniquement le résultat de contingences politiques, ou pourrait-il être imputé à une conception de l'unité nationale fondée sur un mythe de l'identité ?

Il ne nous incombe pas de répondre à la question car ce sont les acteurs du drame qui peuvent seuls en faire l'analyse et finalement en trouver la solution. Ce n'est même pas le propos de cette thèse que d'émettre une hypothèse d'explication ou d'esquisser une réponse. La perspective de ce travail se veut avant tout littéraire. Cependant c'est le questionnement sur l'identité suscité par la tragédie somalienne qui nous a conduit à interroger les textes, avant même qu'ils ne nous captivent par leur beauté et leur singularité. Même si nous les étudierons dans une perspective de littérarité, nous ne le ferons pas comme s'ils appartenaient à un univers clos, replié sur lui-même, qui ne renvoie à rien d'autre hors de lui.

---

[1]IYE, Moussa Ali, *Le Chapelet des destins*, Djibouti, Centre Culturel Français Arthur Rimbaud, 1998, p.13.

[2]OMAR, Mohamed Osman, *The Road to Zero, Somalia's Self-Destruction*, London, Haan Associates, 1992.

[3]ASKAR, Ahmed Omar, *Sharks and Soldiers*, Järvenpää, Finland, Haan Associates, 1992.

[4]C'est le cas des oeuvres de Nuruddin Farah mais aussi de celles des Djiboutiens, Abdourahman A. Waberi et Ali Moussa Iye.

Une composante aussi simple et fondamentale de l'oeuvre littéraire qui en est la langue d'écriture, ne peut se comprendre sans faire référence aux vicissitudes de l'histoire de la colonisation qui a imposé ici le français, là l'anglais, là encore l'italien sans oublier l'amharique. L'oeuvre littéraire, si elle ne peut se confondre avec le réel, entretient des relations particulières avec lui, ne serait-ce qu'en nous en offrant une interprétation voire une représentation comme l'indique Auerbach dans *Mimesis*[1] ou encore une *écriture*, selon la formule de Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture*.[2] C'est pourquoi, cette étude qui se propose de comparer des textes en langues différentes d'auteurs provenant d'une même tradition culturelle et linguistique, nous paraît particulièrement riche de significations. La notion d'identité est mieux étudiée quand elle est mise à l'épreuve des différences que des similitudes et les oeuvres en français et en anglais écrites par des auteurs somali nous offrent un terrain de réflexion particulièrement fertile.

Interroger les textes est donc ce que nous nous proposons de faire et c'est ce qui nous a conduit à retenir le terme de problématique dans notre énoncé. En abandonnant le titre de crise d'identité que nous avions retenu pour notre mémoire de D.E.A,[3] nous voulons éviter l'écueil du cercle herméneutique et faire maintenant porter au concept d'identité le questionnement, donnant ainsi plus de chances aux textes de nous présenter leur propre signification. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre également, les termes qui suivent la formulation du sujet et sa dimension comparatiste. L'utilisation du terme 'somali' est en soi, déjà sujet de controverse. Le mot désigne en langue française une appartenance culturelle et non une citoyenneté, celui de somalien étant utilisé pour le signifier. Cependant en anglais, la différenciation n'existe pas et cette absence ne saurait être neutre : elle suggère une coïncidence entre l'appartenance ethnique et l'appartenance citoyenne et une anomalie à les penser séparément, reflétant les prises de position politiques de la France et de la Grande

---

[1]AUERBACH, Erich, *Mimésis*, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale, Paris, Gallimard, Collection Tel, 1968.

[2]*"Il n'est pas donné à l'écrivain de choisir son écriture dans une sorte d'arsenal intemporel des formes littéraires. C'est sous la pression de l'Histoire et de la Tradition que s'établissent les écritures possibles d'un écrivain donné."* Roland Barthes, in *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, coll. Point, n.35, 1972, p.19

[3]LOCUSSOL-LOGAN, Chantal, *La crise d'identité somalie et ses manifestations dans la littérature d'expression française et anglaise*, Mémoire de D.E.A., Université de Limoges, U.F.R. de Lettres et Sciences Humaines, Département de Littérature comparée, année 1998.

Bretagne, au sortir de la deuxième guerre mondiale[1]. Le choix de cette terminologie n'implique pas cependant de notre part, l'adoption d'un point de vue qui ferait de l'ethnicité un *a priori* identitaire indiscutable, mais doit être compris comme un point de départ de réflexion, lequel sera soumis à discussion au cours de cette recherche, surtout en ce qui concerne sa pertinence dans une classification éventuelle de l'oeuvre. De même, les termes de différenciation fondés sur ceux des langues d'écriture, aussi évidents semblent-ils, ne sont envisagés que dans le cadre du débat qu'ils peuvent solliciter.

D'autre part, nous voulons assumer pleinement notre situation de *lecteur* du texte, *lecteur* défini comme celui auquel l'oeuvre est adressée, à savoir *le destinataire imaginaire*. Notre posture ne peut être celle d'un critique littéraire qui existerait hors du texte et ne serait pas interpellé par son contenu. Nous y sommes impliqués personnellement car nous sommes l'autre collectif européen, anglais ou français, qui a participé à la problématique de son identité en imposant historiquement sa présence, sa culture et sa langue. Mais nous y sommes aussi le semblable et le proche car les textes produits nous parlent dans l'intimité de notre langue. Que nous y apparaissions comme personnage de l'histoire, ou que nous soyons l'interlocuteur privilégié du récit, les textes nous montrent du doigt et nous obligent à participer à leur signification. Ils sont un miroir qui nous renvoie une image qui nous remet en cause. Il serait donc impudent de ne pas reconnaître que nous avons *un regard* sur la culture et les textes étudiés et que toute interprétation que nous pouvons proposer doit elle aussi à son tour être *interprétée*. La critique, comme le dit Jean Starobinski, est une "lecture interrogative où le critique entreprend d'éclairer sa propre situation en interprétant, dans son éloignement et sa particularité, un discours du passé (ou du présent) vivant."[2] En présentant ce travail comme une interrogation, nous reconnaissons simplement que cette problématique de l'identité, sujet de la thèse, est non seulement celle des textes étudiés mais aussi celle de celle qui les étudie. Notre intention n'est donc pas tant de poser la question de l'identité *de* et *dans* ces oeuvres avec l'intention de trouver une réponse, mais plutôt d'étudier *quelles*

---

[1]Les Britanniques, après la défaite italienne, proposeront la création d'un État somali, comprenant tous les territoires occupés par les Somali. Les Français s'y opposeront pour deux raisons : tout d'abord parce-qu'ils craignaient que cette grande Somalie passe sous influence britannique mais surtout par peur de perdre leur colonie qui, à l'époque, s'appelait encore, la Côte française des Somalis.

[2]STAROBINSKI, Jean, in TADIÉ, Jean-Yves *La critique littéraire au XX ème siècle*, Paris, Belfond, coll. Pocket, 1987, p.105

questions sur l'identité elles peuvent susciter. Nous cherchons à travers cette étude à établir plus une liste d'interrogations pertinentes que d'affirmations péremptoires. En cela, nous voulons rejoindre la démarche faite par Derrida dans son livre *L'écriture et la différence* qui fait de l'interrogation le lieu de toute réflexion critique.

Dans cette perspective de questionnement, avant même d'aborder la problématique propre à cette thèse, notre réflexion sur l'identité part du point de vue que celle-ci est *a priori,* indéfinissable ou indescriptible, ou mieux encore pour utiliser un terme de Derrida, *illisible,* résistant à toute tentative d'en faire une réalité objective dont on pourrait définir les contours. Le fait qu'elle change dans le temps, la rend encore plus difficile à appréhender car toujours en mouvance, elle ne cesse de nous échapper. Pourtant, et c'est ce qui est paradoxal, elle existe : elle représente un vécu que l'on tient pour acquis et dont on ne questionne que rarement l'existence. La formule de Lévi-Strauss qui en fait "le foyer virtuel" de toute culture atteste à la fois de sa réalité et son caractère insaisissable. Son contenu, toujours à redéfinir la rend susceptible d'interprétations multiples et souvent contradictoires.

L'identité somali reflète particulièrement cette situation étant donné la conjoncture actuelle : la disparition de l'ancienne République de la Somalie est l'occasion d'affrontements continuels tant dans le domaine politique que de celui de la recherche. Dans le domaine politique, la question de la reconstruction de l'État somalien va être envisagée de manière différente selon le sens qui va être donné au vocable 'somali'. Par un retour inattendu de l'histoire, les Somaliens se retrouvent aujourd'hui dans une situation similaire à celle de l'avant indépendance, qui est d'avoir à définir une identité qui puisse sous-tendre l'existence de l'État nation et surtout de permettre d'en délimiter les frontières. En se proclamant un État indépendant et souverain en 1991, la Somaliland, qui recouvre l'ancien territoire du protectorat britannique, a déjà donné *son* contenu à ce vocable. Ceux qui s'opposent à reconnaître son existence, et c'est le cas non seulement du gouvernement de transition établi au cours de la conférence d'Arta en l'an 2000 mais aussi de la communauté internationale, lui assignent, eux, une autre signification.

Dans le domaine de la recherche, étant donné la tentative de trouver des boucs-émissaires pour expliquer non seulement l'ampleur du désastre mais l'échec jusqu'à présent de la reconstruction d'un État somalien, les intellectuels dénoncent aujourd'hui les prises de

positions sur l'identité de leurs prédécesseurs, les jugeant responsables de la crise actuelle. Le titre du livre édité par Ali Jimale Ahmed *The invention of Somalia* (1995) qui est une compilation d'essais présentés au cours de congrès tenus entre les années 92 et 93, est représentatif de la teneur et de l'ampleur du débat. Ce livre jette un nouveau regard sur des textes d'auteurs appartenant aux anciennes puissances coloniales, qui autrefois étaient cités avec fierté par les intellectuels somaliens comme étant représentatifs de leur identité, mais qui sont pris à partie aujourd'hui. Les théories, par exemple, de I. M. Lewis, qui avaient été considérées, pendant des années, comme le point de référence des études somali, sont supplantées par celles de chercheurs américains comme Herbert Lewis, parce-que plus conformes à l'idée que l'on se fait de l'identité aujourd'hui. La question de l'homogénéité et de l'unité somali *versus* l'identité clanique est peut être le thème qui provoque le plus de controverse. Toute prise de position sur l'identité somali, qu'elle soit celle d'un auteur somalien ou étranger, encourt le risque d'être considérée comme représentative de celle d'un clan et désavouée par celui qui n'y appartient pas. Ceci ne signifie pas que les recherches sur la Somalie n'aient jamais été neutres. Les études, à l'ère coloniale et au moment des indépendances reflètent bien souvent la nationalité des chercheurs, l'aire d'occupation de leurs pays et même quelquefois, pour ce qui est des Français et des Anglais, la rivalité franco-britannique en Afrique. Mais à ce clivage hérité des histoires coloniales et qui se prolonge encore quelquefois sous la forme d'un clivage entre études en français et en anglais, se surimpose celui de la crise actuelle. Si cette crise à certains égards s'est avérée fructueuse dans la recherche parce qu'elle a permis de sortir des définitions rigides de l'identité somali, elle n'a malheureusement pas créé une atmosphère propice à un échange serein d'idées.

Le débat sur l'identité somali s'inscrit aussi dans le débat plus général qui entoure le discours sur l'identité africaine, qui n'est pas non plus, sans enflammer les passions. Après avoir été définis pendant des années de l'extérieur par un discours colonial européen, les philosophes africains essaient de trouver aujourd'hui leurs propres épistèmes pour se définir. Mais la possibilité de discerner une identité qui serait pré-coloniale *et* endogène est sujet de controverse. Le débat tient autant à ce que doit être son objet d'étude que le système conceptuel utilisé pour l'examiner. L'école nationaliste partisane d'une ethno- philosophie, comme le dit Masolo dans son livre *African Philosophy in Search of Identity* (1994), estime que son objet doit être le passé traditionnel (qui est censé représenter l'authentique africain) et que ce passé requiert un système conceptuel d'étude proprement africain :

"To the nationalist, African philosophy must be seen to be different from other philosophies." [1]

D'autres, comme Achille Mbembe, dénoncent au contraire un point de vue sur une spécifité africaine qui serait un legs d'une vision européenne de l'Africain car, en acceptant de le définir en dehors d'une nature humaine et universelle, ils refusent de le reconnaître comme un être doué de raison et capable de forger son propre destin, le limitant à une vision géographique et raciale de son identité.[2] Si ce débat philosophique dépasse les limites assignées à cette thèse, la question des définitions de l'identité africaine est la toile de fond sur laquelle se situe notre réflexion et dont nous voulons signaler la complexité. Le terrain de l'identité est donc un terrain miné tant dans l'arène politique que dans les milieux intellectuels et en considérant que l'identité *a priori* est illisible, nous reconnaissons que sa définition se prête à une multiplicité de signifiés, entre lesquels tout un chacun choisit celui qui lui convient. Ces choix s'expriment dans l'élaboration de nombreux discours sur l'identité qui veulent en figer les contours et dont on ne pourra éviter de parler même si ce discours n'est pas au centre des préoccupations de ce travail.

Mais pour ce qui est de la problématique propre à cette thèse, on tiendra pour acquis que si l'identité est en dernière instance *illisible*, il existe *un texte sur l'identité* par rapport auquel chaque culture et chaque individu se situe, dont le contenu ainsi que les contours sont mobiles. Ce *texte sur l'identité*, ou texte identitaire, dont nous reconnaissons l'existence, ne serait-ce que virtuelle, se manifeste par une multitude de faits culturels dont des textes oraux ou des textes écrits particuliers dans lesquels *le texte sur l'identité*, prend forme. La littérature est donc considérée comme le lieu privilégié de l'identité, parce qu' elle la déchiffre et l'interprète, mais aussi parce-qu'en lui donnant une forme particulière, elle est aussi le lieu où elle se construit. Gérard Genette définit ainsi la relation entre réalité et "essence littéraire":

"Entre la masse du réel littérairement amorphe et la masse littérairement

---

[1]MASOLO, D. A, *African Philosophy in search of Identity*, Nairobi, East African Educational Publishers,1994, p.249.

[2]MBEMBE, Achille, "African Modes of Self -Writing" in *Cosdesria Bulletin* 1, Dakar,2000, pp.4-12

amorphe, elle aussi, des moyens d'expression, chaque "essence littéraire" interpose un système d'articulation qui est inextricablement une forme d'expérience et une forme d'expression."[1]

Dans cette thèse, nous avons choisi de parler de la problématique de l'identité comme celle du regard, pour signifier à nouveau, qu'il s'agit bien d'une interprétation de ce que peut être un *texte sur l'identité* et nous éloigner le plus possible d'une conception qui la considérerait comme une réalité objective. La problématique du regard est envisagée ici, avant tout, comme une problématique de texte : on cherche à identifier comment le regard sur l'identité se manifeste et prend forme dans un texte littéraire particulier. Étant donné qu'il s'agit de textes écrits en langue européenne, on considère au point de départ, que ce regard s'est formé à partir de deux matrices principales : d'une part l'expérience des auteurs dans leur culture d'origine, la culture somali, et d'autre part leur expérience dans la culture de leur écriture, celle de la langue européenne. Autrement dit, le texte que nous étudions est envisagé comme l'intersection d'au moins deux autres : celui qui provient des textes oraux qui forment le patrimoine culturel somali et qui les définissent de l'intérieur et celui qui provient des textes coloniaux sur les Somali et qui les définissent de l'extérieur. De ce fait la conception du texte est prise dans le sens qui lui est donnée par Roland Barthes :

"Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et celle de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues." [2]

Il s'agira donc de savoir si l'on peut reconnaître ces deux dimensions dans les écrits des auteurs somali et si c'est le cas, comment et à quels niveaux cette double présence peut se manifester.

Pour étudier la forme que peut avoir le texte identitaire somali, il faudra tenir compte du fait

---

[1]GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, Points,1969, p.19

[2]BARTHES, Roland, art : "Texte (théorie sur)" in, Encyclopediae Universalis, vol.17, Paris,1985, p.9996-1000.

Mais la problématique de l'identité dans cette thèse a une deuxième dimension, comparative celle-là, puisqu'il s'agit d'examiner des textes écrits en deux langues différentes. Cette différence sera examinée tout d'abord dans une perspective historique, les langues utilisées par les écrivains, étant emblématiques des histoires séparées auxquelles ils ont été soumis. En effet, l'usage de l'anglais et du français sont le résultat de l'histoire coloniale mais ensuite de celle d'États Indépendants où l'une et l'autre langue ont continué à exister. Il s'agira de savoir si ces deux histoires séparées ont créé deux regards sur l'identité, en partant *a priori*, d'une même expérience culturelle et linguistique, l'expérience somali. Cette problématique de textes, en deux langues différentes, oblige aussi à adresser la question du lecteur et de son identité. Quand l'écrivain africain finalement prend la parole dans la langue du colonisateur, à quel colonisateur s'adresse -t- il? Il est normal de supposer que s'il écrit en français, il s'adresse au colonisateur français et que s'il écrit en anglais, il s'adresse au colonisateur britannique. On doit donc remonter l'histoire pour savoir quels ont été les regards de ces deux colonisateurs sur les Somali et si ces regards ont été similaires. Ces deux regards doivent être à leur tour situés dans le contexte plus large du regard colonial sur l'identité africaine. Mais également, comme il s'agit de textes contemporains, au fur et à mesure que l'expérience de la colonisation s'éloigne l'identité du lecteur change, et l'on doit élargir la question en se demandant à quel lecteur anglophone ou francophone s'adressent les auteurs : l'ancien colonisateur, un lecteur international, ses compatriotes ou cet autre lui-même? La question de l'identité du lecteur et celle de l'histoire liée à l'utilisation de deux langues séparées seront donc posées pour adresser celle plus large d'une taxinomie des textes : doit- on parler d'une écriture somali en langue anglaise et en langue française ou d'un écriture somalienne et djiboutienne ?

Le fait que nous présentions des oeuvres uniquement en anglais et en français, ne doit pas faire oublier qu'une autre langue européenne, l'italien a joué un grand rôle avant et après la construction de l'État Somalien. Nous nous limitons, cependant, pour ce qui est de ce travail aux oeuvres en anglais et en français mais nous mentionnerons les incidences qu'elle a pu avoir dans l'élaboration des textes d'auteurs somaliens.

La problématique que nous présentons et qui pose la question de l'identité d'oeuvres qui se situent à la croisée de langues et de cultures n'est pas nouvelle dans la littérature du continent africain : elle s'est posée dès que ses habitants ont écrit leurs premières oeuvres en

que celui-ci, comme c'est le cas dans beaucoup d'autres cultures africaines, prend forme dans des textes oraux et envisager la signification de l'oralité dans la culture d'origine et de ce que peut signifier son passage ou sa transformation en un texte écrit. L 'apparition en 1971 de la langue somalie comme langue écrite, date à laquelle l'alphabet latin a été adopté, sera à envisager, étant donné que toutes les oeuvres que nous citerons, ont été publiées après cette date. Cependant l'importance de la littérature orale sera considérée comme primordiale car, comme le dit Lilyan Kestelot, elle joue un rôle essentiel dans la formation de l'identité :

> "Elle charrie, non seulement les trésors des mythes et les exubérances de l'imagination populaire, mais véhicule l'histoire les généalogies, les traditions familiales (. . .) Bien plus que la littérature écrite, elle s'insère dans la société africaine, participe à toutes ses activités." [1]

L'ensemble de la littérature orale somali sera donc un prélude à toute oeuvre écrite par l'un des leurs et pourra être considérée ici comme un pré-texte.

En ce qui concerne le texte colonial, il est considéré comme jouant un rôle important dans l'élaboration des oeuvres, car celles-ci s'inscrivent dans le cadre d'une littérature africaine émergente en langue européenne, ce qui la rend plus proche de la parole coloniale qui la précède. En effet, les premiers écrivains d'un pays anciennement colonisé qui s'expriment dans la langue de ceux-ci, veulent prendre la parole pour se dire devant ceux qui avant, étaient les seuls à les dire. En reprenant à leur compte la langue coloniale, les auteurs somali n'inaugurent pas une parole vierge mais se positionnent par rapport à un texte déjà écrit. Avant qu'ils ne prennent eux-mêmes la parole en français et en anglais, ils avaient été devancés par ces textes qui les désignaient comme *'l'autre.'* Ceux-ci, expression d'une parole exogène, avaient inventé un lexique et une syntaxe qui étaient censés les définir. Leur écriture est donc marquée par ce texte par rapport auquel ils doivent se situer. Dans cette époque qui est encore celle de la décolonisation, surtout pour Djibouti dont l'Indépendance est un événement relativement récent (1977), les auteurs voient souvent comme un devoir de raconter leur histoire, et de faire entendre leur voix.

---

[1]KESTELOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. La littérature de 1918 à 1981*, Belgique, Marabout, 1987, p.6.

langues européennes, il y a maintenant presque un demi-siècle. Ce que l'on cherche à savoir ici, est comment cette problématique se pose dans la littérature émergente somali mais surtout, ce que l'étude comparative de textes en anglais et en français, provenant d'une même matrice linguistique et culturelle, peut nous apprendre sur l'identité des personnes aussi bien que des textes littéraires. Poser cette problématique, qui par certains aspects s'inscrit dans une perspective de sociologie littéraire, n'est pas nier, ni la singularité du texte, ni celle du génie propre à chaque auteur, ni non plus l'autonomie des individus, elle est vouloir inscrire cette réflexion dans un cadre interdisciplinaire pour ouvrir le plus grand champ de significations possibles.

Pour mener à bien cette étude, les outils conceptuels que nous avons choisis, pour étudier l'identité, sont ceux d'altérité, de temporalité et de spatialité car ils nous permettent d'aborder la dimension à la fois culturelle et littéraire de la problématique. Pour l'altérité nous partons de cette définition donnée par Jean François Gossiaux :

> "D'un point de vue anthropologique, l'identité est un rapport et non pas une qualification individuelle comme l'entend le langage commun. Ainsi la question de l'identité n'est pas "qui suis-je ? "mais"qui je suis par rapport aux autres, que sont les autres par rapport à moi ? " Le concept d'identité ne peut se séparer du concept d'altérité."[1]

L'altérité est envisagée selon cette conception en terme de relation plutôt que de différenciation essentielle, perspective que l'on retrouve dans le livre *Religion in Africa: Experience and Expression.* Les auteurs estiment que le génie propre à l'Afrique est celui d'avoir su, face aux différentes colonisations de leur continent, se créer une identité en terme de *relatio* pour dépasser la dichotomie issue du face à face entre l'autre et le semblable :

> "*Africans have repeatedly found a way out of this paradox, defining the other- opponent or partner- in such a way as to change both the other and oneself, transcending the opposition* ***alter/ego*** *with the notion of* ***relatio****, a creative*

---

[1]GOSSIAUX , Jean-François, in., *L'Identité, L'individu, Le groupe, La société*, Paris, Sciences Humaines,1998, p.2

synthesis that is at the heart of both African religious experience and its expression"[1]

Dans cette optique, un découpage qui créerait entre l'autre et soi, un fossé infranchissable est remis en cause. La notion même d'altérité qui suppose une distinction entre les cultures de l'ici et celles de l'ailleurs, a été réévaluée, comme l'indique l'ouvrage *L'autre et le semblable*[2], dans la mesure où s'est développé dans les dix dernières années, un champ nouveau d'étude, celui de l'ethnologie chez soi. Il est question maintenant de l'autre-proche, notion qui a orienté les recherches dans une nouvelle direction comme l'explique Marc Augé :

> "Symétrique et inverse de celui de la psychanalyse, le parcours de l'ethnologie, qui postule au départ qu'il y a du même chez l'autre, aboutit à un constat que lui imposent ses nouveaux terrains ("ceux de l'ethnologie à domicile") : il y a de l'autre dans le même"[3]

Dans ce cas, la question de qui est l'autre et qui est le semblable ne semble pas aussi évidente qu'elle pourrait l'être au premier abord. Nous envisagerons donc l'altérité aussi dans la perspective de l'autre proche mais pour ce qui est du regard français et britannique sur le Somali, nous adopterons la signification plus ancienne car elle correspond à une appréhension des relations humaines prévalant à l'époque coloniale et qui continue à peser lourd sur les analyses de l'identité africaine contemporaine.

La question de l'altérité se présente également au niveau de l'élaboration du texte littéraire. En tant que message, il s'insère dans une situation d'énonciation, ou *l'autre* peut être considéré comme *le destinataire* du message, et *le semblable*, l'initiateur ou *le locuteur*. Dans le cas du texte écrit, le destinataire devenu lecteur, même s'il n'est pas physiquement

---

[1]VAN BEEK, Walter E. A. and BLAKELEY, Thomas D., *Religion in Africa: Experience and Expression*, London, Heinemann, 1994, p.19

[2]L'expression reprend le titre du livre *L'autre et le semblable* publié aux presses du CNRS en 1989 et qui présente une série d'articles sur l'ethnologie et l'anthropologie.

[3]SEGALEN, Martine, in., *L'autre et le semblable*, Paris, Presses du CNRS,1989, p.23

présent au moment de l'énonciation, marque le texte car son existence "est toujours présente à la conscience de l'écrivain, dût-elle n'être qu'abstraite"[1] comme le fait remarquer Tomachevski. Dans cette relation, auteur et lecteur apparaissent comme deux sujets distincts existant hors du texte. Mais la communication présente ici un aspect particulier étant donné que le code choisi pour le message est *a priori*, la langue du *destinataire* et non pas celle du *locuteur* ou du groupe social auquel l'auteur appartient. L'altérité du lecteur, en est d'autant plus soulignée et de ce fait sa présence "à la conscience de l'écrivain" augmentée. Todorov faisait remarquer, comment dans une situation de communication, l'identité de l'interlocuteur affectait le message énoncé. Retournant en Bulgarie après avoir vécu très longtemps en France, il se trouva confronté à traduire son discours préparé en français dans sa langue d'origine :

> "Ce n'était pas tellement une question de vocabulaire ou de syntaxe ; mais en changeant de langue, je me suis vu changer de destinataire imaginaire.

---

[1] TOMACHEVSKI in, TADIÉ, Jean-Yves *La critique Littéraire au XX ème siècle*, Belfond, 1987, p.21.

(. . .) À un degré moindre, ce problème est familier à tout orateur, à tout écrivain : on modifie son discours en fonction de son auditoire, de son lecteur présumé. Seulement, la modification que me suggéraient mes auditeurs imaginaires étaient que cela : il fallait carrément remplacer une affirmation par son contraire." [1]

Cette situation nous conduit à nous demander s'il ne faudrait pas parler en ce cas de *traducteur* du message plutôt que de *locuteur*. Alain Ricard parle de *passeur*[2] pour désigner les auteurs africains qui se trouvent dans cette situation précaire. Nous devrons donc envisager comment ce rôle de l'*auteur* se manifeste dans les textes.

Dans un texte littéraire, il existe aussi un autre sujet qui prend la parole, celui-là à l'intérieur du texte, et qui est donné comme étant à la source de l'énoncé à savoir le *narrateur*. La relation *auteur, narrateur et héros* révèle une autre dimension de l'altérité. La question de savoir qui est l'autre et qui est le semblable est de nouveau soulevée par la présence de la pluralité de ces voix dans le texte et offre d'autres significations possibles à la problématique de l'identité. Elles renvoient à la nature de l'acte littéraire lui-même qui selon Derrida suppose "une descente hors de soi" et révèle à l'auteur celui qu'il appelle "l'autre fraternel". Dans cette optique la relation entre l'autre et le semblable n'est plus une problématique inter-culturelle, ni inter-personnelle elle est une question d'inter-subjectivité :

"Car l'autre fraternel n'est pas *d'abord* dans la paix de ce qu'on appelle l'inter-subjectivité mais dans le travail et le péril de l'inter-rogation." [3]

Ici il serait plus juste de parler de relation entre *soi* et *l'autre*, qui se rapproche d'ailleurs de la terminologie anglaise qui parle de "*self* and *the other*" puisque le soi ne représente plus l'être collectif d'une culture mais l'existence individuelle de celui qui écrit. L'autre, quant à lui, ne représente pas une personne distincte de *soi*, il existe à l'intérieur du créateur. Cette

---

[1]TODOROV, Tzvetan "Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie" in, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p.21.

[2]RICARD, Alain, *Littératures d'Afrique noire : des langues aux livres*, Paris, CNRS Éditions, 1995, p.151.

[3]DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, coll. Points,1967, p. 19.

expérience de dislocation interne, Tzvetan Todorov en voit la manifestation dans le "dialogisme" qui désigne la "co-présence"[1] de deux discours chez un même sujet. S'il présente ce fait comme un trait universel, il concède toutefois qu'il acquiert un caractère spécifique quand il s'agit de sujets bilingues[2]. Ainsi, l'altérité, comme instrument d'analyse, nous permet à la fois d'étudier l'identité des personnes et des textes.

Si l'altérité est au centre d'une conception de l'identité, elle est accompagnée de celle de la spatialité et de la temporalité. Ces deux notions sont étroitement liées et il faudrait plutôt parler de composante spatio-temporelle de l'identité car comme l'affirme Michel Izard :

> "Tout groupe humain a une spatialité et une temporalité, en d'autres termes encore une territorialité et une segmentarité, dimensions de son histoire." [3]

L'identité est vécue dans le cadre d'un espace qui en constitue le tracé et d'une temporalité qui en circonscrit les limites, limites qui cependant ne cessent de se mouvoir. En termes de relation entre l'autre et le semblable, elle s'actualise dans le contexte d'une rencontre où l'un et l'autre occupent un même lieu et un même temps. Cette rencontre est un *événement réel*, soit un *fait historique* susceptible de modifier l'identité de l'un et de l'autre. Cependant, s'il est vrai que le lieu empirique de leur face-à-face leur est commun et a une existence véritable, il est interprété par l'un et par l'autre selon des paradigmes qui lui sont propres et qui attribuent un sens particulier à cette rencontre. Ainsi l'histoire de cette rencontre est non seulement vécue, mais mémorisée, et surtout, pour ce qui nous concerne, re-contée d'une manière différente par les uns et les autres. La problématique spatio-temporelle présente donc deux aspects. Tout d'abord celle d'être une réalité construite *à partir de,* où le temps et l'espace du réel entretiennent des relations dialectiques avec le temps et l'espace de l'imaginaire. Elle est aussi une confrontation entre deux manières de se penser apte à affecter autant l'autre que le semblable dans son appréhension du réel.

---

[1]TODOROV, Tzvetan, *Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie*, in, *Du bilinguisme*, Denoël, 1985, p.11.

[2]"*Mais examiner le bilinguisme dans la perspective du dialogisme ne devrait pas signifier que le premier perd toute spécificité par rapport au second ou, ce qui revient au même, que toutes les formes de dialogisme se valent.*" ibidem, p.11.

[3]IZAR, Michel, in, Grasset et Pasquelle, *L'identité*, Paris, Le Seuil,1983, p.306

Le texte littéraire considéré comme lieu privilégié de cette rencontre et de son interprétation offre un cadre spatio-temporel qui est à la fois porteur et révélateur de cet autre temps et cet autre espace où se débat et se définit l'identité. Selon Michel Serres, l'identité est une topologie, et le discours un parcours au cours duquel, l'être humain peut "connecter les crevasses qui courent à travers le chaos spatial des variétés déconnectées." Dans cette optique l'auteur apparaît être "Le Tisserand, proto-ouvrier de l'espace" qui va donner du sens à ce parcours. Spatialité et temporalité *du et dans* le texte posent des questions qui concernent la construction de l'identité et de son évolution.

Ainsi l'identité, en tant qu'altérité, spatialité et temporalité, est posée comme un cadre théorique qui nous servira comme instrument d'analyse pour les écrits des auteurs somali, car ils permettent d'analyser à la fois la forme du texte littéraire et son contenu, deux dimensions que l'on ne peut séparer.

Nous utiliserons pour l'organisation de ce travail, un plan qui suivra un ordre chronologique. On présentera d'abord le texte somali sur l'identité considérant que l'expérience des auteurs dans la culture somali est première pour être celle de leur enfance mais première aussi pour précéder l'expérience de la colonisation, même si les auteurs en ont fait l'expérience simultanément, aucun d'eux n'ayant vécu avant la colonisation européenne. Cette présentation fera une large part à l'oralité. On étudiera ce que le texte oral peut signifier dans la culture somali mais aussi comment il était conçu en tant que texte littéraire. On verra ensuite comment s'est effectué le passage de l'oral à l'écrit et quelles traces on peut en trouver dans les oeuvres des auteurs contemporains. Pour continuer d'examiner le regard somali sur l'identité on présentera une étude sur les noms des ancêtres qui sont considérés comme des points de repères du texte identitaire. Leur valeur sera étudiée dans les textes généalogiques et les mythes fondateurs : à travers cette étude on cherchera à savoir leur signification pour tracer les frontières de l'altérité et pour situer la place de l'individu. On terminera cette étude du regard somali en probant les limites du texte identitaire par l'étude de la femme et des clans somali considérés comme impurs.

La deuxième partie s'occupera du regard colonisateur, où nous étudierons la convergence et la divergence des approches françaises et britanniques face à l'altérité africaine. Cette analyse sera située ensuite dans les histoires respectives de la colonisation des territoires

occupés par les Somali. Pour illustrer ces points de vue, des études comparatives de textes coloniaux français et anglais seront proposées. On cherchera à discerner comment ces regards ont construit une identité pour les Somali à travers une histoire qui a donné naissance à l'élaboration d'un texte colonial. Pour ne pas laisser de côté les textes des auteurs somali, nous en citerons quelques uns au cours de ce chapitre quand ils offrent un commentaire direct à un texte colonial, cependant ce sera dans le troisième chapitre que nous examinerons plus amplement comment ils se situent par rapport à l'identité que les puissances coloniales ont construit pour eux.

Dans la troisième partie, on cherchera à voir quel regard, le Somali porte sur lui-même, maintenant qu'il a pris la parole dans la langue de l'ancien colonisateur. Dans ce chapitre, on abordera la dimension comparative entre textes en français et en anglais, étant donné que le premier chapitre du travail, celui sur le regard somali, avait cherché à situer ces deux productions par rapport à un même texte identitaire. Pour ce faire, on considérera comment les Somali ont utilisé le français et l'anglais, pour se définir devant le regard de l'ancien colonisateur et quelle a été la place de ces deux langues dans l'éducation des régions d'où viennent les écrivains pour expliquer leur choix de langue d'écriture. Ensuite, on présentera les textes des auteurs somali comme une réponse aux regards et aux textes des colonisateurs en terme de réécriture. On examinera ensuite, comment à un niveau plus profond, les conceptions des anciens colonisateurs sur l'identité ont pu influencer les regards que les écrivains ont posé sur eux-mêmes en comparant deux textes, l'un en anglais, l'autre en français, qui traitent d'un même thème. On reposera la question des différents niveaux d'altérité à propos de ces textes. On essaiera ensuite de discerner si nonobstant leurs histoires et leurs langues séparées, les textes littéraires des auteurs somali vivent au même rythme et s'inscrivent dans un même espace. On terminera par une synthèse et une réflexion sur les différents niveaux d'intertextualité et l'importance du lecteur. La conclusion adressera les questions plus larges de la signification de l'oeuvre littéraire et du rôle de l'écrivain dans cette littérature.

Dans cette thèse, il s'agit surtout de faire dialoguer les textes, par-delà les frontières du temps et de l'espace : on confrontera donc chaque regard présenté avec les textes contemporains. L'ordre chronologique du déroulement de la thèse et les parties qui présentent les différents aspects des regards sur l'identité doivent être compris comme des introductions aux textes et

retenir des critères qui puissent nous permettre d'identifier une esthétique du texte. Nous reconnaissons cependant l'importance d'une formulation ethnique de l'identité car c'est dans ces termes que nous la trouverons dans de nombreux textes, même si certains anthropologues en contestent la valeur.[1]

Les oeuvres sont situées, dans le temps, par rapport à des événements historiques et non à des dates précises. On estime que l'accès à l'indépendance constitue un jalon fondamental dans l'histoire de la formation de l'identité et c'est cet événement qui est pris comme point de repère. Il est important de faire remarquer que les différences de réalité politique ont résulté en un écart important entre les dates d'accès à l'indépendance de Djibouti d'où viennent les écrivains de langue française, et de la Somaliland ainsi que la *Somalia* d'où viennent les écrivains de langue anglaise. Les uns ont obtenu leur indépendance en 1977 alors que les autres l'avaient obtenue 17 ans auparavant, soit en 1960. Toutes les oeuvres que l'on étudiera ont été publiées après les indépendances. Dans ce sens, on les considère comme contemporaines les unes des autres. Ce n'est donc pas par rapport à la temporalité abstraite du calendrier que nous situons ces textes, mais par rapport, à une histoire des événements.

Nous voulons en dernier lieu, mentionner, la disparité des oeuvres quant à leur diffusion, et à la reconnaissance de leur valeur littéraire. Certains auteurs, comme Nuruddin Farah, sont de renommée internationale, d'autres comme Abdourahman Waberi ne sont connus que d'un public français malgré l'obtention de prix littéraires, et d'autres encore, comme Abdi Ismaël, viennent de publier leur premier recueil de nouvelles. Cette disparité n'est pas étonnante puisqu'il s'agit d'une littérature émergente qui est en train de se constituer. Tant en français qu'en anglais, la décennie qui vient de s'écouler a vu une production importante d'oeuvres sans que l'on puisse présumer de l'avenir de leurs auteurs. La plupart des écrits en anglais traitent de la guerre civile et de la désintégration du pays et, même quand il s'agit de textes narratifs, ont souvent une intention et une portée uniquement politiques. En français, les oeuvres sont moins centrées autour de préoccupations politiques, même si elles n'en sont pas exemptes. Nous avons retenu, parmi ces oeuvres, celles qui ont une visée littéraire et dont la

---

[1]L'anthropologue allemand Günther Scheele affirme : *"There is no theoretical grounds for giving the ethnic group precedence as the unit of study at the expense of other social units and networks"* in.,SCHEELE, Günther, *Identities on the Move: Clanship and Pastoralism in Northern Kenya*, Manchester, University Press, 1989, p.1.

non comme des thèses en elle-mêmes, leur but étant d'éclairer les textes qui suivent. Les extraits présentés ne sont donc pas là comme des démonstrations de ce qui les précède mais comme des illustrations. Nous voulons, en procédant à ces commentaires détaillés, restituer au texte la place centrale que nous lui accordons, et s'il apparaît en fin de présentation et non au début, ce n'est pas pour lui nier son importance, mais pour éviter de nombreuses digressions qui seraient nécessaires pour en éclairer certains aspects. Quand on aborde des écrits qui proviennent de cultures qui ne nous sont pas familières, nos points de référence ne sont pas les mêmes et les explications qui les précèdent nous permettent d'envisager dès la première lecture d'autres significations que celles qui nous seraient plus immédiates. Dans le troisième chapitre, le contexte ayant déjà été présenté, la séparation entre l'étude des textes contemporains eux-mêmes et les commentaires plus généraux sur l'identité seront moins accentués et l'ordre de présentation sera quelquefois inversé.

Définition du corpus

Les textes des auteurs somali que nous allons analyser dans cette étude ont été choisis en fonction de leur genre littéraire et de l'appartenance culturelle de leurs auteurs. Le genre littéraire retenu est celui où la narration est le mode essentiel d'expression. On a donc exclu les textes qui se veulent uniquement recueils de poésie. Il inclut par conséquent les catégories du journal, de l'autobiographie, de la nouvelle et du roman. La différence entre textes de fiction et textes factuels sera faite à l'intérieur des commentaires quand elle sera jugée nécessaire.

Pour ce qui est de l'appartenance culturelle des auteurs, on a parlé de 'Somali' dans l'énoncé de la thèse. Tout en rappelant le questionnement suscité au sujet de la signification de ce terme et que l'on adressera au cours de cette recherche, on a tenu compte, comme **point de départ**, de deux critères : l'un linguistique et l'autre géographique. On a considéré comme auteur somali celui qui a fait l'apprentissage de la parole dans une communauté linguistique somali à laquelle il a appartenu et au sein de laquelle il a construit son identité. Le second, d'ordre géographique, suppose que l'auteur a vécu dans les territoires situés dans la corne d'Afrique suffisamment longtemps pour que ses paysages aient été pour lui ceux de *l'ici* plutôt que de *l'ailleurs*. On a ainsi évité d'utiliser le terme d'ethnie étant donné la difficulté d'en circonscrire les limites et les enjeux politiques qui y sont attachés cherchant plutôt à

thématique permet d'éclairer notre étude sur l'identité. Nous avons aussi usé de notre privilège de *lecteur*, choisissant les textes que nous avons considérés les plus pertinents. Notre désir d'offrir plus d'un auteur dans chacune des langues, même si la réputation de certains est encore à faire, vient de notre intérêt à essayer de discerner une vision collective de l'identité.

Les oeuvres dont nous avons analysé des extraits sont en anglais : *The Naked Needle* (1976) *Close Sesame* (1983) *Maps* (1986) *Secrets* (1998) de Nuruddin Farah ; *In the Name of our Fathers* (1996) d'Osman Abdirazak Yonis ; *When a hyena laughs* (1994) d'Abdi Sheik Abdi; *The sons of Somal,* (1993) d'Ahmed Artan Hanghe.

Les textes en français sont : *Le cercle et la spirale* (1983) d'Omar Osman Rabeh, texte charnière car il se situe entre la colonisation et l'indépendance ; *Splendeur éphémère* (1993) de Daher Ahmed Farah ; *Cahier nomade* (1996) et *Balbala* (1998) d'Abdourahman Waberi; *Cris de Traverse* (1998) d'Abdi Ismael Abdi ; le *Chapelet des destins (*1998) d'Ali Moussa Iye. Pour illustrer certains points présentés, nous parlerons de *Naufragés du destin* (1978) de William Syad et de *L'État et le pansomalisme* (1988) d'Omar Osman Rabeh.

Étant donné la perspective d'intertextualité que nous avons adopté et la dimension comparatiste nous étudierons aussi quelques textes coloniaux[1]. Le critère de genre littéraire est le même que celui des auteurs somali à savoir qu'il s'agira de textes narratifs. Le type de texte, dans la littérature coloniale en est le récit de voyage factuel ou fictif. On a éloigné volontairement les oeuvres d'explorateurs et d'ethnologues qui se veulent essentiellement des ouvrages de spécialistes. En effet, nous sommes à la recherche d'un *regard* sur l'*autre* et non d'une analyse scientifique objective même si les études ethnologiques sont loin d'être exemptes d'interprétations subjectives.

Cependant le critère de diffusion nous a paru très important pour les textes coloniaux. Une oeuvre comme celle de Richard Burton, qui se veut aussi ouvrage scientifique, a été retenue à cause de sa popularité. Le critère de diffusion permet d'assurer que le message convoyé sur

---

[1]On définit ici, comme textes coloniaux, ceux écrits en anglais et en français, avant l'indépendance et dont les auteurs sont de nationalité européenne.

les Somali ait eu un public suffisamment large pour propager une image susceptible de créer un mythe sur leur identité. Leur large diffusion doit aussi garantir l'accessibilité de ces textes aux Somali, qui ont pu les trouver au cours de leurs études. On a donc retenu des textes qui sont cités directement ou indirectement dans les écrits des auteurs somali.

Les textes en anglais sont : *First Steps in East Africa* (1856) de Richard Burton *; A tree for poverty* (1953) et *The Prophet's Camel Bell* (1963) de Margaret Laurence. Les textes en français proviennent de : *Les secrets de la mer rouge* (1932) d'Henri de Monfreid et *Fortune carrée* (1955) de Joseph Kessel. Nous avons aussi inclus un extrait du livre *The Heart Of Darkness* (1899) de Joseph Conrad que nous comparerons avec un extrait de *Fortune carrée* pour examiner le regard colonial sur l'altérité africaine. Quoique le roman de Joseph Conrad ne traite pas des Somali, il est très connu des auteurs africains et Nuruddin Farah en tire une citation qui lui sert d'épigraphe pour introduire un des chapitres de *Maps* (1986).

En ce qui concerne les textes de la tradition orale somali, nous avons analysé et cité des textes versifiés plutôt que des contes. La raison de ce choix est dûe à leur diffusion et à l'importance qui leur est donnée dans la culture somali mais surtout au fait qu'ils offrent une conception particulièrement élaborée du fait littéraire. Nous mentionnons d'autres types de textes comme les proverbes et les contes dans les commentaires sur les écrits contemporains quand ceux-ci apparaissent. Ne nous considérant pas spécialiste de la littérature orale somali, nous avons utilisé les oeuvres d'auteurs somali et étrangers pour la présenter. Les études du Somalien Said Samatar, nous ont servi de base pour la présentation sur l'importance et la signification de l'oralité, celles d'Andrzejewski, de John Johnson et également de Mohamed Abdi Mohamed pour ce qui concerne la poésie et celles de Didier Morin pour ce qui est du domaine du conte. Il existe d'autre part, de nombreux ouvrages qui traitent de l'identité somali, écrits à la fois par des Somali et des Européens. Ces textes comprennent des études ethnologiques et historiques. Ils forment un corpus de méta-texte que nous utiliserons pour pouvoir présenter les tenants de l'identité somali et surtout ses enjeux. Ils ne seront donc pas étudiés pour eux-mêmes, mais comme points de référence.

La problématique de l'identité et la multiplicité des signifiés attachés à ce terme ont fait dire à l'écrivain Amin Maalouf, dans *Les Identités meurtrières* (1996) :

"Une vie d'écriture m'a appris à me méfier des mots. Ceux qui paraissent les plus limpides sont souvent les plus traîtres. L'un de ces faux amis est justement "identité". Nous croyons tous savoir ce que ce mot veut dire, et nous continuons à lui faire confiance même quand insidieusement, il se met à dire le contraire." [1]

Le sens du mot, le discours qu'il peut susciter et surtout les formes littéraires qu'il peut prendre, sont les questions que ce travail se propose d'examiner dans les textes des auteurs somali. Comment ces textes posent-ils la problématique de l'identité? Y- a-t-il une différence fondamentale entre les textes en français et en anglais? Finalement, quelles questions suscite la réponse, ou l'impossibilité de réponse à ce questionnement ?

Orthographe et typographie :

Nous n'avons accordé l'adjectif somali que quand il était utilisé pour désigner la langue somalie. Notre choix a été fait en vertu de deux considérations : la première est due au fait qu'il n'est pas accordé dans l'*Encyclopediae Universalis,* ouvrage que nous considérons comme un point de référence pour l'orthographie des mots français. La deuxième est due au caractère ambigu et indéfini du terme qui est au coeur du questionnement de cette thèse. Que représente le mot somali maintenant qu'existe le mot somalien? L'absence d'accord est une manière de refuser de trancher sur sa signification et d'utiliser le mot comme s'il était, en quelque sorte "entre guillemets". Par contre, la question ne se pose pas pour qualifier la langue, le mot perd de son ambiguïté, et définit un champ plus précis.

Nous avons orthographié les noms des auteurs somali, particulièrement ceux des auteurs djiboutiens comme ils apparaissaient dans les livres, sans les accents qui seraient de rigueur pour une lecture française. En ce qui concerne les mots en somali, leur orthographe varie selon les auteurs, surtout quand il s'agit du doublement de voyelle. Nous les avons donc orthographiés comme les auteurs le faisaient quand ils apparaissaient dans un texte cité.

Pour les textes cités en langues autres que le français, nous avons utilisé, l'écriture en

---

[1]MAALOUF, Amin, *Les identités meurtrières*,, Paris, Seuil, 1996, p.17.

italique. Quand à l'intérieur de ces textes, existaient des mots déjà en italique, nous les avons mis en caractères gras.

Première Partie

LE REGARD SOMALI SUR L 'IDENTITÉ

Nous avons parlé, dans l'introduction, de la difficulté de présenter une conception de l'identité africaine qui serait à la fois pré-coloniale et authentiquement endogène quand même celle-ci serait celle d'auteurs africains. Nous abordons donc, ce chapitre, en rappelant les limites de cette tentative surtout quand elle est proposée par le lecteur européen que nous sommes. Commencer ce travail par l'étude du regard somali sur l'identité signifie simplement que nous reconnaissons l'existence d'une culture qui s'est formée et définie bien avant qu'elle ne soit l'objet du regard européen. Ce que nous cherchons avant tout, c'est de discerner ce que peut être un texte somali sur l'identité qui puisse introduire et éclairer les écrits des auteurs contemporains. Ainsi, on peut considérer que les choix qui ont été faits pour cette présentation, l'ont été *a posteriori*. Ce sont les préoccupations et le caractère des textes actuels qui ont guidé notre remontée dans le temps, laquelle, à son tour, a renouvelé notre lecture et notre regard.

La forme du texte somali avant la colonisation européenne ayant été orale, c'est dans le cadre de l'oralité que nous le présentons. L'oralité est étudiée à la fois comme un fait de culture et comme un fait littéraire. En tant que fait de culture, elle est examinée pour son importance et sa signification dans les rapports humains; en tant que fait littéraire, elle est analysée pour déterminer un mode d'écriture et discerner une conception de l'art poétique qui puisse aider à comprendre comment s'est effectué le passage d'une littérature orale à une littérature écrite. Cette étude essaie de discerner également les structures de textes littéraires oraux représentatifs des compositions somali pour savoir si l'on peut les retrouver dans celles des écrits contemporains.

De la forme du texte somali sur l'identité nous passerons au contenu, en étudiant des textes

appartenant au patrimoine culturel somali. Nous chercherons à discerner ce qui se trouve au centre du texte identitaire en analysant la signification des généalogies et des mythes fondateurs. Nous examinerons ensuite, ce qui se trouve à la périphérie, en situant la femme et les castes inférieures par rapport aux textes premiers mais aussi, aux compositions de la littérature orale dont ils sont les sujets.

Les oeuvres contemporaines seront confrontées tout au long de ce chapitre avec le texte somali traditionnel[1], soit qu'elles nous en offrent un commentaire, soit qu'elles en soient une reprise littéraire : le but est de mettre en valeur la place et les modalités de la présence du texte somali dans les oeuvres. Il est bien entendu qu'entre les oeuvres contemporaines, et les textes traditionnels, s'interpose le texte colonial. Cependant, si nous signalerons ici ou là des exemples de réécriture de ce dernier, nous voulons, dans cette première partie, centrer notre attention sur les liens entre les textes contemporains et le corpus de la littérature orale.

Les oeuvres en langue somalie sont présentées ici dans leur traduction que celle-ci soit anglaise ou française : le texte en somali sera donné quand il a été disponible et qu'il a été important de le citer. En ce qui concerne les récits sur les mythes fondateurs, nous avons donné un résumé de l'histoire, en français, signalant les sources écrites utilisées, même quand nous avons nous même entendu l'histoire racontée par des Somali. Ces récits sont utilisés, non pour en faire une analyse littéraire, mais pour leur signification sur l'identité. Au début de chaque paragraphe présentant un aspect de la littérature somali, nous signalons quel ouvrage nous a servi de base pour l'analyse qui en a été faite.

I. L'ORALITÉ COMME FORME SIGNIFIANTE

A. La prise de parole : sens et esthétique

---

[1]Ce terme ne saurait cependant être compris dans le sens qui lui est souvent attaché, à savoir celui d' un texte immémorial et immobile. L'identité de ceux qui s'identifient aujourd'hui comme Somali a certainement changé au cours des siècles, nonobstant les préjugés des philosophes européens qui à une certaine époque, refusait aux peuples africains, le droit d'avoir une histoire. Le terme doit être compris dans le sens de pré-colonial, même si certains des textes cités, datent de la période de la colonisation.

L'oralité, comme c'est le cas dans de nombreuses sociétés africaines, joue un rôle essentiel dans la culture somali. À la parole est attribué un pouvoir réel qui la rend capable d'agir sur les personnes et sur les événements et qui en fait un objet de crainte mais aussi de vénération. Une des marques de reconnaissance de son pouvoir se trouve dans le statut de délit accordé par les lois coutumières aux injures prononcées contre une personne ou un clan. Said S. Samatar dans le livre, *Oral poetry and Somali Nationalism*, explique que le *godob* est une plainte pour coups et / ou injures qui peut faire l'objet d'un jugement devant un tribunal :

> "*When poetic formulations have been used to wound someone's honour, a case of godob has been generated.*" [2]

Le terme de "*poetic formulations*" utilisé, indique qu'il ne s'agit pas de paroles proférées n'importe comment, mais énoncées à l'intérieur d'un texte qui a une *forme* particulière. La question de la forme joue un rôle important parce-qu'elle donne à cette énonciation le caractère de texte public qui sera 'colporté' dans toutes les régions, grâce aux déplacements nomades. En l'absence de journaux, le texte poétique facile à mémoriser, est répété à tout venant, jouant ainsi le même rôle que celui d'un article d'opinion. Il est donc sujet à une sanction que l'on peut considérer comme similaire à celle des procès pour diffamation. Mais la question de la forme du texte va plus loin. Le texte est dangereux, non seulement parce-qu'il est objet public, mais parce-qu'il a une valeur esthétique qui assure sa pérennité et sa popularité :

> "*Camels are looted and men killed because of gabay (poetry). But if the victorious clans attempt as they often do, to immortalize their victory in verse, then the looted clan feels humiliated and would immediately seek to remedy their honour and avenge their wrongs.*"[3]

De la qualité du poème dépendra l'intensité de l'humiliation ressentie, et si le clan objet du poème injurieux compte parmi les siens un poète de grande renommée, l'affront sera lavé par

---

[2]SAMATAR, Said. S., *Oral Poetry and Somali Nationalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p.25

[3]Ibidem, p.27

la composition d'un texte réplique. Dans le cas contraire, ils auront recours au pouvoir des armes, car seul le combat pourra faire taire le pouvoir des mots en générant un nouveau texte, celui du récit de leur exploit vengeur. On peut trouver, dans d'autres cultures pastorales, un même usage des poèmes pour célébrer un exploit guerrier et une réaction similaire, face à la diffusion d'un poème qui exalte les qualités d'un rival. Dans les livres historiques du texte biblique, il est relaté que le vieux roi Saül est profondément irrité quand il entend le chant créé par le peuple pour célébrer la victoire de David sur Goliath car il proclame sa supériorité :

> "Au retour de l'armée, après que David eut tué le Philistin Goliath, des femmes de toutes les villes israélites vinrent à la rencontre du roi Saül ; elles dansaient et poussaient des cris de joie. En choeurs alternés, elles proclamaient joyeusement : "Saül a battu des milliers d'ennemis David a battu des dizaines de milliers." Saül fut agacé irrité même par ce chant. Il se disait : "On lui accorde dix fois plus qu'à nous! Pour peu on lui donnerait encore la royauté!." Dès ce moment, il regarda David avec méfiance."[4]

La scène rapportée où, comme dans la tradition somali, les femmes créent des poèmes dansés pour célébrer la grandeur d'un héros de leur clan, montre la puissance attribuée à ces vers répétés en public et mentionnés plusieurs fois au cours des chapitres suivants. Le récit biblique veut montrer comment le roi Saül en arrivera à vouloir tuer David, seule manière de faire taire les mots qui proclament sa disgrâce.

Quelque soit la méthode utilisée pour se relever de l'injure créée par le texte poétique, tel le soufflet dans *Le Cid*, l'offense ne peut être ignorée et doit être réparée, et si la génération qui a subi l'affront n'a pas pu le faire, la responsabilité en incombe à la suivante. Ainsi les clans somali se livrent à des combats poétiques, à travers le temps et l'espace. Ces combats, appelés 'joutes oratoires' par Abdourahman A. Waberi et *"poetic duel"* par John William Johnson,[5] sont d'ailleurs un véritable genre littéraire qui fait partie du corpus de la littérature

---

[4] 1 S 18, 6-8 : 1er livre de Samuel , chapitre 18, des versets 6 à 8. La Bible, traduction en français courant, Alliance biblique Universelle, 1997, p.339

[5] JOHNSON, John William, *"heelloy" Modern Poetry and Songs of the Somali*, London, Haan Publishing, 1996, p.29

traditionnelle et dont nous étudierons un exemple plus loin. Leur sérieux est démontré par le fait qu'ils peuvent se terminer par des affrontements sanglants. Les paroles n'acquièrent donc leur pouvoir que quand elles sont proférées dans un certain contexte - celui du texte poétique. La prise de parole est accompagnée, chez les Somali, d'une conscience aigüe d'un *métier* et d'une *forme* particulière à laquelle sont attachées des exigences esthétiques.

Tout d'abord dans le domaine de la rhétorique[6], une différenciation claire est faite entre une prise de parole publique, comme activité marquée, où un orateur fait face à des auditeurs et celle de la parole ordinaire où l'interaction entre locuteur et interlocuteur se fait dans le contexte du quotidien. Le mot utilisé pour qualifier cette prise de parole est selon Said Samatar, celui de *Hadalgeed*, littéralement, 'le parler de l'arbre'. Il inscrit l'énonciation de la parole codifiée dans un espace limité et précis qui lui est réservé. Le discours prononcé, quant à lui, peut être classifié selon les trois catégories du délibératif (thème politique), du judiciaire et de l'épidictif de Platon.[7] Mais c'est surtout dans le domaine du judiciaire qu'il apparaît le plus marqué par une rhétorique.

En premier lieu, la prise de parole est confiée à des spécialistes : *odkar*, (*od*, voix, *kar*, pouvoir) l'orateur et *gabayaa*, le poète. Ces spécialistes n'en sont pas pour autant des professionnels de la parole, et dans ce sens ne correspondent pas à la catégorie du griot : ils ne font pas partie d'un groupe (tribu ou clan) dont la vocation serait de parler. Leur choix est basé sur la reconnaissance d'un talent individuel souvent attribué à un don divin. La personne, ou le clan qui vient plaider sa cause cherche parmi les siens, celui qui a la renommée d'être un bon orateur. Les deux porte-parole plaident la cause du plaignant : le premier le fait en prose, le deuxième le réitère en forme versifiée. Cette reprise des mêmes faits sous deux structures différentes illustre la conscience que l'énonciation suppose un travail sur la langue et que l'énoncé est un texte qui peut être manipulé ou articulé sous différentes formes.

---

[6] Les informations données ici viennent essentiellement de SAMATAR, Said S., *Oral Poetry an Somali Nationalism, The case of Sayid Mahammad' Abdille Hasan*, Cambridge, Cambridge University Press,1982.

[7] Nous reprenons ici les trois genres de *Discours de la Rhétorique* de Platon, tels qu'ils sont présentés in, DUCROT, Oswald; SCHAEFFER, Jean Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, livre de poche,1995, p.169

D'autre part, des critères sont appliqués pour juger de la valeur de leur discours : le savoir *(innu yaqaan)*, la mémorisation *(inuu husuusto)* et l'argumentation *(inuu qan'iyo)*. L'orateur et le poète sont tous les deux qualifiés. Au plus haut de la marque se trouve l'*afmaal* (bouche -riche) : celui de la langue d'or car il ne perd jamais ses procès et au plus bas, celui de langue fourche *afgaroo* déformée. De ce dernier, on affirme qu'il n'est même pas capable de défendre se chameaux, montrant combien l'habileté de la performance est valorisée au-dessus de la validité de la cause présentée. Le discours lui-même est divisé en 4 parties : *arar* introduction dans laquelle l'orateur se vante de ses qualités et expose brièvement son argument; la deuxième, *afeef*, est une réfutation anticipée des arguments que pourraient donner son opposant, la troisième est *baaniso* qui fait appel aux lois coutumières et à la jurisprudence, enfin la quatrième partie où l'orateur remercie les anciens de l'avoir laissé parler et termine avec une remarque qui doit provoquer le rire et la surprise.

Mais si l'oratoire est un art reconnu, ce qui montre le mieux l'originalité de l'approche somali dans l'usage du langage comme parole, ce sont les règles qui régissent les conditions de création et de performance du poème. Tout d'abord, la composition d'un poème est reconnue comme un acte de création individuelle. Le poème traditionnel est signé : il lui est attaché le nom d'un auteur et ce nom doit être donné quand le poème est récité. S'attribuer la composition d'un poème qui ne soit pas sien, est un acte répréhensible. Cette attitude, selon Samatar Said, est critiquée par la phrase : "Wuhusaan shaqaysan sheegte wa shaqaab" (allitération en sh) dont il donne la traduction suivante en anglais "*he who claims that he hath not laboured for is a fraud.*"[8] Cette caractéristique est mentionnée par d'autres auteurs spécialistes de la poésie somali comme Andrzejewiski dans, *An anthology of Somali poetry*[9] Nous citerons ici ce qu'en dit Abdourahman A. Waberi en français :

> "Dans l'aire culturelle somalie, l'anonymat n'est pas la règle mais

---

[8]Ibidem, p. 65. On pourrait traduire en français: est un menteur celui qui s'attribue ce pour quoi il n'a pas travaillé.

[9]"*When a poet gave a public recital anyone was allowed to learn his poem by heart but if the memorizer wished to recite that poem to another audience he was under strict obligation to aim at verbatim memorization and to try his best to reproduce the text faithfully at each performance, for it was regarded unethical to make wilful changes in the text. At each recital the name of the author had to be stated*" ANDRZEJEWSKI, B. W. with ANDRZEJEWSKI, Sheila, *Indiana University Press*, 1993, p.99

l'exception. L'oeuvre reste la propriété exclusive de l'auteur. On se doit de mentionner le nom de l'auteur dont on récite le texte, même à titre posthume. Pour transmettre une oeuvre poétique, l'auteur la récite en public et encourage les amateurs à la mémoriser mot par mot. Les plus doués sont alors chargés de la propager sans oublier de signaler le contexte dans laquelle elle a été composée."[10]

Ainsi la différence entre auteur et interprète est faite, reconnaissant par là, une autonomie au texte qui peut continuer à exister en dehors de la parole de celui qui la crée. Il n'y a pas re-création du texte à chaque énonciation. La mention du contexte qui a présidé à la création du poème, fait partie du discours qui le présente. Beaucoup d'événements historiques sont relatés dans le cadre de la présentation d'un poème composé pour les célébrer. Le livre, *Ururin qoraallo la xulay, Recueil de textes choisis* de Mohamed Abdi Mohamed[11], illustre ce fait. De nombreux poèmes sont précédés d'une explication qui raconte les circonstances dans lesquelles le poème a été écrit. Ces explications sont données, non seulement pour qu'un lecteur européen le comprenne mais aussi, parce-que le poème lui-même a été créé pour répondre à un événement particulier qui éclaire sa signification.

Un deuxième aspect de cette création artistique apparaît dans la citation, en somali de Said Samatar, celle du *métier* d'écrivain ou celui du travail sur la langue qui accompagne la composition d'un poème : création et performance ne sont pas obligatoirement des actes simultanés. Dans l'introduction du poème suivant, Raage Ugas, poète qui a vécu au début du XIXème siècle, parle de la difficulté attachée à l'art poétique, même s'il se vante de le maîtriser. Nous en donnons ici la traduction française[12] de Mohamed Abdi Mohamed, côte à côte avec le texte en somali : [13]

---

[10]"La fortune des pauvres: précis de littérature somalie" in, *Notre Librairie*, n.126, p.44.

[11]Sur la couverture du livre, l'auteur donne son nom orthographié en somali, à savoir : MAXAMED, Cabdi Maxamed. Dans le corps du texte, nous le citerons avec l'orthographe française, *moins déroutante pour un lecteur français qui ne connaît pas le somali.*

[12]Andrzejewski en a fait aussi une traduction dans ANDRZEJEWSKI, *Anthology of Somali Poetry*, mais elle est beaucoup moins littérale que celle de Mohamed Abdi qui permet de suivre de plus près la structure du poème.

[13]MAXAMED, Cabdi Maxamed, *Ururin qoraallo la xulay. Recueil de textes choisis. Tix. Vers*, Besançon, Service Technique de l'UFR Lettres Besançon, 1989, p.22-23

Geerar waa nin wannajiyo,	Le Geerar, soit l'homme l'embellit
Nin waraar kaga oddmiyo	Soit il l'emmure dans un profond ravin
Nin sidayda warkiisiyo	Un homme comme moi connaît sa valeur
Wacdigiisa yaqaane	Et comprend son discours sacré.
Walhadow faraskayga	O Walhad mon cheval,
Weedh yar oon ku ammaanay	En quelques vers, je lui rends hommage,
Wowga maan ka bilaabo?	Pourquoi ne pas commencer par W?

Le poème commence par l'annonce d'un genre poétique (*geerar*) face auquel se mesure le poète. Le défi qui est présenté, n'est pas celui d'un adversaire auquel celui-ci devrait se confronter. C'est le langage poétique lui-même qui lance ce défi et tend un piège dans lequel le poète risque d'être pris *(oddmiyo)*. De ce fait, le langage poétique est reconnu comme ayant une vie propre, instituant une norme devant laquelle le poète doit se plier. Sans aller aussi loin que la critique littéraire moderne qui, comme le dit Gérard Genette affirme "que l'une des fonctions du langage et de la littérature comme langage est de détruire son locuteur et de le désigner comme absent,"[14] la formulation du poème reconnaît que le poète est prisonnier du langage et qu'avant de composer tout créateur se confronte avec "le vertige, ou si l'on préfère, le jeu captivant et mortel, de l'écriture." [15]

D'autre part cette introduction annonce le mode de versification qui sera utilisé: la métrique du vers et l'allitération en "waw." Allitération exigeante et métrique précise sont au centre de l'esthétique du poème somali. Dans un article de la nation daté du jeudi 24 février 2000, Omar Maalin et Kadar Ali donnent une description détaillée du mètre dans la poésie somali. Selon cet article, le refrain ou la formule d'annonce du poème est celle qui donne la mesure du mètre et n'a pas de signification :

"Hooyaalay hoyaalayeey (7 - 5)
hoyalayeey hooye (6 - 2)"

Ainsi le début du texte cité permet de définir les paramètres d'un art poétique qui suppose

---

[14]GENETTE, Gérard *Figures II* , Paris, Seuil, coll. Le livre de poche-Essais,1969, p.13

[15]Ibidem, p.22

l'existence d'un corpus de référence dont les règles de composition sont connues des auditeurs et que le récitant-compositeur adresse dans l'introduction. Ces auditeurs, il le sait, ne seront pas passifs car ils sont aussi ses critiques littéraires. Les règles de la poétique sont transmises en quelque sorte par défaut : leur infraction suscite discussion et censure de la part des auditeurs. C'est cette critique littéraire très développée qui avait surpris Richard Burton quand il avait rencontré les Somali en 1856, tout étonné de trouver ce raffinement dans un peuple qu'il considérait par ailleurs primitif et sauvage. L'existence d'une critique littéraire que l'on pourrait qualifiée d'impitoyable est une des caractéristiques du fait littéraire somali. Sur le thème du sérieux de cette critique nous citerons de nouveau Abdourahman A. Waberi :

> "Le premier des traits essentiels est l'allitération. (. . .) Cette allitération court dans tout le poème et non plus dans un seul vers. Aucune entorse n'est tolérée. Le poète qui enfreint la règle se fait huer et son poème est qualifié de *deelqaf* (c'est à dire un poème où les lettres *D et Q* sont tour à tour allitératives). S'il ne maîtrise pas son art à la perfection, l'allitération entraîne le poète par le biais d'une chaîne d'associations phoniques vers des images faciles."[16]

Pour terminer cette présentation, le poème de Saahid Qaman, plus modeste que celui d'Ugaas Raage, parle au contraire, de périodes douloureuses où le poète est incapable de composer. Mais si la muse se fait silencieuse pendant un temps, le talent du poète n'en disparaît pour autant, celui-ci ne se donnant pas pour vaincu :

> *"I have not composed poetry for many a day, Dubbad,*
> *Not since the defeat we suffered at Sirawe*
> *The battle-that-severed-men's-feet*
> *Was what it came to be called.*
> *All turned to darkness for me at the time*
> *And I launched no more of my poetic onslaughts,*

---

[16]WABERI, Abdourahman A., "La fortune des pauvres : précis de littérature somali" in *Notre Libraire* n. 126, Avril-Juin, 1996, p. 44

But if I have a mind to I can still create a poem.

You who are discerning in speech and a man of wisdom,
Listen to these lines!
They came to me last night when I suddenly awoke."[17]

Autonomie et respect du texte, art poétique et critique littéraire, réflexion sur les exigences et des difficultés du *métier* de poète, sont des éléments qui apparentent la production littéraire somali, plus à une littérature écrite qu'à une littérature orale, surtout dans sa reconnaissance de la création individuelle, et de la distance entre l'acte de composition et de performance. Cependant en tant que prise de parole, elle est inséparable d'une conception du pouvoir effectif des mots et joue un rôle essentiel dans la société, qui sanctionne son usage et sa forme. Lieu où s'élabore le sens et l'esthétique, elle préside aux relations entre personnes et groupes dont elle exprime et formule à la fois la nature et la modalité des rapports.

B. La joute oratoire: un texte exemplaire

Pour mieux illustrer les dimensions de cette réalité, nous présentons maintenant un poème intitulé l'hyène et le lion traduit par Édouart Duchenet, instituteur français à Djibouti au début du XX ème siècle. Le texte, de par sa teneur et sa structure appartient au genre de la joute oratoire dont nous avons mentionné quelques caractéristiques à propos du *godob*. Ce dialogue où s'affrontent deux interlocuteurs poètes, se déroule soit dans un face à face, soit à travers le temps et l'espace. Dans le chapitre "Remarques sur la poétique Somalie," [18] Edouart Duchenet avait noté la prédominance dans les poèmes somali, d'une structure qu'il décrit de la façon suivante : "la majorité des chants sont des duos, nous pourrions dire des duels entre deux chanteurs." Le terme de duel recoupe celui de combat poétique que d'autres auteurs utilisent et Duchenet nous en propose un dont il a fait deux traductions, l'une en vers rimé et l'autre en vers libre. Nous avons choisi la deuxième car elle est plus

---

[17]ANDRZEJEWSKI, B. W. with ANDRZEJEWSKI Sheila, *An Anthology of Somali Poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1993, p.59

[18]DUCHENET, Edouard , *Histoires somalies*, Paris, Ed. Larose ,1936.

littérale[19] :

LE LION	L'HYÈNE
Je suis le grand lion!	C'est moi, l'hyène *tremblante*
Je passe,	Je sors la nuit.
Les animaux se sauvent!	Le mouton ou la chèvre
Tout le monde a peur	Ont peur quand je souffle
Et *tremble.*	Le long de la *haie.*

Les deux premières strophes commencent par l'auto-éloge des deux parties en présence. Le lion autant que l'hyène proclament leur supériorité au début de l'affrontement et ce faisant se jettent un défi. Leurs déclarations sont une mise en condition des combattants, qui cherchent par leurs propos à intimider leur adversaire avant même que la lutte ne commence. Le texte biblique que nous avons déjà cité, offre un exemple de préliminaires avant le combat célèbre entre David et Goliath : ils échangent insultes, menaces et moqueries avant de s'avancer l'un vers l'autre.[20] Cette entrée en matière correspond aussi à l'introduction classique où l'orateur présente ses qualités à l'audience avant de commencer son discours ou de réciter son poème. Elle est l'exorde que nous avons déjà noté dans l'oratoire sous le nom de *araar* ainsi que dans le poème de Rage Ugaas et dont le but est de s'attirer la bienveillance du public en même temps que son attention.

L'hyène relève le défi jeté par le lion en reprenant le même thème : elle se vante aussi de la peur qu'elle inflige aux autres animaux mais le texte situe l'enjeu à un niveau différent. La structure du poème qui reprend le dernier mot de la strophe pour commencer le discours de l'hyène, montre bien, que ce n'est pas seulement d'une démonstration de puissance physique qu'il s'agit mais aussi celle d'une habileté verbale. Le duel, prend la forme d'une joute oratoire qui met en jeu les mots autant que la capacité physique des adversaires. Il s'agit

---

[19]Ibidem, p.172-175

[20]*"Goliath lui cria: "Me prends-tu pour un chien, toi qui viens contre moi avec des bâtons? Maudit sois-tu par tous les dieux des Philistins! Viens ici que je donne ta chair en nourriture aux oiseaux et aux bêtes sauvages" – "Toi répondit David, tu viens contre moi avec une épée, une lance et un sabre; moi je viens armé du nom du Seigneur de l'univers, le dieu des troupes d'Israël que tu as insulté" – I S 17, 43-46: Ier livre de Samuel, chapitre 17, versets 43-42, La Bible en français courant, Alliance Biblique Universelle p.338*

autant d'un combat sur le contenant que sur le contenu :

LE LION	L'HYÈNE
Si le cheval *se sauve*	*D'un seul coup* ma mâchoire
Je lui brise les reins	Brise l'os du tibia d'un chameau
D'un coup de patte	Et je puis me délecter
En fais-tu autant, bête puante *d'un*	De la grasse moelle qui s'y trouve
seul coup ?	Alors que tu dois lécher l'os
	Malgré ta puissance.

On arrive avec ces strophes (on en a sauté deux) à la deuxième phase du duel. Les présentations terminées, le discours-dialogue commence vraiment avec l'introduction du tu et de la forme interrogative qui exige une réponse. Le destinataire du message est maintenant directement interpellé : il ne peut plus se rétracter sans perdre la face.

De plus les enchères ont commencé à monter. Dans la première strophe, l'hyène avait parlé de la peur qu'elle suscitait auprès des moutons et des chèvres. Ces animaux se trouvent au plus bas de l'échelle valorisante : ce sont les femmes et les jeunes filles qui s'en occupent. Le cheval et le chameau[21] par contre s'y trouvent tout en haut. Le premier, car il est indispensable pour effectuer des razzias périodiques chez les clans voisins, le deuxième, parce-qu'en temps de sécheresse, il est la seule chance de survie du nomade. En plus d'être utilisé comme bête de charge, la chamelle produit un lait qui est souvent l'unique aliment pour le pasteur nomade et sa famille pendant les périodes de sécheresse. Ces deux animaux sont aussi des sujets fréquents de la poésie somali. Pour ce qui est du cheval, le plus célèbre d'entre eux, intitulé *Xiin Finiin* , a été composé par le poète et chef militaire Mohamed Abdulle Hassan qui dirigea les Somali dans une lutte contre les colons anglais au début du XX ème siècle. Le chameau, quant à lui, en plus d'être un sujet d'inspiration poétique passera à la postérité au moment de l'Indépendance en devenant l'emblème de la nation somali. Chamelle d'ailleurs, plutôt que chameau, Omar Osman Rabeh, lui rend hommage quand il explique la signification de ce choix : "Comblée et baptisée du beau nom de :

---

[21]En réalité, on devrait dire le dromadaire pour désigner ce chameau somali car il n'a qu'une bosse. Cependant, dans la République de Djibouti, l'habitude a été prise d'utiliser le mot chameau.

"Maandeeq" que l'on pourrait traduire, imparfaitement d'ailleurs, par : "qui satisfait pleinement l'esprit," [22] elle symbolise l'affection que les habitants ont pour la patrie nouvellement créée.

Mais ce qui dans le poème représente le mieux l'aggravation de l'affrontement c'est que le lion attaque directement l'hyène. L'autre versant du panégyrique, apparaît ici : le poème commençait par l'éloge, un éloge aux allures de vantardise car il était fait par le combattant lui-même, il continue maintenant par l'insulte prélude à la malédiction. L'hyène traitée de bête puante ne peut s'en laver qu'en proférant une insulte plus grave. Le combat cesse maintenant d'être innocent, il a atteint le point du non-retour où aucun des adversaires ne peut reculer :

LE LION	L'HYÈNE.
Quand tu mourras bête puante	Et toi, *quand tu seras mort*, les
Ta charogne grouillante fera	Hommes t'insulteront. Ils feront
Partir jusqu'au vautour	Un manteau de ta peau et ce sera
Les vers seuls te mangeront	Une femme qui tannera ta peau
Tu seras morte.	En te crachant dans les yeux.

Dans cette dernière partie, l'auto-agrandissement est complètement laissé de côté et c'est l'insulte tout entière qui occupe le texte. Celle-ci arrive à son paroxysme dans une mise à mort symbolique de l'autre. Cette mise à mort va très loin : elle se prolonge par la désacralisation du corps. L'opprobre accompagne la personne au-delà de la mort et devient signe de malédiction. Les deux animaux redoublent de propos injurieux imaginant l'insulte la plus humiliante possible à la façon d'un duel où le vainqueur sera celui qui anéantira son adversaire grâce au pouvoir destructeur du mot le plus outrageant. La virulence du texte poétique de l'insulte est d'ailleurs légendaire dans la production orale somali mais elle ne lui est pas propre : nous avons cité les paroles prononcées par Goliath et David, relatées dans le texte biblique où il se souhaitent mutuellement d'avoir leur cadavre devenir "nourriture aux oiseaux et aux bêtes sauvages." Pour s'en tenir au contexte somali, le final de ce duel entre le lion et l'hyène fait écho à un autre poème bien connu, composé par Mohamed Abdulle Hassan, où cette fois-ci, il ne s'agit pas d'animaux qui tombent sous le coup de l'insulte mais

---

[22]RABEH, Omar Osman, *L'État et le pansomalisme*, Paris, Éditions "Le Dervwish", 1988, p.110

d'un ennemi qui est nommé dans le poème : Corfiel, officier britannique tué par ses troupes. Le poème s'adresse à Corfield qui est censé dire à ceux qu'il rencontrera dans l'au-delà :

> Dis-leur: "Alors que tout mon être n'était que souffrance
> Des hommes m'entouraient indifférents à ma lente agonie.
> Dis leur: "Des cris de joie saluèrent le départ de mon âme.
>
> Dis-leur: "les oiseaux de proie se disputèrent ma chair."
> Dis-leur: "Les hyènes glapissantes dévorèrent mon cadavre."
> Dis leur: "Les vautours, de leurs becs, déchirèrent mes veines et mes tendons,"[23]

L'hyène porte un coup fatal au lion, en le faisant objet du dédain de la femme qui lui crache dans les yeux, et dont le statut d'infériorité qu'elle occupe dans la société, ajoute à cet acte qui est déjà en soi, la marque suprême du mépris. Le lion ne peut pas se relever de cette ultime injure et son silence, reconnaissance de sa défaite, clôt le texte. La joute oratoire ou le duo-duel est donc terminé dans le poème que nous cite Duchenet. Mais cette fin est illusoire, et le texte en réalité reste suspendu car le lion, chacun le sait, ne pourra jamais accepter sa défaite et la rivalité entre l'hyène et le lion continuera. Comme l'a expliqué Said Samatar dans le *godob*, l'affront devra être lavé et le combat continuera soit par la lutte physique soit par la lutte verbale.

La structure de ce poème s'inscrit dans le contexte plus large de toute littérature orale : celle d' une situation d'énonciation où l'interlocuteur, devenu auditoire pour la circonstance, est présent et est appelé à participer au texte présenté. L'interaction qui prend différentes formes, se situe souvent dans les formules introductrices qui peuvent se répéter au cours de l'histoire et dont le rôle est multiple : invitation à l'écoute, formule incantatoire qui permet d'entrer dans le monde de l'imaginaire, rappel à l'ordre de l'auditoire fatigué etc... Cependant la joute oratoire va plus loin : elle suppose plus qu'une interaction, mais une co-création du texte. Le premier texte composé demande une réponse, et la réponse vient à faire

---

[23]Traduction de Mohamed Abdi Mohamed in, MAXAMED, Cabdi Maxamed, *Ururin qoraallo la xulay. Recueil de textes choisis. Tix. Vers*, Besançon, Service Technique de l'UFR Lettres Besançon, 1989, p.67.

partie du texte créé. Bien souvent, comme nous l'avons vu, le destinataire n'est pas présent au moment de l'énonciation, le message ne lui parviendra que plus tard, mais ce message lui est adressé et exige une réponse. Le texte amorce un discours dialogue où le destinataire n'est pas *imaginé,* mais *identifié* et où le "tu" ou le "vous" est le mode d'adresse privilégié. Texte ouvert, il est toujours en attente de résolution, un texte à suivre, simple épisode ou péripétie dans un duo-duel où le vaincu succède au vainqueur, sans que ni l'un ni l'autre n'accepte que l'on mette le point final.

Dans le lion et l'hyène, un même auteur assume le rôle des deux interlocuteurs et ce faisant, le caractère fictif du texte prévaut sur son lien avec le réel. Cependant l'affrontement qui se déroule entre les deux animaux dans le poème est loin d'être simple. Dans la tradition de la joute oratoire, derrière le nom des animaux se cache souvent l'identité de personnes réelles. Une des raisons pour ne pas dévoiler leur nom est le désir de la part de l'auteur du poème de se protéger de ses adversaires potentiels, car étant déclamé en public et devant être colporté à travers des grandes distances, le poème risque d'être entendu par une personne indésirable. John William Johnson note :

> *"Another device of poetic diction common to most genres is the hidden message. Lovers send word to each other of secret rendez-vous in poetic codes. Thieves tell each other what to steal through concealed messages in poems. The colonial administration as well as the Somali government are criticized in the verse of the modern poem."* [24]

L'art de la dissimulation n'est pas seulement guidé par le besoin de protection de l'auteur mais il dénote aussi le désir d'éprouver l'intelligence du destinataire qui devra savoir déchiffrer, derrière les images utilisées, le sens voilé du poème alors que le reste de l'audience, devant laquelle le poème est récité, n'en comprendra pas obligatoirement le sens. Le goût de l'énigme se manifeste d'ailleurs dans un autre genre commun, celui de la devinette où questions et réponses se succèdent dans un dialogue qui se fait souvent entre hommes et femmes au cours de danses.

---

[24] JOHNSON, John William, *"heelloy" Modern Poetry and Songs of the Somali,* London, Haan, 1996, p.33-34

Le titre du dernier roman de Nuruddin Farah *Secrets* illustre cette prédilection dans une histoire où le début du livre nous parle de trois secrets que le lecteur n'arrive à élucider que grâce à l'auteur qui démêle patiemment pour lui mythes, légendes et tabous qui se croisent et se superposent tout au cours de la narration. Le roman s'ouvre d'ailleurs avec un narrateur protagoniste qui s'interroge sur la signification de son nom alors que dans la culture somali, le sens des noms, s'il n'est pas d'origine musulmane est indiqué par le mot lui-même. Situé juste avant la désintégration du pays, le récit se prête à des interprétations multiples où destin des individus se mêle à celui de la nation et sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir.

Quand il nous présente le poème du lion et de l'hyène, Duchenet omet de nous en donner l'auteur ou de nous raconter les circonstances de sa création, ce qu'aurait fait un auteur somali pour lequel le lien avec le réel est important pour comprendre le "vrai"sens du poème.[25] Mais on peut noter en tout cas que le nom de lion est donné aux enfants (Liban = *libax* 'lion') et qu'il est aussi le surnom d'un clan de l'Ogaden auquel le poème pourrait être adressé. La figure de l'hyène, qui correspond à celle du loup-garou est encore plus intéressante. Certains clans somali ont la réputation de pouvoir se transformer en hyène pendant la nuit. Dans la nouvelle *Xeertitude*, Moussa Iye raconte les mésaventures d'un certain Robleh, qui croyant avoir tué une hyène, se retrouve accusé d'avoir tué une personne. Omar Osman Rabeh, dans son autobiographie, *Le cercle et la spirale,* se souvient de ces récits fantastiques que lui racontait son père :

> "D'une certaine manière, mon père faisait partie de ce monde déroutant, à l'existence duquel il croyait si fermement. Il nous racontait que, tandis qu'il dormait, son âme empruntait la forme d'une hyène et allait quittant la ville chasser là-bas dans la brousse. Il se réveillait certains matins, après avoir vécu une excursion fructueuse et nous faisait part de ses satisfactions. L'hyène pouvait ainsi parcourir des centaines, des milliers de kilomètres ; elle reconnaît les parents et amis demeurés dans leur être normal ou transformés comme elle. Mon père racontait les détails de ses aventures avec une grande

[25]Dans les ouvrages écrits ou traduits par des Somali, ceux-ci se soucient toujours d'expliquer les circonstances qui entourent la création du poème ce que ne font pas les auteurs européens.

fidélité à en juger par l'assurance de ses propos." [26]

Dans le livre, *Histoire des croyances en Somalie,* Mohamed Abdi Mohamed à propos des noms d'animaux donnés aux personnes ou aux clans fait la remarque suivante :

> "La plupart des noms fauniques de ces clans devenus tribus signifient "être tel ou tel animal." Cela implique une identification avec l'animal en question."[27]

Il pose ensuite la question de croyances anciennes totémiques qui auraient survécu après l'islamisation de ces habitants.

Bien entendu, comme dans les fables de la Fontaine, les animaux présentés aussi ont une valeur symbole que l'on retrouve d'ailleurs dans les contes somali. Le lion y est une figure cruelle, dictatoriale dont l'hyène fait quelquefois les frais comme dans le récit traditionnel qui raconte comment, elle perdit un oeil pour ne pas lui avoir donné la plus grande part de viande, dans un partage qu'il lui demanda de faire[28]. L'hyène, quant à elle, représente toujours le traître vorace et sanguinaire, particulièrement redoutée à cause de son habitude d'attaquer la nuit. [29] Ennemie de la chamelle, emblème du pays, elle représente l'ennemi du peuple dans les poèmes patriotiques. Il est très fréquent que les hommes politiques soient affublés de surnoms d'animaux. À Djibouti d'ailleurs, le surnom de *warabe*, avec différents qualificatifs, était donné aux hommes politiques qui avaient la réputation de puiser généreusement dans les fonds de l'État. Dans son livre, *Des paroles douces comme la soie* : Introduction aux contes dans l'aire couchitique (bedja, saho, afar, somali) Didier Morin

---

[26] Les informations données ici viennent essentiellement de SAMATAR, Said S., *Oral Poetry an Somali Nationalism, The case of Sayid Mahammad' Abdille Hasan,* Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

[27] MOHAMED, Mohamed Abdi, *Histoire des croyances en Somalie,* Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1992, p.24.

[28] *"Dharbaaxadii dhurwaagaa"* titre en somali qui apparaît dans la version citée dans le livre *Afkenna Hoyo Waaanjeclahay* publié par l'UNESCO en 1994

[29] À l'occasion d'une conversation avec un Somalien appartenant au clan *Mururšade* ayant la réputation de se transformer en hyène, il eut la réaction suivante: il sourit à l'interprétation, donnée par les anthropologues, de son clan. Il m'expliqua que la raison pour ce nom était, qu'habitant au milieu de clans hostiles, ils tuaient leurs ennemis la nuit ce qui leur valait cette réputation.

raconte comment à Djibouti également, un chargé de la censure s'enquît, auprès des organisateurs d'une mise en scène d'un conte *L'Autruche et le Lion,* de "qui était l'Autruche et qui était le lion",[30] inquiet, sans doute, qu'ils ne représentent un personnage du gouvernement. Il est plus prudent de trouver des formules savoureuses en français, pour qualifier les hommes politiques, comme le fait Abdi Ismaël Abdi, en les appelant 'bouffocrates'.

L'usage de la parole, comme l'indique ce poème, n'est pas à prendre à la légère. S'il y a une conscience aigüe de ce que peut signifier le jeu du langage et par conséquent de son autonomie, les mots ne se referment pas pour autant sur eux-mêmes, ne renvoyant à rien d'autre que leur propre signification : ils ne perdent jamais le lien avec une réalité extra-linguistique sur laquelle ils exercent un véritable pouvoir. Rivalité poétique certes, mais aussi rivalité réelle, mots qui tuent, mots qui apaisent, le réel et l'imaginaire sont ici étroitement liés et agissent l'un sur l'autre : la mort symbolique est aussi mort tout court. Contrairement à l'adage 'les paroles passent, les écrits restent', pour les Somali, les paroles ne passent pas, elles continuent à exister au-delà de l'existence de celui qui les crée ou les profère: elles restent suspendues jusqu'à ce que d'autres paroles viennent prendre leur place et annuler leur effet ou que la mort des combattants les rendent muets pour toujours. L'auteur Abdoullahé Douale Waïs, un des premiers écrivains de Djibouti, donna le titre *Les paroles ne passent pas* à une chronique parue en 1972 dans le Réveil, journal officiel de Djibouti jusqu'à l'Indépendance.[31] Publié dans un journal adressé essentiellement aux Français, l'auteur qui racontait des anecdotes de la vie des "autochtones" affirmait, nonobstant l'article écrit, la primauté de l'oral dans sa culture. Si l'oralité est une forme, elle n'est pas une forme neutre: elle est signifiante dès qu'elle devient prise de parole étant donné la puissance à la fois créatrice et destructrice des mots.

C. Adaptation et transformation de la forme orale

---

[30]MORIN, Didier *"Des paroles douces comme la soie": Introduction aux contes dans l'aire couchitique (bedja, saho, afar, somali)* Louvain-Paris, Peeters Press, 1995, p.1

[31]Le texte est cité in, PÉNEL Jean-Dominique, *Djibouti 70*, Centre Culturel Français Arthur Rimbaud, 1998, p.73

La "technoralité"

Étant donné l'importance de l'oralité dans la société somali, l'arrivée des colonisateurs européens ne remettra pas en cause son pouvoir. Contrairement au roman d'Ahmadou Kourouma. *Monné, outrages et défis* où le roi Djiguil, essaie en vain de lutter contre l'invasion des 'toubabs' en jetant aux quatre coins de sa ville, les mauvais sorts, Mohamed Abdulle Hassan résistera pendant 20 ans à la colonisation anglaise grâce au pouvoir des poèmes qui lui permettront de rallier les clans réticents à sa cause alors qu'il sera au bord de la défaite.[32] La technologie moderne qui finira par le détruire quand les Anglais utiliseront l'aviation contre ses troupes, ne pourra pas, quant à elle, anéantir la verve poétique somali dont l'existence se prolongera, grâce à son utilisation. L'appropriation par les Somali des moyens technologiques, pour continuer à satisfaire leur goût pour l'expression orale, est un phénomène notoire qui commencera à la fin des années 40. Tout d'abord la radio contribuera au développement et à la popularité de nouveaux genres poétiques comme le *heelloy* d'après l'étude faite par John William Johnson dans le livre *"heelloy"Modern poetry and Songs of the Somali.* Selon l'auteur, les conditions mêmes de paiement pour la diffusion du poème en influencera la structure : les compositeurs étant payés à la durée de la lecture du poème, celui-ci s'est naturellement allongé à la manière des romans feuilletons qui sont payés à la page. Elle a aussi encouragé la répétition du même vers pour les mêmes raisons. L'inventeur de ce nouveau genre qui s'est appelé *bellow* au début, est le poète Cabdi Deeqsi, chauffeur de camion de sa profession, lequel vécut une grande partie de sa vie à Djibouti. L'histoire de la naissance de ce nouveau genre poétique, relatée dans le livre de Johnson, ne manque d'ailleurs pas d'intérêt. [33]

L'engouement des Somali pour la radio est en tout cas un phénomène social qui n'a pas son

---

[32]C'est en tout cas, la thèse de Said S. Samatar dans le livre déjà cité, *Oral Poetry and Somali Nationalism, The case of Sayid Mahammad'Abdille Hasan*, mais aussi celle d'Abdi Sheik Abdi, in, ABDI, Abdi Sheik, *Divine Madness*, London, Zed Books Lt., 1993. Cependant ces deux auteurs reconnaissent aussi la cruauté légendaire du chef rebelle qui provoquera à la fois ralliement à sa cause et lutte acharnée contre ses troupes.

[33]L'histoire raconte qu'un beau jour Cabdi Deeqsi tomba en panne avec son camion. Découragé il s'assit au bord de la route et composa des vers, dont la première ligne est comme suit : *Belwooy, Belwooy, hoy belwoy* (Pauvre de moi, pauvre de moi), À son retour à Borama, il récita le poème tout entier qui eu un succès immédiat: le premier vers devint le nom du nouveau genre ainsi que sa métrique.

pareil. Forts de cette connaissance, les Britanniques, après la deuxième guerre mondiale, diffuseront sur la BBC des bulletins d'information en somali, qui encore aujourd'hui, sont écoutés, tant dans les campements nomades en plein coeur de la brousse, que dans les grandes métropoles aux quatre coins du monde où sont exilés grand nombre de Somaliens :

> *"The Somalis' attachment to the BBC Somali Service is quite extraordinary (...) Very few Somalis listen to Arabic or English language broadcasts, but everybody eagerly awaited 17:30 HRS and 21:00 HRS East African time (...) When a Somali goes to buy a radio, he invariably asks the shopkeeper if the set can pick up the BBC."* [34]

Non seulement la radio, mais les cassettes audio, permettront la dissémination des textes oraux. Pendant les années de dictature du gouvernement de Syad Barre quand la radio est devenue contrôlée par l'État, c'est la cassette audio qui a pris le relai. De la même manière que les dissidents de régimes totalitaires en Russie se passaient sous le manteau des feuilles clandestines, les Somaliens, eux, se passeront des cassettes audio. Selon l'étude d'Ali Jimale Ahmed dans le livre *Daybreak is near*, elles permettront la diffusion de la littérature jugée anti-gouvernementale par le régime et de ce fait, auraient contribué largement au déclin de la popularité de Syad Barre :

> *"Barre was not in a position to control the widely popular audio-cassettes which dominated the markets...It was a wry sense of this media-fuelled decline which led to the defection of prominent supporters of the regime between 1980-1989."* [35]

L'auteur consacre, d'ailleurs, tout un chapitre de ce livre à la relation entre l'orature et les cassettes audio montrant l'importance de cette nouvelle technologie dans la culture somalienne.

---

[34]OMAR, Mohamed Osman, *The Road to Zero, Somalia's Self-Destruction*, London, Haan Associates, 1992, p.85

[35]AHMED, Ali Jimale, *Daybreak Is Near*, Lawrenceville, New Jersey, The Red Sea Press Inc., 1996, p.131

La prolongation de l'oralité est vue de manière différente par Ali Moussa Iye et Abdourahman A. Waberi. Le premier en déplore le trop grand usage dans un article publié dans la revue *Hal-Abuur* :

> "A great number of perfectly literate Somalis still use only audio and video-cassettes when they communicate with their relatives and friends, instead of taking a pen and a sheet of paper." [36]

Pour lui, seul l'adoption de l'écrit pourra permettre à la tradition littéraire somali de survivre. Au contraire, Abdourahman A. Waberi, dans un article paru dans la revue *Notre Librairie*, en loue les bienfaits :

> "La télévision, les cassettes audio, et plus récemment vidéo, moyens modernes fabuleux pour la mémorisation et la transmission, ont ouvert de nouvelles perspectives à la culture somalie en général et la littérature somalie en particulier. Parler à son égard de "technoralité"ne serait pas excessif."[37]

Avec la dispersion des Somaliens dans tous les continents depuis la guerre civile, les intellectuels se sont emparés du courrier électronique pour communiquer. I. M. Lewis faisait remarquer dans un article récent sur les Somali :

> *"Radio, telephone and the Internet combine elements of orality and literacy in way that appeals strongly to Somali."* [38]

L'avènement de l'écrit

Le fait que l'oralité joue un rôle central dans la culture, ne signifie pas que les Somali ne connaissaient pas l'écriture. Peuple islamisé depuis longtemps, 'écriture n'est pas une

---

[36] "The Somali cultural heritage: How to get out of the orality ghetto? "*Hal-Abuur* Vol.1 N.4, Spring 1995, p.29

[37]"La fortune des pauvres : précis de littérature somalie" *Notre librairie*, n.126. Avril-Juin, 1996, p.41.

[38]LEWIS, I. M., "Why the warlords won,' in *The Times Literary Supplement*", 8 June 2001.

nouveauté introduite au moment de la colonisation européenne. C'est pourquoi, il convient de parler de l'oralité somali en la définissant comme une *préférence* pour le texte oral, ou mieux une oralité seconde, c'est-à-dire, celle où l'écriture est connue mais n'est pas utilisée "pour la transmission de la littérature au sens formel du terme." [39] En effet, l'existence de quelques textes écrits par des Somali en langue arabe et d'autres encore, quoique rares, en langue somalie écrits en caractères arabes, témoigne de cette connaissance.[40] De plus l'école coranique fait partie d'un des passages obligatoires de l'éducation des enfants comme l'indiquent les oeuvres des auteurs contemporains.[41] Omar Osman Rabeh, dans *Le cercle et la spirale* raconte avec force détails et un humour moqueur sa découverte du monde de l'au-delà quand il est entré à l'école coranique; Nuruddin Farah, dans *Maps*, montre comment cette expérience a été une étape décisive dans la formation d'Askar,[42] personnage principal du roman.

Cependant cette connaissance ne s'est pas traduite par une production littéraire écrite. De nombreuses raisons ont été invoquées pour expliquer ce phénomène. I. M. Lewis, dans *Saints and Somali* en signale quelques unes : le peu de formation littéraire des *wadad*, hommes religieux chargés de l'éducation religieuse, les conditions de vie attachées au nomadisme, le rôle de l'oralité dans la société et la vigueur de la littérature orale. Dans le livre de *Maps,* que nous avons cité plus haut, une des remarques d'Askar nous fournit matière à réflexion sur la question en nous proposant une signification du signe écrit qui peut éclairer le débat. Il explique de la manière suivante ce que signifiait pour lui les lettres de l'alphabet arabe quand il a appris à les tracer :

> *"I was supposed to trace the alif, ba and ta of God's words in the flesh of His*

---

[39]DUCROT, Oswald; SCHAEFFER, Jean Marie, *Le Nouvel encyclopédie des sciences du langage*, Paris, Seuil, Coll. Points-Essais, n.397, 1995, p. 620

[40]LEWIS, I. M., *Saints and Somalis*, London, Haan Associates, 1998, p.141-143

[41]Il semble cependant que ce n'ait pas toujours été vraiment le cas autrefois pour les enfants qui vivaient dans les campements nomades: si la circoncision a été un rite de passage, l'enseignement coranique était souvent très limité étant donné l'absence de professeurs qualifiés.

[42]FARAH, Nuruddin, *Maps*, First American Edition, Pantheon Modern Writers, 1986, p.76-77

wisdom. . . To me He was the letters that I could not draw."[43]

L'expression de Nuruddin Farah, fait du tracé des lettres, une manifestation tangible de Dieu, que l'on pourrait même qualifier en empruntant un terme de théologie chrétienne, celui d'incarnation. La formule ne serait pas excessive, car l'expression "*God's word in the flesh*", apparaît comme une réécriture d'un texte biblique, celui du prologue de l'évangile de Jean. On trouve là les phrases en anglais : "*In the beginning was the Word, and the Word was God (. . .) and the Word became flesh.*"[44] Le texte est remanié au niveau de la structure pour obtenir les phrases citées plus haut : le mot "*word*" de sujet actant (car il représente la personne de Jésus) devient complément du nom "*God* " auquel il n'est plus associé ce qui serait considéré comme *haram* pour un musulman. Le mot "*word*" change de signifié et perd le statut de personne ce qui est représenté dans la typographie: de majuscule la lettre w devient minuscule. D'autre part, le segment "*The Word was God*" subit une permutation: le mot "*God*" est pronominalisé et devient le premier terme de la proposition, le second est remplacé par un pluriel "*letters.*" "*God*" reprend ainsi sa primauté mais la relation d'équivalence n'est plus établie avec un autre sujet: elle l'est avec un signifiant, le caractère écrit (*the letters*). Les lettres du Coran deviennent ainsi représentation graphique de Dieu, à défaut d'images dont la production est interdite. On peut parler d'une véritable islamisation du texte chrétien.

Ce texte montre, comment les lettres, parce-qu'elles représentent un texte sacré, acquièrent une valeur ésotérique et perdent en grande partie leur fonction signifiante. L'écrit n'est pas signe de la valeur sémantique des mots, mais du mystère de Dieu. À propos de ce thème, Abdelkebir Khatibi, au cours d'un débat sur le bilinguisme rapporté dans *Du bilinguisme*, signale l'existence dans le Coran de lettres isolées dont on ne connaît le sens: "Dans le Coran, il est une sourate où Dieu balbutie par lettres isolées, incompréhensibles, lettres dont on ne voit pas l'usage". Et dans la discussion qui s'ensuit avec Jalil Bennani, ce dernier commente :

---

[43]Ibidem p. 86

[44]Il est intéressant ici de signaler que Nuruddin Farah, a fait ses études secondaires en anglais, dans les écoles missionnaires protestantes. Il était donc familiarisé avec le texte anglais de ce passage de l'évangile.

"Ce n'est pas pour rien que les interprètes du Coran n'ont pas trouvé de signification précise à ses lettres isolées.. Est-il question de sens, de signification dans l'écriture ?" [45]

Il faut ajouter qu'en plus de son caractère de langue sacrée, l'arabe est pour les Somali, une langue étrangère, dont on récite les phrases sans nécessairement les comprendre au cours d'actes rituels. Il leur est attribué un pouvoir magique quand elle sont prononcées et aussi écrites: le port d'amulettes sur lesquelles sont écrites des phrases du Coran en sont un exemple, coutume que l'on trouve, d'ailleurs, dans l'ensemble du monde musulman.

L'écrit a acquis un autre sens à l'arrivée des colonisateurs qui l'utilisaient dans tous leurs actes administratifs et culturels. Il a été désacralisé, non seulement à cause de son usage mais aussi, parce-que les Européens n'étant pas musulmans, leur langue était considérée comme celle des *gal* (infidèles). Pourtant le signe écrit, s'il a été vidé de son sens religieux, n'en a pas pour autant acquis sa propre autonomie. Après l'indépendance de la Somalie en 1960, quand il s'agit de savoir quel alphabet choisir pour transcrire la langue, les passions se déchaînèrent. Trois alphabets étaient alors en concurrence: l'arabe, le latin et un alphabet proprement somali développé par Osman Yusuf Kenadid. Dans son livre, *The road to Zero,* Mohamed Osman Omar raconte comment, dans les premières années de la nouvelle république, à l'occasion de rumeurs selon lesquelles l'alphabet latin allait être adopté, le peuple descendit dans la rue pour manifester son opposition :

"At one stage, when rumours spread that the government intended to adopt the Latin script, there was a huge demonstration after the Friday prayers with the crowd chanting the slogan: "Ladin, ladin", the latter word is Arabic for atheism or without religions."[46]

Le signe et le sens continuaient ainsi à coïncider : adopter l'alphabet des infidèles, équivalait à adopter leurs valeurs. En imposant l'alphabet latin en 1972, le gouvernement de Syad

---

[45]BENNANI, Jalil; Boukous, Ahmed, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p.95

[46]OMAR,Mohamed Osman, *The Road to Zero, Somalia's Self Destruction*, London, Haan Associates, 1992, p.85

Barre trancha dans le débat et ce faisant, affirma le caractère laïc de la langue et du savoir. Ce n'est pas par hasard que le socialisme scientifique, comme idéologie politique, fut adopté au même moment. Le gouvernement poursuivit alors une politique linguistique, cherchant à moderniser la langue, afin qu'elle puisse être utilisée dans l'enseignement primaire et secondaire. L'apparition du somali, langue écrite, ouvrit une nouvelle étape dans la vie culturelle du pays.

Ce phénomène nouveau sera reçu avec enthousiasme par les intellectuels. Ils pouvaient maintenant écrire dans leur langue au lieu de continuer à utiliser la langue coloniale pour l'enregistrement des actes administratifs de la République de la Somalie, et pour l'enseignement. L'anglais l'avait emporté sur l'italien quelques années après l'indépendance et était devenue langue officielle avec l'arabe. L'écrit devenait maintenant expression nationale, et plutôt que rupture avec la littérature traditionnelle, il sera considéré comme un moyen de plus de la prolonger :

> "*For Somalis, it has the great attraction of preserving many of the crucial features of oral Somali and is best seen as an 'extension in writing of oral culture in which there was already a tendency towards fixed forms.*" [47]

L'enthousiasme suscité à propos de cet événement est exprimé dans le poème suivant cité par Mohamed Abdi Mohamed et écrit par Sheekh Caaqib Abdullahi Jaamac : [48]

Afku qaaya weynaa holkii,	Comme la langue est belle,
qorista loo yeelay	lorsqu'elle est enfin écrite
Fartu qiimo badanaa kilkii,	Comme l'alphabet éblouit,
dhoobka laga qaaday	lorsqu'on retire le voile
Qalqalloc xuruuf aan	Comme elle resplendit, la
lahayn, qaladma loo	ligne sans rature et sans
diiiday	faute

---

[47]LEWIS, I. M., *Saints and Somalis, Popular Islam In a Clan Based Society,* London, Haan Associates, 1998, p.57

[48]MAXAMED, Cabdi Maxamed *Ururin qoraallo la xulay Recueil de textes choisis, Tix, Vers,* Besançon, Service de l'UFR Lettres, 1989, p.154

Sadarradu qurxoonaa	Comme le texte scintille,
kulkii, qalinka loo fiiqay.	quand on prend la plume
	pour le coucher

L'auteur note comment la langue acquiert une nouvelle dimension esthétique: celle du signe écrit. Le tracé des lignes perd son caractère ésotérique et cesse d'être signe du mystère de Dieu comme dans l'expérience de l'alphabet arabe, pour devenir le signe linguistique lumineux du signifiant : il peut accueillir maintenant les compositions de la littérature orale sans leur ajouter le poids du sacré.

Dans la logique d'une production orale où la composition du texte est soumise à une esthétique strictement codifiée, si le passage de l'oral à l'écrit devait entraîner une transformation du texte, les Somali ont vu à juste titre qu'il était aussi continuité dans le jeu du langage dont la centralité est reconnue dans leur tradition littéraire. Écrire ne signifie pas abandonner l'oralité et les oeuvres qui suivent, s'éclairent quand elle sont examinées dans cette perspective.

D. L'écriture en langue européenne: transfiguration de l'oralité

Ambiguïtés : Naufragés du destin et *L'Etat et le pansomalisme*

Naufragés du destin de William Syad et *L'Etat et le pansomalisme* d'Omar Osman Rabeh, sont deux oeuvres difficiles à classer si l'on s'en tient à la forme du texte. L'une est présentée comme 'poésie' et l'autre comme 'essai' mais ni l'une ni l'autre ne se conforment à la classification qui leur est donnée. Toutes les deux sont quelquefois poésie, quelquefois essai, juxtaposition déroutante, dans un texte où les deux auteurs nous donnent un aperçu de l'histoire du peuple somali et commentent également les événements politiques contemporains à leur date d'écriture. William Syad termine en faisant l'éloge du général Syad Barre et Omar Osman Rabeh en jetant un cri désespéré à la nation somalienne, alors au

bord de la désintégration.[49]

Naufragés du destin est divisée en trois parties. La première, intitulée " Aperçu historique de la Somalie" est un texte explicatif, rédigé à la manière d'un manuel d'histoire qui s'adresse au lecteur français auquel il veut faire connaître l'histoire de son peuple, en commençant par les théories sur ses origines et en terminant par l'indépendance. La deuxième partie, 'La Somalie des années sombres (1er juillet 1960 au 21 octobre 1969)' devient poésie et s'adresse à un destinataire identifié: le Somalien. L'auteur ne raconte plus l'histoire des événements mais présente une série de poèmes en vers libres au nombre de trente deux qui commencent tous par l'interrogation-apostrophe : "À quoi pourrais-je **vous**[50] être utile" et qui déplore la situation, alors actuelle, de son pays. Il n'en oublie pas pour autant le lecteur français comme l'indique le grand nombre de notes en bas de page, sans lesquelles, celui-ci ne pourrait pas comprendre les nombreuses allusions à la vie politique somalienne. D'ailleurs dans ces notes explicatives, il prend ses distances avec lui-même, se situant en dehors du texte, et présentant le poème comme écrit par un *autre*, le poète, dont il parle à la troisième personne : dédoublement de soi, dans une tentative de faire comprendre au lecteur cet autre qu'il est pour eux :

> "Dans ce premier vers le poète veut exprimer la profonde déception d'un Nationaliste."[51]

Enfin, la dernière partie intitulée : 'Rétrospective historique, politique, économique, sociale et culturelle depuis la révolution du 21 octobre 1969' retourne au mode premier d'écriture avec une différence: le texte tient de l'article de journal avec commentaire politique. Ce passage d'un type de texte a un autre, pour déroutante qu'elle le soit, entre dans la logique de l'oratoire somali où prose et poésie se côtoient. Le rappel du passé est prélude au texte poétique qui lui occupe la partie centrale, l'auteur estimant que ce dernier ne serait pas

---

[49]Quoique publié en 1978, William Syad au début de son livre mentionne qu'il a été commencé à Mogadiscio en 1962 et achevé à Paris en 1967. Cependant le dernier chapitre parle d'événements qui se sont passés après 1969, le titre: "de 1969 à ce jour" est ambigu: il ne précise pas de quel jour il s'agit.

[50]C'est moi qui souligne

[51]Ibidem, p.55

compréhensible sans le récit premier. Texte intermédiaire s'il en est un, il est écrit à la française pour des Français en première partie, il devient discours poétique en français à l'intention d'auditeurs somaliens dans la seconde, et termine par un article de presse à l'éloge de la révolution dans la dernière : l'auteur chevauche entre plusieurs cultures et modes d'expression et change de lecteur dans la foulée.

Le livre d'Omar Osman Rabeh présente la même disparité. Philosophe de formation, il consacre de longs passages à des analyses sur la culture somali et la mentalité nomade de ses habitants, citant grand nombre de philosophes et historiens européens parmi lesquels on trouve Hegel, Freud, Lénine et d'autres encore. Cependant son introduction le situe au centre de l'oratoire somali : texte déclamatoire, véritable exorde construit sur l'anaphore "voici" l'auteur s'adresse directement au lecteur, comme à un auditoire, pour lui demander d'accepter le livre qu'il présente. Conscient lui-même qu'il n'écrit pas une introduction, l'auteur lui donne comme titre "En guise d'introduction." Quelques lignes suffisent pour en présenter la tonalité :

> "Voici pour vous, *ô mes frères*[52], un livre qui ne critique, qui n'accuse personne en particulier: parce que nous sommes tous identiques au fond, et qu'il veut annoncer autre chose à tous!
>
> Voici un livre qui, pas davantage ne loue aucun d'entre nous
> Voici un livre ambitieux, trop ambitieux peut-être. (. . .)
>
> Voici un livre pour ceux qui ne sont pas venus en vacances en cette vie, mais qui sont ici-bas en quête d'une mission. . . (. . .)
>
> Bref, voici un livre qui dit ce que je n'ai pas à dire et qui sera deviné!. . ."[53]

Les premières lignes sont une allusion claire à la coutume de l'orateur de vanter ses qualités et de critiquer l'inhabilité des autres, ce qu'il refuse lui de faire. Nous l'avons trouvé dans le

---

[52]C'est moi qui souligne.

[53]RABEH, Omar Osman, *L'État et le pansomalisme*, Paris, Éditions "Le Dervwish" ,1988, p.82

poème *Geerar* présenté plus haut et aussi dans la joute oratoire. Au cours de ce livre, il ne manquera pas d'ailleurs d'utiliser le mot hyène pour qualifier l'Éthiopie, pays qu'il considère comme l'ennemi mortel des Somali. À la lumière des événements actuels, l'auteur qui a rédigé ce livre en 1988, apparaît plus clairvoyant que d'autres sur la situation de son pays juste avant qu'il ne sombre dans l'anarchie. Tout au long du livre, il lance des appels pressant aux Somaliens révélant ainsi toute l'ambiguïté du texte : écrit à la façon d'un discours traditionnel somali mais en français, pour un auditoire qui n'est pas francophone, le message ne pourra atteindre ceux auxquels, il s'adresse. L'auteur lui-même, conscient de cette situation publie en même temps d'autres textes avec les mêmes avertissements en anglais et en somali. Cette oeuvre comme celle de William Syad montre, en tout cas, la complexité mais aussi l'ambiguïté d'un texte, qui se situe entre l'oral et l'écrit, mais aussi qui utilise la langue de l'autre pour s'adresser au semblable. La question du lecteur est ici inéluctable.

"Technoralité "et écriture : La complainte de la Bergère

La nouvelle d'Abdi Ismaël Abdi ne se situe pas dans l'univers traditionnel du discours prononcé sous l'arbre des palabres, mais dans le monde contemporain où la radio occupe maintenant une place centrale. S'il ne s'agit pas de la fameuse BBC qui diffuse en langue somali, le récit n'en est pas moins construit autour de deux bulletins d'information transmis par une radio francophone et dont le premier est annoncé ainsi :

> Tôt le matin du vendredi 22/04/2034. Une radio portative. En permanence branchée sur radio sans frontières. Une voix. Celle enjouée d'une journaliste qui semble heureuse de vivre et d'informer la grande masse d'oreilles incultes en informations véridiques les concernant. (. . .)
>
> "À Ras Beine a eu lieu, il y a une semaine, un meurtre horrible et d'une sauvagerie inimaginable. Une femme nommée Sagal a en effet tué son mari alors qu'il était plongé dans un sommeil profond. Et pour ce faire, elle l'a ébouillanté. Oui, Mesdames et Messieurs, vos oreilles ont bien entendu, elle l'a ébouillanté de sang froid. Selon certains Ras beinalais - c'est comme ça que l'on appelle les habitants de cette ville située en Afrique de l'Est -M.

Bachir, le regretté mari, assassiné sauvagement, était un homme apprécié de tous pour sa générosité. (. . .)

Chères auditrices et chers auditeurs, comptez sur moi pour vous tenir informés de ce faits divers"[54]

Les phrases qui présentent le texte radiophonique, rappellent des indications de mise en scène : phrases nominales qui décrivent les objets, connotations sur le ton de la voix qui annonce le texte oral qui suit. Mais elles sont plus que des indications car elles donnent aussi à lire ou plutôt à dire si on ne veut pas manquer l'ironie du texte : l'auditoire (africain, cela va sans dire) est présenté comme une "masse d'oreilles incultes", auquel les journalistes étrangers informent ce qui se passe chez eux : "informations véridiques, **les** concernant." Cette ironie se prolonge grâce au contraste entre les adjectifs "enjoué et heureuse", dans le texte annonce qui décrit la journaliste ,et "meurtre horrible"et "sauvagerie inimaginable", du bulletin de nouvelles. Le nom de la radio "sans frontières," est une allusion à l'organisation, bien connue en Afrique, Médecins sans frontières, et qui représente la bonne volonté quelque peu condescendante, des opérations humanitaires européennes envers les Africains. Il y a une autre critique encore plus subtile mais qui celle-ci est dirigée aux Djiboutiens dans le nom de la ville. Ras Beine, en effet, est une orthographie française de deux mots somali : *raas ben*. Le premier d'origine arabe signifie raz ou cap mais aussi indique un lieu d'habitation[55] et le second, mensonge. L'endroit dont nous parle Abdi Ismaël n'est donc pas Djibouti - ce serait trop dangereux de mentionner son vrai nom - mais le lieu du mensonge, nom hautement symbolique qui a la valeur d'un surnom. L'attribution d'un surnom étant une pratique très courante dans la société somali, le lecteur djiboutien ne manquera pas de saisir toute la signification qui lui est attachée.

À partir de ce texte, l'auteur va remonter dans le temps et raconter aussi bien que faire raconter par les protagonistes de l'histoire, le fait-divers présenté à la radio. On apprend que le mari de Sagal avait pris une deuxième femme sans l'en avertir et que celle-ci quand elle le

---

[54]ABDI, Abdi Ismael, *La Complainte de la bergère*, in, *Cris de traverses*, Paris, L'Harmattan, coll. encres noires, *1998*, p.13

[55]ZORC, David R. et OSMAN, Madina M., *Somali-English Dictionary with English Index*, Kensington MD, USA, MRM Inc., 1993, p.338

découvre, folle de désespoir, décide de le tuer. Plusieurs types de texte sont utilisés: récit à la troisième personne, dialogues, chant-monologue 'la complainte de la bergère' d'où la nouvelle prend son titre. Le récit s'arrête cependant au moment où Sagal, femme trahie, s'apprête à tuer son mari, la marmite d'huile bouillante à la main :

> "Le ciel baignait dans une lumière diffuse propagée par une aube figée entre la nuit et le jour. On aurait dit que le temps était indécis et qu'il refusait d'avancer. Redoutant l'accomplissement de l'acte irréparable que Sagal allait commettre sous ses yeux, il tenait à rester suspendu entre la nuit et le jour."[56]

Pause poétique du texte qui tient le lecteur en suspens: comme dans un film, la caméra fige la dernière image et coupe, pour nous éviter d'assister à un scène trop pénible. Au paragraphe suivant, l'écran reste toujours vide, on entend seulement: "Des cris. . . Des longs cris. . . Des cris horribles réveillèrent les voisins de Sagal et Bachir." Le texte nous transporte chez ces voisins, refusant de nous montrer la pièce où s'est déroulé le meurtre. De nouveau ce sont les sons qui nous guident. On entend "les pleurs du bébé" que personne ne vient consoler. On finit par retourner dehors où l'on voit "des corneilles et des vautours" "s'évanouirent dans un ciel brûlé à jamais par le soleil levant de ce jour là." La pudeur de l'auteur qui s'interdit de nous faire voir de près le meurtre et les corps mutilés montre un respect pour les protagonistes et victimes de la tragédie qui contraste avec le bulletin radiophonique qui suit.

Les paragraphes du début sont repris avec de légères modifications (la date, bien sûr et le déictif 'même') jusqu'au "mais" qui introduit un nouveau texte :

> "Tôt le matin du samedi 22/04/2034. Une radio portative. En permanence branchée sur radio sans frontières. La même voix lointaine enjouée de la journaliste heureuse de vivre et d'informer la grande masse d'oreilles incultes en informations véridiques les concernant.
> À Ras Beine a eu lieu, il y a une semaine, un meurtre horrible et d'une

---

[56]ABDI, Abdi Ismael, *La Complainte de la bergère*, in, *Cris de traverses*, Paris, L'Harmattan, coll. encres noires, 1998, p.38

sauvagerie inimaginable.
Mais contrairement à ce que nous vous disions hier matin, ce n'est pas la jeune femme nommée Madame Sagal qui a tué son mari alors que ce dernier était plongé dans un sommeil profond. . .
Non il s'agirait plutôt de la mère de Madame Sagal, Dahabo. C'est elle en effet qui a avoué après son arrestation, et sans être torturée, avoir tué le mari de sa fille unique (...)
Mais dans cette affaire le plus triste et le plus révoltant aux yeux des Bas-beinalais, c'est le fait que Dahabo, non contente d'avoir tué son gendre a aussi tué sa propre fille..."[57]

C'est donc par la voix de la journaliste étrangère que l'on apprend le dénouement de l'histoire. On comprend maintenant pourquoi l'auteur ne nous a pas fait pénétré dans le lieu du meurtre, il nous réservait un fin surprenante. Mais les propos de la journaliste prennent aussi une tournure inattendue où le 'tu' fait irruption :

C'est à se demander également si, en Afrique et notamment en Afrique de l'Est, il n'existe pas la moindre arme à feu pour tuer proprement. Ma pauvre Dahabo, si au moins tu avais utilisé un couteau aussi long et tranchant que celui du boucher ambulant, qui passe à l'aube, de maison en maison, pour égorger les gras moutons faméliques le jour de **l'Aïd el Kabeche**, nous n'aurions pas de cauchemars éveillés à chaque seconde de notre vie.

Mais quoi qu'il en soit, mettons nous d'accord sur une chose...[58]

Dans ce paragraphe, la narratrice change à la fois d'espace et d'interlocuteur: ce n'est plus à un auditoire étranger qu'elle s'adresse et qui vivrait hors d'Afrique, mais à la protagoniste du drame, la mère de Dahabo. Elle cesse elle-même d'être la journaliste étrangère en pénétrant dans l'espace de celle-ci, qu'elle prend à partie, franchissant la distance qui les séparait, et devenant maintenant une narratrice *intra- texte* : elle a quitté son auditoire pour interpeller

---

[57]Ibidem, p.40

[58]Ibidem, p. 41

dans un discours dialogue, celle qui maintenant a cessé d'être l'*autre*. L'auteur nous renvoie directement à la situation d'énonciation de l'oralité où locuteur et interlocuteur se font face, faisant disparaître l'objet technologique qu'est la radio, dans un discours harangue à la manière de la joute oratoire.

La formule qui introduit le paragraphe suivant "mais quoi qu'il en soit ", est à la fois rappel à l'ordre et annonce que la locutrice a réintégré son espace originel : le nous, la replace de nouveau, côte à côte avec son auditoire qu'elle avait abandonné quelques instants auparavant. Tout rentre dans l'ordre et le texte reprend son cours jusqu'à la fin du récit. Mais l'auteur, termine la nouvelle en insérant le texte tout entier dans un discours dialogue. Il avait cité au début de la nouvelle, la phrase suivante de Jean Rostand :

> "L'usage des transistors ne ***les***[59] a pas rendus plus sots, mais la sottise s'est faite plus sonore"[60]

Il réinterprète la citation comme la première proposition d'une phrase-dialogue qui lui est adressée et à laquelle il doit répondre. La valeur qu'il donne au pronom *les*, devient celle d'un *vous :*

> "Non, écouter la radio ne **nous** a rendus ni plus intelligents ni plus minables, mais nos minableries mal interprétées se sont faites mondialement sonores. Et c'est justement ça le drame."[61]

D'autre part le non péremptoire, ajoute à sa qualité de texte réponse. L'auteur change ainsi le sens d'une citation et la transforme en une invitation au dialogue où il assume lui-même le rôle de destinataire du message, mais un destinataire qui se refuse au silence et devient l'interlocuteur qui prend le texte-citation à partie. L'oralité n'est plus seulement dans les segments entre guillemets : elle a envahi le texte tout entier.

---

[59]C'est moi qui souligne.

[60]Ibidem, p.13

[61]Ibidem, p.44

Orature : The Naked Needle [62]

"My marital status, I mean, am I married? The frank, honest-to-God answer to this is: I don't know. There has been a promise, yes a promise I made to some woman, yes. A word I committed to myself, yes there is. But wether such a promise, a word uttered on the spur of an emotional moment, when one is sky-riding, wether such a word is legally binding, I have no idea (. . .)

(In parenthesis between you and me, I find it unbearable when any woman demands of me special attention and care; when she can't live without me; when she tries to limit my freedom)."

C'est ainsi que commence le livre de Nuruddin Farah après la tête de chapitre "*Prelude*" où les pages ne sont pas numérotées, indiquant le statut à part de ce texte qui le met dans un statut ambigu: est-ce la narration qui commence ou est-ce une introduction à cette narration ?

Sur la page précédente, en dessous de la dédicace, l'auteur avait cité un proverbe arabe d'où le titre est emprunté :

"The needle that stitches the clothes of people remain naked itself."

Le proverbe en épigraphe, ou l'épigraphe tenant lieu de proverbe, se trouve dans beaucoup d'oeuvres de Nuruddin Farah mais aussi chez les auteurs d'expression française. Texte indispensable pour appuyer une argumentation ou clore un débat dans l'oratoire, il est utilisé à l'écrit comme on le ferait une citation d'auteur et présente ici la morale du conte avant que celui-ci ne soit raconté. Il est une énigme dont on ne connaîtra le sens que si on écoute attentivement le récit qui suivra.

La première phrase du texte du "*Prelude*" cité, tout en haut, n'est pas précédée de guillemets, ni non plus d'un tiret : elle n'est donc pas présentée comme un dialogue, ni comme un discours. Pourtant la structure des phrases indique qu'il en est autrement. La première

---

[62]FARAH, Nuruddin, "Prelude"in, *A Naked Needle*, London, Heinemann, 1976.

phrase, est une question, mais elle n'est pas introductrice : elle est une demande d'éclaircissement à une question précédente qui n'apparaît pas dans le texte. Le narrateur-locuteur, semble répondre à une question posée sur son état civil, mais dont il veut s'assurer le sens : "*marital status*" est repris par la paraphrase : *"am I married*?" Le narrateur-locuteur répond à la question sans que l'interlocuteur silencieux ait affirmé ou infirmé la validité de l'interprétation. Le statut de ce dernier est ambigu : il peut-être un interlocuteur différent du narrateur, ou il peut-être l'autre-moi d'un monologue. L'absence de typographie qui ne présente pas le texte comme un discours oral est aussi désavouée par le lexique et la structure des phrases qui appartiennent au langage familier : "*I mean*" expression couramment utilisée dans une conversation, la formule "*honest to-god*," forme de jurement où Dieu est pris à témoin de l'honnêteté de la réponse, et finalement, le mot *yes*, qui est répété plusieurs fois.

Encore plus intéressante est la parenthèse qui apparaît quelques lignes plus loin. Elle introduit une nouvelle séquence où le locuteur-narrateur s'adresse directement à un interlocuteur : "*between you and me,"* mais en forme d'*aparte.* Le statut de cet interlocuteur est ambigu : s'adresse-t-il à un lecteur qui existerait hors du texte ou à l'interlocuteur silencieux du début? Qui le narrateur prend-il dans la confidence ? Le texte indique deux directions : le signe typographique de la parenthèse et qui ne peut être entendu, signale un *lecteur*, la reprise orale par les mots "*in parenthesis*"suggère un *auditeur.* Le destinataire du texte se situe à la frontière de l'oral et de l'écrit : interlocuteur silencieux et absent du début, lecteur ou auditeur pris à partie au milieu, à moins que ce destinataire ne soit nul autre que celui du dialogue interne entre *soi* et l'*autre.*

En passant au narrateur à la troisième personne, dans les chapitres suivants, le texte perd son statut liminaire pour acquérir celui plus classique du roman : dialogues, monologues internes sont présentés en tant que tels et n'affectent pas la structure du texte.[63] Avec le roman de *Maps*, l'auteur retournera à cette structure dialogique à peine amorcée ici. L'oeuvre

---

[63]En réalité ce 'il'qui apparaît est plus complexe qu'il ne le semble: il est dédoublement du 'je' qui se regarde de l'extérieur pour essayer de se comprendre. Ce regard sur soi comme un étranger est dû à l'arrivée d'une jeune femme d'Angleterre qui vient le retrouver car ils s'étaient promis de se marier après un ou deux ans si l'on ou l'autre était encore célibataire. Le protagoniste se sent désemparé par son arrivée car elle lui rappelle cet autre qu'il était là-bas et qu'il n'est plus.

commence par le 'tu' (you) où un narrateur s'adresse à un interlocuteur personnage, *Askar* dans les premiers chapitres du livre. Celui-ci prend la parole à son tour dans les chapitres suivants pour se défendre et présenter sa version des faits. La fin de l'oeuvre nous révélera que ces deux narrateurs qui s'affrontent comme dans les combats poétiques, n'en font qu'un : c'est le dialogue-monologue de l'être divisé entre soi et l'autre qui s'accuse et se défend de chaque côté du miroir.

Tous les textes cités, qu'ils soient en anglais ou en français nous renvoient à une oralité sous jacente à la fois par leur structure et leur conception du destinataire. Ceux de William Syad et Omar Osman Rabeh, sont des discours politiques qui nonobstant leur forme écrite rappellent singulièrement l'oratoire somali dans leur alternance entre prose et poésie, ou dans une introduction construite à la manière d'une exorde. Celui d'Abdi Ismael, plus moderne, plonge dans le texte oral et en fait le pivot d'une histoire tragique dont le dénouement nous surprend. Nuruddin Farah commence un de ses romans par une conversation à bâtons rompus avec un interlocuteur absent. La structure du texte où le 'tu' fait son apparition d'une manière spontanée comme dans le discours de la journaliste ou d'une manière systématique comme dans le roman, *Maps,* témoigne de la proximité de l'oralité où le destinataire est toujours identifié. Chaque auteur trouve ses propres moyens pour prolonger l'oralité et la transposer au texte écrit. Leur écriture inaugure une littérature émergente qui s'inscrit dans le cadre du texte littéraire moderne qui a fait éclater les frontières entre écrit et oral. L'oralité est transfigurée par le texte écrit à moins que ce ne soit celui-ci qui soit transfiguré par elle.

II. LES NOMS DES ANCÊTRES COMME POINTS DE REPÈRES

A. La récitation des noms: importance et significations

Si l'oralité est la *forme* que prend le texte identitaire somali, son contenu peut être examiné à la lumière de différents textes oraux qui constituent son patrimoine culturel. Certains sont des textes proprement littéraires, d'autres comme le texte généalogique sont une litanie de noms qui jouent un rôle crucial dans la définition de l'identité. En effet, pour les peuples nomades qui ne sont pas attachés à un lieu précis, la généalogie permet de se situer, sinon

dans l'espace, au moins dans le temps. Mais pour les Somali, cette généalogie a une valeur accrue car elle est apprise par coeur par l'enfant, renforçant encore la valeur de l'oralité :

> "Une des premières choses que tout jeune Somali apprend, consiste en l'assimilation de sa généalogie paternelle (. . .) Cette liste varie de 10 à 24 noms à savoir par coeur."[64]

Ce texte préside donc à la formation de l'identité de l'enfant et ceci à un très jeune âge. Il précède tout autre apprentissage, étant donné qu'il est oral, et utilise comme véhicule unique la langue réduite à sa plus simple expression : une séquence de phonèmes dont la fonction est de nommer.[65] Cet apprentissage précède celui qui introduit l'enfant à un monde plus large, celui de l'école coranique. Beaucoup de Somaliens qui insistent sur l'attachement des Somali à l'Islam, s'étonnent de ce que leur identité musulmane n'ait pas empêché la désintégration de leur pays. Cette antériorité de l'apprentissage du texte généalogique, pourrait peut-être l'expliquer quoique, la communauté de religion n'ait jamais empêché aux peuples de s'entre-déchirer.

L'importance du texte généalogique vient du fait qu'il fonctionne comme "une véritable carte d'identité," "un sauf conduit important pour circuler communiquer et avoir droit à l'hospitalité."[66] Le pasteur somali, dès sa jeunesse, devra parcourir des longues distances à la recherche d'eau ou de pâturages pour les animaux et se trouvera séparé de sa famille. Au cours de ses déplacements, il pourra identifier l'étranger qu'il rencontrera et savoir sur qui il peut compter ou au contraire qui il doit craindre en s'enquérant de sa généalogie. Mais cette généalogie est encore plus importante car elle définit les limites de la responsabilité pour le paiement des obligations encourues en cas de délit. En effet les Somali pratiquent dans les

---

[64]IYE, Ali Moussa *Le verdict de l'arbre*, Djibouti, publié par l'auteur, 1993, p. 110

[65]A l'occasion d'une conversation avec un Somalien né en Éthiopie et appartenant au clan de l'Ogaden, celui-ci dit être capable de réciter encore très bien sa généalogie (il avait une trentaine d'années) mais être incapable de se rappeler quand il l'avait apprise ni qui la lui avait enseignée. La plupart des Somaliens que j'ai rencontrés, disent avoir appris cette généalogie mais l'importance qu'ils la lui donnent varie selon les individus. Si je compare la situation avec les Djiboutiens, je pourrais dire en tout cas que la coutume est plus répandue et s'est maintenue beaucoup plus chez les Somaliens que les Djiboutiens.

[66]IYE, Ali Moussa *Le verdict de l'arbre*, Djibouti, publié par l'auteur,1993, p. 111

lois traditionnelles, une justice à la fois collective et réparatrice. Quand il y a un différent entre deux personnes, celle qui a été déclarée coupable doit payer une compensation à l'autre pour les dommages qu'elle lui a causé. Cette compensation se fait traditionnellement par la remise d'une certaine quantité de chameaux, ceux-ci étant considérés comme l'étalon de la richesse. Le cas le plus sérieux est celui du meurtre. Dans ce cas le coupable doit payer le prix du sang *(mag)*: le prix est de 100 chameaux pour une homme et 50 pour une femme. La justice est aussi collective car ce n'est pas la personne seule qui est considérée comme responsable, mais tout le groupe. Ce groupe est clairement identifié, il est le groupe de la *diya* : il représente un nombre de personnes plus restreint dont le texte généalogique permet d'établir les limites. C'est de ce groupe que l'individu dépend le plus étroitement pour tous les aspects de sa vie. Il ne peut ni vivre sans lui, ni se soustraire aux responsabilités encourues par son appartenance.

Le texte généalogique semble impliquer au premier abord que l'identité est étroitement liée à une conception atavique de l'appartenance mais la réalité est plus complexe. En effet, on peut être rattaché à l'arbre d'une manière autre que par les liens du sang. Ce rattachement peut être le résultat de contrats entre égaux comme l'indique l'étude d'Ali Moussa Iye dans le *Verdict de l'arbre*. Omar Maalin et Kadar Ali dans un article paru dans le journal *La Nation* expliquent que selon les lois coutumières ce n'est pas uniquement la généalogie qui fonde l'appartenance, mais aussi un contrat entre des groupes humains qui partagent trois choses :

> "*1-wada deg*, 2 *wada ded* 3 *wada duulan"* (notons au passage l'allitération). Le premier mot indique à la fois une communauté territoriale et de descendance (généalogie), le deuxième, un contrat de solidarité face aux difficultés et une similitude de coutumes religieuses et le troisième, l'organisation d'une défense commune et "un même projet de société."[67]

Ces alliances peuvent être aussi relations de vassalité ce qui permet de véritablement élargir le texte généalogique explique Mohamed Abdi Mohamed :

---

[67] MAALIN, Omar; Ali, Kadar, *La Nation* , jeudi 13 mai 1999, rubrique nationale.

"Lorsqu'une tribu (ou une fraction) perd ses prérogatives et devient vulnérable, elle est alors rattachée à une autre tribu qui assure sa protection. Ainsi les tribus, ne peuvent être assimilées de façon simpliste à un seul groupement d'individus tous descendants d'un même ancêtre-fondateur."[68]

Cette pratique s'appelle quelquefois le *sheegad*. Le mot est significatif : sheegad vient de la forme verbale, *ku-sheegada,*, qui veut dire "je dis ton nom", autrement dit, "je dis le nom de ton ancêtre quand on me demande de dire le nom de mon ancêtre." *Dire le nom*, est donc, une déclaration d'appartenance plus importante que la réalité d'une paternité établie par les liens du sang. C'est de nouveau la parole qui crée la réalité de la paternité : on n'est pas ancêtre parce-que l'on a une descendance mais parce-que son nom est prononcé dans un texte généalogique qui le déclare en tant que tel. Osman Rabeh, dans son livre *L'État et le pansomalisme* insiste sur la signification que peut avoir pour l'individu, cet acte de parole :

"Nommer absolument, c'est se substituer d'une certaine manière à lui; de sorte que Ancêtre = moi. Affirmation auto-suffisante de soi, comme l'est l'Ancêtre évoqué. Ce dernier est en effet le fondement tenu "pour nécessaire et suffisant du clan. Autrement dit, ce moi du tribaliste est le point final comme il est aussi le commencement par un autre soi (l'Ancêtre). Résultat: le problème pour une telle conscience, c'est précisément sa relation avec autrui et le monde. Elle est, en vérité incapable de soutenir les exigences du rapport nécessaire avec l'autre que soi."[69]

Ce que cette citation suggère est que l'existence de la personne, ne prend sa signification que par rapport à celle d'un autre, l'Ancêtre, en dehors duquel il n'existe pas vraiment. Le roman de Nuruddin Farah, *Secrets* nous donne une illustration de cette interprétation. Dans le prologue du roman, le narrateur-personnage, appelé Kalaman, se remémore des scènes de son enfance. Il nous relate une des conversations qu'il a eu avec son grand-père et au cours de laquelle il lui demande pourquoi, il lui a donné le nom de Kalaman. En effet le nom de

---

[68]MOHAMED, Mohamed Abdi, *Histoire des croyances en Somalie*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1992, p.111

[69]RABEH, Omar Osman, *L'État et le pansomalisme*, Paris, Éditions "Le Dervwish",1988, p.117

Kalaman, n'est, ni un nom somali, ni un nom musulman. Les noms somali ont tous une signification car ils indiquent généralement les circonstances qui entourent la naissance d'un enfant : Waberi (lever du soleil), Ayaanle (né quand la famille était prospère), Isniino (né un lundi) etc. . . Mais le nom de Kalaman jette un voile d'opacité sur sa naissance et par conséquent sur ses origines. Tout le monde demande quand ils entendent son nom : qu'est-ce que c'est que ce nom là? Le grand-père lui donne cette explication :

> *"I had the foresight to call you Kalaman because I knew it would stand on its own independent of your father's name or mine."*[70]

Il exprime de la part du grand-père le désir de donner à son petit-fils un nom qui "se tiendrait tout seul" sans le soutien d'une généalogie, celle de son père ou de son grand-père. La réponse du grand-père est étonnante et ne prendra tout son sens que bien plus tard. On pourrait croire, au premier abord, que c'est de la part d'un grand-père avant-garde, une tentative de développer chez l'enfant son individualité en dehors des pratiques coutumières. Mais on apprendra plus tard - et c'est la signification du titre du livre *Secrets*- que cet enfant, n'a pas de généalogie pour le définir car il est le produit d'un viol collectif dont sa mère a été victime. Le choix du grand-père est autant dû à une volonté de dévier l'attention de ceux qui pourraient connaître l'histoire, que d'aider l'enfant à se forger une identité individuelle, ce dont il aura particulièrement besoin. Il sait qu'un jour où l'autre il va découvrir le secret de son identité, secret qui risque de le détruire. D'ailleurs, dans ce même prologue, l'enfant qu'il était, suggère qu'au lieu de donner le nom de son père comme deuxième nom, il voudrait que ce soit celui de sa mère. Cette suggestion affole le grand-père, car comme il le lui explique, porter le nom de sa mère le classifierait inévitablement dans la catégorie du "bâtard" (ce qui en réalité est son cas et que le grand-père veut lui cacher).

Le nom propre dans *Secrets* est choisi ici pour essayer de faire échec à la généalogie mais il n'en est pas pour autant toujours libérateur : il est quelquefois l'expression d'une fatalité inéluctable. En effet, indiquant les circonstances de la naissance de l'enfant, il peut être choisi, en fonction des constellations qui ont été observées à ce moment là, les Somali pratiquant l'astrologie. Pour un nomade vivant dans un lieu désertique, l'observation du ciel

---

[70]FARAH, Nuruddin, *Secrets* ,New York, Arcade Publishing,1998, p.5

est d'une importance vitale pour la survie car c'est l'apparition de certaines constellations stellaires qui annonce l'arrivée de la pluie, comme le dit Mohamed Abdi Mohamed :

> "Certains allèrent même jusqu'à donner le nom de l'étoile dominante à la naissance comme prénom au nouveau-né pour qu'elle lui porte chance. Dans les arbres généalogiques on rencontre fréquemment et à diverses époques, des noms d'astres."[71]

Ainsi, si un enfant est né sous une mauvaise étoile, il peut être voué à un avenir tragique, comme c'est le cas de Sholongo, une femme étrange qui apparaît dans *Secrets* et qui sera abandonnée dans la brousse par sa mère, car elle est née *duugan*, c'est à dire, une enfant qui doit mourir. Qamero dans la nouvelle d'Abdi Ismael Abdi, est une enfant qui n'aura pas de descendance car la lune était "éteinte" quand elle est née. Dans *Maps*, tous les personnages finissent par assumer leur destinée en assumant leur nom, sauf Askar dont le nom veut dire soldat et qui ne sait s'il ira combattre au front dans la guerre de l'Ogaden. Si le nom définit une existence individuelle, il n'est pas l'expression d'une liberté. Le surnom, est le seul nom qui soit une reconnaissance de l'individualité sans qu'il porte l'empreinte d'une destinée particulière. Choisi par les autres, il décrit les traits physiques d'une personne mais aussi son caractère moral. Le grand-père de Kalaman, dans le roman de *Secrets*, est appelé *Ma-tukade,* celui qui ne prie pas et sa femme se préoccupe de ce qui va se passer au moment de sa mort s'il donne, aux anges qui le recevront, son surnom pour s'identifier : il ne risque pas de pouvoir franchir les portes du paradis.

Ainsi l'analyse que fait Osman Omar Rabeh explique ce que le roman de Nuruddin Farah exemplifie, à savoir que dans la société somali, le nom de l'individu n'a de valeur que s'il est situé par rapport à celui d'un ancêtre, tête de file de la caravane derrière laquelle il trouve sa place, comme dernier maillon d'une longue chaîne qui s'étire dans le temps. L'existence de la personne est définie par un autre que lui, l'Ancêtre, point de repère unique du semblable. Mais d'un autre côté l'Ancêtre ne peut continuer à exister que grâce à celui qui prononce son

---

[71]MOHAMED, Mohamed Abdi, *Histoire des croyances en Somalie*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1992 p. 24

nom. Dans le livre *African Religions and Philosophy*[72], J. S. Mbiti explique comment, dans de nombreuses cultures africaines, une personne ne meurt que quand on cesse de dire ou de porter son nom. Prononcer le nom des ancêtres, si c'est assurer la réalité de sa propre existence, c'est aussi re-donner vie à la leur. La parole, si elle ne crée pas la vie, elle en sous-tend l'existence: elle est garantie de sa continuité. Ainsi généalogie et oralité s'associent pour assurer non seulement la pérennité du groupe mais aussi garantir l'existence de la personne. La réécriture du *cogito* de Descartes, par J. S. Mbiti prend tout son sens : *I am because we are and because we are therefore I am.* Dans cette optique, la disparition du clan serait catastrophique voire apocalyptique car elle équivaut à la disparition de soi.

B. Les noms des ancêtres :points de repères ou points de contention ?

Regards pluriels sur l'Ancêtre commun

Si le nom de l'Ancêtre joue un rôle si important dans la définition du semblable et par conséquent de l'autre, la question est de savoir quel est cet Ancêtre, point de repère de l'identité. C'est là qu'apparaît toute la complexité de l'identité somali, et de son morcellement en de nombreuses identités claniques. En effet la conception d'une identité commune à tous ceux qui se définissent comme "somali" suppose qu'en remontant la liste, tous les membres de ce groupe, arrivent à ce même nom, point de départ de leur identité, moment fondateur de la communauté d'appartenance. Or la question de l'ancêtre fondateur, qui serait commun à tous les clans, n'est pas évidente. Si l'on s'en tient au mot somali et à son origine, on ne saurait trouver de certitude dans les recherches des historiens et anthropologues qu'ils soient d'origine somali ou étrangère. Mohamed Diryie Abdullahi en signale trois dans le livre *Parlons Somali.* Une des hypothèses serait qu'il vient des mots *soo* et *maal* qui signifient, aller et traire. Une autre serait que le mot viendrait de *soumahé* qui veut dire mécréant en pays amhara et finalement, la troisième qui renvoie à la première, serait une transformation du mot Samalé, "l'ancêtre légendaire des clans pastoraux."[73] Cet auteur ne donne pas la plus originale, celle de Richard Burton qui indique qu'il s'agirait d'un

---

[72]MBITI, J. S., *African Religions and Philosophy,* Kenya, East African Series, Heinneman, 1993.

[73]ABDULLAHI, Mohamed Diryie, *Parlons Somali,* l'Harmattan, Paris (1996) p.14.

surnom qui aurait été donné à un chef de clan qui aurait crevé l'oeil à son frère. La seule certitude quant au mot somali, est que le premier texte écrit où il apparaît, est un hymne éthiopien du XVème siècle célébrant la victoire du Negus Yeshaq (1414-29) contre l'État d'Ifat et qu'il se trouve également dans le Futuh al-Habasha.[74] Il semblerait en tout cas, que le vocable est très peu utilisé par les intéressés eux-mêmes avant la colonisation européenne.

Même si les recherches scientifiques pouvaient nous éclairer sur son origine, comme nous sommes à la recherche d'un regard, c'est du côté des mythes fondateurs qu'il faudrait nous tourner. Or, ce qui caractérise ces récits, c'est leur diversité. Les noms et les histoires qui ont trait à l'ancêtre somali commun sont différents. Contrairement aux compositions poétiques, ces histoires traditionnelles, faisant partie d'un patrimoine collectif, ont un texte mobile. Transmis encore aujourd'hui oralement, certains auteurs somali contemporains les ont écrits pour informer le lecteur étranger, ce qui les rend particulièrement intéressants. En effet, ils reflètent les inquiétudes de la période pendant laquelle ils ont été écrits et nous renseignent sur les enjeux de l'identité somali aujourd'hui. Nous en signalons trois qui sont représentatifs des grands axes d'appréhension de l'identité somali.

Le premier d'Ahmed Artan Hanghe donne une version du mythe fondateur qui serait à l'origine du mot Somali et qui insiste sur l'existence d'un ancêtre commun à tous les clans dans *The sons of Somal* (1993). Cette version ne fait pas référence à un ancêtre venu de l'Arabie mais seulement à un certain 'Somal,' pasteur nomade, marié avec une femme du nom de Qundhaco. Elle brosse un tableau idyllique de la vie pastorale. Famille heureuse et prospère grâce à une chamelle Madi qui produit du lait en abondance, ils ont six garçons qui vivent en parfaite harmonie. Cependant après la mort de leur père ceux-ci se querellent et se dispersent aux quatre coins du monde.[75] L'auteur insiste sur le fait que cette tradition soit un mythe de la dispersion. Légende ancienne, relatée en 1993, après l'éclatement de la Somalie

---

[74]In, LEWIS, I. M., *Peoples of the Horn of Africa, Somali, Afar and Saho,* London, Haan Associates, (1994) p.13 et 14

[75]Je me suis basée, pour raconter cette légende sur le premier chapitre du livre de Hanghe, Ahmed Artan, *The sons of Somal,* Cologne Omimee, 1993. On trouvera intéressant la remarque qu'il fait sur les colons français dans le chapitre 2. Il fait dire à un chef traditionnel qu'ils étaient les pires colonisateurs. : *"Of all the Gaal that came to occupy the Somali territory the French were the worst oppressors. They used every possible means of dividing and suppressing our hapless people. In their disruptive policy they used the cooperation of* some of our own people as informers and collaborators".p.20.

qui provoqua une émigration massive aux quatre coins du globe, cette histoire des origines reflète le désir de l'auteur de redonner du sens à ce moment catastrophique de son histoire où, par une tournure inattendue des événements, le présent rejoignait le passé.

William Syad en donne une autre version dans *Naufragés du destin* : plus classique, elle met en jeu l'ancêtre musulman d'un *ailleurs prestigieux*, et donne une autre explication quant à l'origine du mot 'somali.' Le père du peuple somali serait un cheik arabe, "grand savant de l'Islam : Mohamed Abdurahman Hambeli" et qui se serait marié avec une femme autochtone. Elle divise les somali en deux catégories : les Sab, descendants du premier enfant de l'union dont le nom viendrait de l'expression "*wan sab sab taye*"ce qui signifie "je l'ai suppliée" car la femme ne voulait pas épouser le cheik car il était trop âgé. Le deuxième enfant, d'où viendrait le nom somal, qui dans cette version signifierait "enfant de bonne augure", de l'expression "*Wei i samatei*", c'est à dire, elle est "devenue maintenant bonne pour moi" car à ce moment là elle avait fini par accepter son mari. Le premier serait devenu agriculteur et se serait dirigé vers le sud pour se marier avec les races bantoues. L'autre serait à l'origine des tribus pastorales et guerrières.

Cette version, très répandue dans le nord, qui donne deux noms différents aux descendants du cheik, établit clairement une hiérarchie entre deux groupes, que symbolisent les noms : le premier ne porte pas le nom somali, lui soustrayant le droit d'être le point de référence de l'identité et dont le sens évoque, de plus, un refus envers un personnage vénéré; le deuxième, au contraire, est porteur d'un nom dont le sens équivaut à une marque de bénédiction. Le signifié de l'infériorité du premier groupe recoupe trois éléments : le premier est lié à une occupation, celle d'agriculteur, le deuxième à une appartenance à la fois ethnique et géographique, symbolisée par son mariage avec les peuples bantous situés dans le sud du pays, le troisième est religieux impliquant par la réticence de la femme à accepter le cheik arabe, missionnaire de l'islam, qu'elle ne veut pas abandonner ses croyances "païennes."[76] Ainsi, l'occupation, l'ethnie et la religion se combinent pour donner un statut d'infériorité à certains clans somali et groupes sociaux : éléments mobiles, ils établissent une échelle de valeur qui va varier selon les époques et les circonstances. Le texte de William Syad, cependant ne fait pas état de cette hiérarchie : écrit en 1978, au lecteur français, il veut

---

[76]Étant donné que la femme est supposée adopter la religion de son mari.

surtout insister sur l'union des Somali à une époque où beaucoup d'entre eux luttaient encore pour que tous les clans puissent être réunis dans un même pays soit à la veille de la guerre contre l'Éthiopie pour récupérer l'Ogaden.

La troisième version insiste plus sur l'élément islamique que celle de Syad. Donnée dans le livre, *The road to Zero,* de Mohamed Osman Omar, elle ne raconte pas une histoire particulière mais fait remonter les Somali à un autre nom : celui d'Aqiil qui serait le fils d'Abu Taalib, lui même, oncle du prophète Mohamed. Elle reflète aussi un retour à l'islam qui s'est opéré après la guerre civile. Nous ne voulons pas suggérer que ces trois versions aient été inventées aujourd'hui pour interpréter les événements actuels - toutes les trois sont anciennes - mais on ne saurait dater aucune d'elle car l'histoire de leur formation et de leur transmission n'a pas été recherchée. Les différentes versions données varient selon que l'on veuille insister sur l'importance de l'islam, sur l'unité du peuple somali, ou sur le désir de prouver que la branche à laquelle on appartient serait l'authentique somali parce-qu'ethniquement pure. En tout cas, si elles affirment l'existence d'un Ancêtre commun, elles ne s'accordent pas sur son histoire.

Rivalité mimétique et Ancêtres claniques

D'autres mythes viennent renforcer ce morcellement de l'identité : ceux des ancêtres claniques, plus proches ceux-là, et dont l'importance tend à éclipser l'ancêtre commun. Cette histoire-là est plus connue que celle de l'ancêtre commun mais lui ressemble suffisamment pour faire oublier la première. Parmi tant d'autres, l'histoire de l'ancêtre des Darood est exemplaire et nous en donnons une des versions car elle inclut des dimensions mythologiques qui réapparaîtront ici et là dans l'étude de l'identité.[77]

Ceux-ci racontent comment leur ancêtre aurait été le fils d'un cheik arabe obligé à fuir de son pays pour avoir refusé de participer à une fête donnée par son oncle, le Sultan. L'histoire relate avec force détails comment il se retrouva sur la côte somali seul, abandonné et prêt à

---

[77]Le récit de cette histoire peut être obtenu de n'importe quel Somalien appartenant ou n'appartenant pas à ce clan. Cependant nous avons relaté la version donnée dans un récit de voyage écrit par le Danois, John BUCHHOLZER et traduit en anglais sous le titre de *The Horn of Africa*, London, The Adventurers Book Club, 1959. Pour des sources françaises de cette histoire, Gabriel Ferrand la mentionne dans son livre *Les Çomalis*, 1903.

mourir de faim et de soif. Cependant, miraculeusement, Dieu le nourrit et l'aida à creuser un puits où il put s'abreuver pendant quelque temps. Un jour, une belle jeune fille apparut gardant un troupeau de moutons et le jeune homme lui offrit de l'eau de son puits pour abreuver ses animaux. Au bout d'un certain temps, intrigué par le fait que les moutons ne buvaient pas au retour du camp, son père la fit suivre. Voyant arriver de loin deux hommes, le jeune Darood, ne connaissant pas les intentions des visiteurs, roula une pierre sur le puits pour le boucher et grimpa à un arbre. Les deux hommes, incapables de bouger la pierre lui demandèrent de descendre pour l'enlever mais il refusa. Finalement il accepta de le faire et de donner le puits à leur tribu à condition d'obtenir la main de la jeune fille et que l'un de ces deux hommes se mette sous l'arbre afin qu'il puisse descendre sur ses épaules. Le père finalement accepta de servir d'escabeau humain et de donner sa fille, tant grand était son désir de pouvoir obtenir le puits pour son clan.

Bien des motifs de cette histoire évoquent ceux que l'on rencontre dans les textes religieux, bibliques ou coraniques. Dieu qui nourrit miraculeusement son peuple dans le désert, (la manne), la rencontre de l'étranger avec une jeune fille aux alentours du puits (celle de Moïse). On y trouve aussi le motif plus universel du conte populaire où le héros grâce à son astuce vainc un ennemi potentiel plus puissant. Abdalla Omar Mansur, voit dans le motif de l'arbre que l'on ne trouve pas dans le Coran, des traces de religion pré-islamiques. Il affirme que dans les récits traditionnels des peuples couchitiques, l'existence d'un ancêtre ou d'un prêtre au pouvoir surnaturel qui vient du ciel et qui est découvert sur un arbre par la population locale est une constante :

> *"The story of a clan ancestor or king or priest, who descends from the sky and is discovered by the local people, while sitting in a tree is a common occurrence in the lore of these people. In this case the sky is considered as God. Accordingly, in the Oromo language, the sky and God are both called Waaq."* [78]

Cependant, cette version du mythe des Darood est contestée par celle de clans rivaux qui les

---

[78] "The nature of the Somali clan system" in, AHMED, Ali Jimale (édit.), *The Invention of Somalia*, Lawrenceville NJ, The Red Sea Press Inc, 1995, p.119

présente sous un jour beaucoup moins favorable. Elle est rapportée dans les études de l'explorateur français, Guillain. Selon cette version des faits, Darood aurait été un esclave galla disgracié par le prophète Mohamed car il lui aurait volé ces chaussons. Ce dernier aurait crié "nous l'avons chassé" *inna taradnahou* et le mot *darood* signifierait 'le chassé.'[79]

Ces deux versions concurrentielles sur l'origine des Darood, si elles utilisent le même nom, en donnent une signification différente. Le fait qu'il s'agisse d'un même nom, mais interprété de manière différente, symbolise à sa manière les types de relations qu'entretiennent les clans entre eux. Ce fait est tout d'abord reconnaissance que l'autre en face de soi n'est pas l'autre d'une altérité totale. Il faut considérer, d'ailleurs, que l'échange même de généalogie suppose un langage commun, une appréhension similaire du sens, un code unique du signe : on ne récite sa généalogie qu'à celui pour laquelle elle peut signifier quelque chose. Autant qu'une recherche de l'altérité, elle peut être comprise comme celle d'une quête du semblable. On cherche à savoir, en récitant sa généalogie, le moment où la branche s'articule au tronc commun, moment de reconnaissance, où l'on prononce le même nom. Tout dépend du sens dans lequel est récité la généalogie: de soi vers l'ancêtre, elle est un élargissement de l'appartenance, de l'Ancêtre à soi, elle est un rétrécissement. Mais la différence de signifié du même mot, surtout quand elle suppose un jugement sur l'autre, est l'expression de relations de rivalité que sont souvent celles des clans somali. D'ailleurs les deux aspects ne sont pas contradictoires si ces relations sont comprises en termes de rivalité mimétique dans la perspective développée par René Girard dans le livre, *La violence et le Sacré*. Dans le chapitre intitulé "Du désir mimétique au double monstrueux" il affirme que c'est la similarité, plutôt que la différence qui est cause de conflit quand les parties en présence entretiennent des relations assimilables à celles de frères ennemis : "Le sujet désire l'objet parce-que le rival lui-même le désire"[80] et dans la logique de la peur du double monstrueux, l'existence de l'un est remise en cause par celle de l'autre.

Le thème de la rivalité est évidemment facilement compréhensible quand on l'examine au stade le plus élémentaire qui est celui de la survie physique. Dans une région en grande partie désertique, elle est simplement la lutte pour les ressources limitées de

---

[79]Ce détail est donné dans le livre de Gabriel FERRAND.

[80]GIRARD, René, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset,1972, p.216

l'environnement : l'eau et les pâturages. Mais à un niveau plus profond, on peut invoquer que cette rivalité a une dimension existentielle que l'étude de la joute oratoire révèle. René Girard fait une analyse de la tragédie grecque dans des termes qui décrivent aussi bien cette dernière. L'échange d'injures entre le lion et l'hyène, trouve sa signification dans un : "débat tragique ou *stichomythie,* c'est-à-dire dans l'échange rythmique d'insultes et d'accusations qui constitue l'équivalent des coups alternés que se portent deux adversaires en combat singulier."

Également le caractère de discours-dialogue, toujours en attente de résolution qui caractérise la joute oratoire, correspond à l'explication donnée par René Girard :

> "un certain intervalle de temps s'écoule (. . .) toutes les fois qu'un des adversaires frappe l'autre, il espère conclure victorieusement le duel ou le débat, porter le coup de grâce proférer le dernier mot de violence" [81]

Le dernier mot, c'est celui qui détruit le nom de l'autre, situation intenable pour celui-ci car elle le voue à la disparition. Dans cette optique, la joute oratoire acquiert une autre dimension : elle est un combat nécessaire des mots, toujours renouvelé parce-que jamais résolu où faute de pouvoir se différencier autrement, on fait appel à la supériorité pour justifier son droit d'exister *contre* l'autre. La vantardise d'une part, l'échange d'insultes d'autre part, n'apparaissent plus comme des actes gratuits, mais nécessaires où la violence des mots, sont un ingrédient indispensable dans ce combat où il faut constamment s'affirmer. C'est pourquoi, si l'hyène dans le poème étudié plus haut a eu le dernier mot, il faut s'attendre qu'un jour ou l'autre, le lion voudra prendre la parole ou les armes pour lui répliquer. C'est un des aspects tragiques des relations somali que la similarité entraîne souvent, sinon l'impossibilité, tout au moins la difficulté de dépasser les rapports de rivalité.

Jusqu'ici, les textes généalogiques et les mythes fondateurs nous ont permis d'essayer de situer les limites de l'altérité dans une conception de l'autre-proche puisqu'il s'agit de personnes qui appartiennent à des groupes qui utilisent un même code de reconnaissance dans leurs rencontres. La signification des écarts plus ou moins grands entre les personnes

---

[81] Ibidem, p.224

peut varier : solidarité et responsabilité face au judiciaire, alliances militaires dans certains cas, et rivalité dans d'autres. Ce que le texte généalogique, dans sa différenciation, semble définir, ce sont des termes de relations à l'intérieur d'une communauté plus large et avec laquelle elle peut prendre l'aspect d'alliance ou de rivalité. Mais qu'en est-il de celui qui ne partage pas ce langage commun? Où se situe-t-il?

L'Ancêtre comme le proto-semblable

L'expérience de Jeanne d'Haem, une volontaire du *Peace Corps* dans un village du nord de la Somalie où elle a enseigné l'anglais en 1968, peut éclairer la question. Dans le livre *The Last Camel, True stories of Somalia*, elle raconte ce que les habitants du village ont fait pour l'intégrer à leur système d'appréhension car elle représente vraiment *l'autre* : sa couleur, son éducation, sa religion, sa condition de femme seule. Tout d'abord, ils lui donnèrent un nom somali qui en réalité est un surnom : celui de *chino* qui signifie lait tourné et qu'elle n'apprécie pas particulièrement car il n'est pas très flatteur mais, comme elle le dit, elle n'avait pas le choix :

> *"You don't get to choose one that flatters your vanity, you get told something about yourself."*[82]

Ensuite les chefs traditionnels décidèrent de lui assigner un clan auquel elle serait rattachée:

> *"He had named to the Saad Musa so I would have the protection of a tribe and had even offered one camel for my bride price."* [83]

La coutume de prendre un étranger sous sa protection n'est pas nouvelle. Elle se faisait souvent avec les Arabes mais aussi les Indiens qui venaient faire du commerce ou s'établir sur les côtes. Le représentant du clan, qui jouait le rôle du protecteur, s'appelait dans ce cas *abaan* (du mot père). En échange de cette protection, le protégé devait aider à fournir des

---

[82]D'HAEM, Jeanne *The Last Camel, True stories of Somalia* New Jersey, The Red Sea Press., 1997, p.91

[83]Ibidem, p.91

biens pour la tribu en période de pénurie. En réalité, les premiers traités entre les Européens et les Somali, étaient de cette teneur. Mais quand les relations avec l'autre tournèrent à l'hostilité, comme ce sera le cas quand les colons européens deviendront envahisseurs, l'*autre* qui est maintenant l'ennemi verra sa différence qualifiée et interprétée comme indésirable. Couleur et religion s'allieront pour former le signifié du mot *gal* nom dépréciatif appliqué à l'étranger que l'on veut insulter. Ce mot dont la signification est aujourd'hui devenue 'infidèle', viendrait[84] originellement du mot *geel* chameau et désignait la couleur des personnes plutôt que leur appartenance religieuse.

L'expérience de Jeanne d'Haem nous renvoie au rôle du nom pour appréhender et surmonter l'altérité. Donner un nom somali permet à la personne de faire un premier pas pour entrer dans le cercle du semblable, mais le rattachement au texte généalogique lui donnant celui d'un ancêtre, le proto-semblable, permet d'y entrer plus avant. Accepter l'autre dans sa généalogie c'est le reconnaître comme le proche et en quelque sorte l'humaniser. En dehors d'un ancêtre qui porte un nom, point d'existence humaine. L'important pour la définition de l'humain n'est pas tant d'avoir la même généalogie mais d'avoir *une* généalogie, garantie que l'Ancêtre fondateur appartient à une famille humaine.

Le nom des ancêtres et les mythes fondateurs qui les racontent ne nous renseignent pas uniquement sur l'appréhension somali de l'altérité, elle situe aussi l'identité dans le temps et dans l'espace. C'est dans le récit d'une histoire des commencements que se trouve le secret de l'existence et sa signification, donnant au passé une importance de premier plan. L'ancêtre est le point de repère qui les place à un moment précis du temps et à un lieu particulier de l'espace: le récit traditionnel raconte l'histoire de leur apparition, en leur donnant un nom, qui constitue une véritable naissance. Ancêtres sédentaires, qu'ils soient de l'ici ou venus de l'ailleurs, ils sont la pierre d'appui de leur existence errante. Sans ce point d'appui qui les ancre dans l'espace et le temps, ils perdraient leur chemin et ne sauraient quelle direction prendre pour l'avenir comme le suggère ce passage de *Somalitude* de Moussa Iye extrait du *Chapelet des destins* :

"Quant à mon père que je voyais par intermittence, il mourut sans que j'eusse

---

[84]Cette information m'a été donnée oralement par des Somaliens.

compris sa rigueur. Cette sévérité effrayante avec laquelle il voulait m'enseigner les secrets de l'Arbre. L'Arbre généalogique qui était censé porter toutes les têtes de mes ancêtres et les fruits de mes passions futures. L'Arbre à l'ombre majestueuse sous lequel venait palabrer les conflits claniques. Il me disait : "le monde est un labyrinthe, mon fils, qu'il nous faut parcourir. Savoir ses racines, sur des branches les inscrire. Laisse toujours des traces, mon fils aux suivants. Un jour ou l'autre on revient sur les pas d'avant." [85]

Vision poétique de l'arbre et des ancêtres, elle montre bien comment ces noms sont les points de repères de l'existence du nomade. Les deux textes qui suivent en montrent l'ambiguïté dans des situations, où la survie de l'individu est en jeu.

C. La survivance du texte généalogique: bénédiction ou malédiction ?

Le premier est tiré du *Cercle et la spirale* d'Omar Osman Rabeh et raconte un événement que l'auteur a vécu à Djibouti avant l'indépendance. Le deuxième en anglais d'Abdirazak Y. Osman, *In the Name of Our Fathers* relate des circonstances similaires, mais quelques 40 ans plus tard en République de Somalie, après la désintégration du pays.

Regard équivoque dans "Le Cercle et la spirale"

L'auteur raconte que, quand il était enfant, il y eut des troubles entre les deux clans (tribu) somali vivant à Djibouti : "les Issas (celle de ma mère) et les Gadabourcy (à laquelle j'appartenais moi-même)." Un soir, alors qu'il essayait de se diriger vers une zone moins dangereuse avec quelques compagnons, il se retrouva seul au milieu de l'obscurité dans un lieu inconnu :

"Quelques instants après, émergeant de la ligne d'horizon constituée par les

---

[85] *Le Chapelet des destins* (1998) IYE, Ali Moussa, Centre Culturel Français Arthur Rimbaud, Djibouti, p.10-11.

arbustes, je distinguais non loin de moi, une silhouette légèrement voûtée et hâtive qui marchait, tel un fantôme et portait sur l'épaule une lance ou une pelle. Je la regardais venir, c'était un vieux. Il faillit trébucher sur moi, car je me trouvais sur son chemin. Il fut surpris de me voir là :

– Petit, que fais-tu ici?

Je ne répondais pas. Il continua :

– De quelle tribu es-tu?

Je m'appropriais, non sans malice mais salutairement, celle de ma mère dont je savais parfaitement la lignée :

– Issa

– Fraction?

– Odahgob

– Sous fraction?

– Reer Hubleh

Il ne m'interrogea plus, ayant reconnu et classé ma "fiche." Il me prit par la main :

– Viens"

Le lendemain matin, sa mère le retrouva.

"Mon sauveur de la veille se trouvait là ayant eu peut-être depuis lors quelques doutes sur la déclaration intéressée certes, mais tout de même à moitié véridique (puisqu'après tout j'étais le produit de mon père et aussi de ma mère) que je lui avais servi à la faveur de la nuit.

– Femme, c'est ton fils?

– Oui, répondit ma mère.

– Emmène-le, tu as de la chance !" [86]

Cet extrait qui raconte donc un événement réel, illustre clairement l'affirmation d'Ali Moussa Iye qui fait du texte généalogique non seulement une "carte d'identité" mais aussi un "sauf conduit." Ce que nous voulons faire remarquer ici, c'est l'existence de plusieurs

---

[86] RABEH, Omar Osman *Le cercle et la spirale,* Paris, Lettres Libres,1984, p.14-15

niveaux dans la stratification du texte.

Il y a d'abord, le dialogue qui reproduit un simple échange, tel qui s'est passé, mais évidemment que l'auteur a traduit pour nous. Les mots de 'fraction' et de 'sous fraction' ont été adoptés maintenant en français pour rendre compréhensible des notions qui littéralement n'auraient pas de sens pour un Français : fraction est la traduction du mot *jilib* qui signifie genou et *reer* a le sens de famille.

Juste après la question "de quelle tribu es-tu?," l'auteur fait une pause dans le dialogue et avant de nous donner la réponse, passe à un texte explicatif qui est adressé au lecteur. "Je *m'appropriais,* non sans malice mais salutairement celle de ma mère." Mais est-ce vraiment à un lecteur français qu'il s'adresse? En effet le lecteur français trouvera normal que l'auteur puisse donner la lignée de sa mère : il ne le considère pas comme une usurpation, c'est plutôt une remarque pour *soi* que l'auteur fait ici. Cependant quelques lignes plus loin, il entre dans un mouvement critique de cette première affirmation quand il fait un autre commentaire sur les informations qu'il a donnés la veille entre des parenthèses : "(puisqu'après tout j'étais le produit de mon père et d'aussi de ma mère)."

On a déjà remarqué dans l'analyse du texte de Nurrudin Farah, extrait de *The Naked Needle*, l'usage et la valeur de la parenthèse comme *aparte* où l'écrivain s'adresse directement au lecteur et le fait participer au texte. Mais de nouveau la question se pose ici de l'identité de ce lecteur. En effet, la mise entre parenthèses pour expliquer ou justifier la "fausse déclaration" qu'il a fait de son identité, porte à faux. Ce qui étonne le lecteur non somali, ce n'est pas qu'il se soit approprié de la lignée de sa mère, mais qu'il ne la considère pas comme une définition possible de son identité. La justification qu'il donne est seulement nécessaire pour un lecteur qui serait somali et qui par conséquent aurait besoin d'être convaincu de ce que la lignée de la mère puisse être considéré comme partie de son identité. Pour interpréter ce décalage on peut invoquer, un autre type de relation dans le texte, celui de l'intersubjectivité. La première remarque, vient de l'enfant qui a vécu la scène et la deuxième de l'adulte qui la raconte et ce faisant, prend ses distances avec sa réaction première. L'enfant accepte la définition identitaire somali, l'adulte éduqué autrement, la critique. La rédaction de cette expérience, qui se fait en langue française, révèle à l'auteur-narrateur *l'autre* qu'il'était ou qu'il est devenu : le texte ne nous permet pas de décider. On

du groupe commence à réciter la sienne qui est répétée en criant par sa belle-mère : "*She cried out the name, like a market seller might shout out.*" [87] Son but est de détecter si dans la foule, il y a quelqu'un qui appartienne à la même lignée et aurait donc le devoir de les secourir. Comme ce sera le cas, finalement son lignage sera authentifié et il aura la vie sauve. Ainsi plus de 40 ans après l'expérience d'Omar Osman Rabeh, l'histoire se répète et le texte généalogique redevient le sauf conduit qu'il était autrefois. La nouvelle stratégie identitaire avait pourtant fonctionné pendant un certain temps : le jeune Ali, contrairement à ses parents, avait appris à se définir en dehors des paramètres claniques, mais poussé par les intrigues politiques, dans un pays en situation d'anarchie, lui et sa génération se verront obligés d'avoir recours au texte oublié. Mais, ni l'auteur, ni le personnage du livre ne pardonneront à leurs parents de les avoir faits retourner à la dangereuse rivalité de la joute oratoire, comme l'indique la dédicace du livre :

Dedication

To my cousin Mohamed Deeq, whose first-hand experience in the civil war provided the skeleton and the basis of my story, especially the war scenes and to all young Somalis ***who were used, misued, abused, misled and betrayed by their fathers, uncles and leaders who they trusted, respected and obeyed.***

Ratiga dambe hore saanqaadkiisuu leeyahay
The later camel follows in the footsteps of the one in front.[88]

Dédicace particulièrement virulente, elle dénonce, sans ambage, le rôle des pères et s'attaque, par là, à cette généalogie agnatique qui forme la structure de l'identité somali. Il est intéressant de noter les trois mots "*fathers, uncles and leaders*" qui apparaissent côte à côte. Les deux premiers indiquent des relations familiales, mais le dernier utilise un terme qui vient du lexique politique : *leader*. La juxtaposition de ces trois mots, séparés par des virgule, leur donnent une même valeur sémantique et montre que la signification du dernier mot *leader* est assimilable aux deux premiers. La notion d'homme politique, est ainsi perçue en des termes de relations familiales, faisant du népotisme une composante

---

[87]OSMAN, Abdirazak Y, *In the Name of our Fathers*, London, Haan Publishing, 1996, p. 140

[88]C'est moi qui souligne

assiste à un chassé-croisé, entre l'*autre* et le *semblable,* à la fois en terme d'identité culturelle et de création littéraire.

Entre le temps auquel ce texte se réfère et celui du suivant, beaucoup d'événements se sont déroulés : indépendances de part et d'autre, coup d'état de Syad Barre en 1969 en République de Somalie, années de dictature, guerre civile qui a culminé en 1991 avec la désintégration de l'État. Dans le chapitre d'où le texte de Omar Osman Rabeh était extrait, celui-ci conclut, que cette expérience de luttes claniques de son enfance, l'a convaincu de ne plus s'identifier par son clan et de ne jamais demander aux autres à quel clan ils appartenaient : il décida donc d'abandonner le texte généalogique pour se définir. Pour construire une identité nationale, toute une génération d'intellectuels fera de même. Dans ses romans, Nuruddin Farah défie constamment ce texte et nous en avons vu un exemple dans l'histoire de Kalaman dont la généalogie paternelle est pour le moins douteuse. C'est pour en minimiser l'importance que l'auteur crée les personnages d'un père et un grand-père adoptif qui l'aiment comme leur propre fils ou petit-fils, montrant ainsi que la vraie paternité se trouve, autre part. Au début de la révolution, le gouvernement du Général Syad Barre ira jusqu'à bannir toute référence aux clans et les Somaliens seront censés se désigner par le terme de *jaalle*, une adaptation du mot camarade. Mais la politique tribale que le général devenu dictateur adoptera pour se maintenir au pouvoir par la suite, remettra l'identité clanique à l'ordre du jour, et le texte généalogique rejouera de rôle de sauf conduit mentionné par Ali Moussa Iye.

Condamnation dans "In the Name of our Fathers"

Dans le roman, *In the Name of our Fathers* (1996), narré à la première personne par le personnage Ali, Abdirazak Y. Osman, nous montre le parcours d'un jeune somalien pendant la guerre civile : complètement désintéressé des questions claniques au début, engagé dans les luttes fratricides par la suite, il finit par se retirer de la lutte, dégoûté par la violence perpétrée envers tant d'innocents. Il décide de quitter la ville de Mogadiscio et de partir en exil. Alors qu'il commence son voyage vers Djibouti avec toute une caravane de réfugiés, un de ses amis est menacé de mort par un homme qui le croit de la tribu des Darood, celle de l'ancien dictateur Syad Barre. Il est tout à coup entouré par toute une foule menaçante mais il est incapable de réciter sa généalogie car il est paralysé par la peur. Alors un autre membre

essentielle de la vie politique. D'ailleurs Syad Barre se fera appelé comme beaucoup d'autres dirigeants africains "le Père de la Nation."

On retrouve ici l'importance du proverbe comme introduction au texte écrit et qui joue un rôle si important dans toute plaidoirie. Le proverbe cité tout d'abord en langue somalie réitère les bases de la tradition : la caravane symboliquement représente la généalogie où le chameau de queue suit celui de tête, le représentant de l'Ancêtre. Il pose la question de savoir qui a failli : la tradition ou les individus qui en sont porteurs? "Je rêve" dit Ali Moussa Iye, "des joutes poétiques sans les rimes assassines" [89] et avec lui tout un peuple dispersé aux quatre coins du monde.

III. La femme et les "sabs" comme figures énigmatiques

Les ancêtres mâles, grâce à leurs noms, sont au centre du texte : points d'appui uniques semble-t-il de l'identité, mais comme toujours la réalité est plus complexe qu'elle ne parait au premier abord. Les mythes fondateurs font apparaître d'autres personnages secondaires situés à la périphérie. Dans le mythe de l'ancêtre Samale, sa femme a un nom ce qui lui confère une existence. Mais dans beaucoup d'autres mythes, la femme, contrastant avec l'ancêtre de l'ailleurs est l'autochtone, qui permet à l'étranger de s'installer sur le sol africain et de s'y rattacher car c'est avec elle qu'il fonde un nouveau peuple. Dans la cosmographie somali, elle est la terre comme le dit Nuruddin Farah dans *Maps,* alors que l'homme qui est perché sur l'arbre comme dans le mythe des Darood, est le lien avec le ciel.

Dans le mythe rapporté par William Syad, nous avons vu deux femmes dont l'une, d'ailleurs, refuse, au premier abord, les avances du missionnaire de l'islam venu de l'ailleurs mais dont l'union donne quand même un premier enfant, (suggérant qu'il s'agit d'un viol) dont le nom introduit une hiérarchie dans les clans somali. Mais également, à la périphérie du mythe de l'Ancêtre prestigieux, en existe aussi d'autres, rassemblés sous le nom général de "sab"par I.

---

[89] IYE, Ali Moussa, *Le chapelet des destins,* Djibouti, Centre culturel français Arthur Rimbaud, Djibouti, 1998, p.15

M. Lewis, qui sont considérés comme inférieurs et impurs. Ces deux groupes nous permettent de compléter le regard somali sur l'identité car ils se situent aux limites du texte identitaire. Mais on aborde aussi cette étude car ils sont présents dans les récits contemporains.

A. Les noms féminins : inclusion ou exclusion ?

La femme que Nuruddin Farah appelle à un moment donné dans *Secrets* "*The classical other*," mériterait une thèse à elle seule. Nous ne prétendons donc pas en faire une étude exhaustive dans ce travail. Mais on ne peut étudier les écrits contemporains sans la mentionner. Qu'elle soit personnage principal ou narrateur, elle est l'axe central de nombreuses oeuvres. Depuis son premier roman, *From a Crooked Rib,* à son dernier, *Gifts,* Nuruddin la présente dans toute la variété de ses rôles : mère, soeur, fille, amante, victime ou bourreau, elle est à la fois redoutée et aimée. Mais elle occupe aussi l'attention des auteurs d'expression française. La grande majorité des nouvelles d'Abdi Ismaël Abdi sont construites autour de l'histoire d'une femme; Abdourahman A. Waberi lui donne la parole dans *Cahier Nomade* et *Balbala,* quant à Omar Osman Rabeh, il fait un portrait émouvant de sa mère dans les premiers chapitres de, *Le cercle et la spirale.*

Cependant la femme, en tant qu'auteur, ne fait pas entendre sa voix. Dans tous ces romans et aussi dans les études qui lui sont consacrées, elle ne prend pas vraiment la parole : on parle pour elle. Même quand elle est narrateur, sa voix n'est que l'artifice littéraire d'un écrivain qui la raconte. Ceci ne veut pas dire obligatoirement que cette voix soit fausse, seulement, qu'elle ne soit pas réellement *sienne.* Ici et là quelques oeuvres[90] ont été publiées par des femmes mais leur accès tardif à l'éducation n'a pas permis qu'elles produisent encore d'oeuvres d'envergure en anglais et en français. Ainsi les oeuvres que nous présentons dans cette étude ne sont que des oeuvres masculines ce dont il faut tenir compte quand on envisage la question de leur signification : la femme n'est l'*autre* que quand elle n'est pas vue par elle-même, son altérité étant attaché à une définition masculine de son identité.

---

[90]On ne connaît pas d'oeuvres en anglais qui aient été publiées par des femmes somaliennes: il y a seulement des monographies sur la culture ou la poésie féminine comme la publication par UNICEF de *Caring for our Children-the Somali Tradition* de Safia Giama.

Sa situation, en tant qu'auteur est plus complexe en langue somalie. La femme a été et est toujours auteur à part entière. Une femme du nom de *Gelo*, au début du siècle dernier était connue pour ses talents poétiques: elle défiait les hommes dans les joutes oratoires.[91] Ce n'est que récemment cependant que l'on commence à s'intéresser à sa poésie et qu'elle a, elle-même, la possibilité de la faire connaître. La méconnaissance de ses talents de poète est due, en grande partie, à la situation de diffusion de ses compositions qui bien souvent étaient récitées uniquement dans l'intimité du foyer ou dans les cercles féminins: elle touchait ainsi un auditoire restreint. Avant et après l'indépendance elle prendra la parole en public et occupera souvent la scène grâce à ses compositions de chants-poèmes. Grand nombre de poèmes, appelés *Buraambur,* genre proprement féminin, ont été composés par les femmes pour chanter les bienfaits de la paix et surtout encourager les hommes à se réconcilier. Une de ses figures est la poétesse Xaawa Jibril, sujet d'un article dans la *Nation* écrit par Kadar Ali.[92] Cependant ces exemples sont plus l'exception que la règle.

Le premier facteur qui montre sa situation ambiguë c'est son absence du texte généalogique. Son nom n'y est pas mentionné : on ne récite pas le texte généalogique de sa mère pour s'identifier comme nous l'a montré le texte d'Omar Osman Rabeh dans *Le cercle et la spirale.* Pour cette raison la société somali, est classée parmi les sociétés de lignée agnatique. Cependant, si la segmentation première vient du père, l'origine de certaines branches secondaires sont féminines étant donné la pratique de la polygamie : les mots *habar* et *bah* qui accompagnent les noms de certains clans, identifient des branches issues d'une différenciation d'origine utérine. Certains clans ont aussi gardé des noms de femme, comme *reer-Cambaro, reer-Maryan.*[93] Plus significatif encore, au moment de la mort d'un individu, c'est le nom de la mère que l'on prononce avec celui du défunt, estimant comme le répète le personnage de Kalaman dans, *Secrets* : "*Only mothers matter*"

L'absence du nom de la femme de la lignée, ne veut pas dire non plus, qu'elle existe en dehors du texte généalogique : elle a sa propre généalogie qu'elle conserve même après son

---

[91]Cette information m'a été donnée par Mohamed Abdi Mohamed.

[92]ALI, Kadar "Xawwa Jibril : une militante de la première heure pour l'unité des Somaliens." *La Nation*, jeudi 6 juillet 2000.

[93]In, AHMED, Ali Jimale (edited by), *The Invention of Somalia*, New Jersey, The Red Sea Press Inc., 1995, p.176

mariage. Son appartenance au clan de son mari est due uniquement au fait que ses enfants appartiendront à ce clan. La femme n'abandonnera pas pour autant sa propre affiliation : son mariage, ne change en rien son arbre généalogique. Juridiquement parlant, sa famille continue à assumer part de sa responsabilité. En cas de meurtre, on devra payer à sa famille une partie du prix du sang, mais comme on l'a déjà noté, la femme ne vaut que la moitié de l'homme - à savoir 50 chameaux -, ce qui exemplifie le mieux son statut d'infériorité dans la société.

Dans un article intitulé, *The Invention of the Somali Woman*,[94] écrit par Christine Choi Ahmed, celle-ci dénonce les études qui ont été consacrées à la femme et qui insistent uniquement sur son statut d'infériorité et son peu d'influence dans la société. L'auteur cherche donc à rectifier cette image et à présenter celle d'une femme influente et énergique, ayant souvent été capable de prendre en main son destin et celui de sa famille. Cependant, elle reconnaît, en règle générale, que la société somali est un société patriarcale où les femmes sont souvent opprimées, surtout dans le domaine juridique où elles sont considérées comme des dépendantes sauf dans l'acquisition de biens. La femme se situe donc aux limites du texte identitaire: elle n'y est pas complètement absente car elle arrive à se faufiler au milieu des noms prestigieux des ancêtres et comme personnage secondaire dans les mythes fondateurs, mais elle n'y existe pas de plein pied. Hors texte bien souvent ou à la périphérie, certains récits traditionnels suggèrent qu'elle ne l'a pas toujours été.

B. Disparité des regards dans les récits traditionnels

Le mythe d'Arawelo

On a fait remarquer que l'on pouvait trouver des noms de femme dans certaines branches claniques. Certains ethnologues, surtout ceux qui ont fait des recherches dans le sud de la Somalie, comme l'Italien Enrico Cerrulli, ont remarqué de nombreuses coutumes qui attestent de l'importance de la femme et qui pourraient indiquer, qu'à une époque donnée, la

---

[94]AHMED, Christine Choi, "The Invention of a Somali Woman", in, JIMALE, Ahmed Ali(edited by) *The Invention of Somalia*, New Jersey, The Red Sea Press Inc., 1995, p.157-185

société somali ait été une société matriarcale. Quelle que soit la valeur de ces affirmations, il existe en tout cas un texte traditionnel qui parle d'un temps révolu où la femme avait le pouvoir: c'est le mythe d'Arawelo, la reine cruelle et castratrice.

Comme toujours, propriété collective, le conte a plusieurs versions. Omar Osman Rabeh nous en donne une, dans *Le cercle et la spirale,* qu'il raconte avec humour. Il présente Arawelo comme une "terrible matrone du nom d'Arawelo dont la mémoire est universellement détestée dans les milieux masculins somalis et (pour cause!) : pour avoir voulu asservir et soumettre tous les mâles et de la manière la pus radicale, c'est-à dire en les châtrant à la naissance."[95]

Cette reine cruelle et exigeante, qui tenait tous les hommes sous son pouvoir, leur demandait aussi d'accomplir des tâches impossibles et les condamnaient à mort s'ils ne le faisaient pas. Elle fut vaincue grâce à l'astuce d'un vieillard mais Omar Osman Rabeh, ne nous explique pas exactement comment. Dans une version plus détaillée rapportée par Margaret Lawrence dans *A Tree for Poverty* (1953), la fille de la reine se serait trouvée enceinte du vieillard en question et aurait mis un monde un fils. C'est celui-ci, qui a l'âge adulte, l'aurait tuée. Omar Osman Rabeh termine son récit par l'épilogue suivant :

> "elle fut vaincue mais elle laissa à l'usage de ses 'sujets' tout un bréviaire que mères et filles se transmettent oralement de génération en génération et qui constitue un code de conduite adroite et déroutante pour contrer le mâle envahissant et dominateur.
> Arawelo morte, la femme somalie réintégra le rang et l'homme soulagé jeta la pierre au tombeau[96] de la première et reprit le "bâton"pour la seconde."[97]

Archétype de la femme dominatrice et castratrice Arawelo représente, le rival, qui menace le pouvoir de l'homme et dont celui-ci ne peut se défendre que par la sujétion totale.

---

[95]RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres, 1984, p.28.

[96]Signalons que ce lieu 'existe', cette tombe est située dans le village de *Ceelayo*, et si les hommes y jettent des pierres, les femmes y mettent des branches d'arbre vert.

[97]Ibidem, p.29

Dans une veine différente, mais présentant une femme uniquement dangereuse pour les enfants, le mythe de DegDeg est une version féminine de celui de l'ogre qui dévore les enfants. Son nom, Degdeg, indique qu'elle a de longues oreilles qui lui servent à entendre des enfants de loin, ce qui lui permet de les capturer et de les manger. Contrairement au mythe d'Arawelo, l'histoire ne se résout pas à la fin : une des filles de Degdeg, qui pourtant tue sa mère pour protéger les enfants, hérite des ses tendances cannibales. Le mythe ainsi se perpétue et se renouvelle à chaque génération, jouant son rôle d'avertissement aux enfants qui s'éloigneraient du domicile familial.

Le mythe de la voie lactée

À l'opposé de cette femme redoutée, est celle de la mère aimée que le fils a le devoir de protéger. Le mythe de la voie lactée est rapporté dans le livre *Secrets* de Nuruddin Farah. Le grand père de Kalaman, protagoniste de l'histoire, raconte l'histoire de ce fils ingrat et cruel qui bat sa mère et pour l'achever la traîne sur un terrain rocailleux sous un soleil torride. La description de Nuruddin d'un réalisme cru, dépeint la souffrance de la mère torturée par le fils :

> *"The woman is badly hurt, her skin breaks, bleeds, her bones ache and she faints. Heartlessly cruel, the young fellow drags her until she is a dead weight, a lifeless being bearing no resemblance to herself alive."*[98]

La tante du jeune homme le supplie d'enterrer sa soeur mais celui-ci n'a que faire de ses prières. Elle n'est bonne, dit-il, qu'à être donnée en pâture aux oiseaux de proie. Finalement, la tante se tourne vers Dieu pour lui demander justice. Son neveu est alors frappé d'épilepsie et meurt dans des souffrances atroces. Son corps est transporté dans les cieux où il est traîné lui aussi, faisant une marque blanche qui est celle de la voie lactée. Le grand-père explique ainsi la morale de l'histoire :

> *"We say that the act is etched on the body of the sky in purgatorial remembrance of all the mothers who suffer unkindnesses meted out to them by*

---

[98]FARAH, Nuruddin, *Secrets* ,New York, Arcade Publishing, 1998, p. 242

their offspring."[99]

Le mythe de la mère battue pourrait avoir une autre signification que celle donnée dans le texte. Dans *Le cercle et la spirale,* l'auteur rapporte que, quand il était enfant, il a été témoin d'une scène qui l'a beaucoup impressionné : il a vu un homme frapper sa femme en traversant le village sans que personne ne s'émeuve suffisamment pour intervenir. À propos de cette scène, il cite un proverbe que Abdourahman A. Waberi reprend aussi dans *Balbala*:

> "Bats toujours ta femme si tu ne sais pas pourquoi, elle le sait" préconise un proverbe qui a encore pignon sur langue courante." [100]

À la lumière à la fois de la scène décrite par Omar Osman Rabeh et de ce proverbe, le mythe pointe dans une autre direction : il est reconnaissance d'un fait de société réel , à savoir que les femmes sont souvent battues. Cependant, incapable de condamner le mari - ce qui serait remettre en cause 'l'ordre social'- le récit traditionnel condamne le fils sur lequel le châtiment est transféré. Se refusant de venir au secours de la femme battue par son mari, il enseigne, comme mesure palliative, le respect que le fils lui doit : son ingratitude est d'autant plus condamnable que son rôle de défenseur est nécessaire. Le fils n'est pas le seul à devoir protéger la mère, le frère aussi, joue ce rôle. Dans une société où l'homme peut divorcer sa femme sans lui donner pré-avis, les relations frères-soeurs sont aussi très importantes : ils sont nés de la même mère et partagent des relations qui ne peuvent être remises en cause par les aléas du divorce. Le frère sera souvent le défenseur de sa soeur quand celle-ci est maltraitée par le mari. On trouve dans les romans de Nuruddin Farah, *Sweet and Sour Milk* et *Sardines* , et aussi de Waberi, *Balbala,* l'expression de liens affectifs intenses entre frères et soeurs. Dans *Balbala,* Waïs, un des personnages principaux parle de sa soeur en termes amoureux qui font croire au lecteur, au début du roman, que le mot soeur a une autre signification que celui de désigner un lien de parenté. Ce n'est que plus loin que le lecteur se rend compte qu'Anab est la compagne non de Waïs mais de Dilleyta.

---

[99]Ibidem, p. 242

[100]WABERI, Abdourahman A., .*Balbala* , Paris, Le serpent à plumes, 1998, p.61-62

"Anab, ma soeur, mon désir, ma douleur. Anab, ma soeur, mon unique amour, mon étoile ignée. Anab, mon coeur de palmier, ma Nefertiti. Sur son corps somptueux, je me prends à écrire mes angoisses" [101]

L'histoire de Raïssa

Quelques récits traditionnels, cependant, nous donnent une image de la femme qui se situe entre les deux pôles extrêmes qui en général la représentent : l'ogresse ou la victime. On trouve celui beaucoup plus léger de la femme astucieuse qui n'hésite pas à tromper son mari. Il est intéressant de noter qu'il est accordé une grande place à ces récits chez les Somali d'expression française. Dans les articles publiés dans les journaux français dans les années 70, Abdoullahi Doualé raconte, par deux fois, l'histoire de cette femme qui s'appelle Raïssa dans la deuxième version, et qui cache son amant en l'habillant comme une femme.[102] Le récit qui se déroule pendant plusieurs épisodes décrit toute une série de situations cocasses où le mari, pas si bête, pose des questions sur cette étrange femme, soit-disant soeur de son épouse. L'autre auteur de la même époque, Houssein Abdi, dans *Abdi enfant du Territoire des Afars et des Issas* (1972) où il présente aux Français la culture de son pays, reprend le récit d'Abdoullahi Doulé, comme exemple d'un conte Issa. Il est évident que cette histoire a été choisie parce que l'auteur savait qu'elle risquait de plaire aux français. Elle n'apparaît pas dans le livre de Margaret Laurence, ni dans aucun ouvrage britannique. Cependant, la preuve que ce genre de récits traditionnels existait est attestée par un conte semblable, appelé "*Dhagar Dumar*", cité dans un ouvrage, en somali, d'Ahmed Artan Hangue : *Sheekoxarrirooyin Soomaaliyeed* .[103] Il s'agit, dans ce texte, d'une femme qui compose un poème qu'elle chante alors qu'elle pile le millet pour prévenir son amant de l'arrivée de son mari.

Il est rare, sinon impossible, de trouver dans les écrits contemporains, la femme racontée avec une telle désinvolture : victime en général, bourreau quelquefois, la femme est

---

[101] Ibidem, p.19

[102] Ces articles ont été publiés dans le livre que nous avons déjà cité PÉNEL, Jean Dominique *Djibouti 70*, Djibouti, Centre Culturel Français Arthur Rimbaud, 1998, p.125-130

[103] Cité in, *The Invention of Somalia*, AHMED, Ali Jimale (ed.), New Jersey, 1995, p. 177.

presqu'uniquement un motif tragique.

C. La femme comme destinataire et co-créateur du texte

La littérature somali est très riche en poésie amoureuse et l'auteur le plus connu aujourd'hui est probablement Elmi Ismaël Liban (1908-1941) présenté par Abdourahman A. Waberi dans un article de *Notre Librairie* :

> "Elmi Ismaïl Liban (1908-1941), boulanger à Berbera, est mort de désespoir amoureux parce-que la jeune fille Hodan, qu'il convoitait, fut donnée en mariage à un homme plus fortuné. Depuis, le mythe de Elmi Bowdheri, sorte de Roméo moderne, ne cesse de tourmenter la poésie moderne. On doit à ce modeste ouvrier une poésie d'une très vive émotion qui emprunte à la vie pastorale ses métaphores douces et amères." [104]

De nombreuses poésies, plus anciennes, reflètent le mal d'amour devant le refus de la famille de leur donner la fille qu'ils aiment, pour des raisons financières autant que politiques (traités d'alliances entre les clans), montrant ainsi que ce ne sont pas seulement les femmes qui souffrent des mariages arrangés et que le thème du mal d'amour, chez les hommes, était acceptable dans la société. Nous voulons citer ici un poème plus ancien car il nous a rappelé, par ses accents, des thèmes de la poésie amoureuse de Ronsard sur la fuite du temps : il rappelle à la femme désirée que sa beauté ne durera qu'un moment pour qu'elle ne repousse pas ses avances. Nous présentons une traduction donnée par Margaret Laurence :

> *"Turn not away in scorn*
> *Some day a grave will prove*
> *The frailty of that face*
> *And its worms its grace enjoy*
> *Let me enjoy you now*

---

[104]WABERI, Abdourahman A " La fortune des pauvres: précis de littérature somalie", in *Notre Libraire*, N. 126

Turn not away in scorn."[105]

Contrastant avec ses poèmes amoureux qui parlent de la femme en termes élogieux, sont les nombreux proverbes qui expriment le mépris de l'homme envers la femme. Parmi tant d'autres, un proverbe traduit par Richard Burton, servira de titre au premier roman publié en anglais par Nuruddin Farah, *Born of a Crooked Rib,* traduit en français comme *Née de la côte d'Adam* :

> *"Allah"declares another"made woman of a crooked rib; he who would straighten her, breaketh her."* [106]

On a noté, dans une première partie le caractère de discours-dialogue de bon nombre de compositions somali. En dehors de la joute oratoire, qui exacerbe les rivalités, le discours-duo entre hommes et femmes, se retrouve dans de nombreux chants-poèmes qui sont invitation à la danse et où le dialogue n'a pas le caractère duelliste des joutes oratoires mais est, au contraire, prélude aux relations amoureuses. C'est au cours de ces danses que jeunes filles et jeunes hommes se rencontraient et dont l'issue pouvait être la fugue quand les parents s'opposaient au mariage. Léon Henry, dans une étude, sur le vocabulaire français-issa daté de 1897,[107] nous en donne un exemple traduit en français et dont il a trouvé le texte dans le livre de l'auteur allemand Paultschke, *Die geistige Cultur* :

Les jeunes gens : Nous sommes huit jouvenceaux
Tous lanceurs de sagaïes
Le tonnerre frappe lourdement dans l'herbe
Toi qui es plus jeune que Dou apporte le feu

---

[105]LAURENCE, Margaret, *A Tree For Poverty*, Canada, Mc Master University Library Press, 1970, p.33

[106]BURTON, Richard F. *First Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar*, New York, Dover Publication Inc., 1987, p.42

[107]HENRY, Léon , *Essai de Vocabulaire pratique français-issa (somali) avec prononciation figurée par Léon Henry, administrateur colonial.* Melun, Imprimerie Administrative. MDCCCXCVII

Les jeunes filles : Fasse le ciel qu'aucune de nous ne meure
Puisque tu es de ma tribu, prends-moi par la main et conduis-moi
Lorsque je suis passé hier devant vous, j'avais entendu rire,
Quelle était la cause de cette hilarité?

Les jeunes gens : Je possède cent chameaux et une part dans une grande barque
Veux-tu m'épouser? . . . [108]

Ce discours dialogue est très populaire et continue à exister dans la chanson somali contemporaine. Les récitals de chants somali offrent encore aujourd'hui ce duo chanté sur scène. Même dans le cas où l'artiste principal est une femme, un homme ou deux occuperont aussi la scène, et répondront à son chant qui est souvent l'expression de reproches dont il viendra se défendre.

Ce chant, Abdi Ismael Abdi, l'a transposé à la littérature contemporaine et il existe presque tel quel dans la nouvelle *Miramir,* dans la partie intitulée *Poisson d'Avril.*[109] Écrit dans la première partie, comme une lettre à un frère vivant à l'étranger, sa soeur (dont le nom n'est pas donné) lui relate les événements qui se sont déroulés dans le pays, à savoir l'emprisonnement des enseignants après une manifestation de rue. Le chapitre "WANAG MAISON," change de texte et de lieu : il est présenté comme une scène de théâtre où pendant la nuit, un hommes et deux femmes se retrouvent pour 'chanter ensemble' leur douleur et leur espoir.

La Première Femme (A droite de l'homme)
La nuit-miramir (...)
Je vois des tombes.
Elles m'assiègent.
Je les touche.
Elles me brûlent

---

[108]Ibidem, p.14-15

[109]ABDI, Abdi Ismaël, *Cris de traverses*, Paris, L'Harmattan, Coll. Encres noires, 1998.

Dans cette nuit-miramir

L'Homme

La nuit-miramir (...)

Des milliers d'étoiles.

Lointaines, elles brillent

Au-dessus des tombes

Enveloppées de ténèbres

Dans cette nuit miramir (...)

La Seconde Femme (A gauche de l'homme)

La nuit-miramir.

Des tombes.

Elles sont vivantes.

Elles sont brûlantes

Elles me parlent dans cette nuit miramir (...)

L'Homme

Que disent-elles ?

La Première Femme

De quoi parlent-elles ?

La Seconde Femme

D'un désir secret

Revenir à la vie. (. . .)[110]

Dans ce très beau dialogue, on retrouve la structure de la joute oratoire de l'hyène et du lion : dialogue où l'interlocuteur, reprend la dernière phrase du locuteur (nuit-miramir) et continue le texte sur le même thème que le premier (les tombes), mais en faisant avancer la

---

[110]Ibidem, p.163-164

conversation par l'introduction d'un élément nouveau (les étoiles). Mais si la structure y est semblable, l'esprit y est complètement différent. Quand les questions viennent, elles ne sont pas défis : il ne s'agit pas de devinettes où l'homme veut mettre à l'épreuve l'habileté de la femme dans un esprit de rivalité, ni non plus de voir si elle est digne de devenir sa femme, les questions posées le sont , à la fois par l'homme et la femme, et c'est une autre qui répond aux inquiétudes des premiers.

Hommes et femmes, côte à côte, sans noms particuliers, mais écrits avec une majuscule, ils représentent une humanité différente, où l'antagonisme entre Masculin et Féminin disparaît devant la souffrance commune. Ils redeviennent compagnons de lutte comme ils l'ont été souvent au moment de l'indépendance, quand la femme a écrit aussi de nombreux poèmes pour encourager les hommes. Face à la mort et à la douleur, ils ne sont plus les rivaux du mythe d'Arawelo, ni non plus le bourreau et la victime de la voie lactée, ils affrontent ensemble les questions du sens de la vie, et comme les pasteurs des temps anciens, ils interrogent à la fois les étoiles et les tombes, à la recherche d'un message d'espoir.

En dehors des limites qui lui sont assignées par un texte identitaire masculin, la femme existe toute seule, loin du regard de l'homme. Dans l'intimité de sa relation avec l'enfant, elle lui chante des berceuses où elle laisse ses sentiments s'épancher, défiant quelquefois les valeurs de la société, comme dans cette berceuse, où elle se réjouit de la naissance d'une fille :

> *O daughter, no matter how much they long for a baby boy*
> *And no matter how much the men get upset about you,*
> *I would always prefer to have you my daughter,*
> *What do you need that's driving you crazy?*[111]

Mais elle se réjouit aussi d'avoir un fils qui sera le protecteur contre l'assaillant quand les hommes seront partis du campement nomade :

> *After the world had fallen apart and the hamlet had become devoid of life*

---

[111]GIAMA, Safia. *Caring for Our Children - The Somali Tradition*, Nairobi, UNICEF Somalia, 2000. p. 19

O protective one who brought shelter to the girls,
O my shield, there is no one that can measure up to you.[112]

La berceuse, lieu intime où la femme ne fait qu'un avec l'enfant et peut laisser libre cours à ses sentiments, elle est le lieu où l'homme ne peut entrer. Mais il y a aussi d'autres lieux où l'homme ne pénètre pas : les femmes se retrouvent ensemble, comme dans une société secrète, où elles s'entraident pour faire face à une des traditions les plus douloureuses où elles sont à la fois victimes et bourreaux : l'excision et l'infibulation.

D. La femme 'cousue' comme le texte fermé

Malheureusement peut-être, ce qui dans les yeux des ethnologues étrangers fait de la femme somali un sujet d'intérêt, est qu'elle fait partie de ces groupes de femmes, en Afrique, qui sont excisées et infibulées. De plus, la possession est aussi un phénomène courant qui avec les rites d'exorcisme qui y sont associés, attire l'attention. Christine Choi Ahmed, remarque que la plupart des articles écrits sur la femme somali, ont deux thèmes essentiels : l'infibulation, et la possession.

> *"Thus, 80% of the articles on Somali women discuss the exotic: either infibulation or spirit possession. It seems that the subject of Somali women has been the convergence point for orientalism and androcentrism towards Africa."* [113]

L'origine de cette coutume, ainsi que sa signification est aujourd'hui encore fortement débattue, autant que la marche à suivre pour son éradication. Pratique perpétrée par les femmes et à laquelle l'homme ne participe pas, sa fonctionnalité provoque de nombreuses discussions : les femmes dénoncent le rôle de l'homme dans cette pratique car ils insistent à avoir une femme cousue comme preuve de sa virginité, alors que ceux-ci nient n'avoir

---

[112]Ibidem p.16

[113]AHMED, Christine Choi " The Invention of a Somali Woman", in AHMED, Ali Jimale, *The Invention of Somalia*, Lawrenceville NJ, The Red Sea Press, Inc., 1995, p.169

aucune part dans cette coutume. Quelque soit l'intérêt que ces coutumes suscitent dans le regard étranger, et sur lequel nous aurons l'occasion de revenir, cette pratique marque profondément les femmes. Jane D'Haem dans *The Last Camel, True stories of Somalia*, (1997) raconte que plusieurs des jeunes filles somali qu'elle a rencontrées, ayant été élevées à l'étranger, décident de se soumettre à cette opération par besoin d'être acceptée. Vécu en 1968 où très peu de femmes étaient scolarisées, la situation s'était assouplie dans les décades suivantes, mais elle s'est de nouveau agravée à l'heure actuelle. Les femmes qui ont fait des études et qui vivent encore dans le pays sont incapables d'empêcher que leurs filles soient prises de force par des membres de la famille pour être excisées. Cette peur bien réelle, Nuruddin Farah l'aborde dans *Sardines* où Médina, l'héroïne du roman se sépare de son mari car elle craint, entre autre, que sa belle-mère ne s'empare de sa fille pour l'exciser. Ainsi Jane D'Haem suggère que l'infibulation est une marque d'identité importante pour la femme. D'autres pratiques corroborent cette opinion : Catherine Besteman raconte comment certaines femmes capturées par les Somali et prises comme esclaves étaient aussi excisées, avant d'être données comme femmes aux hommes de la tribu.[114]

Les femmes, elle-mêmes n'en parlent que très rarement[115] à des étrangers. Sujet tabou, intime, elles se sentent violées quand le sujet est abordé par ceux qui y sont externes. La mise au grand jour et la discussion de cette coutume est souvent vécue comme une intrusion qu'elles soient ou non partisanes de la prolongation de la coutume par des moyens moins sévères.[116] Il semble que le sujet soit particulièrement tabou dans la société traditionnelle : les petites filles, en général, attendent avec impatience ce jour qui marque leur passage à la vie adulte et à l'occasion de laquelle elles sont fêtées : personne ne les prévient de ce qui les attend, le secret est hermétiquement gardé. Ce n'est qu'au dernier moment qu'elles découvrent en quoi consiste ce rite. Vécu comme une fatalité ou un devoir inéluctable, la loi du silence leur semble être la meilleure manière de faire face à ce rite considéré obligatoire. La mère préoccupée du bien-être de sa fille, recherche une bonne exciseuse - c'est à dire qui

---

[114]BESTEMAN, Catherine, *Unraveling Somalia: Race, Violence, and the Legacy of Slavery.*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1999, p.165

[115]À Djibouti, par contre, aujourd'hui, le sujet est traité ouvertement et la lutte pour son éradication fait l'objet de la politique actuelle. Mais ce sont les femmes djiboutiennes, elles-mêmes qui ont pris l'initiative et la direction de cette lutte.

[116]Observation personnelle à l'occasion de discussions sur ce sujet dans les ONG internationales à Nairobi

soit rapide - pour minimiser la souffrance.

L'excision ne semble pas non plus être un thème dans les chants que les femmes partagent ensemble dans le travail et dans l'intimité de leurs réunions : il y est question quelquefois du mauvais traitement des maris et beaucoup de leurs enfants, mais cette douleur est bien gardée au fond d'elle-même. Les livres publiés dans les milieux internationaux, qui sont des témoignages de femmes à ce sujet sont souvent présentés comme des histoires à scandale. L'un, récit oral d'une Somalienne qui a épousé un Américain, transcrit et traduit en anglais a été publié en français. Le quatrième de couverture du livre publié par Plon est significatif : "Elle a 13 ans, Elle est très belle, Elle est soumise aux coutumes barbares de sa tribu, Elle veut échapper à sa destinée par tous les moyens."[117]

Femme cousue qui ne parle pas publiquement de sa blessure, ce sont les auteurs contemporains qui l'ouvrent pour dénoncer la coutume. Waberi lui fait raconter sa souffrance en quelques phrases :

> "Les déshéritées, les usagées de la vie, trop tôt morcelées, trop vite cousues, puis délaissées, répudiées, pénétrées pour être recousues à nouveau, reconduites à la couche se consolent, comme moi avec les amours de la rivière et du rocher (. . .) Circoncise pour toujours, je porte dans ma chair les épines de la brousse." [118]

Prose poétique dans la succession de formules ramassées où s'entremêlent le réalisme avec la métaphore. Il faut cependant se méfier des mots, ce qui semble métaphore ne l'est pas toujours: c'est bien avec des épines que la femme est recousue, mais cette description crue est transfigurée par l'écriture poétique de Waberi. Cette histoire de souffrance féminine est fermée aux hommes car la femme devient au contact de cette expérience : "Citadelle close aux vents rétive aux caresses avare d'aveux,"[119] ce que le proverbe somali dit avec moins d'égards :

---

[117]Texte qui apparaît sur la couverture du livre intitulé *Aman* édité par Plon

[118]WABERI, Abdourahman A, *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996, p.55

[119]Ibidem

sur l'arbre du destin de chaque mortelle vie."[120]

La femme ici s'explique, mais elle ne s'explique pas devant le public qui n'entendra parler d'elle qu'à travers le reportage de la journaliste. Elle ne laisse pas non plus de message écrit comme le font quelquefois les meurtriers ou les suicidés. Pour connaître ses sentiments, il nous faut entrer dans l'intimité de cette relation unique et dont nous avons montré l'importance : celle de la mère et de l'enfant. Recours à la parole qu'elle lui confie et qui ne sera enregistrée nulle part, sinon peut-être dans sa mémoire, en s'expliquant devant lui, elle lui donne, à lui seul, le droit d'entendre ses motifs et d'être son juge; elle dit au fils ce qu'elle ne peut pas dire au mari.

Ce n'est pas par hasard que l'enfant est un garçon et non pas une fille : une fille n'aurait pas eu besoin d'explications, ou en tout cas le "tu ne comprendras pas" serait devenu "tu comprendras un jour" quand tu sauras ce que cela signifie d'être femme. La forme du texte, en fait une berceuse, mais elle n'est pas exactement la berceuse traditionnelle où la femme essaie de consoler l'enfant qui pleure, elle ne s'adresse pas d'ailleurs à lui mais à l'homme qu'il sera un jour : le fils comme intermédiaire entre le monde féminin et le monde masculin, comme dans le mythe de la voie lactée, défenseur de la mère, celui à qui l'on essaie de faire comprendre la souffrance la femme, en lui parlant de celle de sa mère.

Le chant est composé comme le discours dialogue avec non seulement le 'tu' mais aussi les questions, qui, elles, restent sans réponses. Le va et vient entre le 'tu' et le 'je,' en font un texte qui se situe à la limite du dialogue et du monologue : on ne sait où commence l'un et finit l'autre. L'auteur passe de "je sais"au "tu sais" créant un équilibre précaire. D'ailleurs il cite en épigraphe, Arthur Koestler, un peu plus loin dans la nouvelle *Miramir* :

> "(....) Le processus incorrectement désigné du nom de monologue est réellement un dialogue d'une espèce spéciale. Un dialogue dans lequel l'un des partenaires reste silencieux, tandis que l'autre, contrairement à toutes les règles de la grammaire, lui dit "je"au lieu de "tu." (...)"[121]

---

[120]ABDI, Abdi Ismaël, *Cris de traverses*, Paris, L'Harmattan, Coll. Encres noires, 1998, p.31-32

[121]Ibidem, p. 147

Rag waran la gilgilay waa marrai lakiin gambo la gilgileay mamaro

et qui peut se traduire ainsi :

> Les hommes peuvent avec leur sagaie pénétrer et ouvrir le bois dur mais dans la tête d'une femme, ils ne le peuvent pas.

Pourtant ce voile d'opacité, ils veulent tous le lever comme dans, *La complainte de la Bergère,* où l'histoire concentrée en quelques formules de Waberi s'étire en un chant berceuse dans la prose d'Abdi Ismaël Abdi

La Complainte de la Bergère* : le mystère révélé *?

Le passage est un extrait de la nouvelle d'Abdi Ismaël Abdi dont nous avons étudié la structure dans la partie sur l'oralité. L'histoire des malheurs de l'héroïne Sagal, nous était présentée de l'extérieur, à travers les bulletins radiophoniques. La journaliste racontait au début qu'elle avait tué son mari car celui-ci avait pris une autre femme. Le texte suivant nous permet maintenant d'entrer dans les pensées secrètes de cette femme alors qu'elle s'apprête à tuer son mari. C'est auprès de l'enfant endormi "qu'elle libéra un flot de phrases":

> "Mon fils, tu ne comprendras pas mon geste. Je sais : mon visage te restera inconnu. Je sais : le souvenir de mon visage fera le lit de tes futurs cauchemars. Mais que veux-tu? Je dis non à la vie parce-que je refuse d'être la gardienne, la bergère mère en pleurs perpétuels d'un troupeau de vies quotidiennes, privé de ses plus beaux rêves. Mes rêves assassinés. Je sais u n'y es pour rien. Je sais dans le tribunal de ton enfance innocente, je serai jugée coupable d'être égoïste. La meurtrière coupable d'abandon. Mais que veux-tu? Je dis non à la vie parce que la vie m'oblige à choisir entre le tout et le rien. Privée du tout, j'ai choisi le rien. Tu sais le pouvoir salutaire d'oublier me fait défaut. Tu sais : pouvoir oublier, voilà ce dont justement la vie a oublié de me pourvoir. (...)
>
> Tu sais : je pars cueillir les deux feuilles lunaires, nos deux feuilles lunaires,

L'auteur non seulement emprunte la forme d'un texte traditionnel, il utilise aussi de nombreuses métaphores empruntées au lexique pastoral, caractéristique de toute la poésie somali selon les affirmations de Johnson[122] (troupeau, -gardienne-bergère). On y trouve aussi la mythologie nomade : les feuilles qui tombent sur la lune sont celles de l'arbre de vie, dont la chute signifie la mort d'un être humain.

On croit, avec cette complainte, que l'auteur a pu nous ouvrir ce texte fermé de la femme mais il n'arrive pourtant pas à y pénétrer complètement : si on arrive à franchir l'espace de Sagal, celui de sa mère Dahabo, qui finit par être la meurtrière de sa fille et de son gendre, nous reste fermé. Cette femme, symbole d'une tradition difficile à comprendre, perpétuant des traditions cruelles en faisant exciser ses filles et ses petites filles, reste un mystère tout entier. Par ce double meurtre de sa fille et de son gendre, que veut-elle dire ? Rejet à la fois de la tradition, par le meurtre du gendre-mari, mais aussi, de la rébellion contre la tradition, par celui de la fille, elle représente le paradoxe de la femme traditionnelle, écartelée entre deux situations également intenables. Elle est aussi témoignage de sa force : elle survit au paradoxe alors que sa fille en est la victime; elle est l'exciseuse de la tradition qui refuse de disparaître et qui non seulement mutile, mais aussi referme la plaie, pour faire taire la douleur. Est-elle une Arawelo qui s'acharne sur les femmes autant que sur les hommes? Silencieuse dans le texte, elle reste sourde à nos questions.

Maps et Secrets : Le péril de l'androgénie

Nuruddin Farah, peintre de la femme somali,[123] nous présente deux personnages en quête d'identité : celui d'*Askar* dans *Maps* et de *Kalaman*, dans *Secrets,* qui, tous les deux, essaient de résoudre l'énigme féminine.

Askar, dont les parents sont morts, a été recueilli par une femme éthiopienne qui va l'élever. Dès le début, il développe avec cette femme une relation symbiotique, d'autant plus complexe que cette femme n'est pas la mère naturelle. Le narrateur qui s'adresse à Askar

---

[122] Information donnée au cours d'une conversation avec John William Johnson pendant le congrès International des études somali qui s'est tenu à Hargeisa en juillet 2001.

[123] À lire ses textes, on a presque envie de dire, 'obsédé' par la femme.

par le moyen du tu, dénonce cette relation physique : *tu* étais lui dit- il le "*third breast*" ou encore le "*extra-leg*"du corps de cette femme, appelée Misra. Cette dénonciation du narrateur, suggère que la relation entre cette femme et l'enfant qu'il était, avait un caractère sensuel voire érotique :

> "*there was nothing like sharing the robe the woman carrying you, was wrapped in, nothing as warm, with the bodies, yours and hers, touching, oozing and sweating together.*" [124]

D'ailleurs, l'enfant qu'il était, ne pouvait pas supporter l'amant de Misra, le professeur de l'école coranique.

Cette relation intime, de l'enfant qui apparaît comme une extension du corps de Misra, prend une tournure inattendue quand celui-ci va faire l'expérience de la menstruation. Il rêve pendant la nuit d'une femme, qui l'appelle son fils, et ce rêve est accompagné d'un sentiment de bien-être dans un lieu associé aux images musulmanes du paradis. Le lendemain quand il se réveille, il découvre du sang sur ses draps et au creux de ses jambes :

> "*The following morning, he awoke and was confronted with an inexplicable mystery: there was blood on the sheet he had covered himself with, blood under him too. Most specifically, there was blood on his groin. He sought Misra's response.*
>
> *"You've begun to menstruate she said looking at him with intense seriousness (...) "He said, 'But I am a man. How can I menstruate*? [125]

À la recherche d'une explication pour ce phénomène étrange qui ne choque pas Misra mais qu'elle ne peut expliquer, il lui rappelle :

> *"He reminded her of a conversation they had a few days before that he envied*

---

[124]FARAH, Nuruddin *Maps*, New York, Pantheon Books, 1986, p.75

[125]Ibidem, p.105

women their monthly periods." [126]

Ce désir d'entrer dans l'intimité de l'expérience féminine, Askar le commente à propos de ce phénomène. Cependant, son ambivalence se montre par la suite de la conversation. Misra lui demande si cela signifie qu'il voudrait être femme mais Askar, nie tout désir de devenir femme : son désir de symbiose avec la femme - qui est vu comme nostalgie de connaître la mère - n'est pas désir de devenir femme, mais plutôt d'en percer le secret.

Cette expérience étrange de la menstruation, on la retrouve dans *Secrets* mais dans une situation beaucoup plus inquiétante. Il s'agit, cette fois-ci, d'un homme que l'on rencontre à l'âge adulte, du nom de Kalaman. L'arrivée d'une femme, dont il était amoureux quand il était encore très jeune (10 ans) et qui était de 5 ans son aînée, l'oblige à retourner en arrière et à rouvrir toute une partie de sa vie qui baigne dans le monde de la magie et du tabou. De son nom, Sholoongo, cette jeune fille, femme qui frise la quarantaine maintenant, a été son initiatrice aux jeux interdits. On apprend, dès le début de l'histoire, qu'un des rituels secrets auquel elle l'avait introduit, était celui de lui faire goûter le sang de ses menstrues. Le regard posé sur cette femme par tous les personnages est communiqué à travers le kaléidoscope de ce rite : Sholoongo est l'autre, impure, corruptrice d'enfants mais aussi d'octogénaires, mi-femme, mi-bête, elle a le pouvoir, dit-on, de prendre la forme animale qu'elle désire et d'apparaître et de disparaître à volonté. Née sous une mauvaise étoile, c'est une *"duugan, that is to say, a baby to be buried"*, et sa mère essaie de s'en débarrasser en l'abandonnant dans la brousse. Cependant selon l'histoire que l'on raconte, elle survit et est élevée par une lionne, puis retrouvée par des gens du village et rapportée à sa mère. Confrontée avec cette réapparition, la mère se suicide. Le père qui était marin, revient, la recueille et se remarie, mais sa nouvelle femme devient folle.

Fille de la malédiction, elle sème le trouble où qu'elle aille, car elle connaît tous les secrets de famille : elle sait que le grand-père est un fugitif, que le père de Kalaman n'est pas vraiment son père et que ses parents ne sont pas mariés, mais elle sait surtout qu'elle et Kalaman ont enfreint tous les tabous, et qu'en goûtant de son sang, il est aussi devenu impur. Pour toutes ses raisons, son ennemi la plus acharnée est une autre femme, la mère de

---

[126]Ibidem, p.106

Kalaman, qui la décrit de cette manière:

> *"There was a subterranean link, he went on, between a ratel's feeding on carrion and my mother's belief in Sholoongo's animal powers, the power of transforming her human nature into the animal of her choosing."* [127]

Elle représente nous dit le grand-père qui la défend quelquefois "*a classical **other***" [128]

Cependant, Sholoongo nous donne une autre version de sa carrière de corruptrice du jeune garçon qu'était Kalaman, et c'est peut être le secret le plus terrible qu'elle puisse révéler :

> *"But I remembered the day I dissuaded him from coming into me because of my monthly. You cannot imagine how keen he was to question me about my period. (. . .) At some point he wondered what the blood of the menses would taste like. Mischievous, I encouraged him to try it.*
> *Before I knew it, K had emptied the blood that was in the thimble in a gulp.*
> *He asked for more.*
> *"Now you will become pregnant" I said.*
> *He was most pleased."* [129]

Dans cette version, ce n'est pas elle qui aurait été l'instigatrice, mais c'est lui : poussé par la curiosité et aussi le désir d'enfreindre un tabou, son désir aurait été à l'origine de ce rite. Elle explique, juste avant, qu'il avait voulu "entrer en elle"mais qu'elle avait refusé étant donné que c'était la période de sa menstruation. Cet interdit ou impossibilité d'être avec elle, ce refus de le laisser percer l'intimité de la femme dans sa condition la plus féminine, il l'aurait défié. Mais pour encore mieux comprendre ce que peut signifier ce rite, il faut rappeler que la femme dans la religion musulmane est considéré impure pendant sa menstruation: on ne doit pas la toucher. En se soumettant à ce rituel, il pénètre dans le monde où l'homme n'a pas la possibilité de pénétrer. Sa joie de savoir qu'il puisse être

---

[127]FARAH, Nuruddin, *Secrets* ,New York, Arcade Publishing, 1998, p.14

[128]Ibidem, p.191

[129]Ibidem, p.83

enceinte, appartient à ce même désir.

Confronté à cette version des faits, Kalaman est profondément troublé : il attend son retour après avoir lu ce récit qu'elle a laissé sur des feuilles, en pleine vue, dans son appartement...mais elle n'arrive pas :

> *"I stayed up until the small hours, waiting fo Sholoongo. I was vexed. Eventually I went to bed, thinking that the tables were turned: a mirror seeing its reflection in the quicksand of another mirror's mercury. And I couldn't help observing that Sholoongo was on the one had, presenting herself in a good light and on the other employing corrupt tactics to influence my decision. Blackmail. In other words, she was truthful to her memory and I to mine. Truth after all, has its dynamism, and memory its momentary lapses."*[130]

On retrouve ici, le motif du miroir, qui est aussi présent dans *Maps* et face auquel Askar s'interroge. Mais dans *Maps,* c'était *l'autre,* le narrateur qui regardait Askar et lui présentait une autre vision de lui-même, ici, c'est l'*autre-femme* qui le dénonce: il a voulu percer son secret et c'est elle, au contraire, qui a su percer le sien.

Le grand-père avant de mourir fait cette réflexion sur ce qu'elle peut signifier :

> *"I think of her as a woman who has made each of us inquire into the meaning of truth and how to distinguish our find from other categories of truth. I think of her as the shaman who has come not to heal but to dispossess us of our secret wills. I compare her, wrongheadedly to one's idea of the clan: a notion difficult to locate, slippery, contradictory, testing one's capacity to remain patient during one's trying times."* [131]

La femme, l'autre, miroir révélateur de l'homme, mais aussi de la société somali tout entière et de ses secrets bien gardés : on retourne au texte généalogique où l'identité contradictoire,

---

[130]Ibidem, p.83

[131]Ibidem, p.295-295

glissante, échappe à toute définition.

La vision de la femme dans la littérature orale la présentait sous de nombreux visages : rivale dangereuse dont les hommes devaient se méfier, victime que l'on devait protéger, ou tout simplement, femme astucieuse capable de tromper son mari. Elle apparaissait dans les jeux amoureux, comme l'égale, seul moment où elle atteignait toute sa stature de femme. Toujours rejetée aux limites du texte identitaire, elle vivait séparée, interdite d'entrée aux hommes à moins que ce ne soit par la violence: seuls ses enfants et les autres femmes connaissaient ses plus secrètes pensées.

La femme, dans les écrits contemporains, s'appuie et en même temps défie les textes traditionnels. Les auteurs aujourd'hui essaient de lui redonner une place et une reconnaissance qui ne lui a pas été octroyée : personnage et aussi narrateur, ils racontent son histoire de douleur, d'oppression et de grandeur en attendant qu'elle puisse prendre la parole elle-même. Abdi Ismaël Abdi fait une réécriture du texte traditionnel : celui du dialogue entre hommes et femmes et celui de la berceuse. Textes poétiques qui remanient le sens: sont- ils un retour aux sources ou une création nouvelle? La femme n'y est pas l'autre, sauf quand elle est trahie : alors, elle redevient, le texte fermé que seul l'enfant, est autorisé à lire.

Nuruddin Farah, garde la forme classique du roman, où il met en scène des hommes qui cherchent dans la femme, le mystère de leur identité. Pour cela ils veulent entrer dans *son* mystère, par jeu ou par défi, en goûtant à son intimité. Mais en voulant essayer de percer son secret, ils entrent dans un monde inconnu et incompréhensible pour ce qui est d'Askar, et dangereux, pour ce qui est de Kalaman. Chez Nuruddin, il n'y a pas réécriture des textes traditionnels mais écriture d'un nouveau texte dans le personnage de Sholoongo : porteuse du mythe d'Arawelo, qui menace le pouvoir de l'homme, elle est celle qui lui révèle qui il est; le miroir qui lui montre, *l'autre* en lui.

La femme comme rivale ou compagne, la femme comme mère ou soeur, mais aussi comme texte fermé : son *altérité*, est un refus de se faire connaître à l'homme qui souvent la maltraite, de l'empêcher d'avoir accès au secret bien gardé de la vie et de la mort qu'elle porte en son sein. Quelle qu'elle soit, pour l'homme, elle reste toujours le mystère, l'*autre* comme le dit Octavio Paz dans *El laberinto de la soledad* :

"La mujer, otro de los seres que viven aparte, también es figura enigmática. Mejor dicho, ***es el Enigma.***[132] *A semejanza del hombre de raza o nacionalidad extraña, incita y repele. Es la imagen de la fecundidad, pero asimismo de la muerte. . . Cifra viviente de la extrañeza del universo y de su radical heterogeneidad, la mujer ? esconde la muerte o la vida ?"* [133]

E. Les Autres impurs et le texte caché

L'étrange personnage de Sholoongo, le shaman qui révèle la dimension occulte de l'identité somali, ne peut être déchiffré sans aborder l'étude d'un autre groupe qui mérite encore plus le terme de *l'autre* que la femme. Ce sont ceux qui appartiennent aux clans que I. M. Lewis regroupe sous le nom de sab.[134] Dans, *Parlons Somali,* Mohamed Dryie Abdoullahi leur donne le nom de **Gun**, qui signifie : le bas de l'arbre (généalogique). Traités comme une caste d'impurs, par la société traditionnelle somali, on n'abordera pas la question complexe de leurs origines du point de vue historique, mais celle des mythes et de leur rôle dans la société, le but étant toujours, de mieux comprendre les oeuvres contemporaines.

La première marque de leur situation marginale et d'infériorité est leur absence de généalogie. Contrairement à la femme à qui on reconnaît une généalogie propre, les sabs sont considérés comme n'ayant pas de lignée agnatique : ils appartiennent au groupe, pour utiliser le terme recueilli par Cerulli, de ceux "qui n'ont pas de frères."[135] Cette absence en fait des personnes qui n'ont pas d'existence propre et dont l'humanité est en question.

La reconnaissance de leur existence se fait à travers le statut de serf ou de *boon,* au sens du moyen âge : ils sont définis par la généalogie de leur maître, en dehors duquel, ils n'ont pas de droits ou même de reconnaissance juridique. Ils ne peuvent pas demander le prix du sang

---

[132]C'est moi qui souligne

[133]PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad y otras obras, USA ,Penguin Books (1997) p.89

[134]Les informations sur ces clans sont tirées essentiellement du livre de I.M. Lewis *Peoples of the Horn of Africa: Somali, Afar and Saho.* Publié en 1955, les pages indiquées viennent de la nouvelle édition, Haan Associates, London 1994.

[135]Idem, p.51

en cas d'homicide : c'est le maître qui peut en demander la compensation et c'est lui qui la recevra. Ils ne sont cependant pas esclaves : s'ils sont attachés à un maître ce qui leur permet de vivre sur le territoire de son clan, ils ne lui appartiennent pas et théoriquement peuvent aller où bon leur semble.

Plusieurs facteurs entrent en jeu qui les mettent dans la catégorie d'impurs. Tout d'abord, les métiers qu'ils exercent : forgerons et artisans, ils travaillent de leurs mains, fabricant outils, ornements, objets de cuir et aussi amulettes. Ils ont la réputation de sorciers, et à cause de cette réputation, ils sont craints. Ils sont invités aux naissances et aux mariages pour donner une bénédiction : on a peur dans le cas contraire, que comme dans *La Belle au bois dormant,* ils maudissent ou jettent un mauvais sort. Ils peuvent jouer aussi le rôle du bouffon en ces occasions. Pour les remercier, on leur donnera une offrande et quelquefois elle sera des morceaux de la viande qui sont considérées comme impurs (comme les tripes). Les femmes des Midgan sont celles qui sont traditionnellement chargées de pratiquer l'infibulation et aussi de d'ouvrir' la femme avant le mariage.

Lesquelles de ces fonctions les rendent impurs : leur association avec le feu, leur réputation de sorciers ou les travaux manuels qu'ils exécutent? Ou est-ce parce-qu'ils ont été décrétés impurs qu'ils remplissent uniquement ces tâches? Est-ce parce-que comme le dit Didier Morin, comme les intouchables, le sab "sert de relais avec les puissances numineuses?"[136] En tout cas, leur classification comme impurs est mise en évidence par les interdictions qui ont trait au mariage: le mariage entre un sab et un Somali est interdit. Si un enfant naît de l'union d'une femme somali avec un homme sab, l'enfant est tué; si c'est le contraire et que le père reconnaisse l'enfant et épouse la femme, ce-dernier renonce au droit d'épouser une femme somali dans l'avenir. Ce dernier aspect semble toujours à l'ordre du jour. Comme pour les coutumes traditionnelles attachées à la condition féminine, la situation de ces groupes, s'était améliorée avec l'indépendance et la volonté de beaucoup de traiter toutes les personnes sur le même pied d'égalité. Elle n'en avait pas pour autant éliminer les préjugés, mais la situation de crise existante a fait réapparaître ses distinctions. Surtout, dépendant d'un clan pour leur protection, ils ont été l'objet de massacres systématiques, quand le clan

---

[136]MORIN, Didier, *"Des paroles douces comme la soie": Introduction aux contes dans l'aire couchitique (bedja, saho, afar, somali)*,Louvain-Paris, Peeters Press (1995) p. 224

qui les protégeait était vaincu.

L'histoire de leur origine est variée et elle éclaire le statut qui leur est donné. Dans de nombreux cas, il ne leur est pas concédé d'ancêtre fondateur: ils auraient été découverts dans la brousse par le clan somali auquel ils appartiennent. Certains seraient descendants d'un enfant perdu dans la brousse et élevé par une hyène, Warabeyu Abdi (*warabe* l'hyène), et recueilli par la suite. D'autres mythes racontent que leur ancêtre aurait appartenu aux clans somali du **gob**, ou haut de l'arbre mais aurait mangé de la charogne au moment d'une sécheresse.[137]

L'histoire des origines la plus élaborée est celle donnée par les Issaks dans le nord de la Somalie et a commencé une tradition qui continue de nos jours. L'histoire veut qu'un parent de l'ancêtre des Issak, Sheik Yusuf Khounein, venue d'Arabie, (dont la mère était Fatouma, fille du prophète Mohamed) est arrivé sur la côte somalienne pour prêcher aux tribus païennes la foi musulmane. Son nom fut changé de Khonein à Barkhadéd (du mot chance ou bénédiction) parce que son arrivée dans la région fut suivie de pluie, alors que la sécheresse sévissait dans le pays. Un jour, un natif de la région, Mohamed Hanif - un Yibir qui avait des pouvoirs magiques et faisait de la sorcellerie-, se présenta devant le cheik et voulut le chasser. Pour montrer son pouvoir, il dit qu'il pouvait passer à travers une colline. Au grand étonnement de tous, il put le faire deux fois, mais à la troisième tentative, le saint musulman pria tellement que Mohamed Hanif y resta emprisonné. Les gens de la tribu des Yibirs vinrent se plaindre pour obtenir une compensation pour la mort de leur chef. Le saint ne leur accorda pas le prix du sang, mais décida qu'à la naissance de tout mâle de sa descendance, un droit devrait être payé aux membres de la tribu des Yibir. Depuis, en échange de cette somme, ces derniers, donnent une amulette où sont inscrites des paroles du Coran, prouvant leur volonté de bénir le nouveau-né. Au cas où l'on refuserait de s'acquitter de ce droit, on croit que les Yibir pourraient maudire l'enfant qui , alors, deviendrait fou.

D'autres récits, les associent avec les tourbillons des tempêtes de sable dans lesquels ils sont censés disparaître; on ne peut donc les attraper. Certains leur attribuent un caractère d'immortalité : les vents qui les emportent, les transportent dans un autre monde d'où ils ressurgissent plus tard.

---

[137]ABDULLAHI, Mohamed Dyrie, *Parlons Somali*, l'Harmattan, Paris (1996) p.24

Darrur : texte muet, texte maudit

Dans *Le chapelet des destins* d'Ali Moussa Iye, la nouvelle *Vicissitude* raconte l'histoire d'un personnage dont la carte d'identité l'apparente aux castes des impurs :

> "Il s'appelle Darrur et personne n'éprouve le besoin de remonter sa lignée pour en savoir plus. Darrur fils du vent, enfant du sort, qui l'a projeté dans ce petit village de brousse encerclé par les buissons de cactus. Son nom sent si bon la promesse des pluies prochaines mais il ne peut ni l'entendre ni le prononcer. Darrur est un sourd muet, rendu étranger aux vacarmes de la vie."

À part le fait qu'il ait un nom propre, le personnage porte toutes les marques de l'invisibilité. Il a bien un nom, mais que signifie un nom que l'on ne peut, ni entendre, ni prononcer dans une culture où l'oralité est fondamentale, où la parole fonde l'existence des choses et des êtres ? Si on ne parle pas, cela signifie que l'on ne peut pas réciter sa généalogie et que, par conséquent, on existe sur la carte d'identité d'aucun clan. Qui suis-je, si personne ne connaît ma lignée ? Mon existence individuelle n'est pas reconnue si je ne suis pas attaché à un arbre généalogique: on ne peut jamais exister tout seul. La description de Darrur, comme fils du vent, montre qu'il n'est ancré nulle part et peut disparaître à n'importe quel moment. Elle est aussi une allusion à ces castes impures dont on ne sait d'où elles viennent, et que la suite du récit met en évidence :

> "– Darrur, mon fils, tu étais issu d'un noble clan, une tribu de pasteurs et de grands guerriers. Tu devais apprendre comment multiplier notre bétail, manier les armes et lire dans le ciel les signes des pâturages meilleurs. Mais tu as compromis ton destin, pour avoir souillé ton nom dans la forge, rendez-vous des djinns et des autres créatures immondes de l'enfer. Ne savais-tu pas que les forgerons sont d'une caste maudite condamnée aux fourneaux en ce monde-ci et à l'enfer dans l'autre, pour avoir voulu narguer leur Créateur? Tout cela je te l'avais pourtant dit et répété mais tu en avais continué à n'en faire qu'à ta tête. Tu avais voulu oublier l'enseignement proverbial de notre tradition : 'Ne cherche pas à provoquer la colère de tes parents car leur

malédiction est sans appel.'"[138]

Toute la hiérarchie somali, dans une société que pourtant I. M. Lewis appellera une *Pastoral Democracy*, apparaît dans ce texte. Tout d'abord, la notion de nobilité est présentée comme attachée à l'occupation pastorale, ce que l'on peut contraster, autre part, dans le même recueil, avec le mépris envers celui qui s'occuperait d'un champ de culture : "ô comble du déshonneur."[139] Mais, il y a bien sûr l'allusion directe aux castes impures, celle des Tumal, dont l'auteur ne donne pas le nom. L'impureté est interprétée ici comme une malédiction religieuse attachée au feu de la forge associée avec l'enfer et les puissances démoniaques. S'apparentant au conte par son intention didactique, l'histoire est un long récit initiatique pour essayer de percer le mystère de la destinée humaine : liberté de l'homme ou prédestination divine, destin où l'homme n'aurait rien à dire et ne pourrait secouer les chaînes de la malédiction ou bien au contraire, pourrait changer la direction de sa vie? Quel est le sens de la vie? Darrur recouvre la parole mais aussi perd plusieurs fois la femme qu'il aime Beydane car si son père lève sa malédiction, l'ancien lit dans les nuages une histoire de destinées séparées. Même si le conte finit bien car Darrur et Beydane se retrouvent après maintes épreuves, malgré tous les efforts de l'auteur qui à travers le personnage du vieux maître essaie de concilier providence divine et liberté, les questions restent en suspens :

> "Abasourdis par ces flots de questionnements, les deux amoureux se regardent avec des yeux tout aussi pleins d'interrogations. Qu'ont-ils compris?"[140]

Qui sont donc ces castes maudites, d'où viennent elles, que signifient-elles? Les mêmes questions se reposent dans le livre de *Secrets* sauf qu'on ne fera que les deviner mais on ne les nommera pas en tant que telles.

---

[138]IYE, Ali Moussa, *Le chapelet des destins*, Centre culturel français Arthur Rimbaud, Djibouti (1998) p.96

[139]Ibidem, p.21

[140]Ibidem, p.131

Sholoongo : l'altérité honteuse

Sorcellerie, enfance avec les bêtes, apparition et disparition soudaine, artisans du feu, exciseuses, pouvoir de maudire, ils ont tout pour représenter l'*autre*. On retrouve ici, Sholoongo, la fille abandonnée à la lionne, capable de se transformer en animal et qui fait goûter son sang à Kalaman. Derrière elle, se dissimulent ces groupes attachés aux clans et qui en sont l'envers caché : à la façon du bouc émissaire, on rejette sur eux toute l'impureté du groupe. Ce n'est pas par hasard que le grand-père la compare aux clans somali. Sholoongo est dangereuse car elle révèle que cette impureté les éclabousse aussi : elle sait que le grand-père a tué mais aussi qu'il a pratiqué la magie, que les parents de Kalaman ne sont pas mariés et que ce dernier a enfreint les tabous sur le sang et l'impureté. Comme les Yibir qui viennent demander leur dû s'ils ne sont pas de la fête, elle aussi elle est revenue demander son dû à Kalaman: un enfant. Quoiqu'il s'y refuse, il ne la chasse pas de son appartement car il a peur des conséquences, reconnaissant ce droit qu'elle a acquis sur lui et craignant ses pouvoirs magiques. Ce sera finalement avec le grand-père qu'elle s'accouplera dans le lit de Kalaman, lui donnant ainsi la paternité de l'enfant: mais elle n'arrivera pas à garder les spermes qu'il aura déposés en elle et elle disparaîtra comme elle est venue, soudainement, en même qu'une tempête se lève sur la ville.

Sholoongo, et les sabs, c'est l'*autre* du système clanique : la descente dans les bas-fond de l'inconscient collectif de l'identité somali, exposé au grand jour au moment où dans la ville de Mogadiscio, on entend les rafales de mitraillettes dans les rues, signes avant-coureur de l'auto-génocide prêt à se déchaîner. Ce n'est plus le texte traditionnel qui éclaire le texte contemporain mais l'inverse, à moins que les deux ne se retrouvent dans ce dialogue étrange.

CONCLUSION PROVISOIRE

Dans cette recherche que nous avons faite du regard somali sur l'identité, nous avons tout d'abord cherché à définir la forme que prenait le texte identitaire et pour cela nous avons étudié l'importance de l'oralité. Cette étude nous a conduit à découvrir un type de texte révélateur à la fois d'un mode d'écriture mais aussi de relation entre les membres d'une communauté, celui de la joute oratoire. Pour approfondir et mieux comprendre ce que

pouvait signifier ces relations quant à la problématique de *l'autre* et du *semblable*, nous avons présenté à la fois les mythes fondateurs et le texte généalogique qui font partie du patrimoine culturel somali. À la lumière de ces textes, nous avons découvert l'importance des noms des ancêtres et nous nous sommes demandés ce que pouvait signifier *l'autre* et *le semblable* par rapport à ces noms. Nous avons suggéré que l'existence de plusieurs noms d'ancêtres attestaient de la difficulté de forger une identité somali commune et que la problématique des relations inter-claniques se présentait plus souvent comme celle de relations de rivalité entre deux *semblables* que de différenciation avec *l'autre.*

Nous avons ensuite examiné les frontières qui circonscrivaient les limites du *semblable.* Nous avons remarqué que ces frontières n'étaient pas étanches et que le rattachement à la généalogie ainsi que l'attribution d'un nom, même pour une personne complètement étrangère, permettait de faire entrer *l'autre* dans le cercle du *semblable*, compris comme synonyme de l'humain. Pour mettre à l'épreuve cette appréhension de l'identité, nous avons examiné les catégories de personnes qui sont souvent considérés comme *l'autre* dans la société : la femme et les castes des impurs.

L'étude des textes de la littérature orale, nous a présenté la femme sous ses multiples facettes, les unes la présentant comme *l'autre-rival*, d'autres comme *l'autre vulnérable* et d'autres encore comme la compagne où l'amour semble mettre pour quelque temps entre parenthèses, la question de l'altérité. Le fait de culture qu'est la pratique de l'infibulation nous a conduit à examiner une autre signification de l'altérité féminine, celle du texte fermé. Cette dernière perspective a permis de jeter la lumière sur la signification non seulement de certain modes d'être mais aussi de textes contemporains.

L'étude des clans impurs a révélé, un autre aspect de l'altérité et celui-là plus caché mais qui semble mériter le plus le sens que l'on donne généralement à ce concept. Reconnu comme *le semblable* dans certains mythes fondateurs, dans la mesure où ils seraient issus de clans somali mais aussi comme *l'autre* dans leur séjours avec les animaux sauvages, les membres des ces groupes sont *l'autre bouc-émissaire* sur lequel on veut rejeter ce que la société somali considère représenter l'impureté de ses origines: le païen ou / et celui qui n'est pas rattaché à l'ancêtre arabe, l'autochtone qu'il est, mais qu'il ne veut pas être.

Il existe, un dernier groupe de *l'autre*, externes à la culture, et qui maintenant font partie de la société : les descendants des anciens esclaves. Existant à la périphérie de la conscience somali, ils n'apparaissent, ni dans les écrits contemporains, ni dans les récits traditionnels : ils sont *l'autre-invisible* pour reprendre la terminologie du roman américain *The Invisible Man* (1953) de Ralph Ellison. Dans l'annexe, nous donnons plus de détails sur l'histoire de l'esclavage en Somalie qui sont extraits du livre de Catherine Besteman, intitulé *Unraveling Somalia: Race, Violence and The Legacy of Slavery*. Nous voulons mentionner ici qu'ils sont identifiés par des caractéristiques physiques, lesquelles ne sont pas la couleur de la peau, mais l'apparence des cheveux : ils sont appelés *jareer* - littéralement aux cheveux durs ou crépus - s'opposant au mot *jileec* qui veut dire doux ou souples.[141] La deuxième remarque a trait au religieux : à leurs origines "païennes" est aussi attachée un statut d'infériorité. La déclaration suivante écrite en 1922 par un groupe de Darood pour demander d'être traité différemment par les Britanniques l'indique :

> *"The government officials who have visited our country know we are descendants from Arabia (. . .) we assure you we cannot accept to be equalled and compared to those pagan tribes (. . .) but we prefer death than to be treated equally with these tribes for as the government knows well these tribes are inferior to us and according to our religion they were slaves who we used to trade during past years."* [142]

Si dans ce texte, les Somali montrent qu'ils sont différents parce-qu'ils ont des ancêtres d'Arabie, l'infériorité des autres est fondée ici sur leur paganisme et leur statut d'anciens esclaves. Le religieux joue donc un rôle important dans la qualification de *l'autre*. Mais maintenant que la plupart d'entre eux sont musulmans, c'est uniquement à leur aspect physique qu'est attachée la connotation d'infériorité.

Tout au cours de ce premier chapitre, l'intertexte somali s'est manifesté dans les écrits des auteurs contemporains, tant au niveau de la structure du texte, qu'au niveau de son contenu.

---

[141]Pour un Européen, la distinction n'est pas évidente : on ne sait où commencent les cheveux crépus et où finissent les cheveux souples.

[142]Ibidem, p.119

La multiplicité des formes qu'il a pris, les significations qui lui ont été données, ont été à la fois affirmation de son importance et rejet de certains de ces présupposés. Que l'intertexte somali ait une large place dans les écrits contemporains, nous l'espérons, a été démontré mais une autre question a fait surface ici et là à l'occasion d'analyses des textes : celle de l'identité du lecteur. La question est laissée en suspens pour être résolue plus tard.

Il a été beaucoup question dans cette première partie de généalogie et de mythes fondateurs qui tournent les Somali vers un passé plus ou moins proche pour diriger les pas de leurs descendants. Mais qu'en est il de l'avenir? Tous ces textes sont à peine des points de repères pour marcher dans sa direction. L'avenir, ils n'en sont pas maître car il appartient à Allah, Dieu de l'islam, mais il appartient encore plus peut-être au dieu pré-islamique, ce dieu-ciel *(waq)* des peuples couchitiques dont les chefs traditionnels et les hommes religieux doivent apprendre à déchiffrer les messages en regardant les étoiles quand le soir tombe. Dans la nouvelle *La légende du soleil nomade*, Abdourahman A. Waberi nous invite à un dialogue entre un goûteur d'étoiles et un guetteur de l'horizon.

> Le goûteur d'étoiles : "notre troupeau a grandi dans le désert et depuis l'éternité attend l'herbe fraîche."
> Le guetteur de l'horizon : "j'ai vu les chameaux de la pluie chargés de nuages et d'espérance. Je suis guetteur de l'aube par habitude et tout ce que je prédis arrive toujours." [143]

Qui sait, cependant, si le guetteur de l'horizon ou le goûteur d'étoiles avaient pu prédire, en regardant le ciel, la venue des colonisateurs européens qui modifieront leur temps et leur espace ?

---

[143]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996, p.59

Deuxième Partie

LE REGARD COLONISATEUR SUR L'IDENTITÉ SOMALI

Langue anglaise, langue française, celles de l'écriture des auteurs somali, n'ont empêché, nous l'avons vu, au texte somali sous-jacent, de se manifester. Cependant, de l'avis de beaucoup d'auteurs africains, l'usage de ces langues - dites coloniales, - dans la mesure où elles sont utilisées pour écrire un texte sur l'identité africaine, influence à la fois le regard et l'écriture que les Africains portent sur eux-mêmes. Un des ouvrages, en français, qui a fait date sur ce thème, est celui de Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*. Dans cet essai, où il se propose de faire l'étude "de la dimension *pour autrui* de l'homme de couleur"[1], il montre comment, ce dernier, a intériorisé l'image que le colonisateur a de lui, en acceptant son infériorité et en adoptant, par surcroît, sa symbolique des couleurs. Dans le domaine plus proprement littéraire, l'ouvrage le plus virulent dans son refus de la langue coloniale, est celui du Kenyan, Ngugi Wa Thiongo, *Decolonising the mind, The politics of language in African literature,* où il préconise l'usage de la langue nationale comme seule manière de se libérer du joug colonial. Après avoir publié quelques livres en anglais, Ngugi Wa Thiongo décide alors d'écrire dans sa langue natale : le *kikuyu.* Le désir de s'affranchir de l'image créée par les colons européens, semble être encore, aujourd'hui, le souci de la plupart des philosophes africains contemporains, comme l'indique A.D. Mandolo dans le livre, *African philosophy in search of Identity.*[2]

Quelque soit le point de vue que l'on adopte, ces observations ne font que corroborer les

---

[1]FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p.13.

[2]MASOLO, D. A., *African Philosophy in Search of Identity*, Nairobi, East African Educational Publishers Ltd. ,1994, p. 9 : "*The Africans became an invention of Western discourse. They became The Africans*". Selon cet auteur, une des taches des philosophes africains est d'extraire le discours occidental sur l'Africain, du discours prononcé par les Africains sur eux-mêmes.

nombreuses théories sur la formation de la personnalité qui enseignent que l'image que l'on a de soi-même, dépend de la vision que les autres ont de nous-même : "Tous les théoriciens de l'identité soulignent l'importance d'autrui dans la construction de l'identité, que ce soit pour se différencier ou se conformer, pour se présenter aux autres ou s'en protéger."[3]

On cherchera donc à rappeler ce que peut être l'essentiel du regard colonisateur sur l'Africain, rappeler et non établir, parce-que ce que nous allons présenter n'a rien de nouveau, et a fait l'objet d'étude de nombreux ouvrages. Cependant, nous y consacrons une partie importante, car c'est dans le cadre de ce regard et par rapport à celui-ci que se situe la vision du colonisateur envers le Somali, mais surtout, parce-que l'on ne pourra pas comprendre par la suite les enjeux qui entoureront l'acceptation ou au contraire le refus des Somali à se définir comme Africains, sans examiner cette vision.

Dans une première partie, nous présenterons les conditions générales dans lesquelles le regard européen envers l'Autre-africain s'est formé, ainsi que ses implications en ce qui concerne leur relation. Nous insisterons sur la similitude entre la vision française et britannique. Deux textes seront examinés pour illustrer le point de vue présenté.

Dans une deuxième partie, nous présenterons les grands axes des différences entre l'approche française et britannique de l'altérité en examinant leurs projets coloniaux respectifs, et surtout, comment ces différences ont pu se traduire dans les oeuvres littéraires - le but de cette étude étant de nous donner des bases pour la dimension comparative, entre textes en anglais et en français, des auteurs somali.

La troisième partie cherche à concrétiser et préciser comment ces deux regards se sont présentés dans l'expérience de la rencontre avec les Somali. Elle s'efforce de situer l'identité de l'autre-somali dans un espace et une histoire coloniale. Deux textes coloniaux sur les Somali terminent cette étude.

Comme nous l'avons fait dans le premier chapitre, l'analyse de textes littéraires sera faite

---

[3]RUANO-BORBALAN, Jean Claude (coordonné par), *L'identité,l'individu, le groupe, la société*, Auxerre, Editions Sciences Humaines ,1998, p.2

pour illustrer les aspects de ce regard afin de détecter un mode d'écrire susceptible de servir de base pour un intertexte. Ces textes seront donc essentiellement ceux des auteurs coloniaux. Cependant, nous citerons au cours de cette présentation des extraits d'oeuvres d'auteurs somali quand ils entrent en dialogue direct avec ceux des textes coloniaux.

Avant d'entamer ce nouveau chapitre, nous voulons, tout d'abord, rappeler les limites de cette thèse : nous étudions uniquement les textes en anglais et en français des auteurs somali. Nous ne ferons donc pas une présentation séparée de l'histoire coloniale italienne. Ceci ne veut pas dire que nous ne reconnaissions pas son importance : l'espace occupé par les Italiens a été beaucoup plus grand que celui occupé par les Français et les Anglais, et la politique italienne de colonisation a conduit à une inter-pénétration plus profonde entre les deux peuples. Les Italiens ont produit aussi de nombreux textes sur les Somali qui sont considérés de grande valeur ethnographique. Si nous ferons allusion à ces textes et à cette histoire quand nous le jugerons nécessaire, nous ne nous y attarderons pas. Nous voulons également rappeler que toute présentation sur un regard européen est entaché des mêmes limites que peut l'être celle d'une présentation sur un regard africain. L'Européen-colon est une construction au même titre que peut l'être l'Africain, il s'agit donc de perceptions, et non de réalités objectives, d'abstractions, et non de personnes réelles.

I. LE PRÉCÉDENT AFRICAIN : CONVERGENCE DES REGARDS FRANÇAIS ET ANGLAIS

A. L'infériorité comme paradigme

De l'avis de nombreux auteurs européens et africains, le mythe européen sur l'altérité africaine a été transmis à travers deux images essentielles : la première, est celle de l'Africain-esclave, objet d'échange commercial, et la seconde, l'Africain-primitif, objet d'étude ethnologique et preuve des théories "scientifiques" sur l'évolution de l'espèce humaine. Mondolo résume ces deux attitudes par la formule suivante :

"The Western attitude had started as a mere cultural bias, supported loosely by a racist orthodox biblical ideology. But it gradually grew into a formidable two-pronged historical reality : slavery and slave trade on one hand and academic expressions on the other." [4]

Le regard issu du commerce des esclaves

Au moment où le colonisateur français et britannique rencontrent le peuple somali, c'est-à dire au milieu du XIX ème siècle,[5] l'un et l'autre sont déjà établis depuis longtemps sur le continent africain. Le commerce avec les peuples de la région sub-saharienne commence à se faire dès le XIV ème siècle et débouche, dans les siècles suivants, sur l'établissement du commerce tristement célèbre de la 'traite des noirs,' ou 'le commerce de l'ébène.' Quoique les historiens continuent à débattre quelle en ait été la portée réelle, ce commerce a marqué profondément les relations entre Africains et Européens et a faussé les données de leurs rapports. Son ampleur et sa férocité a fait de la relation maître-esclave, qui pourtant n'était une nouveauté ni pour les uns, ni pour les autres, une relation à laquelle est attachée la notion de "race" ou de "couleur." Le maître est devenu obligatoirement 'blanc' et l'esclave, 'noir.' Insidieusement elle a converti les uns, dits de race '*negroïd*', en inférieurs patents et les autres, dits de races '*caucasoïd*'[6], en supérieurs indiscutés. Dès lors, le débat de leurs relations a été irrémédiablement piégé, et Frantz Fanon, plusieurs siècles plus tard, pose la question qui continue souvent d'être d'actualité : "Le Blanc peut-il se comporter sainement vis-à-vis du Noir, le Noir peut-il se comporter sainement vis-à-vis du Blanc?"[7]

---

[4]MASOLO, D.A, *African philosophy in search of Identity*, Nairobi, East African Educational Publishers Ltd, 1994, p.3.

[5] Il est toujours difficile d'établir une date d'une véritable première rencontre à moins que celle-ci ne soit relatée dans un récit écrit qui soit conservé. Les contacts des Somali avec les Européens se sont faits bien avant le milieu du XIX ème siècle. Cependant, ce n'est qu'à cette époque que les Anglais et les Français eurent un véritable projet colonial sur la côte orientale et surtout qu'ils laissèrent des écrits de leurs découvertes.

[6] Ces deux adjectifs anglais sont utilisés dans *The Cambridge Encyclopedia of Africa*, 1981. Nous les avons écrit en anglais car ils sont plus couramment utilisés que dans les textes français sur l'Afrique. La question de 'race' dans les présentations françaises du mot et du concept, insiste surtout sur le fait qu'il s'agisse d'une interprétation et non d'une catégorie réelle.

[7]FRANTZ, Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, Coll. Points-Essais, n.26 ,1952, p.136

On a noté comment un phénomène similaire a eu lieu en Somalie où les traits physiques des anciens esclaves, à savoir l'aspect de leurs cheveux, est devenu marque d'infériorité permanente et comment, d'autre part, la couleur blanche - celle des colons - a été associée avec une appartenance religieuse considérée comme objet de condamnation. Cette réaction n'a rien d'étonnant, étant donné que la différence dans l'aspect extérieur des personnes, surtout celle de la couleur de la peau à cause de son immédiateté et sa visibilité, est facilement qualifiable et donc qualifiée. Elle permet de nommer l'écart qui sépare l'autre du semblable et de l'agrandir ou au contraire de le rétrécir au gré des vicissitudes historiques. À propos du mot race, Daniel de Coppet fait la remarque suivante qui est applicable à toute différenciation de type physique :

> "Le mot "race"s'attache à des caractère apparents, le plus souvent immédiatement visibles (...) Ces variations sensibles, sitôt reconnues, sont interprétées par le système de valeurs propres à chaque culture (...) Ce rapport à l'identité, que tous les peuples élaborent et définissent par l'interprétation systématique de la différence (...)[8]

Ainsi l'image convoyée en Europe et aux Amériques par l'Africain-esclave est celle d'un homme enchaîné, réduit à un état bestial et servile, non parce-que c'eût été sa nature, mais parce-que c'était devenu sa condition. Elle est aussi celle du barbare cruel et assoiffé de sang, image engendrée par la peur des révoltes, véritable support de l'interprétation ancienne de la race africaine comme celle maudite de Cham. Dans le livre, *Les derniers négriers* , Louis Lacroix nous parle de cette peur et des récits de ces révoltes qui couraient dans les ports, alimentant la vision apocalyptique et démoniaque des Africains :

> "Les combats étaient toujours sanglants et sans merci, car il ne fallait à aucun prix rester vivant entre les mains des nègres victorieux, dont **rien n'égalait la férocité**[9] envers les équipages tombés en leur pouvoir."[10]

---

[8]COPPET (de) Daniel, art: race in, *Encyclopediae Universalis*, 1995, p.429

[9]C'est moi qui souligne

[10]LACROIX, Louis, *Les derniers négriers*, Paris, Amiot-Dumont, 1952, p.128

Les termes de "serviles, barbares, farouches, brutes, cruels" qui deviendront attachés aux tropes littéraires sur l'Africain, sont utilisés au même moment pour décrire bien d'autres groupes humains, mais ils deviennent, par les circonstances, tatoués sur la peau de l'Africain-noir. Malheureusement, les auteurs du XIX ème siècle oublieront que commerçants et explorateurs des siècles précédents avaient admiré le stade de développement des cultures africaines dans les rapports qu'ils avaient écrit[11]; ils oublieront aussi, que selon ces mêmes rapports, les rois et autres souverains africains n'avaient pas attribué aux Européens une supériorité innée et n'avaient pas hésité à les combattre ou à leur imposer leurs conditions dans l'exploitation de leurs richesses[12], y compris pour le trafic des esclaves.[13]

Cette image négative européenne va se maintenir tout au long du XIX ème siècle malgré des événements qui auraient pu la bousculer. En effet, au milieu du siècle, on est du côté anglais, en pleine lutte contre le commerce des esclaves qui s'est déplacé vers la côte orientale africaine, et plus spécialement la Corne, étant donné la grande demande dont ils sont encore l'objet dans les pays arabes; en France, l'abolition de l'esclavage devient un acquis en 1848, après avoir été proclamée au moment de la Révolution, puis réinstitutée en 1792. Cependant, paradoxalement, ces événements ont tendance à renforcer le statut d'infériorité de l'Africain. Il devient maintenant victime, objet de pitié de l'Européen devenu lui, par contre, son libérateur. Dans une Angleterre victorienne, à l'apogée de son pouvoir impérial, le Britannique se fait le champion de sa libération et de sa protection. Vu à travers les campagnes de dénonciation pour l'abolition de l'esclavage, l'Africain devient souvent un être enfantin dont on loue les qualités de servilité et de docilité, comme dans un des premiers livres de la littérature américaine, *Uncle Tom's Cabin*, d'Harriet Beecher

---

[11] MARAN René, Paris, Albin Michel,1955, p. 24, à propos d'André Brüe, arrivé au Sénégal en 1697 : *"Brüe s'émerveille de découvrir, à mesure qu'il approche du village dont Boucar, le fils aîné de Siré a fait son fief, des prairies inondées auxquelles font suite de vastes pans de terrains secs couverts de bestiaux de toutes espèces...et quand le moment arrive où Brue prend congé de ses hôtes noirs, il le fait ému de leur dignité, de leur politesse et de leur intelligence."*

[12] pp.30-32

[13] Ibidem, p.17, citant les paroles d'Étienne-Felix Berlioux: *:"Les rois indigènes étaient restés les maîtres du pays, et les Français étaient entièrement à leur merci. Sans leur consentement, il était bien difficile de faire du commerce et de trouver des serviteurs. Ces chefs (...) réglaient les ventes, fixaient les prix des marchandises et indiquaient les marchés où les échanges devaient avoir lieu (...) Ces derniers ne considéraient pas les européens comme des êtres supérieurs et les prenaient pour des vassaux "*

Stowe, paru en 1851, et qui présente l'image du serviteur noir attaché corps et âme au service du Blanc, image que l'on trouve également, beaucoup plus tard, dans le livre de *Fortune Carrée* de Joseph Kessel.

Le contexte théorique ou le regard ethnologique

Les grandes théories philosophiques et scientifiques du XIX ème siècle prendront le relais de l'esclavage et confirmeront, au niveau théorique, le statut d'infériorité des Africains : celle-ci deviendra attachée non plus à leur condition mais à la couleur de leur peau ou pour utiliser la terminologie de l'époque à leur 'race.' Toute une génération de penseurs africains, américains et européens dénoncent aujourd'hui les aspects racistes et condescendants de ces théories. Les textes les plus cités sont ceux du français Joseph de Gobineau, *l'Inégalité des races* , paru en 1853, ceux de Darwin *Origin of Species* , paru en 1859, mais aussi ceux d'Hégel et avant lui de Kant. Parmi ces penseurs, les plus décriés sont Hégel et Kant, étant donné leur prestige et le peu d'attention qui avait été donné au caractère raciste de certaines de leurs thèses. Deux citations apparaissent dans de nombreux ouvrages écrits en anglais sur la pensée dite 'post-coloniale.' L'une de Kant, citant Hume, traduite en anglais, est tirée d'*Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime.*

> "*The Negroes of Africa have* ***by nature***[14] *no feeling that rises above the trifling. Mr Hume challenges anyone to cite an example in which a Negro has shown talents, and asserts that among the hundreds of thousands of blacks who are transported elsewhere from their countries, although many of them have even be set free, still not a single one was ever found who presented anything great in any other praise-worthy quality even though among whites some continually rise aloft from the lowest rabble (. . .) So fundamental is the difference between these* ***two races*** *of man.*"[15]

L'autre est tirée de *Lectures on the philosophy of World history,* d'Hégel,

---

[14]C'est moi qui souligne.

[15]In, EZE, Emmanuel Chukwudi, *Postcolonial African Philosophy*,USA, Blackwell Publishers, 1997, p.148

"The characteristics feature of the Negroes is that their consciousness has not yet reached an awareness of any substantial objectivity- for example of God or the law- in which the will of man could participate and in which he could become aware of his own being... so that he knows nothing of an absolute being which is other and higher than his own self." [16]

L'attitude d'Hegel est cependant moins dangereuse que celle de Kant car elle n'attache pas l'infériorité à la nature de l'Africain. Elle situe celui-ci en bas de l'échelle du développement humain, ce qui lui permettrait théoriquement d'arriver, un jour, à atteindre le niveau de l'Européen. Cependant, sa théorie qui situe l'Africain en dehors de l'Histoire, a profondément affecté les études sur la réalité africaine. Elles ont toujours tendance à être anthropologiques, pour utiliser la terminologie anglaise, plutôt qu'historique. La réalité africaine est souvent représentée d'une manière figée et statique, comme si, cette culture avait toujours été dans l'état dans lequel les explorateurs européens l'avaient trouvée à leur arrivée sur le continent africain. Cette attitude est aussi, quelquefois, celle des philosophes africains eux-mêmes qui veulent faire de cette époque un âge d'or, ou comme nous l'avons mentionné, le moment privilégié de l'authentique ou l'éternel Africain.

Étant situé en dehors de l'Histoire, l'Africain devient ainsi le primitif par excellence. Or le développement des théories sur l'origine de l'homme et de l'univers font que les scientifiques posent leur regard sur lui. L'intérêt pour le Primitif se manifeste dans de nombreuses études comme celles plus tardives de Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* et *La mentalité primitive*, au début du XX ème siècle. Ce qui intéressera grand nombre d'entre eux, sera souvent de contraster les modes de penser et d'agir de l'Africain-primitif avec ceux de l'Européen-civilisé. L'Africain sera l'homme de la pensée magique et l'Européen, celui de la pensée rationnelle, il sera l'homme de l'oralité, face à l'homme de l'écriture. Michel Foucault parle dans *Les mots et les choses* du "privilège absolu de l'écriture" comme étant une des caractéristiques fondamentales de la

---

[16]MASOLO, D.A, *African Philosophy in Search of Identity*, Nairobi, East African Educational Publishers Ltd, 1994, p.4.

pensée occidentale.[17] De ce fait, l'oralité sera une preuve supplémentaire de sa primitivité. Ce que les uns considèrent comme une marque de valeur, comme nous l'avons vu chez les Somali, les autres le voient comme une preuve d'infériorité. Beaucoup d'auteurs africains (particulièrement anglophones) reprocheront plus tard à Senghor en particulier, et au mouvement de la négritude en général, d'accepter implicitement ces classements. La célèbre phrase de Senghor "l'émotion est nègre comme la raison est hellène" a été souvent interprétée comme la reconnaissance de la validité de ces paramètres jugés dévalorisants.

Selon certaines interprétations sociologiques, comme celle donnée dans *The Cambridge Encyclopedia of Africa* (1981) toutes ces théories auraient permis aux Européens de continuer et aussi d'étendre leur mainmise sur les peuples d'Afrique :

> "*Underlying the conquest and subsequent rule of Africa. . . was a belief that these actions were justified by the superiority of Western Civilization. This belief had been reinforced by the development of pseudo scientific theories of racial superiority. . . and by Social Darwinism with its insistence that 'fit' social groups eliminating or subordinating 'unfit ones represented the natural order.*"[18]

Le passage de l'Africain du statut d'esclave libéré à celui d'homme primitif, ne diminue pas la distance qui le sépare de l'Européen, elle l'augmente. Moins dangereux que le paradigme racial qui, lui, est insurmontable, celui de la primitivité, maintenant que l'Africain libre de ses chaînes pourrait réduire l'espace entre lui et l'Européen, va créer une autre distance plus difficile à franchir : celle du temps. Cette dimension, il lui est impossible de la réduire lui-même car c'est l'Européen qui en a la clef. De ce fait, l'Européen joue un autre rôle que celui de libérateur, il devient éducateur ou civilisateur. D'une simple justification morale de la colonisation on passe au devoir obligé, une sorte d'impératif moral envers l'Africain primitif et sauvage. La présence européenne en Afrique est présentée de plus en plus comme une entreprise philanthropique, un véritable mandat divin pour bien des Anglais et

---

[17]FOUCAULT, Michel, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, coll. Tel, n.166, 1966, p.53. Voici le reste de la citation: *"Ce privilège a dominé toute la Renaissance, et sans doute a-t-il été un des grands événements de la culture occidentale"*

[18]*The Cambridge Encyclopedia of Africa* ,1981, p.1

humanitaire pour les Français. On commence à développer la théorie que les Européens n'auraient pas été mûs par des intérêts économiques ou politiques dans leur conquête de l'Afrique mais par le désir d'y accomplir une mission humanitaire. Selon l'expression de Kipling, l'Africain devient *"the white man's burden"*(1899) et pour les Français l'objet d'une 'mission civilisatrice' :

> "Les Français n'hésitaient pas à croire que le meilleur service qu'ils pouvaient rendre à l'humanité serait de répandre ces idées[19] à travers leur empire, ce qu'ils appelaient leur mission civilisatrice."[20]

La mission religieuse entreprise depuis longtemps par le christianisme, se transformera en une mission laïque dont les gouvernements européens se feront les hérauts et que bien des organisations humanitaires ont repris à leur compte aujourd'hui.

Ambiguïté des relations avec l'Africain

L'existence côte à côte, d'une part de l'affirmation de l'humanité de l'Africain et de son droit à la liberté et d'autre part, la théorisation de son infériorité, représente ainsi le paradoxe de ces années. La plupart des écrits, se débattent entre ces deux propositions contradictoires. L'explorateur britannique William Balfour Baikie nous fournit un exemple, parmi tant d'autres, de l'ambiguïté de cette attitude. Dans la conclusion de son récit d'un de ses voyages, *Narrative of an Exploring Voyage ; Up The Rivers Kwo'ra Andbi'* il écrit en 1854:

> *"Whatever fine folks may think to the contrary, colour of skin constitutes no difference. Under it is the same flesh and blood, a similar brain works, and a like heart beats. However refinement may be shocked with the idea, it is nevertheless truth, that the black is indeed "a man and a brother;[21]"*

---

[19]Il s'agit ici des idées du siècle des lumières et de la révolution.

[20]*L'Europe et l'Afrique 1914-1970,* Paris SEDES Coll. Regards sur l'histoire,1994, p.209

[21]BAIKIE, Balfour William, *Narrative of an Exploring Voyage; Up The Rivers Kwo'ra Andbi'*, (1854) London, Fank Cass Edt and Co. Ltd.,1966, p.393

On est presque étonné de trouver une affirmation qui parle de l'Africain non seulement comme un égal mais même comme un frère. Pourtant, quelques lignes plus haut, le même écrivain a fait les remarques suivantes :

> *"That they are organized like ourselves, have similar affections and desires, but that, unlike the inhabitants of our happier clime, they have been for ages a prey to the strong, ground down by ruthless oppression and savage passions...That these people are, alas! mostly the slaves of degrading superstitions ....and lastly, it is only our duty to attempt to impart its doctrine to our less favoured brethren, and that a great-a noble task is in store for those who will pioneer the way of civilization and Christianity."*[22]

Ainsi à la fin du XIX ème siècle, l'esclavage avait été aboli sur les territoires français autant que britanniques, la traite des noirs officiellement condamnée et ses agents pourchassés par les vaisseaux de la flotte anglaise,[23] mais l'égalité que les uns et les autres leur avait octroyée et qu'on leur reconnaissait juridiquement, ne se manifestait ni dans les théories des sciences humaines, ni dans la pratique des relations entre colonisateurs et colonisés. Si on les reconnaissait comme le semblable dans les grandes déclarations de principes, on s'interdisait de leur reconnaître une égalité qui les aurait autorisés à prendre leur destin en main et à se passer de la présence "civilisatrice" du colon sur leur territoire.

B. L'exotisme comme forme littéraire : étude de textes

Transposé au monde littéraire, le regard ethnologique va se doubler du regard exotique. Le premier cherche à expliquer et interpréter la réalité selon des théories que l'on qualifie aujourd'hui de pseudo-scientifiques et le second, à la montrer en frappant l'imagination du

---

[22] Ibidem, p.387

[23] Dans le livre déjà cité *Les derniers négriers*, l'auteur fait état de ce qu'il appelle, "la traite interlope" et qui, selon lui, durera pour les Français jusqu'en 1865, déguisée sous pavillon étranger. Selon l'auteur, la traite à partir du moment de l'interdiction anglaise, fit doubler ou même tripler la valeur des esclaves et il estime que *"dans la première moitié du 19ème siècle le nombre d'esclaves transportés dépassa celui des esclaves transportés au cours des cent années précédentes"* p.30.

lecteur. l'Africain, objet d'étude, y devient l'Africain objet littéraire et esthétique dont la qualité sera d'être *différen*t ou de représenter le *Divers* comme le dit Segalen dans *L'essai sur l'exotisme* (1904-1918)[24]. L'Africain se prête à l'exotisme pour multiples raisons : il est l'*autre* d'abord à cause de sa couleur, c'est ce que Segalen appelle l'exotisme des races ou *L'impénétrabilité des Races*, mais aussi parce-qu'il représente l'ailleurs et l'autrefois. Tout ce qui peut le différentier de l'Européen dans sa manière d'être et dans ces coutumes, va susciter l'intérêt : croyances superstitieuses, scènes de possession, violence rituelle, mais aussi sexualité que l'on croit sans interdit. L'exotisme pour l'écrivain et son public est prometteur de sensations fortes :

> "Si je place l'Exotisme au centre de ma vision du monde, si je me complais à l'exalter, à le fabriquer quand je ne le trouve pas (. . .)ce n'est point comme unique ressort d'esthétique, mais comme la Loi fondamentale de l'Intensité de la *Sensation,* de l'exaltation du Sentir ; donc de vivre."[25]

Pour présenter ce regard exotique nous avons choisi deux textes littéraires. L'un est un passage extrait de *Fortune carrée* de Joseph Kessel, et l'autre vient de l'oeuvre de Joseph Conrad *Heart of Darkness* . Mais dans l'optique de faire dialoguer les textes nous les confronterons avec un extrait de l'oeuvre d'Omar Osman Rabeh, qui, lui, décrit une scène qui rappelle celle de *Fortune carrée* et présente l'Africain primitif. Nous avons fait, dans l'annexe, une étude détaillée de ces trois textes dont nous présentons ici les éléments les plus importants.

Dans le passage étudié de *Fortune carrée* l'auteur crée une scène où l'Africain-esclave est présenté comme l'objet de curiosité exotique par excellence. L'aventurier-contrebandier Daniel Mordhom, héros de l'histoire, promet à Philippe, jeune homme fraîchement arrivé de France, de lui faire voir des esclaves. Il tient sa promesse en lui offrant tout un spectacle, qui commence par un 'banquet' et termine par la 'fête'où l'esclave est présenté tour à tour comme objet, bête et diable. L'Européen, lui, est le démiurge qui donne vie à l'esclave en lui

---

[24]Dates entre lesquelles, cet essai a été rédigé. Le livre lui-même a été publié comme : *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers* en 1978.

[25]SEGALEN, Victor *Essai sur l'exotisme*, Paris, Fata Morgana, Coll. Le livre de poche, n.3635, 1999, p.92

offrant d'abord, de la nourriture et ensuite, la magie du feu. Les descriptions les plus impressionnantes du texte sont celles qui décrivent l'esclave-africain comme une bête sauvage qui dévore, crue, la viande de l'animal que Daniel Mordhom a eu 'la bonté'de leur offrir :

> "Les lèvres massives et la proie chaude ne faisaient plus qu'une chair, les mâchoires claquaient, les yeux chaviraient d'extase. Quand il ne resta plus rien à manger, les esclaves prirent les intestins, les pressèrent et les portèrent avec délice à leur bouche."[26]

Mais elles sont aussi, celles qui le présentent comme cet être mi-homme, mi-animal, mi-démon:

> "Les hommes formèrent un cercle, le grand diable se plaça au milieu et tous bondirent. Il n'y avait là ni pas ni cadence. Simplement des clameurs, des gémissements et des sauts. De minute en minute croissait l'extase et les bonds du cercle possédé devenaient plus frénétiques avec le grand démon qui dépassait tous les autres."[27]

Lexique qui appartient au démoniaque, disharmonie des sons et des gestes, transes extatiques : tout y est. Le texte de Kessel réunit en quelques lignes, tous les traits d'un regard, qui dans le texte littéraire, devient un ensemble de tropes qui accompagnent la présentation de l'Africain dans toute la littérature coloniale : l'Africain cruel aux appétits incontrôlés, l'Africain-primitif aux moeurs barbares, l'Africain païen et laid qui saute et danse comme un animal sauvage. Il est exemplaire aussi dans son appréhension des relations entre Européens et Africains. L'Européen est le maître inconditionné de son destin, et l'Africain son image-repoussoir dans une contemplation voyeuriste de l'*autre*.

En parallèle, l'extrait du livre *Heart of darkness* de Joseph Conrad, présente en anglais les mêmes tropes et le même genre de lexique que celui de Kessel, mais au lieu de faire de

---

[26] KESSEL, Joseph, *Fortune carrée*, Julliard, Coll. Pocket, n. 631, 1955, p.215

[27] Ibidem, p.216

l'Africain un motif esthétique, l'auteur en fait un motif de réflexion morale.

> *"Black shapes crouched, lay, sat between the trees leaning against the trunks, clinging to the earth, half coming out, half effaced within the dim light, in all the attitude of pain, abandonment and despair. Another mine on the cliff went off, followed by a slight shudder of the soil under my feet. The work was going on. The work! And this was the place where some of the helpers had withdrawn to die."*[28]

Le narrateur face à ces hommes accroupis, réduits à des bêtes, s'indigne de leurs conditions de vie. On croit retrouver le discours moralisateur d'une Angleterre qui dénonce les pratiques de l'esclavage. Mais le texte réserve au lecteur une surprise : les Africains moribonds, réduits à des ombres, contrairement à ce que l'on aurait pu croire, ne sont pas des esclaves, ce sont des hommes libres. La veine moralisatrice reste mais elle se retourne *contre le lecteur britannique* car c'est le travail qui les déshumanise et non leur condition d'esclave. Le message est clair : le Britannique l'a peut être libéré mais sa situation d'homme exploité n'est pas meilleure que celle antérieure d'esclave. Elle dénonce la situation que nous avons mentionnée dans la Somalie du Sud quand les Italiens, après avoir aboli l'esclavage, obligèrent ces même anciens esclaves à participer aux travaux forcés sur leurs plantations. Pour ce qui est des Français, ses travaux forcés seront utilisés pour la construction du chemin de fer comme le raconte, non sans ironie Ahmadou Kourouma dans *Monné, outrages et défis* .

Conrad présente aussi le motif de l'Africain primitif, aux allures diaboliques :

> *"But suddenly, as we struggled round a bend there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass roofs, a burst of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies swaying of eyes rolling, under the drop of heavy and motionless foliage. . . The prehistoric man was cursing us,*

---

[28] CONRAD, Joseph, *Heart of Darkness*, in The Portable Conrad (1947), New York,The Viking Press, twelfth Printing,1966, p.511

praying to us, welcoming us - who could tell?"[29]

Le thème du primitif se retrouve dans les mots "*prehistoric*" qui décrivent aussi bien les personnes que les paysages. On retrouve également l'idée de malédiction dans le mot "*accursed inheritance*" et dans le verbe "*cursed us"* qui lui suggère qu'ils ne sont pas seulement maudits mais qu'ils peuvent aussi maudire, ce qui rejoint le thème diabolique. Et finalement on trouve le thème de la fête où les chants ne sont que des cris, et les danses que des sauts, expression du primitif diabolique. Pour les sons : "*burst of yells*" " *they howled*" (terme réservé aux chiens) les mouvements "*whirl of black limbs*," et pour finir l'expression du visage qui reflète la laideur. On retrouve les yeux "*eyes rollings"* et les expressions du visage "*horrid faces.*" Tout l'appareil lexical descriptif de l'*Africain primitif* se retrouve ici en anglais.

Le passage de l'extrait de Omar Osman Rabeh, présente de nombreuses similarités avec les deux textes : il nous raconte une fête où comme dans le texte de *Fortune Carrée,* il est question d'immolation d'animaux et de repas pantagruélique. Même si le point de vue est différent, car il s'agit d'une oeuvre autobiographique - ce qui en fait un regard endogène,- ce point de vue est aussi extérieur car il est un souvenir d'enfance raconté par l'adulte :

> "Gogti me fournit également l'occasion d'assister à la cérémonie du "Culte de l'Ancêtre." Bien plus tard, Freud, le célèbre savant de Vienne qui ouvrit aux hommes une sorte de quatrième dimension, devait m'en fournir des éclaircissements étonnants."[30]

De plus, le désir exprimé ici par l'écrivain adulte de réfléchit sur ce souvenir d'enfance à la lumière de théories de sciences humaines permet de le qualifier de regard ethnologique. Cependant la lecture de tout le passage laisse une impression totalement différente que celle des deux textes coloniaux. La curiosité de l'enfant, qui est présentée comme le point de vue sur l'événement décrit, ne conduit pas à un voyeurisme devant l'événement. Le regard de l'enfant se porte sur les animaux que l'on immole et non sur les personnes, qui lui étant

---

[29]Ibidem, p.539

[30]RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres,1984, p.27

familières, ne sont pas l'objet de sa curiosité.

> "J'ai vu ici un bédouin qui s'apprêtait à immoler un chameau. Il s'est mis torse nu pour l'opération. Innocent et debout, l'animal attendait tranquillement. D'un long coup suivi de deux autres brefs et rapides, il lui enfonça au creux de la gorge son coutelas jusqu'au manche. Quand il retira son arme une fontaine de sang rouge et épais jaillit se répandant sur le sol tel un métal fondu."[31]

Animaux et personnes humaines ne se confondent pas, ils sont clairement différenciés et le sang qui jaillit de l'immolation des animaux, n'éclabousse pas ceux qui les exécutent. Il n'y a pas de gros plan sur le visage des personnes qui en décrirait la bestialité. Mais ce qui différencie ce texte des autres, c'est le lexique qui est utilisé pour décrire la scène :

> "Et comme dans le temps de la horde primitive, la tribu se dispersait dans la nature ayant renouvelé son engagement au regard du père immémorial mais toujours présent, et renforcé son unité interne et son identité par ce rituel comparable au pèlerinage."[32]

Si l'on trouve le mot primitif, on ne trouve pas les adjectifs, païens, diaboliques ou sauvages qui portent un signifié dévalorisant. L'auteur pour décrire l'événement emprunte le vocabulaire religieux qui sert à décrire le christianisme avec le mot pèlerinage, et aussi "père immémorial" utilisé pour parler de Dieu. Avec ceux du titre donné comme culte des ancêtres, on a une écriture qui ne déshumanise plus les sujets observés. Il n'est pas présenté à travers le mythe du "bon sauvage" re-construit autour de la philosophie de Rousseau et qui en fait un objet de nostalgie représentant l'âge de l'innocence de l'humanité, image infantilisante, du sourire banania que dénonce Frantz Fanon. Il n'est pas non plus vu à travers les théories calvinistes, reprises par les Puritains, de la dépravation totale de l'être humain qui feront quelquefois, de lui, un être païen diabolique en manque de rédemption. Il est un être humain à part entière dont l'altérité n'est ni inquiétante, ni exotique.

---

[31]Ibidem, p.28

[32]Ibidem, p.29

II. APPROCHES DE L'ALTÉRITÉ : DIVERGENCE DES REGARDS

Une étude de l'historiographie de la colonisation met en évidence une conscience très aigüe que les Français et les Britanniques ont eu de leur différence d'approche quant à leur projet colonial respectif. Mais bien souvent, celle-ci est présentée sous le jour d'une surenchère morale, les uns se faisant les héros de la lutte contre la traite des noirs et les autres, d'un métissage qui serait la preuve de leur acceptation de l'Africain. En tout cas, cette insistance sur une comparaison auto justificatrice peut certainement s'expliquer par un des faits fondamentaux de l'histoire de la colonisation, à savoir la rivalité farouche qui a opposé les Français et les Britanniques en Afrique en général, et en Afrique de l'Est, en particulier. Si on utilise les catégories de René Girard, dont nous avons parlé à propos des clans somali, on pourrait dire ici que la relation entre le colon français et le colon anglais est celle de la rivalité mimétique : deux groupes suffisamment semblables pour menacer leur droit d'exister et partageant le même désir, celui de la conquête de l'Afrique. Richard Burton, rappelle aux autorités britanniques, dans l'introduction de *First Footsteps in East Africa*, que les Français ont fait la conquête de l'Afrique du Nord et que maintenant la Méditerranée était condamnée à sombrer dans ce qu'il appelle, "un lac gaulois".[33] Martine Aubry, dans *Djibouti L'ignoré*, fait aujourd'hui la réflexion suivante à propos des premiers récits d'exploration dans la région :

> "D'autre part, il n'est pas indifférent que ce premier témoignage soit celui d'un Français. En effet, malgré les convoitises de l'Angleterre et les réticences de l'Egypte, c'est la France qui s'imposera sur ses terres brûlées, et ce sont les Français qui laisseront plus tard le plus grand nombre de relations de voyage, les descriptions les plus précises du pays, surtout à l'intérieur, et des curieuses coutumes en usage chez les nomades, ainsi que les réflexions plus fines et les plus pertinentes sur le devenir de ces contrées, tout ceci parce

---

[33]BURTON, Richard F., *First Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar*, New York, Dover Publication Inc.,1987, xxxi. La citation complète en anglais est la suivante: *"No peace policy enabled the French to absorb region after region in Northern Africa, till the Mediterranean appears doomed to sink into a Gallic lake"*

que à tort ou à raison, ils s'y sentent un peu chez eux."[34]

Cette rivalité n'a pas échappé aux auteurs africains contemporains. Les deux textes que nous allons citer, l'un d'un auteur francophone, l'autre d'un auteur anglophone, adressent, non sans ironie, les différences perçues par les uns et les autres de leur spécificité.

Le premier est un extrait du tome 3 de *Ségou, La terre en miettes* de Maryse Condé où elle retrace l'histoire d'une famille de l'Afrique occidentale au XIX^{ème}. Elle met en scène un jeune homme du Lagos, Samuel dont le père a été directeur d'une école paroissiale anglicane, et qui découvre la rivalité entre Français et Anglais, au cours d'un voyage en bateau :

> "Jusqu'alors, Samuel avait considéré les Blancs comme une masse indistincte de peuples, éprouvant la même aversion pour les Africains et ayant des comportements identiques. Il n'aurait jamais imaginé qu'il pouvait exister entre eux rivalités ou désaccords. Il s'aperçut avec stupeur que les Anglais méprisaient les Français, qui en retour les haïssaient. Ne parvenant pas à supplanter les premiers sur le plan commercial et économique, les seconds se vengeaient en affirmant la supériorité de leur civilisation et, surtout de leur langue, ce que Samuel était bien empêché de vérifier, puisqu'il n'en entendait pas un traître mot. Et c'était fort drôle de voir des gens que la couleur et les manières rapprochaient feindre de s'ignorer en arpentant l'espace resserré du pont, prendre leurs repas à des tables différentes et marquer dans leurs moindres attitudes qu'ils n'avaient rien de commun." [35]

Le deuxième est extrait du livre de Chinua Achebe et fait parler, non pas un Africain, mais un colon britannique, un certain Captain Winterbottom, qui se plaint de la politique de son pays et lui préfère celle des Français :

---

[34]AUBRY, Marie Christine, *Djibouti l'Ignoré, Récits de voyages*, Paris, L'Harmattan,1988, p.16

[35] CONDÉ, Maryse, *Ségou, La terre en miettes*, tome 3, Paris, Robert Laffont, coll. Le livre de Poche,1985, p.281.

"We British are a curious bunch, doing everything half-heartedly. Look at the French. They are not ashamed to teach their culture to backward races under their charge. Their attitude to the native ruler is clear. They say to him, 'this land has belonged to you because you have been strong enough to hold it. By the same token, it now belongs to us. If you are not satisfied, come and fight us.' What do we British do? We flounder from one expedient to its opposite. We do not only promise to secure old savage tyrants on their throne - or more likely filthy animals skins - . . . but we go out of our way to invent chiefs where there were none before." [36]

Dans les deux textes, les Européens sont renvoyés dos à dos, et ni les uns, ni les autres ne trouvent grâce aux yeux des Africains. Le premier se moque de leurs rivalités justement parce-qu'elle est basée sur une surenchère de leur sentiment de supériorité, le second, plus subtile encore, car c'est par la voix du colon lui-même qu'il le fait, dénonce à la fois l'hypocrisie anglaise et le machiavélisme français. Les deux textes, en tout cas, font allusion à ces différences de perspectives qui, si elles se rejoignent dans leur même mépris pour l'Africain, ont donné lieu à des approches coloniales distinctes. Le texte de Maryse Condé révèle que selon les Britanniques, leur génie national vient de leur "savoir faire commercial" et que selon les français, il est leur "civilisation et leur langue." Ce sont donc les bienfaits de ces attributs qu'ils viendront apporter aux Africains. Quant à Chinua Achebe, il fait allusion à la différence de leur politique de colonisation que les historiens ont appelé politique d'assimilation pour les Français et *indirect rule* pour les Anglais.

Nous allons examiner maintenant ce que peuvent signifier ces différences en ce qui concerne l'approche de l'altérité des uns et des autres. Il est bien entendu que nous essayons de distinguer des *tendances* et non pas des vérités objectives. La présentation de l'étude des différences, entre une conception française [37] et anglaise de la relation entre l'autre et le semblable, ne prétend pas ici être complète ni définitive : elle se limite à fournir un cadre

---

[36] ACHEBE Chinua, *Arrows of God,* New York, Ballantine Books,1984, p 355

[37] En réalité, il faudrait peut-être mieux dire latine que française. Nous gardons ici le mot français pour ne pas déborder de notre sujet et pour mieux montrer que la question de la langue est au coeur de l'interrogation. Pour la même raison, nous avons utilisé le mot anglais plutôt qu' anglo-saxon. L'objectif, ici, n'est pas de faire une comparaison entre les deux types de pensée, mais d'en examiner des éléments qui puissent être utilisés dans l'étude des textes.

conceptuel pour examiner les textes. D'autre part le fait d'essayer de discerner une identité collective ne signifie pas que nous ne reconnaissions pas l'existence d'une identité individuelle. La question est de la situer par rapport à un ensemble, qu'elle y soit intégrée ou périphérique.

A. Le projet français envers l'autre : la politique d'assimilation comme négation de l'altérité

Une fois posée l'infériorité de l'Africain, il y a au moins deux manières d'aborder son altérité, l'une est de la nier ou de l'ignorer, l'autre est de la considérer comme un fossé insurmontable. La politique d'assimilation française suppose la première, la politique anglaise, la seconde.

Le principe d'universalité

Le but de la "mission civilisatrice française" consiste à essayer de faire de l'autre, un autre soi. L'altérité est censée se dissiper dans le projet d'assimilation. Le semblable étant le supérieur, le plus grand service que le Français pourra rendre à l'Africain, sera de le faire participer à son identité. Lilyan Kestelot en explique la raison :

> "Parce-que le colonisateur français, généralement sûr de ses valeurs, croit qu'elles sont universelles (ce qui est vrai), et qu'il n'en est pas d'autres (ce qui n'est pas vrai)... Il voulait élever les indigènes à lui, les faire participer à son esprit, à ses schèmes mentaux, à ses habitudes sociales. Bref, il voulait assimiler, rendre semblable."[38]

C'est donc au nom du principe d'universalité que les Français pratiquent cette assimilation. La révolution française représente probablement le moment historique le plus célébré, de l'énonciation de ce principe. Il préside en tout cas au texte emblématique de la Déclaration

---

[38]KESTELOT, Lilyan, *Anthologie négro-africaine. La littérature de 1918 à 1981*, Belgique, Marabout, 1987, p 128

des droits de l'homme et du citoyen, aboutissement des idées des philosophes du siècle des Lumières. Universalité, rationalité, identité, maîtres-mots de leur pensée, paraissent être des principes indissociables où l'altérité n'a pas sa place. Comme le dit Antonio Machado :

> *"**lo otro** no existe : tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana es Identidad - realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absolutamente y necesariamente, **uno y lo mismo**. Pero lo otro no se deja de eliminar ; subsiste, persiste ; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes."*[39]

Langue française et mission civilisatrice

Le projet révolutionnaire, fort de vouloir construire une nouvelle humanité, croira pouvoir trouver dans la langue, un instrument privilégiée de son dessein. Ce projet reprend à son compte la thèse développée par Rivarol en 1784, dans *Le discours sur l'universalité française de langue*. La citation la plus célèbre en est peut-être la suivante :

> "Elle est, de toutes les langues, la seule qui ait une probité attachée à son génie. Sûre, sociale, raisonnable, ce n'est plus la langue française, c'est la langue humaine."[40]

Les révolutionnaires voudront faire de la langue française nationale (l'opposant aux patois provinciaux) une langue qui reflète les valeurs du droit nouveau. Jacques Guilhaumon, dans le livre, *La langue politique et la révolution : De l'événement à la raison linguistique* suit le processus qui a présidé à cette réflexion : ". . . il fallait établir le lien entre l'identité des

---

[39]Cité in, PAZ, Octavio, *El Laberinto de la Soledad y otras obras, USA*, Penguin Books, 1997, p. 27. Ma traduction : l'altérité n'existe pas : c'est cela la foi rationnelle, la croyance incurable de la raison humaine. Identité + réalité, comme si, finalement, tout devrait être nécessairement et absolument, un et le même. Mais l'altérité ne se laisse pas éliminer, elle subsiste, persiste ; c'est l'os dur à ronger où la raison y laisse les dents.

[40]Rivarol *Le discours sur l'universalité de la langue française*, cité dans *Encycopediae Universalis*, version CD Rom, 2000.

principes et l'identité de la langue."[41]

Dans une conception de la langue où signifié et signifiant ne font qu'un, on croit possible la création d'une syntaxe qui coïncide avec le sens et permette de faire du français, *la langue* de la liberté :

> "Malgré ses imperfections notre langue deviendrait bientôt la plus noble, la plus riche et la plus expressive des langues vivantes, si nous voulions la purifier au feu de la liberté et de la rendre enfin digne d'un peuple roi. Par la seule syntaxe des langues nous pouvons juger de la vertu et des vices, de la liberté ou de l'esclavage des nations."[42]

Projet hégémonique, s'il en est un, la langue française qui devient "l'image exacte de la pensée," selon l'expression de Tournon, acquiert le statut de langue sacrée. Elle prend le relais du latin qui se voulait la langue d'expression du catholicisme, garantie de son universalité. Elle en garde les mêmes caractéristiques et remplira la même fonction : celle d'être l'expression de l'universalité d'un message et d'une communauté. Elle se porte seule garante du sens originel et devient la langue obligatoire du discours sur la liberté. De ce fait, propager les idées de la révolution équivaut à propager le français national. Il était donc naturel que les révolutionnaires comme l'Abbé Grégoire veuillent "anéantir les patois" comme l'indique son *Rapport sur la nécessité et les moyens d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française*[43] et que l'enseignement de la langue française et de la culture deviennent le contenu de la mission civilisatrice de la France en Afrique. Encore aujourd'hui, cette idée que le français est intrinsèquement une langue de liberté, se retrouve dans les discours faits le jour de la francophonie. Dans un article publié dans le journal le monde du 24 mars 2000, on trouve ces lignes écrites par Emile Grangeray, dans un

---

[41] GUILHAUMON, Jacques. *La langue politique et la révolution. De l'événement à la raison linguistique*, Paris, Meridiens Klincksieck, 1989, p.124

[42] ibidem, p. 51 52, citation d'un extrait pris dans le Mercure national du 14 décembre 1790 .

[43] *"les gouvernements ignorent ou ne sentent pas assez combien l'anéantissement des patois importent à l'expansion des lumières, à la connaissance épurée de la religion, à l'exécution facile des lois, au bonheur national, et à la tranquillité publique"* Grégoire Essai, op.cit., pp 160-161

article intitulé "L'amour du français" :

> "De nombreuses actions, notamment celle menée par le Programme d'action gouvernementale pour la société de l'information (PAGSI) veuillent ainsi à ce que le français **demeure une langue de culture, de liberté et d'expression de la démocratie.**"[44]

L'idée même de réunir les pays d'Afrique autour du le thème de la francophonie, est significatif surtout quand on la contraste avec l'Angleterre qui les réunit autour de terme du "Commonwealth."

Cette vision de la langue, comme expression de liberté et de la démocratie, fera de l'enseignant en Afrique, un véritable missionnaire[45]. Il apparaîtra comme le héros de la mission civilisatrice française, celui qui va permettre à l'Africain d'atteindre son humanité. Contrairement aux romans africains anglophones où il n'apparaît pas comme personnage, on le retrouve dans de nombreux romans d'auteurs africains francophones, preuve du rôle essentiel qu'il a joué. Qu'on se moque gentiment de ses idées démocratiques comme Ahmadou Kourouma dans *Monné outrages et défi* , ou qu'on le présente comme celui qui bouleverse la vision du monde du religieux dans *L'aventure ambigue* de Cheik Hamadou Kane, il n'est pas sans susciter les réactions de ceux auxquels il était censé apporter le savoir. Dans les textes d'auteurs africains anglophones, l'enseignant laïc n'y apparaît pratiquement pas. C'est le colon-missionnaire[46] qui y est surtout présent étant donné le rôle d'éducateur qu'il a joué, le gouvernement britannique n'ayant pas toujours poursuivi une politique favorisant l'éducation dans ses colonies. Toute la question de la relation entre colonisation et activité missionnaire présente une dynamique différente entre colonies françaises et

---

[44]GRANGERAY, Émile, "L'amour du français", *le Monde* du 24 mars 2000. C'est moi qui souligne.

[45]Encore aujourd'hui, le terme de missionnaire est couramment utilisé à Djibouti pour parler des professeurs qui viennent de France pour donner des cours. Il est possible que cette terminologie soit utilisé pour le distinguer des coopérants qui eux vivent sur place, mais le nom même de Mission de coopération, me semble en tout cas significatif quant à la perception qu'elle représente du travail réalisé. Il a en tout cas une tonalité religieuse.

[46]Comme dans les oeuvres de Chinua Achebe

anglaises. L'Angleterre où il n'y a pas eu de séparation entre Eglise et l'État[47] ne connaîtra pas les conflits entre enseignement laïc et enseignement religieux, et de fait encouragera l'entreprise missionnaire éducative. Quoique les ordres religieux aient joué un rôle important dans le domaine de l'éducation dans les colonies françaises, la politique française sera de promouvoir un enseignement public.

Djibouti fera exception à la règle en ce qui concerne cette mission 'civilisatrice' française. Ce sont les ordres religieux qui commenceront à organiser des écoles avant que l'administration ne s'en préoccupe vraiment, montrant le peu d'intérêt que la population de la colonie suscitait auprès de l'administration française. Un article de presse daté d'avril 1913 s'en plaindra :

> "Il est donc temps d'organiser à Djibouti le service de l'Instruction publique tel qu'il existe dans nos autres colonies. La Côte française des Somalis ne doit pas faire exception à la règle ; l'instruction doit y être laïque, gratuite et obligatoire ; laïque surtout à cause des populations musulmanes."[48]

Ce voeu pieux ne portera pas beaucoup de fruits, puisque l'école publique ne fonctionnera que tardivement et que l'administration n'aura pas l'intention de l'ouvrir à tous les habitants. Jean Dominique Pénel note dans *Djibouti 70* :

> "C'est seulement en 1949-1950 qu'est crée à Djibouti la première classe de sixième (. . .). L'année où paraît Khamsine, un Djiboutien, élève de la Mission catholique, obtient son baccalauréat à Beyrouth et en 1960-61, un second (instituteur adjoint) est reçu à la première partie du baccalauréat à Marseille. La terminale commencera à fonctionner l'année suivante à Djibouti."[49]

---

[47]Le monarque anglais est toujours aujourd'hui, officiellement, chef de l'église anglicane.

[48]*La Presse coloniale, journal quotidien, Organe de défense des intérêts coloniaux et du commerce colonial de la France* (Directeurs: Georges Boussenot et Paul Vivien), avril 1913

[49]PÉNEL, Jean Dominique *Djibouti 70*, Djibouti, Centre Culturel Arthur Rimbaud, 1998, p.10

De cette conception française, nous retiendrons donc les idées essentielles : c'est tout d'abord au nom du principe d'universalité que le français veut assimiler. Ce principe suppose, a priori, que l'autre *peut* devenir le *semblable*, et franchir ainsi l'espace qui les sépare. La Déclaration universelle des droits de l'homme en est l'affirmation. Cependant le statut de primitif de l'Africain l'éloigne de sa réalisation. Comment l'écart va-t-il pouvoir être effacé et comment l'espace temporel qui existe le Français entre et l'Africain va-t-il être parcouru? Cette possibilité est offerte à ce demier par le moyen de la langue française, clef d'accès à la culture, celle de la rationalité mais aussi de la liberté et l'égalité. Ainsi comme le dit Frantz Fanon :

> "Le Noir Antillais sera d'autant plus blanc, c'est-à-dire se rattachera d'autant plus au véritable homme qu'il aura fait sienne la langue française."[50]

Mais cette possibilité a une contre-partie : pour la réaliser, l'Africain devra abandonner son *altérité.* Il doit en faire la preuve en parlant un français "sans accent," marque de son appartenance africaine, et recevoir une éducation française. Il deviendra donc un enjeu pour l'Africain de parler comme un Français s'il veut être reconnu comme l'égal et le semblable ; et Frantz Fanon se moquera du "Noir"qui "s'enfermera dans sa chambre et lira pendant des heures s'acharnant à se faire diction"[51] pour prononcer les r à la française afin d'obtenir cette reconnaissance comme l'égal. Au contraire, d'ailleurs, des populations des autres régions d'Afrique, les Djiboutiens n'ont pas de difficulté à prononcer un "r"grasseyé étant donné le système phonétique de leurs langues et ainsi, ils ne tombent pas sous le coup de ce préjugé.[52] Dans une optique où *l'autre* est l'inférieur, l'invitation à devenir le semblable est évidemment piégée.

---

[50]FANON, Frantz, *Peau noire masques blancs,* Paris, Seuil, Collection Points, Coll. Points-Essais, n.26 ,1952, p.14

[51]Ibidem, p.16

[52]ABDULLAHI, Mohamed Diryie, *Parlons Somali,* Paris, l'Harmattan,1996, p.78

Cependant, la conception française permet aussi de concevoir que le semblable (l'Européen) puisse devenir l'autre. Si celui-ci acceptait que la définition de l'universel ne lui appartenait pas, comme le suggère Lilyan Kestelot, et qu'il reconnaissait à l'autre une valeur intrinsèque, le parcours inverse serait possible et peut-être même désirable. On a déjà noté que dans l'exotisme littéraire, l'autre primitif peut représenter l'âge de l'innocence, qui est aussi celui d'une sexualité libérée rêvée, dont l'auteur essaie de s'approprier par le moyen de sa relation avec la femme étrangère-ingénue. Celle-ci devient alors le sujet exotique par excellence même si l'archétype en est la femme des îles plutôt que la femme africaine.

Victor Segalen critiquera cet exotisme officiel qui, selon lui, n'est pas une approche vers l'autre mais une tentative de ramener l'autre à soi. Il voudra, lui, faire le mouvement inverse:

> "Pourquoi ne pas tenter la *contre*-épreuve? Ils ont dit ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont senti en présence des choses inattendues dont ils allaient chercher le choc. Ont-ils révélé ce que ces choses et ces gens pensaient en eux-mêmes et d'eux ? "[53]

Il y a là une reconnaissance et un respect de l'altérité. Il définira le plaisir esthétique comme celui qui permet de goûter à la différence. " C'est par la Différence et dans le Divers que s'exalte l'existence."[54] Cependant, malgré son affirmation de l'irréductibilité de l'altérité, il n'abandonnera pas l'idée de pouvoir "dire l'autre"ce qui le conduira à un paradoxe mis en évidence dans sa création littéraire. Il croira pouvoir parler comme lui. Dans le conte "La marche du feu"[55] le vieux maori parle en son nom : mais ce "je" n'est qu'un artifice, il n'est pas le je d'un discours rapporté, il est celui de la création littéraire de l'écrivain Victor Segalen.

---

[53]SEGALEN, Victor *Essai sur l'exotisme*, Paris, Fata Morgana, coll. Le livre de poche ,1978, p.36

[54]Ibidem, p.92

[55]Ibidem,169-181

Ce que l'on peut retenir de l'exotisme français, en tout cas, c'est de considérer l'autre comme un objet désirable et de vouloir se confondre avec lui. Tout en reconnaissant ce que peut avoir d'artificiel cette démarche, elle est une tentative de la part de l'Européen de faire le parcours dans l'autre sens et d'abolir la distance qui les sépare. Dans cette optique, l'idée du métissage vient comme un aboutissement naturel. Elle permet un compromis, où l'altérité vient enrichir la conception de l'universel : il est un point de rencontre à mi-chemin entre l'autre et le semblable. Cependant, l'exotisme faisant souvent de la femme étrangère un objet privilégié, le métissage ne sera rien d'autre que l'expression d'un libertinage, ou pis, d'un autre type de sujétion : celle où l'homme blanc a le droit au corps de l'autre, au même titre que la terre qu'il occupe. Dans ce cas, l'autre pourra être la concubine mais pas l'épouse. Le roman de Joseph Zobel, *La rue Cases-nègres*, nous fournit un exemple classique de cette situation, dénoncée également par Frantz Fanon. Cette approche d'un métissage, *au rabais*, est illustrée par les textes écrits sur Djibouti : Pierre Loti, Paul Morand, Albert Londres, et bien d'autres, de passage à Djibouti, accordent une large part dans leurs récits aux quartiers réservés et celui qui ne s'adonne pas à ce tourisme sexuel se reproche de ne pas avoir su embrasser l'autre. Dans *l'Afrique Fantôme*, Michel Leiris s'exclame :

> "Je n'ai jamais couché avec une femme noire. Que je suis donc resté européen![56]

Peut- être que le mouvement littéraire qui exprime le mieux ce métissage est celui qui naîtra quand l'autre prendra vraiment lui-même la parole. La négritude, tout en revendiquant la spécificité africaine, ne voudra pas renoncer à l'universel. Daniel Madelénat fait de Senghor "le héraut d'une négritude qui apporte son intense passion au banquet de l'universel."[57] Ce mouvement des auteurs africains francophones sera cependant largement critiqué par de nombreux auteurs africains anglophones, particulièrement, Wole, Soyinka. Il est indication, en tout cas que la conception anglaise de l'altérité est différente et c'est celle-ci que nous allons maintenant examiner.

---

[56]LEIRIS, Michel, *L'afrique fantôme*, Paris, Gallimard, coll. Tel, n.125, 1993, p.260

[57]MADELÉNAT, Daniel article: littérature africaine, *Encyclopediae Universalis*, version CD rom.

B. Le projet anglais envers l'autre : *Indirect rule* ou l'affirmation de l'altérité

De la même manière que l'on peut essayer d'expliquer le projet colonial français dans le cadre plus large de son histoire nationale, on peut mieux saisir la politique de *indirect rule* à la lumière de ce que les historiens anglais ont appelé "*British exceptionalism.*"[58] Dans le livre *Convergence or Divergence?* Jérémy Black examine les tenants de ce qu'il considère être un mythe national marquant profondément la perception que les Anglais ont de leur identité. Il situe l'époque victorienne, apogée du colonialisme anglais, comme le moment où le mythe a été diffusé avec le plus de conviction :

> "*A longstanding stress on British exceptionalism, an aspect of the role of historical writing in creating and sustaining a national myth, poses a particular problem. . . Established in the Victorian age, a period in which British uniqueness was taken for granted. . . ever since British history is commonly taught separately and with very little cross reference to that of the rest of Europe.*"[59]

La question juridique : le divers et le particulier

L'idée "d'exception" est une affirmation d'altérité par rapport à une norme qui se veut universelle et englobante. Face à une Europe, en nostalgie d'un empire romain, les Britanniques ont voulu affirmer leur différence, principe qu'ils ont érigé, au cours des siècles, à la fois comme un droit et une raison d'être. Le domaine dans lequel le principe de différence s'est le plus manifesté est certainement celui du juridique. En effet, contrairement au reste de l'Europe qui adoptera à la fin du Moyen âge le droit romain, l'Angleterre

---

[58]On pourrait traduire par "l'exception britannique". Cependant cette terminologie rappelle aujourd'hui l'expression "d'exception culturelle", adoptée par la France pour revendiquer l'usage du français dans le contexte de la mondialisation où règne l'anglais. Il est intéressant de noter d'ailleurs comment le principe d'universalité sert un pays qui se sent dans une situation de domination, et celui du droit à la différence quand il se situe dans une position minoritaire.

[59]BLACK, Jeremy *Convergence or Divergence? Britain and the Continent*, London, Macmillan 1994.

continuera à utiliser le droit issu de l'époque féodale, à savoir le *Common Law* dont les principes sont encore en vigueur aujourd'hui.[60] Ce qui caractérise ce droit, c'est qu'il n'est pas fondé sur un manuel écrit et codifié, comme pouvait l'être le *Digeste* romain, appelé aussi *Scripta ratio,* et comme le sera le code napoléonien plus tard, mais plutôt sur une jurisprudence, soit une *praxis*, celle des jugements rendus. Il n'existe donc pas d'être juridique abstrait, auquel on pourrait appliquer des principes universels, mais des personnes et des événements particuliers, inscrits dans une spatialité et une temporalité précise. Cette conception est renforcée par celle de l'*habeas corpus*[61]. En énonçant la nécessité de la présence corporelle de la personne incriminée, elle est garantie de son intégrité physique, mais surtout affirmation de son existence concrète. Les Britanniques ont vu dans ce système de loi, et plus tard dans leurs institutions politiques, la source de leur liberté et de leur stabilité ainsi que de leur supériorité. Dans cet hymne à l'Angleterre cité par Oliver Goldsmith et écrit à la fin du XVIII ème siècle, on trouve les maîtres mots de l'identité d'une Angleterre triomphaliste :

> *Hail Britain, happiest of countries! happy in thy climate, fertility, situation, and commerce ; but still happier in the peculiar nature of thy laws and government. Examine every state in Europe, and you will find the people either enjoying a precarious freedom under monarchical government, or what is worse, actually slaves in a republic, to laws of their own contriving.*[62]

Commerce, climate mais surtout *Law, Government* sont les domaines où l'Angleterre trouve sa supériorité.

Le religieux et le commerce comme mission

---

[60]Selon A. POTTAGE *"La common law change tout en restant la même. À la différence de l'application d'une norme juridique qui, dans un système codifié, procède d'un concept abstrait et général, l'application d 'une règle de jurisprudence anglais, tirée de la ratio dicidendi (le motif de la décision) d'une affaire antérieure, ne dégage pas de principe général des faits de cause"* in, Encyclopediae Universalis, CD rom, 2000

[61]BOURDE, A. *"la procédure par laquelle un juge ou une cour de justice enjoint au garde d'un individu détenu ou incarcéré d'avoir à présenter corporellement cette personne aux fins de décider de la légalité de la détention"* in., Encyclopediae Universalis, CD rom, 2000

[62]GOLDSMITH, Oliver, "The comparative view of Races and Nations" in.,*The royal Magazine's or Gentleman's Monthly Companion*, June 1760

Au domaine juridique, expression de "l'exceptionalisme," il faut ajouter celui du religieux. En ce se séparant du pouvoir papal romain, l'Angleterre a aussi pris ses distances avec l'Europe et son projet universaliste. Cette rupture d'avec Rome, en dehors des raisons politiques évidentes, a été une manifestation de plus, de l'affirmation anglaise de sa différence. Le concept même d'une Eglise nationale s'oppose à celui d'une Eglise *catholique* c'est à dire, *universelle*. Mais c'est surtout dans le domaine de la langue que la réforme protestante a renforcé l'affirmation du divers et du particulier. L'essor du protestantisme s'est fait grâce et à travers l'idée de la traduction. La traduction de la bible en anglais, et celle de Luther en allemand, peuvent être considérés comme des actes fondateurs du protestantisme. Quand les protestants deviendront missionnaires, ce qui n'arrivera que tardivement,[63] la politique missionnaire qui s'en suivra sera évidente : elle ne sera pas de faire connaître une langue sacrée au futur converti mais au contraire de lui faire connaître la bible dans sa langue maternelle. En désacralisant la langue, elle en conteste la valeur d'universalité. Dans de nombreuses colonies, comme au Kenya, l'instruction dans les écoles missionnaires se fera souvent dans la langue du "colonisé." Ceci ne veut pas dire qu'il n'y ait pas eu d'enseignement en langue anglaise, mais seulement que le projet colonial n'était centré ni sur la langue, ni sur l'enseignement d'une culture. Cependant, en conséquence même du principe de diversité, la politique coloniale anglaise a énormément variée, selon les endroits et les époques, résultat de considérations pragmatiques. Et on peut même trouver une imposition de la langue anglaise doublée d'une interdiction de l'enseignement des langues nationales dans les écoles au Kenya, au moment de la révolte des Mau Mau.

Le projet colonial anglais, s'il n'est ni culturel ni linguistique, comme le découvrait le jeune Samuel du roman de Maryse Condé, est d'ordre économique. L'Anglais, fort de son succès commercial, croit de son devoir de faire participer aux autres les bienfaits de sa réussite. Le *dual mandate* de Lord Luggard au début du XX ème siècle, énonce cette philosophie qui permet de combiner adroitement, les motivations philanthropiques avec les intérêts commerciaux :

> "*The promotion and material well being of the local inhabitants and the*

---

[63]Ce n'est vraiment qu'au XIX ème siècle qu'aura lieu l'essor missionnaire protestant anglais. En Afrique, il sera étroitement lié avec la lutte pour l'abolition de l'esclavage qui sera conduite surtout par les églises dites non conformistes.

exploitation of African resources for the benefit of the world as a whole."[64]

Le développement économique reste au coeur de cette mission, avec la stipulation, que ce développement profitera à tous, et pas seulement aux Anglais. La formulation de ce projet économique sera, à l'époque de l'Angleterre victorienne, souvent accompagnée d'un projet missionnaire. Qu'il soit économique ne remet pas en cause la reconnaissance de l'altérité, mais qu'il soit religieux, en contredit les principes. Cependant, vu de plus près cette alliance de l'économique et du religieux s'explique par l'éthique protestante qui fait du travail, une vertu incontournable. Le "*protestant work ethics*" est censé assurer non seulement le succès économique de l'individu, mais la promotion de l'être humain. Christianiser l'autre c'est lui enseigner à travailler, et par conséquent, l'ennoblir. David Livingstone, qui de missionnaire, deviendra explorateur, voudra établir des postes : "*which may serve as centres of Christianity and civilization, for the promotion of true religion, agriculture, and lawful commerce, with the ultimate extirpation of the slave-trade.*"[65] La christianisation sera vue, par certains, comme un passage obligé à la réalisation de ce but. Cependant, le gouvernement britannique a souvent interdit l'activité missionnaire dans ses colonies, quand celle-ci s'opposait à ses intérêts. Ce sera le cas dans la Somaliland. Après la lutte qui durera 20 ans (1900-1920) contre Mohamed Abdulle Hassan, le gouvernement, craignant les troubles qu'ils pourraient causer dans une population musulmane, fermera l'école des missionnaires français à Berbera et interdira toute présence missionnaire sur le territoire. L'histoire maintenant célèbre et peut être apocryphe, est que Mohamed Abdulle Hassan, ayant demandé à un des enfants de l'école de Berbera à quel tribu il appartenait, l'enfant aurait répondu : celle des "pères." En attendant ces mots, Mohamed Abdulle Hassan aurait juré de chasser les colons du territoire somali.[66]

"Indirect rule" et le maintien de la distance entre l'autre et le semblable

---

[64]*The Cambridge Encyclopedia of Africa*, London, 1981, p.177

[65]SEAVER, George *David Livingstone: His Life and Letters*, New York, Harper and Brothers, 1957, p. 384

[66]Cette histoire célèbre est rapportée dans SAMATAR, Said S. *Oral Poetry and Somali Nationalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

Les Anglais donc, en affirmant leur droit à la différence avec le Continent, mettent en valeur une conception, qui est reconnaissance de l'altérité, et qui oppose le divers et le particulier à l'universel. Le système juridique qu'ils considèrent être le symbole de leur grandeur nationale, en préférant le droit coutumier au droit romain, se veut garant du respect du droit à la différence, de l'individu et des sociétés. C'est ce principe qui les conduira à adopter dans leurs colonies, un système '*indirect rule*' laissant souvent en place les chefs traditionnels pour les administrer. Paradoxalement, il leur permettra, dans certains cas, d'adopter une politique de contrôle direct quand la situation le demandera. Contrairement aux Français qui auront une politique administrative coloniale uniforme, l'administration anglaise se caractérise par la diversité. Cependant, le projet colonial anglais dans la mesure où il devient au XIX ème siècle de plus en plus impérialiste, acquiert souvent un caractère hégémonique, en porte à faux avec les principes de respect de l'autre et de sa liberté. Pour cette raison, le Kenyan, Ngugi Wa Thiong, dans le livre *Decolonising the Mind*, dira ne pas voir beaucoup de différence entre la colonisation à la française, et à l'anglaise.

La spécificité anglaise se manifeste surtout dans sa différence quant à l'appréhension de la relation entre l'autre et le semblable. Poussée à ses limites, l'affirmation de l'altérité conduit à considérer que la distance entre soi et l'autre établit une frontière qu'il est non seulement impossible, mais interdit, de franchir. La morale dite puritaine, expression de la séparation entre élus et impies, ajoute à l'inviolabilité du corps de l'autre, et du sien propre, celle d'une peur de la contamination. Quand l'autre, n'est plus l'égal mais représente l'inférieur ou le dégénéré moral, le métissage est non seulement impossible, il est par surcroît, banni.

Expressions littéraires : le héros colonial et le texte ethnologique

Dans la littérature coloniale anglaise, la femme étrangère, est un être dangereux, aux désirs duquel il ne faut pas succomber, contrairement à ce que l'on a vu dans l'exotisme français. Ainsi l'affirme Elleke Boehmer dans *Colonial and Postcolonial Literature*,

> *"In general where women figured at all in the world beyond the sea is it was a seductive distraction or baleful presence, unmanning and polluting for those*

who fell under her spell (. . .). To show the persistence of these ideas, in Orwell's much later Burmese Days (1934), Flory's Burmese mistress Ma Hla May works to sabotage his peace of mind, and his relationship with Elizabeth Lackersteen, his new found English love. Predictably, if the hero's woman was black, the terrors of contamination and degeneration – or of excessive pleasure – were believed to be concentrated in her flesh." [67]

Margaret Laurence, avec un certain humour contraste l'approche britannique sur l'attitude envers les femmes étrangères avec celle française et italienne :

"Between the Italians and the Somalis there was an uneasy truce. They did not really like each other and yet there was a kind of understanding between them, for in some ways there were similar. Both were emotional ; neither comprehended the British restraint. To the Somalis, the Italians were more recognisely human than the English, for at least they acknowledged openly the need of men for women."[68]

Cependant certains Somaliens, dans leurs écrits, donnent une opinion contraire à celle de Margaret Laurence, louant cette attitude distante des Britanniques et vilipendant celle des Italiens. Dans le roman auto-biographique d'Abdi, Sheik Abdi, *When a Hyena Laughs,* l'auteur fait un portrait d'un officier italien qui se laisse aller à une crise de colère, ce qui lui vaut le mépris du narrateur, lequel contraste son comportement avec celui des officiers britanniques.

"Habib was amazed to see a grown up man abandon himself to a temper tantrum. It certainly wasn't the kind of behaviour you would expect from a European. He had often had dealings with the English administrators, had even served under them before they surrendered the South to the Italians and

---

[67]BOEHMER, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p.77

[68]LAURENCE, Margaret, *The Prophet's Camel Bell*, Toronto, McClelland & Stewart Inc.,1991, p.163

there had never been anything like this." [69]

Un peu plus haut, on sent tout le mépris de l'auteur envers un membre de l'administration italienne dans la ville de Galkayo, fruit de l'union entre un Italien et une femme somali, et élevé par les missionnaires catholiques :

> "*He was not really a full fledged Ferengi but a bastard born of a Southern whore and an uncircumcised Italian who had been raised by a Christian missionary in the city of Mogadiscio*"[70]

Le héros colonial britannique est ainsi l'officier de Sa Majesté, ethnologue amateur, connaisseur des coutumes de *l'autre,* capable d'apprendre sa langue et même de faire semblant d'être lui, sans toutefois se laisser toucher par lui. Sir Richard Burton, explorateur des terres somali, est un des représentants de ce mythe d'une manière d'autant plus significative qu'il arrivera à tromper l'autre en se faisant passer pour lui. En effet, déguisé en marchand arabe, il fera un pèlerinage à la Mecque sans que son origine étrangère ne soit détectée. Cette capacité à surmonter l'altérité et à la maîtriser, représente le paradoxe de l'Angleterre coloniale : le respect de *l'autre* disparaît complètement au profit du projet impérial.

T. E. Lawrence, surnommé, *Lawrence of Arabia,* nous montre ce que cette situation peut avoir d'intenable , avouant qu'il n'en est pas sorti indemne :

> "*In my case, the effort for these years to live in the dress of Arabs, and to imitate their mental foundation, quitted me of my English self...At the same time I could not sincerely take on the Arab skin: it was an affectation only...I had dropped one form but not taken on the other....Sometimes these selves would converse in the void ; and then madness was very near, as I believe it would be near the man who could see things through the veils at once of two*

---

[69]ABDI, Abdi Sheik *When a Hyena Laughs,* Macomb Illinois, Dr. Leisure, 1994, p.129

[70]Ibidem, p.127

customs, two educations, two environments."[71]

L'impossibilité (ou peut-être l'interdiction) de franchir l'espace qui lui permettrait de rejoindre l'autre, le met dans un dilemme insoluble : il a perdu son identité britannique, cependant il ne peut pas adopter l'identité arabe. Le corps (*the Arab skin*) les sépare. Il se trouve suspendu au milieu du vide, au bord de la folie. Il ne saurait s'écrier comme le fait Victor Segalen : "Seigneur innommable du monde, donne moi l'Autre! - Le Div. . .non, Le Divers." [72]

L'intérêt que montre la conception britannique pour connaître et percer le mystère de l'autre donnera lieu à une préférence marquée pour le texte à portée ethnologique : le récit de voyage cherchera à montrer l'autre pour l'expliquer, l'analyser et aussi le classer. Le livre de Richard Burton *First Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar* (1856) est l'illustration de ce genre. Nous en étudierons un extrait à la fin de cette présentation sur le regard colonisateur.

Contrastes

Dans cette optique, le métissage n'est pas une option, il est toujours considéré comme un abandon de l'altérité ce qui a rendu suspect le mouvement de la négritude aux auteurs africains de langue anglaise. Peut-être que la meilleur illustration de ce mode de pensée se trouve dans le concept de minorité développé aux Etats Unis, et qui en est une prolongation. La classification adoptée sur tous les documents administratifs américains illustrent combien les paradigmes de différence raciale et culturelle sont insurmontables. L'individu est censé se définir par rapport aux catégories raciales suivantes : *Caucasian, Black, Asian, Indian American, Hispanic, Others.* Le but de cette classification est de pouvoir faire bénéficier à l'individu, du statut de minorité. Mais arrivé à un moment de l'histoire de la société, où il y a de plus en plus de mariages inter-raciaux, cette classification racio-culturelle en est arrivée

---

[71]LAWRENCE T.E., *Seven Pillars of Wisdom*, USA, Anchor Books, 1991, p.31-32

[72]SEGALEN, Victor *Essai sur l'exotisme*, Paris, Fata Morgana, Coll. Le livre de poche, n.3635, 1999, p.94

à une impasse car elle n'inclut pas la catégorie métis (sauf d'une manière significative de *others*, inclassable). Dans son dernier roman, *Tana* (1998), Erouart Syad parle d'Indiens métissés de noirs qui justement appartiennent cette catégorie. Cette même grille interprétative est utilisée aujourd'hui pour les Somali, les États Unis ayant décidé d'accepter comme réfugiés, ceux qui sont classifiés comme "*Bantu Somali*"

Dans une conception ou l'altérité est irréductible, certains penseurs ont adopté le concept de *hybridity*, pour rendre compte de cette nouvelle réalité. Au concept français du métissage qui suppose fusion, la pensée anglo-saxonne oppose celle de l'hybridité, qui permet de conserver l'existence de deux réalités côte à côté, sans que l'une détruise l'autre. Homi k. bhabha, dans, *The Location of Culture*, présente l 'hybridité comme un lieu de passage où c'est la temporalité qui crée la mobilité de l'identité et permet à des identités de co-exister sans s'opposer :

> "*the temporal movement that it allows, prevents identities at either end from settling into primordial polarities. This interstitial passage between fixed identifications opens up the possibility of cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy.*"[73]

D'autre part, un certain refus de l'universel, faisait noter à Edmund White, la différence entre une taxinomie française et anglo-saxonne de la littérature. En France, classifier une littérature comme "homosexuelle" est impensable car elle signifierait refuser à la personne son appartenance à l' universel humain. Par contre pour les Anglo-saxons, elle est l'affirmation d'un droit et d'une liberté :

> "*Whereas most English-language writers perceive the evolution of openly gay fiction as progressive, in France the same label is treated contemptuously as reactionary and belittling (...)a violation against human rights.*"[74]

---

[73]BHABHA, homi k. *The location of culture*, London, Routledge, 1994, p.4

[74] WHITE, Edmund, in *The Dissident Word* The Oxford Amnesty Lecture, Chris Miller Editor, 1995, p. 103

Nous avons donc distingué entre deux approches de l'altérité qui permettent d'éclairer la question de la différence entre le projet colonial français et britannique. L'une française, fondée sur une conception de l'universalité, tend à minimiser l'opacité de l'altérité et à réduire la distance entre soi et l'autre ; elle conduit à une politique d'assimilation dont l'instrument sera l'enseignement de la langue et la culture. L'autre anglaise, en valorisant le particulier et le divers, affirme le caractère irréductible de l'altérité et tend à maintenir la distance entre soi et l'autre ; elle conduit à une politique d'administration indirecte et de développement économique qui n'entame pas l'identité des sujets en présence.[75]

Mais ces deux approches, dans la mesure où elles s'inscrivent dans un projet colonial, sont déviées de leur sens originel : on préconise l'assimilation, non pour affirmer son égalité, mais pour faire perdre à l'autre son altérité jugée indésirable, on garde ses distances, non pour le respecter, mais par peur de se laisser contaminer. Dans les deux cas, l'infériorité de l'Africain, prétexte de la conquête, justifie l'imposition des valeurs européennes que ce soit par l'enseignement de sa langue, de sa religion, ou de son mode de développement économique. Si les auteurs africains ont dénoncé cette perversion, on trouve aussi des écrivains européens pour le faire. Nous citerons ici de nouveau T. E. Lawrence car sa remarque, d'une ironie particulièrement mordante vise à la fois ses compatriotes britanniques et les Français :

> "*Each assumed the Englishman a chosen being, inimitable, and the copying him blasphemous or impertinent . . . God had not given it to them to be English ; a duty remained to be good of their type. Consequently we admired native custom ; studied the language ; wrote books about its architecture, folklore, and dying industries. . . The French, though they started with a similar doctrine of the Frenchman as the perfection of mankind. . . went on, contrarily, to encourage their subjects to imitate them. . . We looked upon imitation as a parody ; they as a compliment.*"[76]

---

[75] On pourrait aussi considéré comme significatif le nom donné aux encyclopédies des deux pays. Les Français qui donnent un nom latin et l'appelle *Encyclopediae Universalis*, et les Britanniques qui en délimitent les frontières *Encyclopedia Britannica*.

[76] LAWRENCE, T. E., *Seven Pillars of Wisdom*, Anchor Books, USA, 1991, p.347

Le texte littéraire remet presque toujours en cause le regard officiel et l'ordre établi. Ainsi Segalen, va affirmer le Divers dans sa conception de l'exotisme s'opposant à la tentative de rendre *l'autre* comme le semblable. Mais il n'abandonne jamais le désir de participer à l'identité de *l'autre* ce qui en fait le paradoxe : on risque toujours de pouvoir se prendre pour *lui*. L'ambiguïté d'un Henri de Monfreid qui raconte sa conversion à l'Islam dans *Les Secrets de la Mer Rouge* (1932) en peut être l'illustration :

> "Je **profite** donc de ce petit incident et de la peur que nous éprouvons après coup pour **annoncer à mes hommes** qu'au moment où le bateau aller chavirer, j'ai promis de me faire musulman si je survivais. Aussitôt, une force mystérieuse nous a jetés hors du tourbillon, c'était le miracle. C'est donc par des miraculeuses conjonctures que j'ai adopté la religion musulmane et pris le nom d'Abd el Haï."

Le texte montre bien qu'il ne s'agit pas d'une véritable conversion. Le "je profite" est un clin d'oeil jeté au lecteur, le prévenant de se méfier de la déclaration qui suit. Elle est renforcée par le fait qu'elle est adressée aux hommes de l'équipage, à l'intention desquels elle est prononcée, ce qui est une manière de s'en éloigner : déclaration faite après coup, elle est sujet au doute. Cependant, si elle est stratagème, elle montre que l'auteur ne craint pas de s'identifier avec la religion de *l'autre* : il peut la faire sienne sans que cela constitue un risque. Si l'altérité n'est pas irréductible, alors elle n'est pas dangereuse : je peux devenir l'autre, sans renoncer à moi.

Par contre le texte littéraire anglais va révéler comme dans *Heart of Darkness* que l'on ne peut pas garder ses distances avec *l'autre* car il est en soi. Mais *l'autre* en soi est toujours une révélation terrible. Gerald Hanley lui fait face dans *Warriors* (1971) où il raconte son expérience avec les Somali pendant la deuxième guerre mondiale comme officier de l'armée britannique. Le quatrième de couverture du livre, d'ailleurs vante comment il a pu résister à l'environnement hostile du désert en compagnie de ces "*blood feuding nomads*" alors que d'autres ont terminé par se suicider. Écrit à la première personne, le narrateur-écrivain parle, lui, de la découverte inquiétante qu'il fait de lui-même dans cet environnement :

> "*Thousands of days and nights spend in the wilderness taught me that a*

person can never truly know another or be known by another. . . A man can never convey fully what it is that so strangely disturbs him. . . In the early months of isolation in a wilderness . . . among violent and savage people, a sort of hysteria develop in the character. . One's first sight of ferocity arouses hatred for the ferocious and one is liable to respond with savagery. . . One knew then that one was one with the savage, while not being so innocently honest about one's own savagery as the desert savage. Then despair tries to set in."[77]

Deux manières différentes d'envisager l'altérité qui seront confrontées à la réalité d'un espace-somali et d'une histoire coloniale : temporalité et spatialité vont lui donner son visage, et le texte littéraire, sa forme particulière.

III. CONSTRUCTIONS DE L'AUTRE-SOMALI : HISTORIQUE ET SPATIALISATION DES REGARDS

A. De l'espace de l'autre à l'espace colonial

Avant de devenir l'espace colonial, l'espace de *l'autre* est tout d'abord un espace à explorer: intérêt scientifique, sans doute, mais aussi attitude qui se caractérise par un droit de regard qui s'accompagne naturellement de celui de franchir l'espace de l'autre. De ce droit de pénétration, on passe très vite à celui d'appropriation et d'occupation. L'activité des explorateurs devient ainsi un prélude à la colonisation, conduisant Mohamed Diriye Abdullahi à les appeler, les "explorateurs espions."[78]

Français et Britanniques, viendront explorer la côte somalie au XIX ème siècle, Richard

---

[77]HANLEY Gerald, *Warriors, Life and Death among the Somalis*, London, Eland,1993, p. 4

[78]ABDULLAHI, Mohamed Diryie, *Parlons Somali*, Paris, l'Harmattan,1996, p. 34

Burton dans l'introduction de son récit d'exploration *First footsteps in East Africa, or an Exploration of Harar* (1856) ne cache pas ses intentions. Il justifie son expédition auprès du gouvernement britannique en disant :

> "*A presusal of the following pages will convince the reader that the extensive country of the Somal is by no means destitute of capacities. Though partially desert, and thinly populated, it possesses valuable articles of traffic (. . .) The natives of the country are essentially commercial: they have lapsed into barbarism by reason of their condition - the rude equality of the Hottentots,- but they appear to contain material for a moral regeneration. As subjects they offer a favourable contrast to their kindred, the Arabs of Al-Yaman, a race untameable as the wolf.*"[79]

Il affirme que non seulement la région offre des possibilités pour le commerce mais aussi que les habitants, ont le potentiel de devenir de bons "sujets de Sa Majesté" car ils seraient plus faciles à "dompter" que les Arabes du Yémen. La révolte du Mohamed Abdulle Hassan qui coûtera cher à l'Angleterre en vies humaines et en ressources financières, démentira l'évaluation de Burton.

Du côté français, les recherches de Guillain publiées dans *Documents sur l'histoire, la géographie et le commerce de l'Afrique orientale* (1856) n'étaient pas non plus dénuées d'intérêts commerciaux. Les voyages de Rocher d'Héricourt entre 1839-1843 seront le prélude à l'installation des français du côté d'Obock. Une fois que la Somalie sera découpée en territoires coloniaux, les études scientifiques qui lui seront consacrées seront faites par des chercheurs de la nationalité des puissances coloniales occupant la région, reflétant ainsi un point de vue sur l'identité somali fortement influencé par le lieu où les recherches se feront. Ainsi suivant les pas de Richard Burton, I. M. Lewis dans les années 50 décrira une identité somali basée surtout sur la structure des clans dans le Nord, Cerulli entre les années 1918 et 1943, se concentrera sur la partie sud de la Somali occupée par les Italiens, et après la publication de l'étude de Luc Ferrand en 1903, intitulée *Les Çomalis*, les Français, se

---

[79]BURTON, Richard F., *First Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar*, New York, Dover Publication Inc., 1987, Preface xxix

cantonneront à la région qui entoure Djibouti.

Au début de leur installation dans la région, autant Français que Britanniques (et aussi Italiens), vont signer des traités avec les sultans de la région reconnaissant ainsi, que l'espace somali ne leur appartient pas. Citons celui des Anglais avec ceux de Tadjourah et de Zeyla en 1840, les Français avec Abubaker le nouveau pacha de Zeyla en 1861. Comme l'indiquent ces traités, Français et Britanniques désirent occuper les mêmes régions et se disputent l'allégeance des mêmes sultans. Leur rivalité, après l'ouverture du canal de Suez, va s'accentuer et va dominer toute autre considération. Dès ce moment là, l'espace-somali n'est plus le lieu de rencontre avec *l'autre*, mais devient lieu de la rivalité européenne ou pour reprendre les catégories de René Girard, lieu du désir mimétique. L'arrivée des Italiens dans la région vers la fin du XIX ème siècle va compliquer l'équation sans compter que l'Egypte exercera sa souveraineté sur les villes côtières somaliennes entre 1870 et 1884 et l'Abyssinie voisine va en revendiquer certains territoires. À la fin du XIXème siècle, une série de traités seront signés partageant le territoire somali entre, Français, Anglais, Italiens et Abyssiniens : franco-anglais (1888) anglo-italien (1891-1894) italo-abyssinien(1888) anglo-abyssinien (1897). De protectorats négociés avec les habitants, les régions seront passées très vite à celles de colonies. L'habitant y apparaît, non plus comme autochtone, mais comme l'indigène, cet être étrange devenu anomalie sur son propre territoire. L'espace-somali devient un espace européen inscrit dans un texte européen. Les habitants de la région cessent dès lors d'être considérés comme des interlocuteurs valables, et les puissances européennes agiront, comme si leurs habitants n'étaient que des êtres fantômes, sauvages et silencieux, que les voyageurs apercevaient de loin quand ils débarquaient sur la côte. L'histoire cependant, montrera qu'ils eurent tort : leur voix se fera entendre, ce qu'ils apprendront à leurs dépens.

A. Histoire de l'espace somali français : de la Côte française des Somalis au territoire des Afars et des Issas

L'espace-somali dans l'ombre de l'Abyssinie et de Rimbaud

Les Français s'installent d'abord vers la région d'Obock. Le but est d'y établir un port pour y ravitailler les bateaux, en route pour l'Indochine afin de ne pas avoir à le faire dans le port

anglais d'Aden. Lionel Faurot naturaliste, explique la raison d'être de la création d'Obock. "Notre établissement a été crée pour trouver, ailleurs que chez les Anglais, un refuge, des ressources en vivres, en charbon."[80]

Ce projet échoue et si Obock et Tadjoura restent sous domination française, c'est à Djibouti que l'administration de la colonie s'établit en 1896. Dès lors, le projet colonial prend deux directions : d'une part rattacher Djibouti à l'Éthiopie, et d'autre part consolider Djibouti comme un port important, capable de concurrencer le rôle d'Aden.

En se tournant vers l'Éthiopie, le projet colonial français n'inaugure pas un regard nouveau: bon nombre d'explorations et de voyages en terre somalie ont comme destination l'Éthiopie. Quelques titres suffiront pour le montrer : L. Pagne *Mon voyage en Abyssinie et séjour chez les Somalis* (1900), A. Rozis *À la côte des Somalis et en Éthiopie* (1903), H. Le Roux, *Ménélick et nous* (1901), H. Decaux, *Chasses en Abyssinie* (1904).

Ce fait restera caractéristique : l'espace somali n'existera souvent ,pour les Français, que dans l'ombre du pays qui s'appelait à l'époque, l'Abyssinie. Les raisons pour cela peuvent être multiples et le thème a été abordé largement dans le livre *Djibouti l'ignoré* de Martine Aubry. Ces paroles de Rimbaud écrites en 1885 témoignent de cette attitude : "Mais là-haut en Abyssinie, le climat est délicieux, la population est chrétienne et hospitalière."[81] Les adjectifs, hospitalier et chrétien, juxtaposés ont ici presque la valeur de synonyme. L'appartenance au christianisme met l'Abyssinie dans le monde du *semblable*. La présentation de Jean Doresse sur l'Éthiopie aujourd'hui dans l'*Encyclopediae Universalis* évoque d'autres raisons :

> "Sans parler d'une préhistoire qui en fait un des berceaux de l'humanité, l'Éthiopie est après l'Egypte la seule nation africaine dont l'histoire s'illustre dès l'Antiquité ; elle possédait avant notre ère, écriture et monuments. Elle a su rester vierge de toute colonisation, exception faite de l'occupation italienne

---

[80]FAUROT, Lionel "Voyage au golfe de Tadjourah (Obock, Tadjoura, Goubet-Kharab)" *Revue de l'Afrique Française*, 1886.

[81]ADEN, le 22 octobre 1885 (lettre CXVI) citée d'après l'édition Gallimard La Pléiade, 1963, p.416-417.

de 1935-1941."[82]

L'écriture et les monuments, marques de la civilisation, permettent à l'Éthiopie d'échapper au statut subalterne du reste de l'Afrique, et la range à côté des nations européennes, qui elles non plus, n'ont pas été colonisées[83]. Les territoires somali ainsi n'existent que comme lieu de passage vers l'Abyssinie. Ce lieu, Victor Segalen nous le décrit comme "le Désert." Rimbaud, le qualifie d' "affreux," et de "brûlant." Pour lui, il n'existait que comme lieu de passage des caravanes qu'il organisait pour transporter des armes. Mais ce passage, est difficile : "une route terrible" que l'on ne franchit qu'avec difficultés. Pour Victor Segalen qui essaiera de suivre les pas de Rimbaud il sera aussi "un interminable sentier" qui conduit vers la côte, où "vont, viennent, habitent les Somalis. Noirs et musclés, les uns mahométans convaincus jurent descendre du Prophète et battent leurs femmes ; d'autres, surtout au voisinage du pays galla, sont animistes, invoquent les pierres et révèrent les grands arbres."[84]

Abdourahman A. Waberi ironise dans le langage poétique qui lui est propre, sur ce traitement de la région dans *Balbala* :

> "On ne fait que passer ici. S'arrêter jamais. Pourtant nous ne sommes pas le cul du monde si tant est qu'il en existe. La renommée des régions alentour-Abyssinie, Aden, Madagascar, Zanzibar - nous joue éternellement des tours. La triade Inde, Indochine, Insulinde également (. . .)
>
> "Nos voisins s'étaient inventés pour l'éternité les noces métisses du roi Salomon et de la reine de Saba. Ils les avaient agrémentés de la légende du prêtre Jean qui leur a valu les faveurs du Vatican. Personne n'était venu sonder les vertus de nos coquillages de nacre, personne n'était venu chercher

---

[82]DORESSE, Jean, article: Éthiopie, in., *Encyclopediae Universalis,* version Cd rom, 2000

[83] On peut dire, bien entendu, qu'il n'existe pas de pays, européen ou autre, qui n'ait pas à un moment donné de son histoire, été colonisé par une autre puissance: cf. La Gaulle par les Romains; l'Angleterre, par les Normands....

[84]SEGALEN Victor, *Le Double Rimbaud,* Paris, Fata Morgana,1986, p.27

de l'or chez nous. Et c'était mieux ainsi."[85]

L'espace-somali existe aussi dans une autre ombre : celle de Rimbaud. Installé à Dire-Dawa, dans une région limitrophe dont l'appartenance est en question, il est le lieu malchanceux où Rimbaud n'a pas pu faire fortune, tombe malade et par surcroît cesse d'écrire. Il écrira ces mots de dépit dans une lettre à sa mère et sa soeur.

> "Ne vous étonnez pas que je n'écrive guère : le principal motif serait que je ne trouve jamais rien d'intéressant à dire... Des déserts peuplés de nègres stupides, sans courriers, sans routes, sans voyageurs : que voulez-vous que l'on écrive de là."[86]

Ces paroles de Rimbaud, considéré comme une des figures majeures de la poésie de la fin du XIX ème siècle, représentent l'insulte la plus grande qu'un écrivain puisse faire. Non seulement, ce peuple est "stupide," mais il n'est même pas digne d'être un objet littéraire ou de susciter le regard de l'Européen. Représentant l'idiosyncrasie d'un peuple qui valorise la littérature, il condamne l'habitant de ses régions à un oubli dont il n'est pas près de se relever dans l'imaginaire collectif. Rimbaud le voue à être *l'autre-invisible*, dont on a parlé à propos du statut des Somali descendants d'esclaves. Dans le livre *Djibouti-l'ignoré* (1988) Martine Aubry prend note de ce statut et essaie de corriger ce manque. Waberi, conscient de l'insulte, lui répondra plus de 100 ans plus tard avec la même virulence, réglant des comptes à la manière de la joute oratoire somali dans son roman *Balbala* (1997) et dont nous étudierons un extrait.

La région devient alors uniquement le lieu où l'on va essayer de retrouver les traces de Rimbaud. C'est ce que fait Victor Segalen au début du XX ème siècle et que bien d'autres se suivront :

---

[85]WABERI, Abdourahman A., *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998, p.63-64

[86] Lettre datée du 25 février 1890, in Op. dit., p.507; in, AUBRY, Marie Christine, *Djibouti l'Ignoré, récits de voyage, Paris*, L'Harmattan, 1988, note 67, page 177

"Pour le suivre là-bas, et mettre en relief le second été de sa vie, les documents ne semblent pas manquer.. Il y a ses lettres d'abord ; il y a les nombreux souvenirs écrits ou oraux laissés par lui chez ceux qui l'ont connu. Il y a le pays lui-même, qui doit nous renseigner."[87]

La conquête difficile de l'espace ou la construction du chemin de fer.

Pour arriver à traverser le pays, les Français entreprennent la construction du chemin de fer qui durera entre de 1897 - 1917. Elle sera un motif de fierté pour l'administration française mais elle ne se mettra pas en place facilement. Henri de Monfreid dans *Les secrets de la Mer Rouge* (1932) en parle en ces termes :

"En arrière de la ville, un désert de lave noir couvert de buissons épineux... La civilisation s'arrête devant cette nature farouche, qui ne donne rien pour la vie de ses créatures. Seuls les Issas, sauvages et cruels y vivent en nomades, la lance et le poignard, toujours prêts pour achever le voyageur blanc que le soleil n'aurait pas tué. Cependant un mince ruban de fer traverse ce pays torride : c'est la ligne de Djibouti à Addis. On a oublié les hommes courageux qui y laissèrent leur vie. Chefneu qui fut l'animateur de cette oeuvre française est mort dans la misère."[88]

L'auteur nous montre que les Français, ne contrôlent pas tout l'espace qui les entoure. Si l'espace côtier leur appartient, le désert ne leur appartient pas. L'endroit leur est interdit non seulement à cause de la rigueur du climat mais aussi par la présence de ses habitants. Ils n'y possèdent qu' "un mince ruban de fer," dont l'acquisition et la construction leur a coûté de nombreuses peines. Le chemin de fer, symbole de la conquête de l'espace et du développement technologique de l'Europe finira par être accepté par ses habitants. Hugues le Roux nous en donne son explication :

---

[87]ibidem, p. 27

[88]MONFREID (de), Henry, *Les Secrets de la Mer Rouge*, Paris, Grasset, livre de poche, n. 474,1932, p. 9-10

"Ces gens vivaient, comme les Touaregs du Sahara, de la conduite ou du pillage des caravanes. Les chameaux qu'ils n'accompagnaient point à travers la brousse devaient leur payer leur rançon. . . L'apparition du chemin de fer loin de supprimer le transit des routiers et des caravaniers, ne fait que l'accroître. Ils ne sont plus ce grand fleuve, trop lent à couler, mais les mille petits ruisseaux, voire les affluents tributaires qui alimentent le volume et grossissent la force des eaux. C'est là une certitude d'où la paix doit logiquement sortir."[89]

Deux remarques s'imposent à propos de cette citation. Elle suggère que l'entreprise coloniale est bénéficiaire pour les habitants des régions et qu'elle est une mission : celle de leur apporter la paix. La deuxième est la comparaison avec les Touaregs du Sahara. Pour les Français, en effet, l'espace-désertique nomade de l'imaginaire est celui peuplé des cavaliers bleus du désert, êtres nobles et libres qui chevauchent sur leurs chameaux à l'assaut des forces coloniales ou à ses côtés dans les régiments méharistes, mais il n'est certainement celui "des nègres stupides" décrit par Rimbaud ou selon Segalen, "des hommes qui battent leurs femmes." Dans *Fortune carrée*, l'espace désertique recouvre une certaine grandeur mais elle est un lieu d'enfer où l'on vient mettre à l'épreuve son endurance et sa virilité, et où le regard se tourne plus vers les esclaves que les habitants de la région.

Djibouti, ville française

Les Français s'installeront dans la ville de Djibouti, où ils déploieront toute leur énergie. Ils chercheront à en faire un ville française, oubliant presque les habitants de la région qui seront confinés à des quartiers indigènes et envers lesquels, contrairement à d'autres colonies comme nous l'avons noté, le gouvernement français ne poursuivra pas une politique active de scolarisation. Marie Christine Aubry, dans *Djibouti l'ignoré,* cite de nombreux témoignages des écrivains de passage qui vantent la ville de Djibouti, symbole de la réussite française, comme celui d'Esme dans *La France lointaine* (1930) :

---

[89]Extrait de *Ménélik et nous*, lettre du 25 décembre 1900 in., DIEHL, Jean-Pierre, *Le regard colonial* ,1986, pp.119 -121

> "C'est mieux qu'une simple colonie. . . C'est tout ensemble, le grand miracle de l'énergie et de la ténacité française et l'héroïque épopée de quelques uns de ces hommes que Kipling appelle, d'un mot émouvant, "Bâtisseurs du monde."[90]

P. Nizan dans *Aden Arabie*, identifie clairement, Djibouti comme une ville française dans un texte, où il est tout à la joie de se retrouver "chez lui":

> "À Aden il y a des clubs fermés, on ne peut jamais voir par les fenêtres ce qui s'y passe. À Djibouti il y a des cafés, la belote détrône le bridge, les hommes parlent des femmes. Quelle surprise pour un français d'y retrouver les détails qui font que la France est la France et porte le même corps d'autres vêtements que l'Angleterre. Je suis chez moi place Ménélik assis à une terrasse de café dans le style de Montélimar, d'Avignon, devant une station de fiacres avec des tentes comme à Périgueux. Chez moi, en voyant la porte du commissariat de police le commissaire insultant un indigène de sa voix d'ancien adjudant de la coloniale. Chez moi au tennis. . . Chez moi sur le plateau du serpent. . ."[91]

Le texte se termine, par la visite inévitable dans les quartiers réservés, devenus presque tropes littéraires dans la description de Djibouti, avec ses femmes-fillettes exotiques qui s'offrent avec avidité aux étrangers de passage.

> "Comme les Français ont l'habitude de parler de l'amour bien qu'ils n'y soient pas plus soumis que les Saxons, Djibouti possède un quartier réservé. Dans le village indigène d'où les Somalis ont défense de sortir après dix heures du soir, à moins qu'ils ne possèdent un laissez passer (. . .). De toutes les portes les filles sortent en courant comme des folles délivrées des charmes qui les retenaient dans le noir ; elles sautent devant le radiateur en se tenant les mains, elles crient de leurs voix aiguës de chanteuses, elles s'appellent, ce sont de grandes filles très jeunes couvertes de gros

---

[90]ESME J, (d') *La France lointaine*, Les horizons de France, 1930, p.113

[91]NIZAN, Paul *Aden Arabie*, Paris, Seuil, Coll. Points, 1996, pp.140-142

bijoux" [92]

L'habitant n'y est cependant pas complètement absent. Ce qui étonnerait plus d'un Somalien aujoud'hui, est qu'il n'est pas connu comme le farouche guerrier nomade résistant à l'invasion coloniale sur ses terres, mais comme un excellent marin. Lionel Faurot explique pourquoi il choisi des Somali comme matelots : "J'avais choisi des marins çomalis de préférence à tous autres, car le but de mon voyage ne pouvait être atteint qu'à l'aide de gens accoutumés, comme eux, aux choses de la mer."[93] On retrouvera la même opinion, plus tard dans les livres d'Henri de Monfreid qui dans ses périples maritimes s'entouraient toujours de marins somali dont il vante les qualités. Ses qualités de guerrier, n'en seront pas méconnues pour autant. On s'en souviendra au moment des guerres. Le bataillon somali s'illustrera pendant la première guerre mondiale puis dans la deuxième quand le bataillon sera recréé en 1943 et que Djibouti sera dirigé par un gouverneur de la France libre.

Les habitants de ces terres, sauvages dangereux et farouches qui attaquaient les caravanes, et dont certains vivaient du trafic d'esclaves qui passait par Tadjourah, ne sont pas ceux que les Français appellent les 'Somalis,'ce sont d'une part les Issa, et d'autre part, les Danakil : "les gens de la route" nous disait Rimbaud dans ses lettres "sont les Danakil, pasteurs bédouins, musulmans fanatiques : ils sont à craindre." Pendant longtemps les alentours de Tadjourah seront interdits aux Français de la Colonie, étant donné que les autorités françaises ne pouvaient pas assurer leur sécurité. Ils seront surtout l'objet d'études ethnologiques. Vivant dans le nord du pays, ils sont loin de la ville de Djibouti. Considérés comme périphériques, les Danakil ne figurent pas dans le nom du pays : on les considère, pendant longtemps, comme quantité négligeable.

Élimination de l'espace somali

Après la deuxième guerre mondiale, l'espace appelé "Côte française des Somalis" va subir

---

[92]Ibidem

[93]FAUROT, Lionel "Voyage au golfe de Tadjourah (Obock, Tadjoura, Goubet-Kharab)" *Revue de l'Afrique Française* , 1886,

des changements profonds. En effet c'est à cette époque que naît le rêve de la grande Somalie. Soutenus par les Britanniques, les Somali, qui pendant la guerre ont eu l'occasion de vivre sous la même administration -tout d'abord italienne et ensuite anglaise, - désirent créer une nation qui puisse inclure tous les clans somali. La France naturellement s'y oppose au nom de la vieille rivalité franco-britannique dans la région : elle se méfie d'une Somalie qui serait sous l'influence britannique, mais aussi elle veut garder Djibouti, ville devenue française et qui continue à garder une valeur stratégique. Elle se souvient aussi, à ce moment là, qu'une partie du territoire de la colonie inclut la population Afar, pour laquelle, elle commence maintenant à s'inquiéter. Omar Osman Rabeh croit que l'administration coloniale poursuivra une politique consciente d'éradication du mot somali pour empêcher que la contagion du pays voisin ne gagne sa population, surtout après 1960, date de l'indépendance et de l'union des anciennes colonies britannique et italienne.

> "Il fallait par conséquent briser *l'unité* de la Communauté Somalie, le sentiment de son *appartenance* à la nation somalie et la réduire politiquement *minoritaire*. Ainsi, l'administration coloniale distinguera parmi les somali vivant dans les pays en *issas* et *non-issas*. Aux premiers, il fallait faire accepter qu'ils n'étaient *pas* somalis ; aux seconds, par contre, imposer leur origine somalie pour pouvoir les déclarer "allogènes," c'est--dire 'étrangers,' suspects et 'citoyens de second ordre!' Les issas, quant à eux, devaient s'estimer heureux puisqu'en récompense, on les instituait *co-propriétaires* du Territoire avec les Afars (. . .). Faire disparaître la référence *Somali* dans l'appellation du pays ; ce qui fut fait après l'infâme 'référendum'"[94]

Le Dankali des temps passés, ce farouche guerrier vivant dans l'arrière pays et prêt à égorger le Blanc qui s'aventure sur son territoire, devient maintenant, l'Afar, l'allié précieux dans la nouvelle politique, ce qui lui permet d'avoir son existence finalement reconnue.

Les grandes dates de la lutte pour l'indépendance, sont les suivantes : 1958 référendum pour l'indépendance où le non l'emporta (opportunité perdue selon l'auteur du *Cercle et la*

---

[94]RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres, 1984, p.77

spirale) manifestations populaires pour l'indépendance à l'occasion de la visite du ministre des DOM - TOM, Robert Lecourt en 1961 ; le 6 août 1966, visite du Général de Gaulle à Djibouti qui sera l'occasion de manifestations pour l'indépendance et l'occasion d'une répression terrible de la part de l'administration coloniale, événement raconté par Omar Osman Rabeh et Abdourahman A.. Waberi ; 19 mars 1967, nouveau référendum pour l'indépendance où le non l'emportera de nouveau, mais dont tous, cette fois-ci, désavoueront la validité et finalement, juin 1977, accès à l'indépendance.

C'est surtout à partir du référendum de 1967 que les autorités coloniales vont se livrer à une guerre sourde, contre tous ceux qui s'identifient ou sont identifiés comme 'Somali.' De cette lutte, ou cette guerre sale pour utiliser une terminologie contemporaine, les auteurs français ne parlent pas ou peu. L'absence de textes majeurs sur la question du côté français en fait une histoire d'opacité. Ce sont les Djiboutiens qui la raconteront : Omar Osman Rabeh dans sa biographie et Abdourahman A. Waberi dans ses nouvelles voudront faire un travail de mémoire face à ce silence. Histoire de tortures honteuses, Waberi fait du ventilateur un objet symbole de cette répression :

> "La crainte du ventilateur mal accroché qui risquait de tomber, à tout moment, n'était pas exagérée. On avait peur du côté de la population de se retrouver la gorge tranchée, la mort administrée par le fin tranchant d'une pale de ventilateur. . . Le ventilateur à quatre ailes : l'emblème de ce pouvoir de miel et de fiel, des esprits malins n'hésitèrent pas à l'associer au funeste svastika du III ème Reich."[95]

Ainsi l'espace-somali sera littéralement rayé de la carte coloniale française et renaîtra sous une autre forme et un autre nom quand le pays deviendra indépendant : Djibouti. Nom de la ville auquel aura été réduit l'espace somali français, avant l'indépendance : ville isolée, espace rétréci, sur lequel on se replie, sol que l'on ne veut pas céder, et dont on négociera finalement la perte pour continuer à y garder un pied-à-terre :

> "Barrage, haies de fils barbelés, champs de mines miradors. . . On essayait de

---

[95]WABERI, Abdourahman A . , *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996, p.21-22

passer tout de même. Dès qu'on touchait, les grenades suspendues comme des fruits vous explosaient au nez. Alors on rampait et restait coincé. Mutilé, accroché, déchiqueté, on s'y débattait. La mouche dans la toile d'araignée."[96]

Ainsi nous la décrit Omar Osman Rabeh : l'indépendance arrivera comme un soulagement pour colonisateurs et colonisés qui seront libérés ensemble les uns de l'oppression, les autres de la honte de l'oppresseur.

C. L'espace colonial britannique : de la Somaliland à la grande Somalie

Comme le projet français, le projet britannique sera côtier au début mais encore plus limité que ce-dernier : il cherchera à s'assurer un point d'appui sur la Côte somalie, non pas comme port d'escale, mais pour ravitailler celui d'Aden de l'autre côté de la Mer rouge, acquis en 1839. Étant donné la pauvreté de la région, qui entourait Aden, le ravitaillement du port dépendait du commerce avec la Côte somalie d'où ils recevaient surtout des provisions en viande. L'intérêt des britanniques était uniquement que ce commerce puisse se faire librement.

> "*The British government was only interested in Somaliland's meat supply as a necessary ancillary to the garnison of Aden. Only if this were seriously threatened would any occupation of the Somali coast be justified.*"[97]

Ce n'est que quand les Français établiront leur présence dans la région d'une manière définitive qu'ils commenceront à vouloir y établir une présence plus permanente. Dans les traités qu'ils signeront avec les chefs de clan de Berbera, en 1886, pour autoriser la présence de représentant du gouvernement britannique, une des clauses stipulera qu'aucun d'entre eux ne pourra signer de traités avec une puissance étrangère sans l'accord de la Grande Bretagne. Finalement, face à la poussée française vers Zeila après son acquisition de Djibouti, les

---

[96]RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres,1984, p.93-94

[97]LEWIS I. M. *The Modern History of Somaliland*, London, Weindenfeld and Nicolson,1965, p.41

Anglais revendiqueront le statut de protectorat sur la région (1888). À Berbera, la présence britannique ne sera cependant que minime : elle restera sous l'administration d'Aden, il n'y aura pas de tentative de créer une ville coloniale. Aden, était la ville coloniale anglaise que décrit Nizan dans le texte que nous avons cité. Malgré ce peut d'intérêt de l'administration britannique pour en faire une colonie, l'espace-somali existera sur la carte coloniale britannique grâce à deux personnes. L'une Britannique : l'explorateur Richard Burton, l'autre Somali : Mohamed Abdulle Hassan.

L'espace-somali à l'ombre de Richard Burton

Autour de Richard Burton dont nous avons déjà parlé, s'est créé tout un mythe encore vivace aujourd'hui. Explorateur et écrivain, ouvrant les espaces de l'ailleurs aux lecteurs britanniques, violant les interdits de l'autre sans se laisser entamer, ne perdant jamais son humour ni sa maîtrise de soi, il représente l'homme de la réussite coloniale qui a fait rêver des générations en quête d'aventures. Nous étudierons un extrait de son livre *First Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar* (1856), à la suite de cette présentation. Nous voulons citer ici le texte du quatrième carré de couverture de la récente édition de Dover (1987) qui nous renseigne sur cette popularité :

> "*One of the 19th century's great explorers and most* ***audacious*** *adventurers, Sir Richard Francis Burton (1821-1890) led a life who took him from the Sedate English countryside to many of the most remote and* ***life-threatening*** *regions of the known world. The epic tale of his remarkable expedition into the* ***forbidden*** *East African city of Harar remains one of the great adventure classics of all time – a masterfully first-hand account of constant danger, deprivation, courage and near death . . .*
>
> *Following his spectacular pilgrimage to Meccah and Medinah in 1853, Burton mounted an even more harrowing expedition in 1854 to Harar, the Somali capital-accompanied by three young British officers. Four months later, after leaving his companions on the Somali coast and disappearing into the desert, he entered the city alone. Disguised as an Arab merchant, he spent ten days "in peril of his life," but his daring and diplomacy,* ***his ability to pass***

as an Arab and his sound knowledge of Mohammedan religion allowed him to leave as boldly as he had walked in. His penetration of the Muslim citadel made him the first European[98] *to do so without being executed."*[99]

Ce qui ressort de commentaire est que l'espace que Burton a exploré fascine par son altérité: il n'est ni hospitalier, ni chrétien et c'est ce qui fait d'ailleurs son intérêt. L'Abyssinie chrétienne n'intéresse pas parce-que, justement, elle est chrétienne. C'est l'altérité musulmane, qui attire. Ou peut-être, est-ce qu'un protestantisme austère qui refuse le culte des images, s'accommode-t-il mieux de l'islam que d'un rite orthodoxe copte avec ces icones et ses rituels fastueux ? Peut-être aussi, le Britannique, ne voit-il pas en l'Arabe musulman, l'ennemi dont il a du repoussé les invasions au cours de nombreuses batailles jusqu'au début du XVI ème siècle ?

L'espace de l'autre est ainsi espace à conquérir, conquête externe mais surtout conquête de soi : de ses peurs, de ses capacités, de son endurance. Contrairement à Lawrence of Arabia où à Gérard Handley, elle ne l'entamera : l'autre en soi n'est pas un danger qui guette Richard Burton lui donnant le prestige de celui qui est allé jusqu'au bout de lui-même et en est revenu. Il est le héros de l'Empire colonial victorien, *premier Européen,* à percer l'altérité de l'autre.

la résistance de l'Autre-Somali ou l'espace de Mohamed Abdulle Hassan

Les Britanniques, ne tourneront pourtant pas leur regard vers cet espace désertique auquel Richard Burton s'était confronté, et son désir de voir les autorités s'y installer, tombera pour un temps sur des oreilles de sourds. Ils seront obligés de le faire, cependant, à cause de la rébellion dirigée par Mohamed Abdulle Hassan, en qui ils découvriront un adversaire redoutable. Pendant 20 ans, de 1900 a 1920, ils l'affronteront sur tous les terrains n'arrivant à le vaincre, après trois expéditions militaires indécises, que grâce à des bombardements

---

[98] Pour tous les caractères gras, c'est moi qui souligne.

[99] Texte de la couverture i.e. BURTON, Richard F. *First Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar,* New York, Dover Publication Inc., 1987.

aériens sur sa forteresse de Taleh. Le *Mad Mullah* comme il sera surnommé, suivi de sa troupe de dervishes, les obligera à sortir de leur cantonnement de Berbera et à tenir compte des habitants qui vivaient dans l'arrière pays. Ils y découvriront que Burton s'était trompé dans son évaluation : ils n'étaient pas une "race" docile facilement assujettie par une domination étrangère. Cette lutte qui coûtera très cher à l'Angleterre, tant en vie d'hommes qu'en dépenses financières, marquera profondément les relations entre Britanniques et Somali. Elle les confrontera avec l'altérité de l'autre mais cette fois-ci, ils ne la maîtriseront pas : elle restera indomptable.

La résistance de Mohamed Abdulle Hassan forcera leur admiration même si elle sera mitigée par la cruauté légendaire du mahdi. Elle leur fera découvrir aussi la puissance du verbe somali : grand poète, il ralliera ses troupes grâce à de longs poèmes qui seront colportés à travers les territoires somali. Pour lutter contre lui, les Britanniques utiliseront tous les moyens possibles : expéditions punitives contre les clans qui le soutiendront et protection pour ses opposants, affrontements directs dans les combats, mais aussi compromis et négociations et offres de juridiction sur des territoires limités. Le *Mad Mullah* ne sera soumis que par le pouvoir de ces monstres volants contre lesquels ses troupes ne pourront que fuir. Mohamed Abdulle Hassan écrira ces lignes :[100]

Cirkii iyo dhulkii baa	*Because of the furious thunder*
isqabsaday	*and lightning they had generated,*
carrarraqdoodii e	*the sky could not be told from the earth!*
Coomaadi duulaaya bay	*They [the English] have brought with*
Cadan ka keenee e	*them flying monsters from Aden!*
War adiguba caplaaad	*[Under these trying circumstances]*
leedahay e	*what else was a person to do*
Cara maxaa dhaamah?	*but to make a run for his life?*

Étant donné, le coût en hommes et en armes de cette lutte, "Les Britanniques" ne pourront plus ignorer ce territoire lointain appelé quelquefois "*the Cinderella of the empire*" et il trouvera une place dans l'imaginaire collectif. Du côté somali, cette lutte fera de Mohamed

---

[100]ABDI, Sheik Abdi *Divine Madness*,London, Zed Books Lt., 1993, p.167

Abdulle Hassan, un héros national, dont ils oublieront ou pardonneront le côté tyrannique[101].

L'espace partagé

Quelques 20 ans plus tard, un autre événement, verra les Britanniques, affronter de nouveau l'espace désertique, mais cette fois-ci côte à côte avec les Somali : après la défaite italienne, une poignée d'officiers Britanniques contrôleront toute la Somalie, mettant en déroute les quelques soldats italiens encore présents sur le territoire. Ils encourageront des idées indépendantistes pour mieux lutter contre l'ennemi commun : Hitler et les fascistes. Comme le fait remarquer John William Johnson :

> *"Somalis began to hear their colonial overlords speak of "freedom and the right of all peoples to choose the form of government under which they were to live." "The peoples" of course were those in Hitler-dominated Europe."*[102]

De cette lutte commune, sortira un récit auto-biographique de Gerald Hanley, *Warriors, Life and Death Among the Somalis* (1971) dont nous avons présenté un extrait, et qui se situe dans la ligne du parcours initiatique de la découverte de soi, dans un environnement hostile entre un peuple dit 'sauvage', découverte d'autant plus troublante qu'elle lui révèle cet 'autre-sauvage', à l'intérieur de lui-même.

Le message ambigu : affirmation de l'espace-somali et cessation des territoires

Quelqu'ait pu être leurs motifs politiques, les Britanniques appuieront une politique qui affirmera la 'Somalitude' des Somalis. Connu comme le plan Bevin, ils se feront les champions de la constitution d'une Somalie unie sous une même administration, au sortir de

---

[101]Cependant, la crise actuelle l'a fait littéralement descendre de son piédestal : sa statue a été déboulonnée à Mogadiscio. Étant membre du même clan que Syad Barre, on s'est souvenu de sa cruauté passée.

[102]JOHNSON, John William,*"heelloy"Modern Poetry and Songs of the Somali*, London, Haan Publishing, 1996, p. 67

la deuxième guerre mondiale, proposition qui ne sera pas acceptée par les autres puissances, comme nous l'avons vu. Le choix par les Somali des Italiens, comme administrateurs du territoire de leur ancienne colonie sous l'égide des Nations Unies, est encore sujet de controverse, mais elle aboutira à la séparation des deux régions qui avaient été réunies pour quelque temps.

L'Angleterre retrouvera ainsi les frontières de son ancienne colonie : elle installera son administration à Hargeisa et s'impliquera vraiment dans le développement de son Protectorat. Pour vaincre la résistance de la population à l'éducation, les Britanniques utiliseront la radio et les films qui remporteront un grand succès, étant donné le goût des Somali pour l'oralité, mais aussi pour l'échange de nouvelles. Radio Hargeysa, sera créée en 1944.

> *"The radio station renamed Radio Hargeysa in 1944, gradually increased its tranmisssion power (. . .) ; in 1955 it installed receiving equipment for foreign B.B.C, broadcasts which were relayed by the station."*[103]

L'innovation anglaise, sera de créer un bulletin de nouvelles, en langue somalie, transmis par la BBC et dont nous avons mentionné la popularité. Cette implication n'empêchera pas que les Britanniques gardent leur distance avec les Somali comme le raconte Margaret Laurence :

> *"The Hargeisa club actually meant the English club, for no Somalis and very few Italians were ever invited in. It stood, like the European bungalow at quite a distance from the magala ou somali town."*[104]

La même Margaret Laurence s'étonne de voir à Djibouti, la manière dont les Français se mêlent à la population mais surtout occupent dans Djibouti des positions de subalternes, ce qu'elle trouve d'ailleurs "*refreshing*":

---

[103]Ibidem, p.51

[104]LAURENCE, Margaret, *The prophet's camel bell,* Toronto, McClelland & Stewart Inc.,1991. p.33

"One difference from British Somaliland struck us as refreshing - Here French people worked as shop clerks, waiters, barmaids."[105]

Cependant, si d'une part les Britanniques défendront le droit de l'espace-somali à exister, mûs par des intérêts politiques, ils céderont deux régions importantes du territoire somali aux autres puissances de la région : l'Ogaden à l'Ethiopie en 1955 et en 1963 le NFD au Kenya. Beaucoup de Somali, verront la première cessation particulièrement, comme une trahison.

IV. LES TEXTES COLONIAUX : L'IDENTITÉ SOMALI FACE À L'IDENTITÉ AFRICAINE

Nous en venons maintenant à l'étude des textes sur les Somalis. Le premier, celui de Richard Burton, est un extrait de *First Footsteps in East Africa, or an Exploration of Harar* (1856). Le deuxième en français vient de l'oeuvre déjà citée de Joseph Kessel, *Fortune Carrée* (1955) On prend ici le passage de Richard Burton *First Footsteps in East Africa* comme texte pivot : celui de Kessel sera présenté comme complément au premier.

A. Richard Burton : *First Footsteps in East Africa*

Le livre de Richard Burton appartient à un genre populaire dans l'Angleterre victorienne : celui des journaux de route d'explorateurs. Ouvrage de spécialistes, mais tissé dans une narration où observations sur l'*autre* se mêle avec récit des dangers affrontés et réflexions personnelles, il représente un genre qui célèbre l'apogée de la puissance impérialiste britannique, et qui en marque l'idiosyncrasie. Le passage étudié provient du chapitre "*The somal, their origin and peculiarities*"[106] où l'auteur fait une pause dans le récit pour présenter un texte récapitulatif de ses observations sur le 'Somal.'

---

[105]Ibidem, p.128

[106]BURTON, Richard F., *First Footsteps in East Africa, or An Exploration of Harar* (1897), New York, Dover Publications Inc., 1987, p.70

"The Somal, therefore, by their own traditions as well as their strongly marked physical peculiarities, their customs, and their geographical position, may be determined to be a half-caste tribe, an offshoot of the great Galla race, like the originally Negro Egyptian, to the Caucasian type by a steady influx of pure Asiatic blood.

"As far as the mouth, the face, with the exception of high cheek bones is good ; the contour of the forehead ennobles it ; the eyes are large and well-formed and the upper features are frequently handsome and expressive. ***The jaw however,***[107] *is almost invariably prognathous and African ; the broad, turned out lips betray approximation to the Negro ; and the chin projects to the detriment of the facial angle. . . The mouth is coarse as well as thick-lipped ; the teeth rarely project as in the Negro, but they are not good."*[108]

Le paradigme racial

Pour classifier les Somali, l'auteur fait appel aux paradigmes des théories scientifiques de son époque, c'est-à-dire aux paradigmes raciaux. Selon cette classification, le Somali appartient à une race mixte ou "*half caste tribe*": il n'est pas complètement négroïde, puisque selon l'auteur, dans ses veines couleraient du sang asiatique *pur*! Cette affirmation serait complètement désavouée aujourd'hui, mais elle a été prise au sérieux, semble-t-il, à la fois par les Britanniques et les Somali. En effet, les Somali revendiqueront le statut d'Asiatique quand ils viendront s'installer au Kenya, ce que les Britanniques leur accorderont. Roger Joint-Daguenet le signale dans *Histoire moderne des Somalis, Les gaulois de la Corne d'Afrique* :

"Néanmoins de très nombreux Somalis réussirent à s'installer au Kenya même à titre individuel, à tel point que, durant la guerre, refusant le statut d'*Africain*, ils firent pression sur le gouvernement anglais et obtinrent celui d'*Asian*,

---

[107]C'est moi qui souligne

[108]Ibidem, p.77

normalement accordé aux Indiens"[109]

L'autre aspect de cette description, qui frappe aujourd'hui le lecteur, est son caractère raciste. Ce que l'auteur qualifie de beau est ce qui n'est pas *africain* : une partie du visage est belle nous dit Burton, mais (*however*) la mâchoire, qui elle est africaine, gâche l'ensemble, de même que les lèvres (*betray, and to the detriment*). Et si ce n'était pas suffisant, la description des dents, confirme cette échelle de valeur : le Somali n'a pas de belles dents **quoiqu**'elles ne ressemblent pas à celles du Nègre. Cette même échelle raciale dévalorisante est répétée plus loin dans le texte. "*His only detracting feature is the slight projection of the oral region, that unmistakable proof of African blood.*"[110] Le message est clair : si les Somali veulent recevoir l'appréciation des Britanniques, il faut qu'ils nient ou minimisent leur sang africain, ce qu'ils ne manqueront d'ailleurs pas de faire. Les observations de l'auteur-ethnologue, Richard Burton ne sont pas neutres : les descriptions sont qualifiées, révélant ainsi des préjugés contre'la race africaine' par trop évidents.

Le paradigme culturel ou le primitif

Si selon l'échelle raciale, les Somalis appartiennent à une catégorie supérieure à celle des Africains, leur caractère moral, par contre est représentatif, de celui des races primitives ou sauvages associées ici au terme "*Negro.*"

> "*They have all the levity and instability of the Negro character ; light minded as the Abyssinians – described by Gobat as constant in nothing but inconstancy – soft, merry and affectionate souls, they pass without any apparent transition into a state of fury, when they are capable of terrible atrocities. . . . As regards courage they are no exception to the generality of savage races . . . Their massacres are fearful.*" [111]

---

[109]JOINT-DAGUENET, Roger, *Histoire moderne des Somalis, Les gaulois de la Come d'Afrique* Paris, L'Harmattan, 1994, p.61

[110]Ibidem, p.23

[111]ibidem, p.77-78

On retrouve dans ce passage le motif de la cruauté, mais aussi de l'enfance (*soft merry and affectionate*) et celui du manque total de *self control* que l'auteur va réitérer tout au long du texte et qui représente, pour le Britannique qui s'en fait une marque de fierté, une faiblesse. Ainsi, si leur statut racial les met un peu au-dessus des autres, leur condition de sauvage, les fait redescendre au même niveau.

Deux aspects, cependant de leur culture défient le paradigme du primitif dans lequel Richard Burton a classé les Somali. Le premier est religieux. En effet les Somali sont musulmans. Leur croyance musulmane qui les lie au monothéisme, les ennoblit. Richard Burton, qui était arrivé à s'infiltrer à la Mecque déguisé en arabe pour observer le pèlerinage, avait développé un grand intérêt pour l'islam. Cependant l'islam des Somali est fortement imprégné de croyances "africaines-païennes" qui les fait descendre dans l'échelle de l'évolution humaine selon les critères de l'époque. Quand il entend les histoires qui lui sont racontées sur la faculté de certains Somalis, de se transformer en hyène, il les attribue à un stade développement qui les met dans la catégorie des "sauvages."

> "*The assertion generally passes current that the idea of an Omnipotent Being is familiar to all people, even the most barbarous. My limited experience argues the contrary. Savages being with fetishism and demon-worship, they proceed to physiolatry . . . the deity is the last and highest pinnacle of the spiritual temple no, not placed there except by a comparatively civilized race of high development.*[112]

L'autre aspect qui défie ses paramètres c'est le goût des Somali pour la poésie. Contrairement aux passages qui dévalorisent les Somali, les lignes suivantes sont celles les plus connues du texte de Burton, et les plus citées :

> "*The Somali language is no longer unknown to Europe. It is strange that a dialect which has no written character should so abound in poetry and eloquence. There are thousands of songs, some locals, other generals, upon every conceivable subjects, such as camel loading, drawing water, and*

---

[112]Ibidem, p.36, note1

elephant hunting . . . The country teems with "poets, poestters, petitos poetaccios:" every man has his recognized position in literature as accurately defined as though he had been reviewed in a century of magazines – the fine ear of the people causing them to take the greatest pleasure in harmonious sounds and poetical expressions, whereas a falso quantity or a prosaic phrase excite their violent indignation. Many of these compositions are so idiomatic that Arabs settled for years amongst the Somali cannot understand them though perfectly acquainted with the conversational style."[113]

L'étonnement de Burton se situe à deux niveaux. Le premier concerne l'oralité : l'auteur s'étonne qu'une langue qui ne soit pas écrite puisse donner lieu à l'existence d'une poésie aussi développée. L'idée d'une littérature orale, qui soit littérature à part entière, arrive comme une surprise. Le deuxième renforce le premier : Richard Burton qui a un grand respect pour la culture arabe s'étonne aussi que les Arabes qui vivent avec les Somali depuis longtemps ne soient pas capables de comprendre les raffinements de leur poésie. L'auteur, bon ethnologue décrit une réalité qui n'entre pas dans ses catégories et pour laquelle il n'a pas de cadre théorique. La seule explication qu'il ait, se situe au niveau de caractéristiques physiques[114] : il leur attribue cette habileté à "*a fine ear*"une bonne ouïe L'explication donnée quelques 100 ans plus tard par la Canadienne, Margaret Laurence, ne sera pas beaucoup plus flatteuse. Dans le livre *A tree for Poverty* (1954), recueil d'histoires et de poésies somali, cette faculté des Somali est expliquée par le dénuement des habitants qui n'ont que la poésie comme ressource pour affronter la pauvreté.

Richard Burton a un dernier recours, pour faire face à une réalité qui défie les préjugés raciaux et culturels de son époque : ses talents d'humoriste.

"*There are a few celebrated ethical compositions, in which the father lavishes upon his son all the treasures of Somali good advice, long as the somniferous*

---

[113] ibidem, pp.81-82

[114] Les préjugés de l'époque et aussi de l'auteur l'empêchaient semble-t-il d'attribuer ces traits à leur capacité mentale.

sermons of Mentor to the insipid son of Ulysses." [115]

L'humour permet à l'auteur de prendre ses distances devant cette découverte, en tournant en dérision, non seulement la littérature somali, mais aussi la littérature grecque (*somniferous, insipid*). Tout au long de son livre il recourra à ce procédé quand il trouvera une coutume, ou une manière de penser qui le déroutera. La capacité de l'auteur à se moquer de lui-même et bien souvent de sa propre culture arrive à tempérer quelque peu ses remarques dévalorisantes et ses préjugés qui sont, d'autre part, difficiles à recevoir.

B. Joseph Kessel : *Fortune carrée*

Fortune carrée est un texte très différent de celui de Burton puisque ce n'est pas d'un récit d'exploration dont il s'agit mais d'un roman d'aventures où l'auteur cherche à distraire et non à instruire. Quoique la France ait compté des explorateurs qui aient aussi écrit leurs observations sur les Somali et parmi lesquels on a cité l'oeuvre de Charles Guillain, reconnue d'ailleurs encore aujourd'hui comme un texte de grande valeur, leurs livres ne font pas partie d'une littérature qui ait atteint le grand public. Leurs ouvrages, contrairement à celui de Richard Burton, ne se sont pas voulus des textes littéraires, mais scientifiques, écrits presqu'uniquement à l'intention de spécialistes. Le récit de voyage, texte littéraire au XIX^{ème} siècle, était devenu selon J. Roudaut, une littérature romantique qui cherchait plutôt à nous convoyer des impressions qu'à augmenter notre savoir. Au contraire de ces voyages philosophiques et politiques du XVIII ème, les voyages du XIX ème siècle se feront pour le plaisir."[116] Ce n'est qu'au XX ^{ème} siècle que l'on retrouvera, des récits de voyages écrits par des spécialistes qui se voudront aussi textes littéraires, comme ceux de *Tristes Tropiques* (1955) Levis-Straus et *L'Afrique Fantôme* (1934) de Michel Leiris, mais aucun de ces ouvrages ne traite des Somali. La production française qui a atteint le grand public, sera avant tout littéraire, favorisant le regard exotique plutôt qu'ethnologique. Henri de Monfreid, montrera dans ses ouvrages, un certain goût pour l'ethnologie, mais ses oeuvres sont présentées comme des récits d'aventures vécues, et non des compte rendus

---

[115]Ibidem, p.82

[116]ROUDAUT, Jean, art.: exotisme, in., *l'Encycopedia Universalis* , version CD Rom, 2000

d'exploration. Le regard cependant, y est d'autant plus révélateur qu'il est subjectif même si l'on ne pourrait pas dire, que celui de Burton ait été neutre ou objectif.

Ne faisant pas oeuvre d'ethnologue, la terminologie qu'utilise Kessel, peut être discutable. Il y est question de Galla, de Danakil, de Somali et d'Issa qui ne recouvrent pas exactement les distinctions que l'on ferait aujourd'hui. On ne discutera cependant pas ces catégories : les personnages sont tous des habitants de la région et c'est en tant que tels qu'on les considère. De nombreux auteurs africains, d'ailleurs, dénoncent que le découpage tribal des ethnologues européens aurait été fait pour faciliter le contrôle des régions administrées et aurait créé des divisions qui ne correspondaient pas à la réalité vécue par les habitants. Elikia M'Bokolo pose la question, "Les ethnies existent-elles ?" dans un article publié dans *L'identité.*[117]

Le dialogue ci-dessous est un échange entre Mordhom et Philippe où le premier initie le deuxième aux distinctions subtiles entre les races africaines.

> – Celui-là est un Éthiopien, un vrai dit Mordhom (. . .)
> – Mais pourquoi? en quoi! Ils sont tous aussi noirs les uns que les autres. Tous sont des nègres!
> – Pas du tout. De nègres véritables, il n'y a que les esclaves ou les descendants d'esclaves qui viennent des provinces frontières du Soudan. Les autres, sauf pour la couleur - qui d'ailleurs est moins foncée, moins régulière, n'ont rien de commun avec le type négroïde.
> Regardez le serveur, il a la figure allongée, le nez aquilin, l'ovale fin. Mais il n'a pas la délicatesse d'attaches des Somalis, leurs épaules minces, leur cou, leur nuque flexible, un peu féminins. Et les Somalis, à leur tour, ne possèdent pas les traits aigus, tranchants cruels des Danakils ni la bestialité féroce des Issas, et pas davantage le visage rond, la douceur des Gallas de ce pays-ci . . .
> – La population des champs est galla. Mais ni les uns ni les autres ne sont dangereux . . . Tout autour sont les nomades : Somalis, Issas, Danakils . . Pour le reste ils ne connaissent de maîtres que l'espace, l'eau et le soleil. Je les aime, surtout les Somalis les seuls qui soient sûrs. Je suis bien avec les

---

[117]M'BOKOLO, Elikia, *L'identité*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 1998, p.321

Danakils, plus sauvages que les autres. Pour les Issas, cela dépend des chefs.[118]

Le paradigme racial et l'esclavage

Le texte montre clairement le lien entre race et esclavage. Le terme "négroïde" est particulièrement significatif car il indique clairement une catégorie raciale et non simplement une couleur. Cette race est associée avec une condition : celle de l'esclavage comme si elle en était le justificatif. L'auteur semble dire, par là, que si l'on est vraiment nègre, il est normal que l'on soit esclave. Pour renforcer cette assimilation, la différence entre les esclaves et les autres est exprimée en termes de degré de 'noirceur,' ceux-là étant moins "foncés."[119]

La description qui suit est présentée comme un contraste avec les vrais nègres qui eux, donnent une impression de laideur. Les adjectifs "aquilin," "allongé," "fin"et "mince" s'opposent avec ceux, du texte suivant, lesquels décrivent les traits physiques des esclaves dont la valeur est péjorative et que l'on trouve autre part dans le texte :[120]

> "ils avaient tous une **terrible** similitude. Leurs muscles étaient **lourds**, leur nez **camus**, leurs lèvres **épaisses**, leur crâne rond. Leurs cheveux, qui **mangeaient** leur front **bas**, ressemblaient à de la laine **grossière**"[121]

Avec celle de différenciation raciale s'ajoute, celle du statut d'homme libre, qui ajoute à leur beauté et que l'on trouve plus loin.

> "Il y avait la liberté, la nudité, la flamme du soleil, la rumeur des eaux et des

---

[118]KESSEL, Joseph, *Fortune carrée*, Paris Julliard, Coll. Pocket,1955, p.194

[119]Cette appréciation, bien entendu est fausse: elle est uniquement subjective. On trouve parmi les Somali autant que les Afar, des individus très foncés et d'autres plus clairs.

[120] Pour les mots en caractère gras, c'est moi qui souligne.

[121]Ibidem, p.214

arbres, le contact d'êtres primitifs et beaux."[122]

Contrairement au texte sur les esclaves que l'on a vu précédemment, ces primitifs là ne sont pas des damnés, ils ont "des coeurs ingénus." On leur applique, parce-qu'ils n'appartiennent pas à la race des négroïdes, et aussi parce-qu'ils ne sont pas esclaves, le mythe du bon sauvage.

le paradigme relationnel

Il y a une deuxième remarque à faire à propos du dialogue cité plus haut où Mordhom 'joue aux ethnologues.' En dehors d'adjectifs qui décrivent les traits physiques des différents habitants de la région, il y en a d'autres qui font allusion à leur caractère moral. Les mots cruels, féroces, aigus et tranchants sont réservés aux Danakil (qu'on appelle aujourd'hui les Afar) et aux Issa, alors que le groupe appelé des Somali (Issak, Gadabourcy?) sont fins et élancés. Pourquoi? Le type de relation que Mordhom entretient avec les différents groupes, peut nous éclairer. À la description physique la plus élogieuse, correspond ceux du groupe avec lequel il a les meilleurs relations, à savoir les "Somalis." La réputation de sauvages des Danakils, venait du fait qu'à l'époque ils échappaient au contrôle des autorités françaises. Henri de Monfreid, le double de Mordhom, dans son livre *Les Secrets de la mer rouge* (1932), raconte comment les autorités coloniales, essaient de l'empêcher de se rendre à Tadjourah à cause du danger. Les Issa qui avaient résisté à la construction du chemin de fer, pendant un certain temps, étaient aussi redoutés. L'évaluation des traits de caractères des habitants du pays ainsi que leur beauté ou leur laideur, sont donc en grande partie sujets aux relations que le colonisateur entretient avec eux. L'échelle de beauté établie par Richard Burton sur les habitants ferait réagir plus d'un aujourd'hui : il trouve les femmes Danakils très laides et parmi les Somali, il considère que les Issa sont les plus laids et les Gadabourcy, les plus beaux! Il faut aussi ajouter que les esclaves dont nous parle Mordhon ne pouvaient pas être tous mis dans une même catégorie car ils avaient différentes origines. Ainsi la différence de traits physiques, si elle peut varier d'un groupe à l'autre, est sujette à interprétation, surtout quand elle est qualifiée, reflétant des relations cordiales avec les uns, hostiles avec les autres

---

[122]Ibidem, p.212

et condescendantes avec les derniers.

Les deux textes, chacun à leur manière, montrent bien les préjugés raciaux des auteurs envers ce qui est considéré ici comme 'la race africaine.' Il montre aussi clairement le lien entre race et esclavage. Par rapport à ces paradigmes européens, l'habitant de la Corne d'Afrique en général et le Somali en particulier, ont bénéficié d'un jugement plus propice. Si la cruauté ou la primitivité ne sont pas exclues, le fait de ne pas être esclave et de ne pas avoir été répertorié comme appartenant à la race négroïde, leur a permis d'être vu sous un meilleur angle. Il résulte de la lecture un message clair pour les Somali qui le lisent ou qui ont côtoyé les Européens : s'ils veulent trouver grâce à leurs yeux, qu'ils soient Français ou Britanniques, il faut qu'ils renient ou minimisent leur africanité.

En ce qui concerne l'écriture de chacun, le texte de Burton, posant un regard ethnologique, classe le Somali dans des catégories rigides : il *articule* une identité en anglais qui sera renforcée par d'autres textes, particulièrement ceux de I. M. Lewis, lesquels continueront à l'enfermer dans des frontières exiguës. Pour parler d'eux-mêmes, dans cette langue, les Somali devront se positionner par rapport à ces textes.

Le texte français, étant une oeuvre de fiction, le Somali, en tant que tel, n'y est pas l'objet d'un regard classeur. L'attitude de Philippe : 'ce sont tous des nègres' reflète celle de la plupart des écrivains qui suivront Joseph Kessel sauf celle d'Henri de Monfreid qui a le souci de présenter les différentes coutumes des groupes qui sont la toile de fond de ses récits d'aventures. Mais contrairement à Richard Burton, Henri de Monfreid étant un homme de la mer, ce n'est pas le nomade qui en sera le héros, mais le Somali marin, lequel sera marginal à l'identité nationale présentée par la République de la Somalie quand celle-ci sera créée. L'habitant de la région du territoire français ne hantera pas l'imagination française : personnage secondaire qui n'existe que pour rehausser les aventures du héros colonial, il le restera jusqu'à nos jours où c'est le soldat des troupes françaises ou celui de la Légion étrangère qui frappe les imaginations. Récits de voyages ou romans auto-biographiques sur Djibouti sont le prétexte d'une recherche de soi, où l'autre-somali reste cet être voué à l'invisibilité par le regard de Rimbaud.

CONCLUSIONS SUR LE REGARD COLONISATEUR

Dans une première partie nous avons essayé de discerner ce qu'a pu être le regard européen sur l'altérité africaine. Nous avons remarqué qu'il procédait de deux événements historiques : l'un d'ordre économique, le commerce des esclaves et l'autre d'ordre théorique, l'avènement de thèses nouvelles sur les races et l'évolution humaine. Ces deux événements ont contribué à attribuer à l'Africain un statut d'infériorité et à construire une image, qui a fait de lui, l'homme primitif par excellence : homme de l'ailleurs et de l'autrefois, de l'irrationnel et du magique , tantôt vulnérable, tantôt redouté, il est toujours situé aux antipodes de l'identité européenne. Existant sous le regard inquisiteur de l'homme de science, il devient aussi objet privilégié du regard de l'écrivain : il est montré au lecteur européen par un narrateur aventurier et voyageur qui s'en fait le guide et l'initiateur dans les contrées mystérieuses et dangereuses de l'ailleurs et de l'autrefois.

L'examen de deux textes le concernant, l'un de Kessel en français, l'autre de Joseph Conrad en anglais, révèle des tropes littéraires semblables dans leur mode d'écrire l'autre-africain, tout en dénotant une intentionnalité différente. Dans le texte de Kessel, il s'agit de faire de l'autre-africain un objet esthétique, dans celui de Joseph Conrad, un motif de réflexion morale. Cette différence peut être attribuée au génie propre des auteurs et à la spécificité du texte, mais elle peut aussi s'expliquer par l'attente de lecteurs de nationalité et de préoccupation distinctes : on n'écrit pas de la même manière pour un lecteur français que pour un lecteur britannique.

Pour examiner comment pouvait se présenter ces différences, nous sommes partis de leur approche respective du projet colonial. La politique française d'assimilation a été expliquée à la lumière du principe de l'universalité, maître mot de la Révolution française et de sa Déclaration des Droits de l'homme. Face à une définition de l'homme comme être universel et rationnel, elle a voulu faire de l'autre, le semblable, tendant de cette façon à nier l'opacité de l'altérité. Le métissage a été vu comme un point de rencontre où l'un et l'autre pouvaient donner lieu à une expression nouvelle de l'identité dans le cadre de l'universel.

La conception britannique a été au contraire d'insister sur l'irréductibilité de l'altérité.

S'étant souvent différenciée du continent et de son projet d'universalisme, elle a affirmé son droit à la différence dans un système juridique qui tient compte du divers et du particulier. Ce droit à la différence, elle l'a accordé aux pays qu'elle a colonisés en gouvernant par une politique connue sous le nom *d' Indirect Rule*. Dans la relation entre l'autre et le semblable, cette affirmation de l'altérité s'est manifestée par une volonté de garder ses distances par crainte d'entamer l'identité de l'autre autant que la sienne. Au concept de métissage français qui suppose fusion avec l'autre, celui d'hybridité apparaît comme l'existence côte à côte de deux altérités.

Le texte littéraire, s'est situé par rapport à ce cadre soit pour l'affirmer soit pour le défier. Du côté français, la démarche a été d'aller vers l'autre mais pour goûter à son altérité, du côté anglais, elle a été de révéler la présence de l'autre en soi.

Ces deux approches différentes se sont révélées aussi dans l'histoire de leur rencontre avec les Somali. Le projet colonial anglais a été d'affirmer l'altérité somali dans son aménagement de l'espace et dans sa politique. Le projet français, au contraire, a été de créer un espace français, à l'intérieur duquel le Somali a vécu. Les intérêts politiques et la résistance des populations ont aussi tracé un chemin qui a quelquefois renforcé ou au contraire désavoué des orientations premières.

Surimposé à l'histoire des événements et lui donnant une autre dimension, le texte littéraire a écrit, à sa façon, sa propre histoire et a créé son propre espace d'où a émergé *le Somali*. Dans les textes britanniques, expression d'un regard ethnologique, celui-ci a acquis une réalité propre, définie en termes étroits, une espèce de camisole de force dont il est difficile de se débarrasser. Dans les textes des auteurs français, il a reçu des contours flous, existant à peine, voué presqu'à l'invisibilité, tant par un poète français en manque d'inspiration, que par une administration française hostile à l'abandon d'un espace devenu sien. Dans les faits, l'Angleterre a permis le morcellement de l'espace, par l'abandon de territoires considérés comme somali par les habitants, et la France, en a éliminé complètement le nom pour faire face à une rébellion.

Comment les textes des auteurs somali répondent à cette nouvelle histoire qui leur a été racontée et à cette identité qui leur a été assignée, est ce que l'on cherchera à savoir dans la

troisième et dernière partie de cette thèse.

Troisième Partie

LE REGARD SOMALI CONTEMPORAIN SUR SOI

En écrivant des textes sur les Somali, Français et Britanniques ont ainsi créé, pour ceux-ci, une nouvelle identité en langue européenne. S'ils ne les ont pas inventés, ils ont conçu une syntaxe et un lexique particuliers pour les dire. En reprenant à leur compte la langue européenne, les Somali se positionnent par rapport à ces textes qui les précèdent pour se décrire : mots choisis pour qualifier l'autre, ils devront devenir ceux du semblable, dans un récit qui n'est plus celui de l'ailleurs mais de l'ici, et où l'étrange n'est autre que l'expérience du familier. La question est maintenant de savoir comment les auteurs somali vont réécrire, en français et en anglais, dans des textes qui leur sont propres, cette identité créée pour eux dans ces deux langues. Dans cette partie du travail, nous chercherons surtout à examiner les différences d'écriture, si différences il y a, entre les productions littéraires en français et en anglais.

Dans la première partie nous avons vu que les Somali considéraient la création littéraire comme une prise de parole. Nous envisagerons donc, le premier chapitre, dans les termes d'une prise de parole, -conçue comme une réponse au regard colonisateur,- tant au niveau conceptuel, qu'au niveau textuel. Au niveau conceptuel, nous examinerons la terminologie utilisée par les Somali dans leur discours sur l'identité que l'étude du regard colonial permet désormais d'éclairer. Étant donné que nous parlons d'une prise de parole en anglais et en français, nous verrons brièvement comment ces deux langues sont arrivées à être langues d'expression pour les Somali, en notant au passage la place de l'italien, même si la production dans cette langue est en dehors des limites que nous nous sommes assigné pour cette thèse. Ceci nous permettra de re-situer la question de l'identité somali et du débat qu'elle suscite aujourd'hui. Au niveau textuel, nous analyserons les écrits des auteurs somali qui adressent directement l'expérience coloniale, dans une perspective de dialogue à travers

le temps avec les textes du colonisateur maintenant défunt. Nous nous attacherons à étudier la forme littéraire que ses textes ont prise, et également la différence, entre textes en français et en anglais.

Ayant qualifié le regard colonisateur à la fois d'ethnologique et exotique, nous chercherons à détecter si ce même regard peut se déceler dans les oeuvres des auteurs somali quand ils s'écrivent. Comme point de départ de cette réflexion, nous étudierons un texte en anglais et un, en français, qui présentent un des sujets de prédilection du regard exotique, à savoir, celui des rites de possession et d'exorcisme. Il s'agira de déterminer, si les différences entre l'un et l'autre extrait, s'avèrent pertinentes en ce qui concerne leur écriture et leur approche de l'altérité. Nous élargirons le débat, en situant ces deux textes particuliers dans le contexte plus large d'oeuvres écrites en anglais et en français, en posant la question de l'influence qu'a pu avoir le regard colonisateur sur leurs différences d'approches, mais aussi en envisageant quels autres facteurs ont pu influer pour expliquer les différences perçues. Nous aborderons aussi la question de l'altérité dans la création littéraire proprement dite, laissant de côté les paramètres historiques et culturels, pour considérer la dimension dialogique des textes. Nous aurons ainsi épuisé les différents niveaux de l'altérité mentionnés dans notre introduction, notion qui nous a servi comme un des concepts outils pour présenter la problématique de l'identité.

La deuxième partie, consacrée au cadre spatio-temporel, examinera comment les écrits des auteurs somali se sont positionnés par rapport à l'espace qui avait été construit pour eux, et ont conçu à leur tour, leur propre espace, dans une tentative de créer une identité nationale. La question que l'on posera est celle de savoir si les textes créent des espaces séparés qui correspondent aux identité nationales ou si, au contraire, l'espace 'somali'continue à exister au delà du morcellement territorial. La dimension temporelle, quant à elle, est envisagée, comme dans le deuxième chapitre, dans sa dimension historique mais aussi dans sa contemporanéité : il s'agit de savoir si aujourd'hui les deux littératures s'inscrivent dans une même temporalité.

Après avoir étudié la dimension spatio-temporelle, nous aurons terminé de voir les différents aspects de l'identité que nous avons posés pour envisager la problématique de cette thèse. Nous pourrons alors adresser, en conclusion, une des questions fondamentales de la

problématique présentée, à savoir celle de la taxinomie des textes : peut-on parler d'écriture somali en anglais et en français ou doit-on parler d'écriture somalienne et djiboutienne? On ne cherchera pas, cependant, à trouver à tout prix une réponse, comme nous l'avons dit au début de cette thèse, mais plutôt à considérer, à la lumière de cette étude, quelles questions suscite cette interrogation et comment elle permet de reposer la problématique.

I. LA RÉPONSE SOMALI AU REGARD COLONISATEUR

A. Prise de parole et constructions de l'identité en langue européenne

La réponse du Somali face à l'attitude méprisante de l'Européen envers l'Africain va être, naturellement, de s'en distancier le plus possible jusqu'à refuser, pour s'identifier, le mot 'Africain' ainsi que son corollaire 'Noir'. 'Africain' est d'ailleurs un mot européen dont le signifié, souvent porteur de préjugés raciaux et culturels, a été donné par *les autres*, étant donné que les habitants du continent ne se sont jamais identifiés dans leur langue par un terme qui puisse englober tous les peuples de cette région du monde. Ce n'est qu'après l'arrivée des Européens, que ce mot a été revendiqué et utilisé par les intellectuels africains, au nom d'une histoire commune, celle de la colonisation. Ainsi le refus de la part des Somali, qui est aussi celui d'autres habitants de la région comme les Éthiopiens, n'est pas étonnant. Dans, *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon a largement commenté et analysé ce phénomène en ce qui concerne l'usage du mot noir.

L'autre stratégie linguistique va être aussi d'attribuer les termes considérés comme dévalorisants aux groupes associés avec les descendants des anciens esclaves et les habitants des régions riveraines, augmentant ainsi la distance qui les séparait d'eux, et trouvant une nouvelle manière d'exprimer des préjugés anciens. Cette différenciation de type racial, le Somali a pu la faire grâce à la théorie proposée par le texte de Burton, qui les considérait comme un groupe formé par l'apport d'un sang *hors* d'Afrique, mais aussi, grâce aux récits traditionnels qui les relient à l'ancêtre arabe. Le dernier mot dans le vocabulaire anglais, à

savoir "*ethnic*", est entré dans l'usage maintenant avec son dangereux penchant à être associé avec l'adjectif 'pur.' Ainsi un "*ethnic somali*"serait celui qui appartiendrait à des clans qui ne se seraient pas mélangés avec les *autres* Africains. Ces derniers sont généralement regroupés sous le terme de "*bantu*" terme qui désigne, dans le langage courant, tout Africain qui ne serait pas Somali, mais qui associé avec le mot Somali désigne, souvent, tous ceux qui n'appartiennent pas aux clans pastoraux. Les contours du signifié du mot "*bantu*" utilisé par les Somaliens est difficile à cerner car il est flou, et varie d'individu à individu.

La réflexion dans le domaine de la recherche historique, n'a pas échappé non plus à ce refus: Ali Moussa Iye, en parle longuement dans le livre *Le verdict de l'arbre*.[1] Selon l'auteur, les chercheurs qui attribuent l'origine des Somalis à des peuplades qui viendraient hors du continent africain, ne seraient pas étrangers à cette préoccupation. Cependant, avec les changements d'attitude dans les milieux universitaires, certains anthropologues occidentaux et somali appuient la thèse d'une origine africaine des Somali comme c'est de cas de Mohamed Nuur Ali et Herbert C. Lewis. Malgré tout, le débat est loin d'être clos.

Pour les habitants de Djibouti où il n'y a pas de descendants d'esclaves, ou très peu d'agriculteurs qui vivent dans la région, le terme d'Africain et de Noir est utilisé pour les immigrants venant d'autres pays francophones, comme le Congo, le Rwanda et l'Afrique de l'ouest. Le mot en somali qui leur est réservé ne désigne pas une couleur mais une chose : un caillou (*dhagax)*. D'autre part, comme nous l'avons signalé, n'ayant pas de difficulté avec certains phonèmes de la langue française, ils vont dénoncer l'accent africain des *autres*, se soustrayant au mépris qui lui est attaché et se donnant une raison de plus de refuser d'appartenir à la même catégorie.

Mais ce n'est pas uniquement au niveau racial que les Somali ont voulu se différencier de l'Autre-africain : l'homogénéité revendiquée au moment de l'indépendance s'est faite en terme de *contraste* avec les autres peuples du continent. En effet, le rêve de la grande Somalie était de pouvoir réunir, dans un même État, tous les territoires occupés par les groupes qui avaient été désignés comme appartenant au groupe somali. Sur la validité de cette catégorie, s'affrontent deux thèses : celle du français Jean Doresse qui voit dans la

---

[1]IYE, Ali Moussa, *Le verdict de l'arbre*, étude sur le droit Issa publié par l'auteur ,1993, pp. 32-60

conception d'un peuple somali une notion récente et celles des auteurs anglophones qui voient, au contraire, une communauté de longue date, avec une identité bien déterminée[1]. Au-delà du débat suscité par l'histoire des origines de ce peuple, comme le mot *africain*, le signifiant et le signifié du mot homogénéité sont importés. Le signifiant vient du fait qu'il a été utilisé par les Britanniques pour décrire, en langue anglaise, les Somali au lendemain de la deuxième guerre mondiale, afin de plaider la cause de leur réunification devant les Nations Unies. Ainsi on trouve ce mot "*homogeneous*" dans les déclarations de Lord Rennel of Rod, en 1952, déplorant le démembrement de la Somalie.

> "*But the world was not sensible enough. . . the only part of Africa which is radically homogeneous.*" [2]

Mais le signifié du mot est étroitement associé avec une conception que les Européens et plus particulièrement les Britanniques se faisaient de leur identité en tant que nation. Michael Walzer dans *The politics of ethnicity* (1980) cite les déclarations de l'Américain John Jay *The Federalist Papers* (1787-1788), présentant la nation américaine comme une nation homogène, ce qui aujourd'hui serait fortement contesté:

> "*They descended from the same ancestors, speaking the same language, professing the same religion attached to the same principles of government, very similar in their manner and customs.*"[3]

La terminologie de cette citation est étonnante car on y retrouve tous les aspects de l'identité revendiqués par les Somali, jusque dans le langage utilisé : mêmes ancêtres, même religion, mêmes langue et coutumes. Cette définition, en faisant de l'homogénéité, une des caractéristiques primordiales de l'État-nation, relègue au deuxième plan, l'adhésion aux

---

[1]Lee CASANELLI, dans le livre *The Shaping of Somali Society, Reconstructing the History of a Pastoral People, 1600-1900*, attaque les théories de Doresse qu'il considère pro-éthiopien car il veut minimiser la cohérence et l'existence d'un peuple somali.

[2]In JOINT-DAGUENET, Roger, *Histoire moderne des Somalis, Les gaulois de la Come d'Afrique* Paris, L'Harmattan, 1994, p. 93

[3]WALZER, Michael, *The politics of ethnicity*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press ,1980, p. 2

mêmes principes et idéaux de gouvernance comme base de la cohésion nationale.

Ainsi, à partir de la deuxième guerre mondiale jusqu'en 1994, toutes les présentations de l'identité somali commencent par cette déclaration de principe dont on citera un des nombreuses exemples en français, car elle sera aussi celle des Somali de Djibouti qui, jusqu'à l'Indépendance de ce pays, préconiseront le rattachement à la République de la Somalie. Nicole Lécuyer Samantar, déclare dans *Mohamed Abdulle Hassan. Poète et guerrier de la Corne de l'Afrique :*

> "Ce peuple professe la même foi, l'Islam, parle la même langue et conduit à des milliers de kilomètres de distance la même vie pastorale et nomade."[1]

Cette déclaration d' homogénéité, comme dans celle de Lord Rennel, va être presque toujours accompagnée du contraste qu'elle offre avec les peuples africains. Wiliam J. F. Syad le dit dans *Naufragés du destin :*

> "Les Somalis sont uniques en Afrique en ceci : ils sont le **seul** groupe ethnique homogène à tous égards."[2]

Ainsi, homogénéité et différenciation d'avec l'Autre-africain, sont deux signifiés qui vont être attachés à la définition somali de l'identité en langue européenne.

Il ne s'agit pas ici de remettre en cause le droit des Somali à exister dans une même nation mais d'examiner la forme linguistique qu'a pris la définition de l'identité. Une des implications de cette déclaration, était que les Somalis, étant homogènes, étaient assimilables aux nations européennes et par conséquent pouvaient fonctionner comme un état nation, ce qui d'autre part devait être garant de leur réussite future, le sous-développement des autres pays étant attribué à leur africanité.

---

[1]LÉCUYER-SAMANTAR, Nicole, *Mohamed Abdulle Hassan. Poète et guerrier de la corne de l'Afrique*, Paris, Afrique Biblio Club,1979, p.33

[2]SYAD, William J. F,. *Naufragés du destin*, Paris, Présence Africaine,1978, p.42

Ce n'est que quelques années après l'éclatement de la Somalie, en 1991, que le concept va être remis en cause. Le livre *The Invention of Somalia* , édité par Ali Jimale Ahmed, est représentatif de ce questionnement. En rétrospective, certains intellectuels somali,[1] commencent à remettre en question cette homogénéité et parlent même d'un mythe qui aurait été perpétré (on devrait plutôt dire exploité) par le régime de Syad Barre à des fins dictatoriales. Ali Jimale Ahmed affirme :

> *"The states' own charlatan produced their own version of a stable, contradiction free society, marked by complete homogeneity."* [2]

Il reproche aussi aux intellectuels d'avoir accepté, sans le contester, "*the Somali myth.*"[3] Il leur assigne aujourd'hui la tâche de démonter "*the politics of identity.*" Ainsi la réflexion même sur l'identité est en plein bouleversement chez les penseurs somali, et la problématique qui semblait réglée il y a vingt ans, ne l'est plus aujourd'hui.

On peut signaler que la même réflexion se poursuit dans les pays européens. Les Britanniques, comme le livre de Jeremy Black, *Convergence or Divergence?* l'a montré, vivait son propre mythe de l'identité, dans une volonté de se différencier de l'*autre-catholique-du-continent*[4] Ce n'est que récemment (dans les années 80), selon Anthony Cohen, que les anthropologues anglais parlent de diversité à l'intérieur de leur propre culture :

> ". . . c'est que notre prise de conscience de l'hétérogénéité locale et de la diversité nous oblige certainement à remettre en question nos caractérisations monolithiques des "autres cultures"et les valeurs clés, les logiques culturelles ou les caractéristiques

---

[1]ABDULLAHI, Mohamed Diriye dans *Parlons Somali* ,1996 et Ahmed, Ali Jimale *Daybreak Is Near* ,1996.

[2]AHMED, Ali Jimale, *Daybreak Is Near,* Lawrenceville, New Jersey, The Red Sea Press Inc. 1996, p. 8

[3]Ibidem, p. 8

[4]Elleke BOEHMER estime que l'Africain a remplacé cet *autre* du continent aux yeux des Britanniques :*"National selfhood in Britain had traditionally been in forged in opposition to an Other overseas. But whereas in 1688 this Other was Catholic Europe, increasingly, as Empire grew, identity was defined as against the inferior state of being which the colonized were said to represent."*BOEHMEr, Elleke *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1995, p.32.

uniformes que nous leur attributions."[1]

En dehors du concept d'homogénéité, d'autres définitions valorisantes, ont été retenues pour faire face au regard du colonisateur. Si la population nomade représente, dépendant des statistiques entre 60 et 70% de la population totale de l'ancien territoire de la République de Somalie, il a toujours existé une population urbaine importante, ainsi que d'autres communautés sédentaires, vivant de ressources autres que celle du nomadisme. Le motif nomade cependant, à l'exclusion de tous les autres, a été choisi comme symbole du pays dont la chamelle est devenue l'emblème. Nous avons parlé de l'importance du chameau et de sa valeur dans la société traditionnelle et pour autant, on ne peut imputer au regard colonisateur la décision de ce choix, mais cependant, il n'est pas indifférent que le symbole choisi n'ait pas été objet d'opprobre du regard colonial. Aux antipodes de l'esclave, le Somali-nomade, qualifié de "*fiercely independent*' même si l'adjectif "*blood-feuding*"[2] lui est souvent associé, est considéré plus prestigieux par Somali et Européens, que ceux qui évoquent la docilité ou la soumission. Cependant, en cette aube du troisième millénaire, le nomade a cessé d'être un motif romantique. D'un symbole d'indépendance et de fierté, il est devenu celui de pillage et de destruction. Celui, dit-on qui a mis à feu et à sang la cité de Mogadiscio, c'est ce nomade inculte[3] venant de la brousse, homme sans foi ni loi, qui a répondu à l'appel d'un chef de clan, et entre les mains duquel on a remis le kalashnikov avec lequel il terrorise la population.

Également, la formule de Burton qui les caractérise comme 'a nation of bards' est largement citée dans nombreux textes d'auteurs somali et les a certainement incités à se tourner vers leur patrimoine poétique. Said S. Samatar reconnaît implicitement cette influence dans la déclaration suivante :

---

[1]COHEN, Anthony "La tradition britannique et la question de l'Autre" in, Segalen, Martine, *L'autre et le semblable*, Paris, Presses du CNRS ,1989, p.45

[2]Ces deux adjectifs sont utilisés, entre autre, sur le quatrième carré de couverture du roman auto-biographique de Gerald HANLEY, *Warriors, Life and death among the Somalis*, London, Eland ,1993.

[3] Il peut être intéressant de noter, cependant, que le mot utilisé pour le décrier, plutôt que nomade, est : "*the man who comes **from the bush***".

"The works of such scholars as Richard Burton, M. Maino, Margaret Laurence, B. W. Andrzejewiski and I. M. Lewis refer to the Somalis as a 'nation of bards'. Their appraisal is echoed by Somali commentators on numerous occasions, most notably by the late president of the Somali Republic, Dr 'Abdirashiid Ali Shermaake, who spoke of his countryem lyric's verse as 'one of the two national assets of inestimable value.'"[1]

L'apparition des noms des chercheurs britanniques[2], avant ceux des Somalis est remarquable. Les ouvrages écrits par les Britanniques, particulièrement ceux de I. M. Lewis ont eu une grande influence sur le psyche moderne du Somali étant donné le prestige que les Anglais avaient acquis comme vainqueurs de la deuxième guerre mondiale. Le titre d'un des premiers ouvrages de I. M. Lewis, *A Pastoral Democracy :a Study of Pastoralism and Politics among the Northren Somali of the Horn of Africa* (1961) été longtemps cité avec fierté parce qu'il suggère que les Somalis avaient, avant l'heure, adopté les principes d'égalité mais aussi de démocratie. Ce n'est qu'à la lumière des derniers événements que cette vision a été réévaluée et maintenant beaucoup dirigent à I. M. Lewis une critique acerbe.

La question de l'islam est plus complexe. S'il n'y a pas de doute que les Somalis étaient musulmans de longue date, il est sûr que la valeur que l'islam représentait en tant que religion monothéiste au regard du colon britannique, a été motif de fierté, comme nous l'avons déjà fait remarquer. Après l'avoir protégé d'être pris en esclavage, comme l'a indiqué le traité avec le Sultan de Zanzibar, l'appartenance religieuse a été revendiquée pour recevoir un statut spécial dans l'administration coloniale britannique. Mais l'islam aussi, a été le point de ralliement de la lutte anti-coloniale, acquérant ainsi un autre signifié et revêtant une nouvelle importance, politique celle-là : elle est devenue synonyme de résistance et d'insoumission.

Si jusqu'à l'Indépendance, en 1977, les intellectuels somali de Djibouti ont utilisé le même

---

[1]SAMATAR, Said S. *Oral Poetry an Somali Nationalism, The case of Sayyid Mahammad' Abdille Hasan*, Cambridge, Cambridge University Press ,1982,p.8

[2]Précisons que dans ce groupe Margaret Laurence est canadienne.

vocabulaire que ceux des autres régions pour se décrire, le mot 'somali 'ayant été éliminé du vocabulaire français, il ne va pas être réhabilité par le pays devenu indépendant. Une des raisons en est évidente : la population dans le territoire, étant composé d'autres groupes, elle aurait symbolisé leur exclusion du nouvel État. L'adoption du nom Djibouti recouvre plusieurs signifiés : en éliminant les noms Issa et Afar, elle marque l'abandon d'un découpage tribal mais est aussi signe de l'appropriation d'un espace qui se voulait français. Peut-être, qu'avant tout, le choix du nom d'un centre urbain, fait du nouveau pays, le lieu de la modernité et du métissage : il n'y a pas de retour à un passé nostalgique mais un ancrage dans le présent. Elle suppose une adoption du modèle d'assimilation à la française. Le nom djiboutien détrône celui de somali et l'apparition de Somalien, dans le vocabulaire français, prend note d'une identité citoyenne qui se différencie d'une identité ethnique.

Pour reprendre les remarques de Masolo dans *African Philosophy in Search of Identity*, les Africains francophones ne se tournent pas autant vers le passé pour se définir et ne se pensent pas en termes d'ethno-philosophie. S'ils se tournent vers leur passé, ce n'est pas pour revendiquer une différence ou une irréductibilité mais au contraire, pour réclamer l'universalité. Les extraits de cet article d'Omar Maa'lin et Kadar Ali paru dans le journal *La Nation*, illustre un point de vue qui se trouve également dans *Le verdict de l'arbre* d'Ali Moussa Iye :

> "Les Issas pour traduire l'importance du droit dans une société humaine, ont produit cette maxime :"meel ann xeeer lahayn waa lagu xooloba"c'est-à-dire" que sans le droit l'homme n'est qu'un animal. Autrement dit l'homme conquiert son humanité et se différencie des animaux grâce aux lois qu'il établit et qu'il respecte.
>
> En fin de compte ce xeer a été fondé par les hommes et pour des hommes. Il possède toutes les caractéristiques du droit moderne. Il est le témoin d'une civilisation antérieure à celle de l'occident. A l'époque où ce xeer a été fondé, la notion de droit n'existait pas dans l'Europe féodale à monarchie absolutiste.
> Le xeer tel qu'il apparaît dans sa philosophie n'est pas tribal. Au contraire, il s'applique à toute communauté de destin quelque soit sa forme et sa composition."[1]

---

[1]MAA'LIN, Omar et KADAR, Ali, *La nation*, Djibouti, Jeudi 13 Mai 2000

On peut remarquer la répétition du vocabulaire qui désigne le général - 'l'homme, l'humain, les hommes, toute communauté, humanité, civilisation'- ainsi que la volonté de s'éloigner du mot 'tribal' pour se définir. D'autre part le reste du texte situe l'identité en dehors des paradigmes imposés aux cultures africaines : le passé n'est pas primitif, il est 'civilisé', il n'est pas 'traditionnel', il est 'moderne'. Cependant, la spécificité de ce droit est présentée comme étant proprement Issa et ne s'inscrit pas dans le contexte plus large d'une identité somali. Les auteurs sautent directement de l'identité clanique au cercle plus large qui est celui de l'humain. Cet éloignement d'une définition somali de l'identité reflète le désir de ne pas être associé avec la situation anarchique de la région voisine qui a fait la une des journaux dans la presse internationale. Elle est aussi une réponse au regard colonisateur, mais elle se fait par rapport à des paramètres 'français', comme celle des Somaliens l'a fait, en utilisant des paramètres 'anglais'.

Si le regard européen sur l'identité somali ne l'a pas créé, *le discours* des Somalis sur leur identité en langue européenne a certainement été marqué par cette parole qui les a précédés, comme le montre l'adoption de certains termes et le rejet d'autres, pour s'auto-nommer. Mais plus que parole elle était *écriture*, car jusqu'en 1972, étant donné l'absence d'un alphabet pour la langue somalie, elle était leur seule option pour *s'écrire*. Après cette date, la question de l'écriture en langue européenne prend une nouvelle dimension.

B. La langue européenne comme choix ou comme imposition ?

Il est à noter qu'avant la deuxième guerre mondiale, ce qui ressort des études sur la colonisation est la résistance de la population à l'éducation européenne qui, en Somaliland, a été imputée en grande partie à la lutte de résistance de Mohamed Abdulle Hassan à l'encontre des colonisateurs. À la lumière de cette lutte, le colon ayant été identifié comme l'infidèle, l'éducation européenne qu'il pouvait offrir était assimilée à celle d'un prosélytisme religieux. La notion d'enseignement d'ailleurs, avait toujours été liée au religieux en Somalie, étant donné l'existence de l'école coranique qui fait du lieu d'apprentissage de la lecture et de l'écriture, celui de l'instruction religieuse. En 1920, puis en 1930, la population se souleva en Somaliland contre les autorités britanniques dans la

ville de Burco où il était question de mettre en place une école.[1] L'interdiction de mission chrétienne dans la région eut comme conséquence qu'aucune école ne fut établie avant 1945.[2]

En ce qui concerne les colonies italiennes, les années de fascisme qui précédèrent la seconde guerre mondiale avaient créé un fossé entre la population italienne et somali ne favorisant pas une politique scolaire en faveur de ces derniers. Cependant, s'ils l'avaient pourvu, il est improbable que la population y ait accouru,[3] nonobstant les remarques de Mohamed Osman Omar qui se plaint de l'absence d'éducation dans le territoire italien, avant la deuxième guerre mondiale.

> "*My father used to tell me that the Italians, who had ruled the territory for over 50 years, prohibited the people from learning anything. Education was provided only up to the third grade during the later period of colonial rule and in any case there were no schools in the real sense.*" [4]

Cependant après la deuxième guerre mondiale la situation changea. Une élite somali, consciente du besoin d'éducation pour mener à bien son rêve d'indépendance, manifesta un grand intérêt pour les études, comme ce sera le cas d'ailleurs, de tous les Africains de la Corne d'Afrique dans les années 50. L'acquisition de ce savoir qui passait par la langue européenne, se fera en trois langues différentes pour eux, ce qui suppose aussi trois systèmes éducatifs et conceptions administratives de l'État : français, anglais et italien. Pratiquant une politique d'assimilation à la française, les Italiens qui avaient été choisis pour administrer la Somalie du Sud sous l'égide des Nations Unies, procédèrent à une véritable 'italinisation' de

---

[1]La raison pouvait être aussi parce-que l'administration britannique voulait faire payer un impôt aux populations locales pour financer l'école.

[2]Cette interdiction a valu aussi pour l'autre territoire somali sous juridiction britannique, à savoir le *NFD* ou *Northren Frontier District*.

[3]Cette année au mois de juin à l'occasion de la fête de fin d'année dans une école de la Somalie, un des chefs traditionnels dans son discours, a rappelé que quand les Italiens ont ouvert les écoles, ils ne voulaient pas que leurs enfants y aillent de peur qu'ils ne deviennent chrétiens. Il semble donc que la réaction était générale.

[4]OMAR, Mohamed Osman, *The Road to Zero, Somalia's Self-Desruction*, London, Haan Associates ,1992, p.13

tous les secteurs de la vie somali.

> *"From that moment, we started Italianizing everything from coffe-shop menus to the judicial system. From April 1950 we had* ***AFIS- Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia.***" [1]

Au moment de la réunification en 1960, les Somali se trouvèrent face à une situation presqu'intenable illustrée par la confusion qui régnait aux séances du parlement : les compte-rendus étaient écrits en italien, en anglais et en arabe, mais beaucoup de personnes ne pouvaient s'exprimer qu'en somali. Les secrétaires devaient donc traduire les paroles prononcées en somali avant de pouvoir les consigner par écrit dans les registres. La confusion était à son apogée quand il fallait relire les transcriptions car elles devaient être retraduites pour que celui qui les avait prononcées puisse les comprendre.[2]

Face à cette tour de Babel de l'apprentissage, les Somalis devinrent polyglottes. William Syad écrira des poèmes en anglais, en français et en italien et Omar Osman Rabeh a écrit aussi de nombreux articles en anglais. Après l'indépendance, les Somali apprendront les langues au gré des bourses qui leur seront octroyées : russes ici, chinoises, autre part. À cause de leur amour pour leur langue, ils n'attribueront à aucune de ces langues une valeur intrinsèque : on imagine mal un Senghor somali vantant la beauté de la langue française. Les langues internationales seront vues uniquement comme un moyen d'acquérir un savoir. Souny William dans sa thèse sur William Syad le signale :

> "Certes, Syad n'utilise le français - ou l'anglais - que comme instruments de communication internationale, sans visiblement leur prêter, une quelconque essence plus favorable que le somali."[3]

---

[1]Ibidem, p.41

[2]Mohamed Osman OMAR expose ces problèmes dans le chapitre, The constituant Assembly du livre *The Road to Zero*, déjà cité.

[3]SOUNY, William, *L'écriture du désir dans l'oeuvre de William Joseph Faarax Syad*, thèse de doctorat, Université de Limoges, U.F.R. des Lettres et des Sciences Humaines, Département de Littérature Comparée, Année 2001, p. 281

La colonisation italienne n'empêchera pas que l'anglais devienne, avec l'arabe, la langue d'étude en Somalie en 1962. Ce choix du gouvernement somalien peut s'expliquer par l'importance que prenait l'anglais au niveau international et aussi par le fait que l'italien ne soit pas parlé dans le reste du continent : [1]

> *"In 1962, English was chosen as the medium of instruction in the first year of intermediate enrolment while arabic remained the medium of instruction in elementary schools[2]."*

L'apparition du somali, langue écrite, en 1970, bouleversera les données et le gouvernement procédera à une somalisation de l'éducation en même temps qu'il organisera des vastes campagnes d'alphabétisation. En 1972, l'enseignement en langue somalie commencera à l'école primaire et en 1977, à l'école secondaire. En 1973 le gouvernement aura procédé à la nationalisation de toutes les écoles privées. L'université de Mogadiscio va continuer à offrir tous ces cours en italien mais elle va proposer une formation scientifique et technique. Par contre, à la Faculté de Lettres, Lafolle, l'enseignement se fera lui, en langue anglaise. Cette division des langues entre les deux facultés, contribue à expliquer le fait qu'il n'y ait pas de Somali qui aient écrits en italien d'oeuvres de fiction qui aient été publiées. Il existe cependant, à l'heure actuelle, quelques témoignages de la guerre civile en langue italienne écrites par des auteurs somali étant donné que beaucoup de Somali sont partis en Italie après 1990 y jouïssant d'un statut légal particulier. Nuruddin Farah note dans son dernier livre, la publication de deux récits en langue italienne de la guerre civile : *Arrivadeci Mogadiscio*, et *Morire in Mogadiscio.*[3]

La transcription de la langue somalie déclenchera aussi une grande fièvre d'activités dans de nombreux domaines. Dans le domaine de la recherche, nombreuses seront des études sur les traditions orales somali que l'on voudra écrire afin de mieux les préserver, mais il y aura aussi une production abondante dans le domaine littéraire. L'enthousiasme des Somaliens,

---

[1]Cela n'empêchera pas qu'il y ait toujours beaucoup d'écoles privées en italien et qu'un grand nombre de Somaliens du Sud parlent encore l'italien.

[2]ADEN, Dr Hussein M., *Somalia :Revolutionary Transformations*, Mogadishu, First Halgan Publication 1979, p.312

[3]JAMA, Musse Jama, *Lina Unali,Il Libro Di Jama Musse Jama*, Rome, Sun Moon Lake, 1999.

dont nous avons déjà parlé, se manifestera dans leur avidité à lire les journaux où apparaîtront des feuilletons qui auront un grand succès auprès du public :

> "Les auteurs se sont rapidement adaptés au mode sériel et sont passés maîtres dans l'art du suspense. À cette époque, il n'était pas rare de voir une foule prendre d'assaut les kiosques pour connaître la fin de l'histoire de la semaine" explique Wabéri.[1]

Le feuilleton avait au moins deux caractéristiques qui explique sa popularité et son adoption: plus court que le roman et suffisamment centré sur l'histoire à raconter pour garder l'intérêt du conte, il est un texte intermédiaire de par sa longueur et son style narratif. D'autre part, les textes devinettes, ou ceux plus longs du message secret à déchiffrer, particulièrement utilisé dans les combats oratoires, préparent créateur et lecteur au suspense. Anticipation du texte réponse, énigme à résoudre, récits à rebondissement, expliquent l'engouement du public pour le feuilleton.[2]

Le premier roman publié qui est resté le plus célèbre est celui de Mohamed Djama *Agoondora waa u nacab jacayl* (1974) et qui sera traduit en anglais par B. W. Andrzejewiski en 1981 sous le titre de *Ignorance is the Enemy of Love*. Le trait le plus saillant de ce roman historique, qui reprend comme trame l'histoire de l'amour malheureux entre Hodan et Bowdheri, est l'alternance entre le récit en prose et textes poétiques, phénomène que l'on retrouve d'ailleurs dans les oeuvres qui sont des mises en pages de traditions orales plus anciennes.[3]

Malheureusement, grand nombre de ces documents seront détruits pendant la guerre civile.

---

[1]"La fortune des pauvres : précis de littérature somalie," Notre librairie n.126. Avril-Juin 1996 p. 45

[2]Maintenant, comme dans le reste du monde, ce sont les télé feuilletons qui font fureur. Cependant dans les "journaux" publiés aujourd'hui à Mogadiscio il y a encore un ou deux feuilletons qui apparaissent par semaine.

[3]Le livre du Pentateuque, par exemple, est construit autour d'une alternance entre textes poétiques et narration.

Dans *Sons of the Somal*,[1] l'auteur raconte comment les archives de la nation ont été pillées et les documents vendus pour une bouchée de pain : le texte écrit n'avait pas vécu suffisamment longtemps pour qu'il soit valorisé par l'ensemble de la société.

Écrire en langue somalie est donc une option qui s'est offerte aux somaliens après 1972 et pour laquelle bon nombre d'entre eux ont opté. Comme le signale Abdourahman A. Waberi, Nuruddin Farah lui-même, après avoir publié son premier roman en anglais *From a Crooked Rib* en 1970, écrit un roman feuilleton en somali, *Tollow wa Talle ma*, avant qu'il ne soit condamné à l'exil. L'exil de Nuruddin Farah en 1975, peut expliquer en grande partie qu'il n'ait pas continué à produire des oeuvres dans sa langue. Mais en tout cas, le fait qu'il y ait eu choix pose clairement la question du lecteur pour ceux qui choisissent d'écrire en anglais, - dans les années qui précèdent l'éclatement du pays -, et des implications que ce choix peut signifier au niveau de l'écriture. Il est évident que depuis la désintégration de la Somalie, qui a conduit à l'exil massif des intellectuels dans tous les pays, le choix de la langue d'écriture se pose d'une manière différente. Le manque d'un organe central qui puisse promouvoir des publications et la dispersion des personnes qui pourraient les lire, rendent difficiles les conditions de la publication en langue somalie. Mais également, le besoin d'être entendu auprès de la communauté internationale et surtout de raconter, à un autre qui ne soit pas le rival, le bien fondé de sa version des événements, font que les langues internationales, particulièrement l'anglais, deviennent une option plus attrayante. Cependant, pour ce qui est de la littérature orale, particulièrement du chant poème, la désintégration du pays n'a pas empêchée la continuation de cette production et sa diffusion se fait facilement grâce à la "technoralité". Celle-ci s'est enrichie maintenant de l'enregistrement video dont les cassettes sont envoyées aux quatre coins du monde.[2] Mais pour ce qui est de la nouvelle, du roman ou de l'autobiographie, qui ne sont pas des genres d'origine somali et que nous étudions, la situation est différente.

La question du choix ou au contraire de l'imposition de la langue européenne comme langue

---

[1] HANGUE, Ahmed Artan, *The sons of the Somal*, Cologne, Omimee, 1993, p.29-31

[2] J'ai assisté moi-même l'année dernière à un mariage dans la ville de Mogadiscio, au cours duquel deux femmes poètes récitaient des chants poèmes de leur composition à la louange des clans des mariés. Le fait intéressant est que les mariés n'étaient pas présents, ils vivaient à Washington DC aux États Unis et la famille a enregistré toute la fête (chants et danses) pour pouvoir envoyer la cassette aux jeunes mariés.

d'écriture après 1972, se présentera de façon différente dans le pays voisin de Djibouti qui, à cette époque, n'avait pas encore acquis son indépendance. À l'heure où certains Somali de Djibouti continuaient à rêver et à lutter pour le rattachement de leur pays à la République de Somalie, l'avènement de l'écrit ne passera pas inaperçu. Témoin en est la parution en 1973, d'un feuilleton intitulé *Geel Cun* (le mangeur de chameau) dans le journal de Djibouti *Le Réveil*. L'auteur, Abdoullahé Douale Waïs, en plus de l'adoption d'un genre qui faisait fureur à Mogadiscio, utilise dorénavant l'alphabet officiel du pays voisin pour orthographier les mots ou les phrases somali. Il écrira, par ailleurs, comme le signale J. D. Pénel dans le livre *Djibouti 70*, des pièces de théâtre dans sa langue.

Contrairement au cas de la Somaliland, il ne semble pas que les Somalis, en terre française, aient opposé quelque résistance que ce soit à scolarisation. S'il y eut des résistances à la création du chemin de fer, aucune mention n'est faite d'incidents en ce qui concerne l'école. Même si la situation de Djibouti constitue un retard par rapport aux autres colonies françaises, l'éducation des habitants de la Côte française des Somalis, surtout si on la compare avec la Somaliland, a commencé très tôt : il est étonnant de trouver des moniteurs somali dès 1932. À la veille de la deuxième guerre mondiale, en 1938, l'école primaire comptera 209 élèves et on trouvera dès 1933 des moniteurs 'indigènes.[1]." On envoyait semblait- il les filles de Somaliland à Djibouti car il n'y avait pas d'écoles pour elles dans le Protectorat .[2] Il semble qu'il y ait peut-être eu un refus d'envoyer des enfants à l'école religieuse comme l'indique la note du journal de 1922 que nous avons cité. L'école ayant été créée surtout pour les enfants des Français, n'a pas été vue comme menace. Par contre, elle a été vue, comme le moyen indispensable pour l'accès au pouvoir. L'absence de résistance de la population de Djibouti à la scolarisation, en tout cas, reste notoire[3].

En ce qui concerne les langues afar et somali, l'administration française n'a certainement pas

---

[1]Leurs noms,: Foure Chiroua et Roble Boulale

[2]La première femme, de l'actuel président de Somaliland, Edna m'a dit avoir été à l'école primaire à Djibouti par son père parce-qu'il n'y avait pas d'école pour les filles à Hargeysa. Elle m'a donné cette explicatiion quand j'ai été surprise du bon accent qu'elle avait en français.

[3]Il peut être intéressant de noter que les "Gadabourcy",clan auquel appartenait la plupart des Somali habitant dans l'ancienne colonie française, ont aujourd'hui la réputation de s'intéresser à l'éducation et donc de compter, parmi eux, de nombreux diplômés.

poursuivi une politique favorable à leur développement ou même à leur utilisation pour l'écrit. L'intérêt de l'instituteur Duchenet est l'exception qui confirme la règle. Cependant, dans la mesure où l'indépendance a pu être obtenue grâce au renoncement du rattachement de Djibouti à la Somalie, la France a joué un rôle majeur dans l'établissement de l'éducation du nouvel État. Ayant adopté le système éducatif français, et ayant ouvert ses portes à la population tout entière, il est paradoxal que le processus d'assimilation *à la française* se soit fait après l'indépendance. La situation de Djibouti, qui comprend aussi des populations de langue afar, a certainement contribué à ce choix. Mais le peu d'intérêt envers les langues autochtones de l'administration française a contribué à ce que ni l'afar, ni le somali ne soient devenues, à Djibouti, langues écrites. Si la télévision et la radio sont présentées en ces langues, seuls le français et l'arabe sont officiellement, celles de l'écriture. Ainsi, contrairement à leurs aînés, certains écrivains djiboutiens, aujourd'hui, se disent incapables d'écrire en somali. La langue écrite littéraire est donc bien devenue le français. La question du lecteur va en être affectée : le français comme langue d'écriture n'est pas choisi pour atteindre un lecteur français, elle se présente pour beaucoup de Djiboutiens d'origine somali, aujourd'hui, comme l'unique possibilité de l'expression écrite. On examinera comment cette question affecte l'écriture des textes produits en français.

C. Le texte littéraire comme droit de réponse

Parler et écrire en français et en anglais, que c'eut été une imposition ou que ce soit aujourd'hui une nécessité, est se donner les moyens de prendre la parole devant l'ancien colonisateur et lui dire, dans un langage qu'il peut comprendre, ce qu'il préférerait peut-être ne pas entendre. Le Somali, cet indigène, objet ethnologique que le colonisateur a étudié, classifié et finalement enfermé dans un texte, quel regard a-t-il porté, lui, sur l'Européen? Il aurait suffi que le colonisateur le regarde vraiment pour savoir ce qu'il pensait de lui, ou peut-être l'a-t-il vu, mais a-t-il décidé de passer outre. Richard Burton, lui, a senti ce regard de l'Autre qui l'observait :

"I happened once to remark "Lo, we come forth to look at them and they look at us;

we gaze at their complexion and they gaze at ours."[1]

Le texte réponse en français

Waberi dans *Balbala,* nous donne sa version de l'histoire de la première rencontre entre le nomade et l'Européen

> "D'abord le regard : tout est dans le regard du nomade impassible, ce matelot des sables au masque de mépris. D'abord le regard, puis la langue (. . .) Non allez-vous-en ! Gardez vos verroteries, vos bimbeloteries et autres bondieuseries. Quittez ces terres basaltiques, elle sentent la poudre et ne sont ni à vendre ni à louer. Retournez dans vos flottilles. Que le Diable vous emporte! (. . .)
>
> D'abord un regard de méfiance et de défiance, puis la langue et enfin les gestes. Voilà le conte rendu laconique de la première rencontre avec l'Autre, l'étranger qui reviendra à la charge souventes fois. Et pour son propre intérêt, cela va sans dire."[2]

Regard d'abord silencieux que Waberi traduit en français pour que nous puissions le comprendre, mais si c'est bien en français qu'il le dit, la langue y est très proche de la poétique somali : la métaphore maritime pour parler du nomade rappelle celle célèbre du chameau, vaisseau du désert, du poète Ismael Hayd[3]. Elle se manifeste aussi par les rimes internes et l'allitération en b des mots "bimbeloteries et bondieuseries" suivies de "basaltiques." Waberi passe pour être quelquefois hermétique, mais la succession de mots rares que l'on rencontre dans ses textes, manifeste un goût bien somali pour la cadence de l'allitération qui donne l'impression que l'auteur s'amuse à aligner les mots rien que pour le plaisir de les entendre sonner. Telles, les phrases suivantes que l'on trouve dans *Cahier nomade* :

---

[1]BURTON, Richard F. *First Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar,* New York, Dover Publication Inc. , 1987, p.35

[2]WABERI, Abdourahman A *Balbala,* Paris, Le Serpent à Plumes ,1998, p. 27-28

[3]Cité in, Axmed Cali ABOKOR, *The Camel in Somali Oral Traditions,* Uppsala, Somali Academy of Sciences and Arts in cooperation with Scandinavian Institute of African Studies,1987, p.16

"Ripaille. Ramadan renvoyé aux calendes grecques. Rêves en forme de gazelle boucanée. Fou rires du fou. Furieux coup d'ailes. Effet du khat. Qât. Tchatt. Tchin-tchin." [1]

Phrases nominales ou phrases mots dont le sens s'efface derrière le son, Waberi a le goût des formules lapidaires comme ce nomade imaginaire qui regarde pour la première fois l'Étranger qui vient fouler le sol de son territoire. Il tourne les tables dans un retournement inattendu, semblable à l'histoire de l'arroseur arrosé, où l'Autre n'est pas celui que l'on croyait. Il démantèle aussi l'image altruiste que l'Étranger avait créé pour lui-même dans les textes où il racontait ses exploits outre-mer. L'auteur continue en se livrant à une véritable déconstruction sinon des textes, tout au moins des héros français, créateurs de mythes sur le pays et sur ses habitants. En réalité, ce sont eux, le mythe qu'il faut démystifier, nous dit l'auteur, et au cas où le message ne soit pas compris, il les nomme, les uns après les autres :

"Des aventuriers en peine de sensations et de sueurs moites, s'échouent sur le rivage. Arthur Rimbaud, Henry de Monfreid, Joseph Kessel, Teilhard de Chardin, Victor Segalen, Albert Londres, Romain Gary, Michel Leiris et *tutti quanti*. . . pour ne citer que ceux se réclamant de la république des lettres."[2]

Cette généalogie française, litanie de noms des ancêtres prestigieux, il en redéfinit le sens en faisant de leur recherche de l'exotisme, une affaire de manque à vivre, et de celle de leurs expéditions scientifiques, l'histoire d'un naufrage. Mais c'est sur l'ancêtre français fondateur, tête de file de cette généalogie qui a enfanté l'identité somali-djiboutienne qu'il s'acharne : Rimbaud, le poète révéré. Il cite tout d'abord comme entrée en matière, un texte même de Rimbaud tiré du "Mauvais sang" où celui-ci, avant de partir se vante de ses futures conquêtes sur les terres somali :

"Je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'oeil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte. J'aurai de l'or : je serai oisif et brutal. Les

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade,* Paris, Le Serpent à Plumes,1996, p.132

[2]WABERI, Abdourahman A *Balbala,* Paris, Le Serpent à Plumes,1996, p.30

femmes soignent ces féroces infirmes au retour des pays chauds. . . Allons ! La marche, le fardeau, l'ennui et la colère." [1]

Comme dans le duel poétique entre le lion et l'hyène, à la vantardise du lion, Waberi répond en interpellant Rimbaud dans un dialogue à travers le temps : "Tu ne nous aimes pas" lui dit-il, "nous non plus!" Il se moque de ses déclarations de conquérant, et à ses rêves de retour triomphant il oppose, non sans ironie, le spectacle de son retour de vaincu :

"Enfin tu as quitté cette région sur une civière, heureusement que les porteurs somalis, qui t'embarquèrent pour Aden, n'avaient pas eu l'idée de te jeter par-dessus bord, toi, l'homme au genou malade, livide, geignant (. . .) Il paraît que tu voulais te faire des couilles en or en Afrique. Tu es parti démuni, délirant et mourant[2]."

Aux adjectifs furieux, fort, féroce et brutal du texte de Rimbaud, Waberi oppose ceux de malade, geignant, délirant et mourant ; à peau sombre, il oppose l'adjectif livide. Le rythme de la marche triomphante de l'impératif "allons," est tourné en dérision par un départ en civière qui marque son incapacité à marcher et sa dépendance totale des Somali qu'il était venu conquérir. Sous la plume de Waberi, le texte de Rimbaud est devenu l'entrée en matière d'un discours dialogue où il reprend les termes de son rival pour les réécrire dans son texte. L'expression des "couilles en or" montre qu'il s'agit bien d'un affrontement entre deux poètes rivaux où l'insulte est de rigueur. Waberi veut clore maintenant le combat poétique pour faire taire à jamais la voix de son rival et effacer les paroles qu'il a prononcées. Il sait cependant que le combat n'est pas fini car le nom de Rimbaud continue à courir, signe qu'il n'est pas mort. Peu importe qu'il n'ait pas fait fortune, c'est la pérennité du nom qui est la vraie réussite. Comme on l'a vu dans la récitation de la généalogie, l'ancêtre renaît chaque fois que son nom est prononcé. C'est pourquoi, l'auteur défie le poète de se réveiller et de lui répondre :

"Ça y est, voilà pour toi le comble de la réussite que tu n'avais jamais effleurée au Harar. Sors du Tachador de la nuit. Crie aux loups si tu veux. Mais réveille-toi : tu

---

[1]Ibidem, p.32-33

[2]Ibidem, p.32

es devenu une valeur marchande, exportable et livrée à domicile sur les écrans de télévision. Hé, hé, facile non ?"[1]

Le duel continue après une pause passagère quand le combattant, déçu par le silence de son adversaire, lui demande de se relever pour continuer le combat, espérant que les insultes qu'il lui lance, l'inciteront à sortir de sa torpeur. Mais l'adversaire ne peut se relever car il est bien mort. Alors son opposant, pris de compassion, lui fait grâce et termine sa harangue en reconnaissant, que même le meilleur et le pire tombent sous le coup de ce siècle marchand, dans une liste ou catastrophes naturelles et calamités humaines apparaissent côte à côte avec noms prestigieux :

> "la poésie et la mémoire, l'uranium et le Sida, les Aborigènes du Brésil et d'Australie, La Shoah et Hiroshima, le Tiers et le Quart-monde, Chaka Zoulou et Nelson Mandela, Marylin Monroe et Andy Warhol."[2]

Waberi, un siècle après que Rimbaud ait prononcé ses mots, comme il était de son devoir, a pris la parole comme dans les joute oratoires, en créant un texte réponse pour laver l'affront du peuple humilié. Il a pour cela utilisé les armes de l'autre, sa langue écrite, mais il l'a prise en otage en l'insérant dans une forme poétique somali.

Cependant il y a plus dangereux que de retourner dans le monde imaginaire de la première rencontre et du dialogue avec les ancêtres morts. L'histoire des commencements est suffisamment éloignée pour qu'elle puisse être éconduite, d'un simple geste de la main. C'est celle plus proche qui est dangereuse car contemporaine, elle touche ceux qui sont encore vivants. La répression qui s'est abattue sur l'ancienne colonie française avant son indépendance, a donné lieu, comme nous l'avons dit, à un véritable trou de mémoire dont sont complices, dénonce Waberi, à la fois l'ancienne administration coloniale et le nouvel État. L'ancien gouverneur français dit-il a pratiqué une "lobotomie"[3] à tous les habitants après les manifestations d'août 1966, et la nouvelle République "n'a rien consigné pour

---

[1]Ibidem p.33

[2]Ibidem.

[3]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes ,1996, p.30

l'instant ; elle se complaît dans l'anémie entretenue par les plus hautes sphères du pouvoir."[1] Ce trou de mémoire a pourtant un nom, il s'appelle *le Cercle et la Spirale*, dont nous avons déjà cité des extraits. Oeuvre oubliée, épuisée d'ailleurs, que l'on ne trouve que très rarement dans les bibliographies sur l'histoire de Djibouti et que l'on commente encore moins mais dont Martine Aubry souligne l'importance :

> "Un des très rares livres écrits à ce jour par un intellectuel djiboutien acteur du mouvement pour l'indépendance, militant de l'opposition en RDD."[2]

Le livre raconte à la fois, la répression féroce de l'administration coloniale, et les complicités du gouvernement djiboutien qui prit en main le pays après l'Indépendance. En plus de sa valeur comme témoignage historique, elle est aussi création littéraire à part entière, deux dimensions qui ne sont pas exclusives, dans la conception somali du texte littéraire comme prise de parole. L'auteur y édifie son propre monument littéraire à la mémoire de ceux qui sont morts, innocents ou combattants pour la lutte indépendantiste, au cours d'un récit de plusieurs pages où l'on trouve un style qui anticipe celui de Waberi avec ses phrases mots, ses métaphores, ses formules concises emporte pièces, mais aussi sur lequel souffle un vent épique, celui de l'histoire glorieuse et tragique de ces "Damnés de la terre"

> "L'on embarquait tout ce monde, hommes, femmes et enfants, par dizaine de milliers, dans la "poudrière," battus, comptés, triés, manipulés comme des bêtes. Sans litière et sans toit, par 40*C à l'ombre (. . .) Le jour les fugitifs abandonnant la terre se réfugiaient là-haut au flanc des montagnes, accrochés comme des lézards aux rochers, épiant le ciel (. . .) On se terrait alors sous l'ombre avare et transparente d'un épineux, haletant de soif et de peur, dans le grésillement d'insectes, le crépitement des pierres éclatées dans cette chaleur d'été où les formes fluides et mouvantes baignaient dans une mer de mirage (. . .) Ah! cette frontière! Ce bandeau de terre et ce barrage ! Cette ville par-delà, c'était la plage de leur vie. Terre hostile et chérie ; terre hérissée de

---

[1]Ibidem, A *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes ,1996, p.98

[2]AUBRY, Marie Christine, *Djibouti : Bibliographie fondamentale (domaine francophone)* Paris, L'Harmattan ,1990, p.64

baïonnettes ; terre des chiens du gendarme ; terre piégée et mimétique comme la lumière : ils la survolaient suspendus au parachute de leur propre existence. . .Plane, pauvre diable!"[1]

Le texte d'Omar Osman Rabeh, n'est pas un texte réponse à proprement parler, il est texte tout court, qui du fait même de son existence, sort de l'invisibilité les êtres et leur combat, en leur donnant la consistance d'une histoire écrite. Cependant, si une histoire n'est pas lue, elle continue à rester lettre morte et Waberi se plaint de ce que ni les Français, ni les Djiboutiens ne connaissent l'existence de ces héros que raconte Omar Osman Rabeh :

"Des noms oubliés, des héros refoulés dans les limbes du silence, morts une seconde fois, sans mémoire ni sanctuaire.[2]

Il a voulu écrire de nouveau leur histoire, tout d'abord dans *Cahier nomade* avec la nouvelle "Août 66", et dans chaque chapitre de *Balbala* qui commence par un voyage dans le passé de Djibouti. Pour combler le trou de mémoire des combattants oubliés, il les a inscrits dans un texte, comme le font les prisonniers, qui gravent leurs noms sur la paroi des murs de la prison :

"Rien d'extraordinaire pour des captifs désireux de témoigner devant la terre entière de leur exil. Sinon la rage d'inscrire dans la pierre l'écheveau des paroles évanouies, des rêves naufragés et des êtres disparus."[3]

Le texte réponse en anglais

Cette rage de dire et de raconter l'histoire de son point de vue, on ne la retrouve pas aussi forte, dans la production littéraire en anglais des auteurs somali. En effet, contrairement à ce qui s'est passé sur l'ancienne Côte française des Somalis, ceux qui habitaient sur les

---

[1]RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres,1984, p. 94 et 95

[2]WABERI, Abdourahman A *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998, p.174

[3]Ibidem, p.74

territoires du protectorat britannique, ont parlé haut et fort contre la présence coloniale bien avant l'indépendance et même avant que la connaissance de l'anglais soit devenue généralisée. On a vu dans le deuxième chapitre que la révolte des Dervishes dirigée par Mohamed Abdulle Hassan a obligé les Britanniques à écouter la voix de ceux qui habitaient le territoire appelé "la cendrillon de l'Empire Britannique." Car ce n'est pas seulement par le pouvoir des armes qu'ils se sont fait entendre mais aussi par celui des mots grâce au talent poétique de celui que les Britanniques appelèrent *Mad Mullah*, le guerrier poète qui a défié la puissance coloniale. On a déjà cité un de ses poèmes où il prend à partie l'officier Corfiel (koofil) dans un texte particulièrement virulent puisqu'il s'adresse en réalité à son cadavre dont il voue l'âme aux feux de l'enfer. Il est intéressant d'ailleurs de lire les commentaires des auteurs Somaliens dans les études qu'ils ont fait sur Mohamed Abdulle Hassan quand ils citent ce poème : ils ressentent une certaine gêne face à la virulence du texte et leurs propos ressemblent presque à une condamnation du poème. Said Samatar, parle de *"polemical excesses"*[1]et Abdi Sheik Abdi de "*ghastly terms*"et de "*litany of horrors.*" Il n'est certainement pas indifférent que ces études aient été faites en anglais. D'ailleurs Corfiel n'est pas le seul à être nommé par le "Mad Mullah," d'autres officiers britanniques le sont aussi parmi lesquels se trouvent les noms du capitaine Cordeaux, du colonel Swayne et du général Egerton.[2]

Pourtant le texte sur la mort de Corfiel, dont parlent avec gêne Said Samatar et Abdi Sheik Abdi, devient un texte fétiche dans le roman *Sesame* de Nuruddin Farah. Il est le texte préféré du personnage principal du roman, Deeriye, vieil homme sage et profondément religieux, ancien héros de la lutte coloniale contre les Italiens, né précisément en 1912, l'année de la victoire du Sayid comme les Somali l'appellent :

> *"It was also in the year 1912 that the Dervish movement of the Sayid in Somalia defeated the British Imperialists ; and Corfield died in this war and the Sayid composed Deeriye favourite poem."*[3]

---

[1]SAMATAR, Said S., *Oral Poetry an Somali Nationalism, The case of Sayyid Mahammad'Abdille Hasan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p.176

[2]Information donnée in, ABDI, Abdi Sheik, *Divine Madness*, London, Zed Books Lt, 1993, p. 87

[3]FARAH, Nuruddin, *Close Sesame*, Saint Paul Minnesota, Graywolf Press, 1992, p.13

Dans ce roman qui fait partie d'une trilogie sur la dictature en Afrique, l'auteur retourne au passé colonial de la Somalie pour essayer de comprendre, le présent de la dictature.[1] Le texte cité montre que la date célébrée est celle de deux événements aussi importants l'un que l'autre : la victoire militaire et la composition du poème. La suite de la narration souligne la valeur de cette composition poétique, issue de la littérature orale. Pour que le poème garde son statut oral à l'intérieur de ce texte écrit qu'est le roman, l'auteur le présente dans la narration comme un texte récité. Il est un enregistrement sur cassette que l'on ferait écouter au lecteur :

> *"Mursal (le fils de Deeriye), before going out, walked out to the cassette player and the record player (. . .) He decided to test them. Then the chorus of Hooyaalayeey, and then the text of the poem the Sayyid had composed on hearing that Corfiel, under whose command had been, in 1912 when Deeriye was born, the Camel Constabulary who had died under the courageous charge of the guns of the Somali nationalist. And (. . .)*[2]

Par le moyen de cet artifice, le texte complet du poème, écrit en italique et *en somali* qui suit, devient énonciation orale. Le fait que le poème soit donné comme récité grâce au lecteur de cassette, exemplifie la manière dont l'oralité est devenue "technoralité" dans la société somali contemporaine. On a d'ailleurs déjà vu comment Abdi Ismaël Abdi s'était emparé du texte radiophonique pour construire une nouvelle. Par ailleurs, l'information que l'auteur nous donne sur la victoire des Somali contre les Britanniques ne doit pas être considérée comme centrale :elle n'est pas donnée pour elle même mais comme entrée en matière au poème. Comme on l'a vu dans la littérature orale somali, c'est le poème qui est central et qui donne toute sa valeur à l'événement car celui-ci pourra être ré-actualisé chaque fois que le poème sera récité. Créant une véritable situation de *godob*, mais à l'inverse de la joute entre Rimbaud et Waberi, c'est le colon qui en est la victime et dont l'affront doit être lavé. Peu importe que les Britanniques aient remporté la victoire finale, elle n'a pas effacé les mots du texte somali. La valeur de catharsis du poème qui permet de célébrer la victoire à

---

[1]Celle de Syad Barre :le roman a été publié en 1983, et si Nuruddin Farah ne le nomme, pas directement, évitant d'en prononcer le nom, il est clairement identifié par les titres qui étaient utilisés pour le désigner et auxquels l'auteur se réfère pour parler de lui.

[2]FARAH Nuruddin, *Close Sesame*, Saint Paul Minnesota, Graywolf Press, 1983, p. 83

chaque récitation est appuyée par le reste du récit. En effet après que Mursal ait éteint le lecteur de cassette et ait quitté la pièce, il entend le déclic du bouton "Playback" poussé par son père annonçant que le poème de Corfield, va de nouveau être récité mais surtout, que grâce à ce simple déclic, il peut l'être *ad infinitum*.

Poème adressé aux Britanniques en somali, Nuruddin Farah le cite dans un texte écrit en anglais, ne laissant pas au lecteur anglophone étranger, la possibilité d'en connaître le sens et non plus la virulence, qui semblait embarrasser certains intellectuels somali. L'absence de traduction est significative et est soulignée par les conditions de la re-diffusion du poème dans le texte : le lecteur étranger n'y est pas invité, il est éloigné de la chambre de Diriye où celui-ci se retrouve seul pour l'écouter. Le poème n'a plus besoin d'être adressé au lecteur britannique ou étranger, il est patrimoine somali, que l'on peut réciter ou entendre réciter chaque fois que l'on doute de la grandeur de son peuple. À un moment où le pays est dirigé par un dictateur et où la lâcheté semble de rigueur, la récitation du poème devient, pour celui qui l'entend, une sorte de *mantra* purificatrice qu'il se récite, à portes fermées, pour se laver des humiliations présentes. La distance que crée, la citation en langue somalie d'avec le texte anglais, permet à l'écrivain de se distancier du lecteur étranger, mais de signifier aussi que l'histoire de l'impérialisme britannique est une page maintenant tournée.

Un autre facteur dont il faut tenir compte, pour expliquer l'absence de textes adressés aux anciens colons britanniques, est que les Britanniques ont pratiqué une politique administrative qui les a éloignés des Somali, la Somaliland n'étant jamais devenue colonie. Contrairement aux autres pays de l'Afrique de l'Est, particulièrement du Kenya où les Britanniques se sont vraiment installés, les habitants ont eu peu de contact avec les colons qui sont restés à la marge de leur existence. La révolte exprimée dans le livre, *Decolonising The Mind* , de Ngugi, wa Thiongo qui l'a conduit à rejeter l'anglais comme langue d'écriture, ne s'avérait pas nécessaire dans un pays où les habitants ont, dans un premier temps, refusé l'éducation qui leur était proposée.

Les Britanniques ont aussi encouragé les mouvements indépendantistes dès la deuxième guerre mondiale pour lutter contre les Italiens. Dans *Close Sesame*, le parcours de Diireye reflète cette reconnaissance : en 1943, prisonnier des Italiens pour la sixième fois, il est libéré par les Anglais. Ce sont donc les Italiens qui font les frais de la parole vengeresse

somalienne en anglais. L'histoire et le lieu l'expliquent en partie : le roman *Close Sesame,* et d'ailleurs presque tous les romans de Nuruddin Farah, sont situés à Mogadiscio, ancienne capitale de la colonie italienne, et d'où les Britanniques étaient absents. Dans ce roman, le colon italien apparaît comme un personnage du texte, à l'occasion d'un face à face, entre Diriye et l'administration italienne. Le texte raconte comment un représentant de l'administration italienne vient chez Diriye pour lui demander de livrer un Somali qui a tué un soldat italien et qui est venu se réfugier chez lui. L'officier italien armé et accompagné d'une garde somali, menace Diriye qui refuse de le livrer. La confrontation s'étend sur plusieurs pages au cours desquelles, l'auteur dénonce, comment sous couvert de pacification, - la fameuse *pax romana*, - les Italiens se livraient à une répression terrible des chefs récalcitrants et de leurs clans : massacre de troupeaux, empoisonnement de leurs puits, emprisonnements. Au cours de cette confrontation, l'officier italien promet à Diriye une année dont son clan se souviendra et qu'il nommera "*Year of death and disaste*r," montrant par là qu'il connaît bien la coutume somali de nommer les années selon les événements qui s'y sont déroulés et non les dates chiffrées :

> *"I will create a famine worse than any famine man has ever heard of," The Italian said, although the interpreter refused to translate this blasphemy into Somali and continued only after he had been threatened with certain death."*[1]

Tout au long de ce face à face, Diriye garde la tête haute et c'est l'officier qui, quoiqu'armé et accompagné de sa garde personnelle, paraît avoir peur devant la figure formidable de ce chef traditionnel qui le défie. Texte réponse, où l'auteur se lave des humiliations subies au cours de la colonisation italienne? Il est notable que le colon italien ne soit pas personnalisé : il n'a pas de nom mais est appelé par sa fonction "Residente"en italien et tout simplement "officier italien"dans le reste du texte. L'auteur ne s'en prend pas à l'homme particulièrement qui est à peine décrit mais uniquement à ce qu'il représente. Il nomme cependant plus loin dans le texte un gouverneur italien "Cesar Maria de Vecchi, *il Gran'Pacifitore." (sic)*[2]

---

[1]Ibidem, p. 37

[2]Ibidem, p.89

Plus que de la colonisation italienne, Nuruddin Farah veut laver l'affront, dans ce roman, d'une autre humiliation beaucoup plus sérieuse et qui est un des thèmes centraux du roman : la traîtrise des Somali. Les traîtres qui se sont levés contre les patriotes somali, Nuruddin Farah en nomme quelques uns et raconte leur histoire : il parle d'Ilaalo, d'Haji Abdullahi Shaxaari qui ont trahi le Sayid, mais aussi de l'homme qui a aidé les Italiens à créer l'inimitié entre le sultanat d'Obbia et de Mujeertana en terminant par Haji Omar, personnage fictif qui a causé le premier emprisonnement de Diriiye, . Aux anciens traîtres alliés aux puissances coloniales viennent s'ajouter ceux qui, dans le roman, trahissent leurs amis pour se faisant complice du dictateur du pays.

Cette prise de parole, en anglais, pour dénoncer le colon italien, on la retrouve encore plus directe et virulente dans le texte d'Abdi Sheik Abdi *When a Hyena Laughs* dont on a déjà cité un passage où l'auteur fait un portrait d'un officier italien qui, contrairement à l'officier britannique, perd son sang froid . Peut être la remarque la plus insultante est la suivante :

> *"I don't think we should envy the Hawiyeh for having Italians for allies, 'hooted Farah Arrabey. "The Italians are dumb, dumb, dumb."*[1]

C'est ainsi que s'exprime un des personnages du roman *When a Hyena Laughs* , ce à quoi d'ailleurs, un homme plus âgé s'empresse de répliquer, que les Italiens ont quand même été capables de vaincre l'empereur éthiopien et que ce serait donc une erreur de les sous-estimer. La mention de l'infériorité de l'Italien et de la supériorité du Britannique , grand vainqueur de la deuxième guerre mondiale, Nuruddin Farah en fait aussi état dans *Open Sesame* en citant cette fois-ci, *en anglais*, une phrase d'un poème du Sayid qu'il introduit dans son texte en expliquant clairement qu'elle décrit les Italiens :

> *"It is you (the British) who lead to pasture these* ***weaker*** *infidels*
> *Can I distinguish between you and your livestock."*[2]

En donnant cette citation dont le lecteur peut comprendre le sens, le narrateur, comme dans

---

[1]ABDI, Abdi Sheik, *When a Hyena Laughs*, Macomb Illinois, Dr Leisure,1994, p. 42

[2]Ibidem, p.38

le livre d'Abdi Sheik Abdi, se fait complice du lecteur anglophone avec lequel la langue d'écriture le lie. Histoire coloniale italienne, racontée dans un texte en anglais, truffé d'autre de mots italiens, le texte illustre les complexités de l'histoire des Somali et les confusions d'aujourd'hui.

Pour montrer, malgré tout, que les textes individuels peuvent défier les paramètres dans lesquels on veut quelquefois les inscrire, il y a dans le recueil de nouvelles *The sons of Somal* d'Ahmed Artan Hangue, un personnage italien du nom de Signor Giorgio - ancien colon qui est resté à Mogadiscio après le déclenchement de la guerre civile, - qui ressemble fortement à son homologue français dans les pays africains où la colonisation est à l'assimilation et au métissage. Señor Giogio a épousé une femme somali qui pendant longtemps a été sa concubine, une pratique, nous dit l'auteur, de presque tous les officiers de l'armée coloniale. Dans un dialogue serein où est évoquée l'histoire de la colonisation italienne, particulièrement les années du fascisme, Señor Giogio reconnaît les excès du colonialisme, en même temps que son interlocuteur somalien Doodle, apprécie le courage de cet homme qui ne s'est pas enfui.

D'un autre côté, étonnamment (ou peut-être pas) c'est Omar Osman Rabeh qui passant ses vacances en Somaliland nous présente un administrateur colonial britannique quelque peu excentrique, surnommé par les gens du pays "Ciraweyne"("Grands cheveux blancs ")[1] et qui, en plus d'avoir rendu un jugement qui avait étonné par son cynisme, avait pour fêter le mariage de sa fille, parachuté du jambon "à ces somalis purs musulmans bien que peu pratiquants."[2]

Maintenant que la décolonisation est achevée, c'est un autre personnage étranger qui a fait son apparition et contre lequel les auteurs prennent la parole : le "soldat" de l'aide humanitaire. Dans l'univers dévasté de Mogadiscio, Nuruddin Farah nous en décrit un représentant dans *Gifts* et Waberi lui enlève son auréole dans *Balbala* en expliquant :

> "les séjours en terres d'infortune s'affichent en bonne position sur les

---

[1]RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres,1984, p. 33

[2]Ibidem, p. 33

curriculum vitae. Pas de troubles d'âme, il s'agit simplement de bonifier sa part de générosité sur un marché de l'emploi trop saturé."[1]

Prise de parole, textes réponses, l'oeuvre littéraire est décidément un message où l'on parle pour se faire entendre mais où l'on crie plus souvent .

II. ALTÉRITÉ : SOI COMME L'AUTRE OU SOI COMME LE SEMBLABLE ?

On a beau crier sa révolte, l'étranger est passé par les terres somali et il en a changé le paysage. Le chemin parcouru ensemble, les a affectés tous les deux et si ce travail n'est pas l'étude de comment cette rencontre a affecté l'étranger, il ne l'en a pas moins modifié. Le regard ethnologique et son expression littéraire, l'exotisme, assument une position qui mettent le sujet à *l'extérieur* de l'objet qu'ils décrivent. Ses thèmes de prédilection touchent à tout ce qui appartient au monde du différent et de l'étrange, soit parce-qu'ils permettent de goûter à des expériences nouvelles, soit au contraire parce-qu'ils offrent une image trouble de soi-même. Dans le cadre du contexte colonial, nous avons vu que le contenu donné à l'altérité observée a souvent été faite en terme de dévalorisation des sujets ou phénomènes culturels décrits. Pour celui qui appartient à la culture étudiée, il semble *a priori* que cette distance ne puisse pas exister et que ce point de vue soit impossible à assumer. Cependant, dès que la personne quitte son espace à la fois géographique et culturel, de quelque manière que ce soit, son regard devient externe : il regarde sa culture à distance. Cette distanciation devient d'autant plus grande qu'il adopte une autre langue que sa langue maternelle pour la raconter . De plus, si ses études le conduisent à réfléchir sur les faits de culture, il examinera sa réalité à leur lumière pour essayer de leur trouver un nouveau sens, différent de celui qu'il lui assignait autrefois. Cette situation est, bien entendu, celle de tous les écrivains somali qui en plus d'écrire dans une langue distincte de leur langue maternelle, vivent ou ont vécu, à un moment donné, dans un pays autre que celui de leur origine. Leurs oeuvres peuvent donc être examinées dans cette perspective. Mais la question se pose de savoir quel est ce regard que le Somali va porter sur lui-même maintenant qu'il se regarde de l'extérieur : va-t-il être

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes ,1996, p.182

le même que celui du colon ou va-t-il varier selon que la langue qu'il utilise soit le français ou l'anglais?

A. La possession: écriture en français et en anglais

En dehors de la fête démoniaque, on a signalé qu'un des thèmes de prédilection du regard exotique et ethnologique, était celui de la possession. Deux textes, l'un en anglais, extrait de *Maps* de Nuruddin Farah, l'autre en français, extrait comme le précédent du *Cercle et la spirale*, nous fournissent une occasion unique de comparaison. Dans cette analyse nous ne chercherons pas tant à déceler une réécriture de textes coloniaux, que de mettre en valeur les différences d'écriture entre les deux textes. Étant donné leur longueur, nous citons uniquement les passages qui sont pertinents à l'analyse que nous en faisons. Ayant déjà étudié des passages de ces deux oeuvres, nous voulons rappeler, que celle d'Omar Osman Rabeh est un texte auto-biographique alors que celle de Nuruddin Farah est un texte de fiction.

Maps : la possession comme métaphore de l'altérité

La scène de possession dans *Maps* se situe vers la fin du livre, au moment où le protagoniste de l'histoire, Askar, qui habite maintenant dans la ville de Mogadiscio, retrouve Misra - sa mère adoptive - dans des circonstances particulièrement troublantes. En effet, celle-ci, qui est d'origine éthiopienne, a été accusée d'avoir trahi les Somalis du village dans lequel Askar est né, pendant la guerre contre l'Éthiopie. Or, Askar a entretenu pendant longtemps une relation symbiotique avec elle. Cette possibilité de trahison l'affecte profondément et le conduit à s'interroger sur son identité et sur la nature de ses relations avec elle. L'interrogation qui se fait tout au cours du récit, est présentée par le truchement de deux narrateurs : l'un à la première personne, parlant au nom d'Askar, l'autre à la deuxième personne, le questionnant. C'est avec Misra qu'il se rendra à cette séance d'exorcisme que l'auteur nous décrit après un repas qu'elle est venue prendre chez lui.

L'épisode, lui-même, est introduit au cours du repas où le sujet de conversation est une

discussion sur la langue somalie. Il se déroule dans le cadre plus général d'un débat sur l'identité où les personnages du texte discutent de la spécificité du peuple somali comme peuple homogène, le contrastant avec les autres pays africains. Ce type de discours politico-culturel se retrouve d'ailleurs tout au long du récit. Ainsi la scène de possession est présentée juste après un passage du texte que l'on peut classer comme *discours sur l'identité.* Elle est introduite, dans le texte, comme une interruption de la conversation en cours. Pendant le silence d'une pause, on entend une voix qui vient de la maison voisine :

> "*And the voice of the master of mingis ceremony singing, right in the heart of Mogadiscio, in a language definitively not Somali -this fact alone - deserved a body of study and research work. The master or mistresses of these ceremonies chant in the language the spirits understand - and that language is not Somali. It is Boran. Just as voodoo ceremonies in Haiti are conducted in Yoruba and not in the language of the island.*"[1]

Deux remarques s'imposent à propos de cette interruption. La première, est que la mention de cette voix est tout de suite accompagnée par un commentaire qui désigne la cérémonie auquelle elle est associée, comme un objet digne d'étude et de recherche, la mettant tout de suite sous le regard ethnologique. La deuxième remarque, est que ce commentaire ne vient pas des personnages, ce à quoi on pourrait s'attendre car la discussion en cours se prêterait à que l'un deux explique ce dont il s'agit. L'absence de parenthèses indique que c'est la voix de l'écrivain, narrateur à la troisième personne qui intervient et apporte son propre commentaire. Celui-ci s'adresse directement au lecteur sans passer par le truchement du personnage et le sort de sa réserve : elle est une véritable intrusion d'auteur. D'ailleurs, comme le lecteur ne connaît pas le sens du mot *mingis* qui n'est pas traduit, l'auteur, dans la phrase suivante, donne deux indications qui permettent de comprendre ce dont il s'agit : le mot *spirits* et l'allusion au *voodoo* indiquent que l'on entre dans le domaine du spiritisme. C'est l'écrivain devenu professeur d'ethnologie qui nous parle, se faisant l'interprète de sa culture au lecteur étranger. Ce rôle, il continuera à le jouer dans le reste du texte pour l'informer des pratiques attachées à cette coutume.

---

[1]FARAH, Nuruddin, *Maps*, First American Edition, Pantheon Modern Writers (1986) p. 201

Le lecteur est ensuite replongé dans la fiction quand le narrateur reprend le 'tu' pour continuer le récit et lui adresser une invitation à venir *'regarder'*, par le biais de Misra qui dit à Askar : *"Let's go', said Misra to you"*[1] Mais si le récit dans le chapitre suivant commence par le narrateur à la deuxième personne, *"You were admitted into a large room and there were many people"*[2] l'écrivain passe tout de suite, dans la phrase suivante, à la troisième personne. Tout au long de la scène, on va assister à un va et vient entre narrateur à la troisième personne et narrateur à la deuxième personne. La description oscille, dans son intentionnalité, entre un interlocuteur dans le texte (l'alter ego d'Askar) et hors du texte (le lecteur).

Cependant le regard ethnologique du début est abandonné : il ne s'agit plus d'un phénomène à expliquer mais d'un spectacle à regarder. Le texte lui-même parle de représentation théâtrale pour qualifier le regard de Misra et d'Askar :

> "*You and Misra, on being invited, went and watched the dance as you might have a theatrical performance- no more.*" [3]

Le spectacle de danse rythmé par les battements du tam-tam occupe la scène tout entière dans le texte qui suit, où la frénésie du rythme est rendue par la répétition du verbe danser. La description se centre sur les mouvements de la femme et ne nous donne aucune indication sur son regard ou son habillement, lui enlevant toute trace d'individualité. Son existence particulière passe au second plan : elle est uniquement une femme en transe, "*the woman-patient*", performant devant nous et pour nous, une danse traditionnelle. Comme le banquet des esclaves de Kessel, elle est un motif esthétique *per se* mais contrairement à ce texte, le vocabulaire religieux diabolique y est absent, ainsi qu'un lexique qui évoque le sauvage et le disharmonieux. L'auteur refuse aussi de jeter sur cette scène un regard endogène traditionnel, qui serait de croire en la présence réelle d'un démon dans le corps de la femme. En utilisant l'adjectif "shamanistic" et en évitant le lexique religieux du démoniaque, l'auteur présente une interprétation de la scène qui l'inscrit dans le monde plus acceptable

---

[1]Ibidem, p.202

[2]Ibidem.

[3]Ibidem

d'un phénomène spirituel général. Le mot composé de *"priest-doctor"* participe de la même intention, en atténuant le côté plus étroitement religieux musulman.

L'ambiguïté, quant à l'interprétation de ce phénomène, se révèle dans l'attitude du mari de la femme possédée : il paie le coût de la séance d'exorcisme malgré ses réticences intellectuelles sur la valeur qui lui est attribué. Son scepticisme, souvent caractéristique des hommes somali, est mêlé d'une reconnaissance implicite d'incompréhension devant un monde féminin dont il se sent exclu.

Plutôt que de s'attarder sur la signification religieuse de l'événement, l'auteur retourne à la question de l'identité d'Askar qui est au centre du roman. La possession est une occasion pour lui de s'interroger sur le thème de *l'autre en soi* qui hante sa relation avec Misra :

> *"But who are we? Are we the jiin who dwell inside 'us' from time to time? Or are we always the human beings we claim to be? (. . .)*
> *"He put more and more questions to the woman patient until it became obvious another is speaking through her ; another, with different name and address ; another, whose voice interfered with the proceedings, for it emanated from a different other. Could a good person live in an utterly bad one? you ask yourself, your imagination overwhelmed by the thought it was possible. Could Misra hide in you? Could another dwell in her?*[1]

Pour Askar qui se débat dans ses rêves pour se libérer du corps d'une femme dans lequel il est emprisonné, ou encore qui se réveille avec du sang de menstrues sur ses jambes, la question de *l'autre en soi* prend une tournure particulièrement troublante. La possession n'est pas une question de démons ou de mauvais génies, elle est la schizophrénie devenue réalité : la voix qu'il entend est bien l'évidence de la présence d'un autre être en soi, étranger, dont on n'a pas le contrôle. Devant lui, cette androgénie à la fois redoutée et appelée prend forme. Le féminin, que représente Misra la mère, pourra-t-il jamais s'en libérer? Restera-t-il toujours caché au fond de lui pour l'avoir à un moment désiré, ou châtiment pour avoir bravé l'interdit ? Peut-on jamais être soi, entier, réconcilié, ou est-on

---

[1]Ibidem, p. 204-205

voué à vivre divisé? Nuruddin Farah cite comme épigraphe, au début de la troisième partie, le cri de Paul, l'apôtre chrétien dans l'épître aux Romains :

> *Who shall deliver me from the body of this death?*

Cependant, ce n'est pas seulement de la lutte entre le bien et le mal qui existe en soi dont il s'agit, ni de ce jihad interne dans lequel se débat aussi le religieux musulman de la tradition soufi, mais de quelque chose de bien plus dangereux : la disparition des frontières. Car si les frontières entre féminin et masculin n'existent plus, ni non plus celles entre bien et mal, alors celles entre réalité et illusion finissent aussi par se dissiper. Car qui croire maintenant, et que croire ? Cette Misra, mère adoptive, dont il a été si proche, peut-elle être aussi la traître qu'on l'accuse d'être? Où commence le doute et où s'arrête la certitude? Le texte de Conrad, que Nuruddin Farah a cité en épigraphe au début de la deuxième partie, prend tout son sens :

> *""all is illusion – the words written, the mind at which they are aimed, the truth they are intended to express, the hands that will hold the paper, the eyes that will dance at the lines. Every image floats vaguely in a sea of doubt-and the doubt itself is lost in an unexplored universe of uncertitude"* Joseph Conrad."[2]

Cet état de confusion explique alors la place du rêve dans les textes de Nuruddin Farah. La possession apparaît ici comme une métaphore de l'altérité mais dans un monde où l'altérité aurait envahi l'identité tout entière pour mieux la confondre, effacant les frontières entre réel et rêve, dans un monde annonciateur de la désintégration de l'être somali survenu quelques dix ans plus tard, faute, peut-être, de n'avoir pas trouvé de "*priest-doctor*," pour nommer et exorciser les démons qui l'habitaient.

---

[1]Ibidem, p. 193 (Romans 7:24)

[2]Ibidem, p.133

L'altérité apprivoisée dans Le Cercle et la Spirale

Dans la scène de possession racontée par Omar Osman Rabeh, on retrouve les mêmes grandes lignes dans le déroulement des événements, même si la cérémonie n'est pas exactement similaire. Une personne, dans ce cas la mère, fait appel à un homme religieux pour libérer sa fille de la présence d'un démon. Au cours de la séance d'exorcisme, la jeune fille est en proie à des tremblements et des secousses, et parle également avec une voix étrange, qui ne semble pas sienne. Dans les deux récits, on demande au démon qui l'habite de donner son nom et il est découvert que l'esprit qui possède la patiente, appartient à une femme qui est jalouse de son bonheur. Mais la séance racontée dans le texte d'Omar Osman Rabeh est beaucoup plus sobre car il n'y est ni question de danse, ni de musique . Cependant, ce qui les différencie, se situe au-delà de l'histoire : on le trouve au niveau de la narration et du regard que jette le texte sur l'événement.

Comme dans la scène de *Maps*, le lecteur est invité à venir voir, mais cette fois-ci, ce n'est pas à travers le regard de l'ethnologue à la recherche de phénomènes étranges, ni de celui d'un adolescent en quête d'identité, mais à travers les regards curieux de trois enfants espiègles, dont l'un est l'auteur-narrateur. La narration se situe juste après celle au cours de laquelle l'auteur relate, avec beaucoup d'humour, les réactions de ses camarades, en apprenant qu'un de leurs amis se transformait en hyène pendant la nuit, et était capable, pendant ses escapades nocturnes, d'avaler un chameau tout entier. Cette révélation est faite par un adulte, qui lui aussi se transformant en hyène, l'aurait rencontré au cours d'une de ses promenades. L'auteur-narrateur, contrairement à ce qu'il a fait dans récit du culte des ancêtres et que nous avons analysé dans la deuxième partie de notre thèse, n'essaie pas de donner une interprétation de l'événement, mais traite le sujet à la légère, et amuse le lecteur, en racontant la stupéfaction des enfants devant cette découverte qu'ils essaient d'interpréter :

> "Liban ingénu, cherchait à comprendre, posait des questions tandis que Rayale doctoral expliquait.
> Liban : Mais comment fait-il avec sa hyène, libax?
> Rayale : Beuh, tu vois, le soir quand il dort, il *rentre dedans!* et ça court avec dans la brousse!
> Liban pensait à la voiture, avec son chauffeur : "Ma Asagaa Wada?"(alors

c'est lui qui conduit?)

Rayale : Mais non ! Qu'est-ce que tu racontes. L'hyène n'a pas de volent. Ça va tout seul! Seulement Libax est dans son ventre. Le matin, il la quitte tranquillement et c'est tout!"[1]

Langage parlé d'enfant français, avec onomatopées et exclamations, mais aussi expressions en somali qui sont traduites, font de certaines séquences de ce dialogue, une dioxis : paroles dont l'auteur se souvient et nous rapportent telles quelles, mais qu'il doit traduire pour que nous les comprenions. L'expression écrite, en italique, doit aussi se considérer comme une traduction littérale de la phrase somali que l'on peut retrouver sous jacente au texte. L'invitation à la scène d'exorcisme qui suit directement ce récit, adopte le même point de vue et se fait sur le même ton :

"Et juste avant de nous séparer Rayale rappela, l'oeil pétillant du plaisir escompté :

– Et n'oubliez pas les gars, le spectacle! Faudrait pas le rater!

Liban : "quel spectacle"

Rayale : "mais quand le Macalin[2] délogera le diable!"

"– "Ah! Oui!" fis-je spontanément, tout heureux : j'avais hâte de contempler la débandade du diable!"[3]

On retrouve le même mot de spectacle que dans le texte de *Maps*, mais il prend un sens tout différent : ce n'est pas à un spectacle exotique que l'on est convié, où le personnage central est une femme fatale qui danse devant les spectateurs fascinés, mais plutôt à une séance de guignol, où l'on sait que tout est truqué et où l'on a l'intention de bien rire . Ce n'est pas non plus la femme qui est au centre du spectacle, mais le diable, dont Nuruddin voulait minimiser l'importance dans sa description. Or, le diable que nous présente l'auteur n'est pas un diable inquiétant, ni non plus exotique, il est un personnage rocambolesque auquel l'auteur prête

---

[1]RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres,1984, p.38

[2]Ce mot est somali, mais l'auteur ne l'a pas écrit en italique. Il l'a traduit autre part dans le texte comme : maître.

[3]Ibidem, p.40

des qualités de farceur :

> "Qui es-tu" dit le Maître ?
> Il n'y eut pas de réponse ; mais un petit ricanement persifleur où le diable semblait signifier au Maître : "Tu ne m'auras pas, vieux. Je suis plus malin que toi." (. . .)
> Quant à moi, je me réjouissais de voir (du moins, l'espérai-je) le diable coincé, pincé par la peau du cou agitant ses pattes en l'air dans le vide."[1]

L'ambiance de farce est renforcé par les cris du diable qui, par ses interjections, ressemble plus à un personnage sorti tout droit des fourberies de Scapin, qu'à un czar étrange et étranger de *l'Afrique Fantôme* de Leiris.

> – Oh! la la! Oh! la la! je brûle! arrêtez! pitié! pitié! je vais parler.[2]

L'atmosphère de théâtre à la Molière est renforcé par deux autres facteurs. Le premier vient de la présence d'un autre personnage qui aussi occupe une place importance et rappelle, à la fois, le maître prétentieux du Bourgeois Gentilhomme et le dévot du Tartuffe: l'homme religieux, appelé le Maître *(macaalin)* dans le texte, qui plus intéressé par les biens de ce monde que ceux de l'autre.. Ce personnage, qui est appelé le *priest-doctor* chez Nuruddin (*wadad*), devient la cible privilégiée de l'humour de l'écrivain.

> "Entrez mon Cheik! invita simplement la bonne Kadija. Il se redressa instinctivement de satisfaction orgueilleuse à s'entendre nommer ainsi "Cheik" honneur auquel ni son aspect extérieur sans dignité, ni son savoir religieux primaire ne l'élevaient encore (. . .)
>
> Il ne s'était pas trompé ; "cela augurait bien!" pensait- il. Il se mit à son aise : il coucha par terre sa canne, le kitab dans son giron et, ainsi qu'il en avait l'habitude, repoussant le turban en arrière, se passa la main comme un chat se

---

[1]Ibidem, p.44

[2]Ibidem, p.44

lèche les babines devant un bon plat avant d'entrer en matière (. . .)

Il balaya la pièce d'un coup d'oeil rapide et discret et distingua sans faire semblant d'observer, une assiette de dattes succulente et rouges et des flocons de maïs."[1]

Le deuxième facteur est lié au texte lui-même: dans toutes les 4 pages qui racontent cet événement, c'est le dialogue qui prime, en faisant plus un texte de théâtre qu'une narration. Cependant, une étude plus approfondie, révèle au milieu de ce dialogue, la présence de l'écrivain, narrateur omniscient, créateur du texte. Le passage suivant nous en fournit un exemple :

"Au bout d'un certain temps, il y eut un cri aigu, strident et saccadé :
_ "Oouu ! Oouu ! Oouu ! . . . Malheur!..Malheur!..Malheur à moi! . . ." Ça y est!"pensait le Maître "Je l'ai touché! Il est là dedans! Maintenant il ne faut plus le lâcher!" Du coin il lança un coup d'oeil significatif et étincelant à Kadija. "C'était donc vrai! se disait celle-ci "**il y était**!" Elle lui rendit son regard attendrie et reconnaissante.

Rayale, quant à lui, ouvrit de grands yeux en se tournant vers nous l'air de dire : "vous avez entendu? Il a parlé." C'était une voix bizarre, venue d'un autre monde, émise par un être invisible intriguant. Le petit Liban n'en croyait pas ses oreilles."[2]

La première phrase est donnée par le narrateur à la troisième personne. Mais le dialogue lui-même se situe à deux niveaux : un dialogue réel, qui rapporte les paroles et les cris du personnage (Ou! Ouu!) et un dialogue imaginaire de paroles qui ne sont ni prononcées par le Maître, ni par Kadija, puisqu il s'agit de paroles que l'un *pensait* et que l'autre *se disait.* L'auteur quitte le domaine de la diégesis en devenant narrateur à la troisième personne et en

---

[1]Ibidem, p.42

[2]Ibidem, p.45-46

créant des paroles qui n'existent pas, exemple de paralepse. Cependant, c'est toujours un texte dialogue qui nous est donné et non une narration, prolongeant l'impression d'une pièce de théâtre.

L'auteur-narrateur réapparaît dans la phrase qui suit : *c'était une voix bizarre. . .* cette description n'est faite par aucune des personnes présentes, elle vient uniquement de l'adulte-écrivain qui décrit ce dont il se rappelle et s'interroge encore devant un phénomène impossible à déchiffrer. Mais il refuse de s'attarder sur les significations possibles de cette voix bizarre, et opte pour nous donner tout de suite après, la réaction de Liban, ce qui nous renvoie au point de vue adopté dès le début de la narration, celui de l'enfant.

Le texte se termine comme il a commencé : par des réflexions enfantines sur le diable sans que l'écrivain adulte d'aujourd'hui ne nous propose une explication ou une interprétation du phénomène observé. De cette manière, le regard qu'il pose et qu'il fait poser à ses lecteurs, est un regard amusé, où les personnes ne sont plus ces gens de l'ailleurs dont on étudie les étranges coutumes, mais sont ceux de l'ici du texte. Enfants turbulents à la fois sceptiques et crédules, personnages religieux qui sont autant préoccupés par leur repas quotidien que par l'exorcisme des démons, ils cessent d'être des représentants d'une culture, pour redevenir des individus à part entière, chassant l'autre, pour faire place au semblable. Omar Osman Rabeh offre au lecteur français, un monde familier en adoptant une écriture, qui par les dialogues, la description des personnages, lui rappelle des textes de sa littérature. Mais où se situe l'auteur par rapport à cet univers qu'il nous raconte dans notre langue? A-t-il aussi besoin d'apprivoiser cette altérité de l'autrefois de l'enfance, d'avant la langue coloniale, pour se comprendre aujourd'hui? En rejetant la narration comme mode d'expression et en lui préférant le dialogue qui lui permet d'être fidèle à l'événement vécu, sans pour autant être obligé de l'interpréter, l'auteur se dissimule derrière l'enfant qu'il était. Mais c'est surtout l'humour avec lequel il raconte l'événement, qui lui permet le mieux de prendre ses distances avec cette réalité étrange, et qui le protège plus efficacement que le ferait quelque réflexion théorique que ce soit.

Si l'on compare ces deux textes en ce qui concerne leur regard, il apparaît clairement que le texte de Nurrudin Farah pose un regard ethnologique au début de la scène et un regard exotique par la suite, dans la description du phénomène. En tout cas la tendance à l'

exotisme de Nuruddin Farah n'a pas échappé aux éditeurs qui utilisent le mot dans le quatrième de couverture de *Secrets*.[1] Dans la séance d'exorcisme étudiée, l'exotisme devient un motif esthétique où l'altérité est mise en valeur et devient véritablement le sujet du texte. Nuruddin Farah la souligne par l'interprétation de la possession qui nous est donnée à travers le regard d'Askar : la possession est une métaphore de l'identité définie comme celle de l'autre en soi. Le regard ethnologique du début et l'interprétation de la fin du passage, s'allient avec la citation de Conrad, tirée de *Heart of Darkness*, pour présenter une appréhension de l'identité qui rappelle celle que nous avons présenté dans le regard colonisateur, qui avait été qualifiée de britannique et que l'on peut élargir en utilisant le terme anglo-saxon. Mais la similarité s'arrête là, car l'altérité si elle est bel et bien le sujet de ce passage, elle cesse d'être celle de l'autre-étranger pour devenir celle de l'autre-femme ; non pas de la femme étrangère mais de la femme tout court, et en ce sens touche à un thème universel. Pénétrer dans l'univers fermé de la femme, comme nous l'avons dit plus haut, est une obsession de Nuruddin Farah. Il faut cependant aller encore plus loin : de la même manière que Conrad découvrait avec horreur le sauvage en soi, découverte d'autant plus troublante qu'elle défiait la conception britannique de la distance qui le séparait de lui, de même Nuruddin Farah, en révélant l'autre en soi, défie un absolu de la société somali, celui du patriarcat et du machisme. Comme nous l'avons vu, la généalogie, - liste de noms masculins, - de même que le meurtre d'Arawelo, la femme qui châtrait tous les hommes, sont toutes des tentatives de garder la femme en marge de la définition de l'identité somali. Mais la femme ne se laisse pas faire, elle ne peut être chassée si facilement que l'on voudrait et elle réapparaît où l'on ne l'attendait plus et d'où on ne peut la déloger sans se détruire soi-même : à l'intérieur de soi. C'est tout le drame d'Askar qui ne peut pas rejeter Misra, sa mère adoptive, de surcroît éthiopienne devenue l'ennemi, sans se détruire lui-même. Chasser l'autre, que ce soit la femme ou l'étranger, conduit au suicide, et quand ce rejet devient un projet collectif, il revient à commetrre un "auto-génicide" pour utiliser l'expression déjà citée d'Ali Moussa Iye, pour décrire les événements de la guerre civile.

En ce qui concerne le texte d'Omar Osman Rabeh, comme dans celui du culte de l'Ancêtre, l'écrivain essaie de faire de l'autre somali (celui qui n'est pas français), le semblable, même

---

[1] "*It is an exposition of a world that, for American readers, mixes the exotic with the surprinsingly familiar*" Quatrième de couverture de l'édition américaine du roman : FARAH Nuruddin, Secrets, New York, Arcade Publishing,1998.

quand le texte est à teneur ethnologique comme dans le culte des Ancêtres : l'auteur apprivoise l'altérité du somali en utilisant un vocabulaire qui le fait entrer dans un phénomène religieux plus général. La présentation de l'histoire de l'hyène et de la possession dans une écriture à la Molière, cherche à humaniser le sujet et le faire entrer dans le familier. L'adulte qu'est Omar Osman Rabeh dans cette prison française qui est devenue le lieu de l'ici, essaie d'apprivoiser ce monde de l'enfance qui est maintenant celui de l'ailleurs, pour non seulement le rendre familier au lecteur français, mais aussi pour se le rendre familier à lui-même. Il raconte, d'ailleurs, que quand il est libéré de la prison française et se retrouve avec un autre Djiboutien, dans l'avion qui les ramène vers le pays, c'est en français qu'ils se parlent, car il leur est devenu plus naturel d'utiliser cette langue que le somali dont ils ont été coupé tous les deux. Le mouvement est inverse que celui de Nuruddin Farah : il cherche à montrer que le semblable est dans l'autre et fait partie de l'universel alors que Nuruddin Farah cherche l'autre dans le semblable somali. Pour ce dernier, l' altérité n'est pas embarrassante, elle est une donnée de l'identité et ne remet pas en jeu l'humanité du sujet. Dans la conception anglo-saxonne de l'identité, Nuruddin Farah a trouvé un moyen d'attaquer la société somali qui rejette en dehors de l'arbre généalogique celui qui n'y a pas son nom.

B. Regard ethnologique et exotique : contrastes

Cette manière d'attaquer l'identité somali de Nuruddin Farah, si elle peut rappeler une approche anglo-saxonne, elle ne se retrouve pas dans les autres auteurs somaliens. En effet les autres textes que nous avons lu, à part *In the Name of our Fathers*, sont des apologies de la société somali plutôt que des critiques. Dans un désir de construction de l'identité et de faire montre de leur culture au regard de l'étranger, les auteurs sont plus intéressés à nous présenter des régionalismes que de remettre en cause une sacro-sainte tradition. Si on s'en tient au thème de la possession, on trouve dans le roman d'Abdi Sheik Abdi, qui raconte l'itinéraire devenu classique dans la littérature africaine du jeune homme qui quitte la brousse pour aller vers la ville, la narration d'une séance d'exorcisme qui occupe tout un chapitre. La séance du *mingis* est présentée comme un exercice païen et démoniaque, contraire à l'Islam, à travers les yeux de la fille d'un Sheik qui s'enfuit avant la fin de la cérémonie : femme stérile, elle s'y était soumise dans l'espoir de pouvoir enfanter mais elle

se repent de sa décision. Le début du chapitre peut donner une idée du discours explicatif, donné à l'adresse du lecteur et qui introduit la séance du *mingis* :

> "*The mingis is a rite performed to propriate evil spirits who may be residing in a victim's body. The ceremony is held behind closed doors and heavily-draped windows. Great quantities of incense is burned on the occasion to sweeten the air while perfumes are liberally splashed on the victim and other participants. All this is done to make it pleasing for evoked spirits. . .*
>
> *There was a large red shawl thrown over her head and shoulders and hovering over her was a gaunt female medium who hiccuping, coughing and groaning antics imparted to the scene the weird and satanic atmosphere peculiar to a midnight party at a witch's brew.*"[1]

La différence d'optique sur cette cérémonie, en plus du talent propre à l'auteur peut être aussi attribuée à la différence de lieu. La cérémonie de Nuruddin Farah, se déroule à Mogadiscio, dans le sud, où l'on trouve un islam moins austère que celui de Galkayo, dans le nord-Est où se déroule la scène. D'ailleurs, il n'y a pas d'homme religieux présent dans cette scène de *mingis*, mais c'est une femme qui expulse le démon, plus conforme aux cérémonies éthiopiennes telles qu'elles ont décrites dans *l'Afrique Fantôme* de Leiris. Les faits de culture de leur société sont rapportés comme des anecdotes de l'histoire pour le lecteur étranger mais l'auteur ne se regarde pas comme l'autre : l'identité n'est pas vue comme le lieu déchirant de l'altérité.

Si l'on regarde les oeuvres des auteurs djiboutiens, après Omar Osman Rabeh, il est rare de rencontrer une écriture que l'on puisse identifier comme un regard ethnologique ou même exotique. Si Daher Ahmed Farah a un souci aussi de montrer sa culture dans *Splendeurs éphémères*, dans quelques descriptions, l'auteur ne s'y attarde pas : c'est le parcours du héros qui va de la brousse à la France pour retourner à Djibouti qui est l'axe central du livre. Confronté au problème de la stérilité, le héros et sa femme visitent une voyante, offrent les sacrifices demandés par un cheik mais ces démarches sont racontés sans être montrées ou

---

[1]ABDI, Abdi Sheik, *When a Hyena Laughs*, Macomb Illinois, Dr Leisure, 1994, p.176

expliquées : il n'y a aucun commentaire sur leur validité, seulement la marque de déception quand méthodes traditionnelles et scientifiques n'aboutissent pas. Les autres ouvrages des auteurs contemporains ne présentent pas des faits culturels *per se,* comme sujet de réflexion. Le passé traditionnel, s'il est présent n'est ni expliqué, ni montré dans Abdi Ismael Abdi, comme on l'a vu dans *La complainte de la bergère* : il est tissé dans le texte lui-même et c'est le lecteur avisé qui en décèle la présence.

Une illustration de ce désir de ne pas montrer des faits culturels comme des objets de voyeurisme, est l'écriture que Waberi utilise pour présenter l'excision et l'infibulation qui, comme nous l'avons noté dans le chapitre sur la femme, se prêtent particulièrement à un regard ethnologique. Pour éviter tout d'abord le regard externe de l'observateur curieux, la narration est faite à la première personne : c'est une femme qui nous raconte son expérience, proposant un regard de l'intérieur et nous invitant à entrer dans le texte, non comme spectateur mais comme participant. Elle n'est pas l'objet du texte mais le sujet à part entière:

> "Me revient cet effroi d'enfance : deux équipes m'écartent les cuisses, je perçois dans les yeux de la matrone l'éclat de la lame. Je chavire. On me vide de mon sang. Lame, sueur, épines et lait de cactus. Je reviens lentement à la vie."[1]

En quelques phrases, à la fois sobres et réalistes, tout le drame est raconté. Souvenir d'enfance comme dans *Le Cercle et la spirale* d'Omar Osman Rabeh, même si le souvenir est ici création littéraire car il n'a pas été vécu par l'écrivain, il n'est pas une invitation au spectacle. Les phrases courtes, juxtaposées, décrivent, sans s'attarder, les différentes phases de l'excision et nous empêchent de jeter un regard voyeur sur la souffrance de l'autre. Le rythme de la narration est celui de prises de vue rapides, juste assez longues pour montrer le minimum nécessaire pour comprendre ce dont il s'agit. Le regard se tourne vers les yeux de la "matrone" qui exécute l'opération et l'éloigne du corps de la femme pour éviter un autre viol : celui du regard de l'observateur. Les phrases suivantes, ne décrivent plus mais nous font participer aux émotions de la victime : le narrateur ne la montre pas, ne la fait pas

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade,* Paris, Le Serpent à Plumes ,1996, p.55

regarder, mais nous fait sentir sa douleur. Les objets qui sont utilisés ne sont pas décrits, ils sont uniquement nommés les uns à la suite des autres, comme on le ferait d'instruments chirurgicaux que l'on met près de la table d'opération, les uns à côté des autres pour suggérer la douleur : on n'entend pas de cris, on ne voit pas de visage déformé par la souffrance, la victime ne s'offre pas en spectacle, elle est respectée. Finalement arrive le soulagement de celle qui raconte et de celui qui lit : on peut passer à autre chose maintenant, le souvenir a été remémoré sans qu'on se soit appesanti sur son déroulement. On a noté une même pudeur, un même respect dans la nouvelle d'Abdi Ismaël Abdi qui ne nous montre pas le crime commis par Dahabo. S'il est vrai que Waberi s'adresse au lecteur français, ce n'est pas pour le distraire, ni le flatter, c'est bien souvent comme on l'a vu, pour régler des comptes. Les auteurs somali francophones, en tout cas, sont réticents à présenter, leur culture, comme spectacle.

C. Le dialogue entre soi et l'autre : une expérience partagée

Au delà de l'exotisme et du regard ethnologique, il y a une autre dimension du regard sur l'autre que nous avons notée tout au long de cette étude : celle de l'écrivain qui se regarde à travers les pages de son livre. L'acte littéraire est un acte qui divise l'écrivain de l'intérieur en le faisant assumer à la fois le rôle d'auteur et de lecteur du livre. Cette expérience est d'autant plus troublante qu'elle se fait entre deux langues et deux cultures comme l'explique Abdelilah Nejmi : "C'est un peu comme si un écrivain se réfléchissait dans deux miroirs"[1]

Ce double regard sur soi, on l'a déjà noté dans l'oeuvre de William Syad qui parlait de lui-même comme le "poète", et dans les incongruités du *Cercle et la Spirale* où l'adulte raconte l'enfant sans savoir de quel côté il doit se mettre, ou encore dans le roman de Nuruddin Farah *The Naked Needle* où le prologue commence avec un narrateur à la première personne qui après s'être présenté, raconte l'histoire en parlant de lui même à la troisième personne. Glissement du je au il, Waberi nous en donne de nombreux exemples dans Balbala comme

---

[1]KHATIBI, Abdelkebir, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël (1985) p. 143

nous l'avons vu dans notre mémoire de D.E.A[1], où les mêmes phrases sont écrites par le je du narrateur qui *se* raconte et le il de celui qui *le* raconte :

> "je défais ma mémoire comme Anab. . . Anab, ma soeur. . ."[2]
> "La mémoire de Waïs se défait comme à l'époque où il pouvait sentir la douceur de sa soeur Anab."[3]

L'oeuvre peut-être la plus symptomatique de cette division intérieure est celle de Nuruddin Farah, *Maps,* que nous avons analysée et où la dislocation du moi sous-tend toute la morphologie du texte : les narrateurs zigzaguent entre un locuteur qui s'adresse à Askar le héros, à la deuxième personne et Askar, qui ensuite prend lui-même la parole en son nom, sans oublier le 'il' impersonnel du narrateur extérieur au texte. L'écrivain parle à travers ces trois voix qui se chargent tour à tour de nous raconter l'histoire, sans que la distance entre les trois n'arrivent jamais à s'effacer. La fin du roman nous renvoie au début avec la phrase suivante :

> "*Finally, allowing for his different personae to act as judge, as audience and as witness, Askar told it to himself.*"[4]

L'écart entre Askar et lui même n'est pas effacé, il est au contraire entériné par le tu qui renvoie au début du récit où le moi narrateur s'adresse au tu personnage, relation schizophrénique où le chiasme entre les différentes "personae"d'Askar n'est jamais résorbé:

> "*You sit, in a contemplative posture, your features agonized and your expression pained.*"[5]

---

[1]LOCUSSOL, Logan, Chantal, La crise d'identité somalie et ses manifestations dans la littérature d'expression française et anglaise, Mémoire de D.E.A., Université de Limoges, U.F.R. de Lettres et Sciences Humaines, Département de littérature comparée, année 1998 p. 35

[2] WABERI, Abdourahman A., *Balbala,* Paris, Le Serpent à Plumes ,1998, p.19

[3]Ibidem, p.11

[4]FARAH, Nuruddin, *Maps,* First American Edition, Pantheon Modern Writers,1986, p.246

[5]Ibidem, p.3

La présence de visions du monde différentes et quelquefois contradictoires, qui sont symbolisées par un narrateur divisé entre soi et soi-même, ou soi et l'autre si l'on préfère, se manifeste d'une manière différente dans la nouvelle d'Ali Moussa Iye *Vicissitude* car elle en affecte tout le texte. Nous avons déjà présenté certains aspects de cette nouvelle dans l'étude sur les castes maudites dans la premier chapitre de cette thèse. Nous voulons maintenant approfondir cette étude et en examiner la problématique à la lumière de la citation suivante de Thiérry Oswald qui décrit ainsi le projet mythique de la nouvelle :

> "(. . .) elle tend toujours par delà le chaos dont elle a aussi pour fonction de rendre compte et en dépit de tout système de valeurs à préparer douloureusement (parce-qu' "en vain") l'épiphanie d'un ordre stable, d'une nouvelle figure du Moi, au sens presque hégélien du terme (*Gestalt*) une fois la dissolution ancienne devenue effective, rendant ainsi possible une représentation du monde.[1]"

Le héros de l'histoire est tout d'abord le premier lieu où se manifeste, dans le texte, la tentative de l'auteur de mettre de l'ordre dans le "chaos" du monde créé par la rencontre de cultures diverses. Darrur, le jeune homme devenu sourd et muet, parce-qu'il a été maudit par son père, est un personnage ambivalent qui d'un côté, conteste les valeurs de la société somali pastorale mais d'un autre, ne veut pas se séparer d'elle. Au début de l'histoire, on apprend qu'il a contesté l'ordre de la société en participant aux activités des forgerons qui sont considérés comme une caste maudite par les clans pastoraux. Il a payé chèrement cette audace car il a été maudit par son père, ce qui lui a valu de devenir sourd et muet. Son infirmité est significative car elle conduit à l'exclusion : étant devenu sourd muet, il a perdu sa généalogie qu'il ne peut ni réciter, ni s'entendre dire; il a donc été banni du clan et est devenu l'homme invisible qui ne pouvant plus être défini par autrui, n'existe plus. Darrur, cependant, n'accepte pas cette punition ou cette condamnation et en cela apparaît comme un sujet moderne, qui se révolte contre l'autorité qui est ici celle du père et de la tribu. Dans sa quête de réconcilier deux désirs, celui d'une autonomie du sujet mais aussi de l'appartenance collective à un groupe qui le définit, l'auteur fait appel à la tradition pour essayer de les concilier. Darrur demande la convocation d'une assemblée (*shir*) où il puisse défendre sa

---

[1]OSWALD, Thierry, *La nouvelle*, Paris, Hachette,1996, p.16

cause devant témoins. À cette assemblée que l'auteur convoque, le fils donné pour coupable par la tradition, se défendra devant le père qui l'avait condamné. Devant ce tribunal qui se tiendra à la clarté de la lune, seront comme témoin, sa mère et comme juge, le maître des forgerons, Assoyeh. La composition de l'assemblée proposée montre déjà l'ambiguïté de l'auteur car elle défie la tradition par la présence de la mère et aussi celle du maître forgeron : ni l'un ni l'autre ne seraient acceptés dans un conseil traditionnel, - la première parce-qu'elle est femme, le deuxième parce-qu'il appartient aux castes maudites. L'auteur crée donc un tribunal qui se situe à cheval entre deux visions du monde : l'une où tous les êtres sont égaux, l'autre où la hiérarchie pastorale est respectée.

L'argumentation qui va tenir place pendant ce conseil des anciens est aussi ambiguë. Elle tourne autour de la malédiction du père et de sa justification, et touche par là, à la question de l'autorité paternelle, pierre angulaire de la société somali. Le fils commence par contester le jugement du père en remettant en cause la hiérarchie nomade qui fait des forgerons une caste inférieure, utilisant pour cela des arguments tirés de la religion musulmane : si Dieu avait créé "les hommes de la même argile" dit le fils, pourquoi était-il considéré un crime d'avoir des liens d'amitié avec un forgeron? Cependant, cette contestation n'aboutit pas car le proverbe que le père utilise pour répondre réaffirme l'autorité de la tradition par la citation du proverbe, dictum indiscutable de la tradition, que l'auteur ne remet pas en cause :

> "Tu avais oublié l'enseignement proverbial de notre Tradition : "Ne cherche pas à provoquer la colère de tes parents car leur malédiction peut être sans appel."[1]

Ce droit du père sur le fils, ni Darrur, ni même le maître n'oseront le contester dans leur plaidoirie. La faute de Darrur apparaît alors comme n'étant pas tant d'avoir été avec les forgerons que d'avoir désobéi au père. Darrur le reconnaît de deux manières : tout d'abord en déclarant son incapacité à juger son père :

---

[1]IYE, Ali Moussa, *Le chapelet des destins*, Centre culturel français Arthur Rimbaud, Djibouti 1998, p. 96

"– Un fils n'aura jamais la sagesse nécessaire pour juger son père." [1]

Mais surtout en demandant le pardon :

> "C'est pourquoi je voudrais aujourd'hui demander pardon et clémence, aide et conseil."[2]

La demande de pardon, admission de culpabilité, est une acceptation implicite qu'il avait commis une faute qui devait être expiée. Assoyeh, qui discutera avec le père certaines de ces idées, ne remet pas en cause cette autorité. Seule, la mère suggère que cette décision pourrait être un abus de pouvoir :

> "Maintenant je peux te le dire : tu as abusé du pouvoir de malédiction que Dieu accorde aux parents. Regarde où ton sens de l'honneur et tes préjugés nous ont conduits."[3]

Le maintenant est significatif car il introduit une brèche temporelle dans le texte : il se réfère à la situation du récit qui est situé dans un temps au-delà du temps puisque l'on se trouve ici dans l'espace où morts et vivants se rencontrent, mais il affirme aussi, la venue d'une nouvelle époque où la femme aura droit à la parole. À la parole accusatrice de la mère, le père ne répondra pas mais "garde longtemps le silence." Comme dans les textes de Nuruddin Farah, c'est la femme qui casse le miroir de la tradition dans lequel l'homme se regarde pour se justifier. Elle ose aller plus loin qu'aucun d'entre eux et annoncer la naissance d'un nouveau monde. Cependant cette annonce passe en partie inaperçue dans le texte car la suite de l'histoire montre que la puissance paternelle reste incontestée :

"Au nom de Dieu, du Clément et du Miséricordieux, je rappelle à moi les mots de malheur qui m'avaient échappé, je leur ordonne de se disperser dans le vent de cette nuit de pleine

---

[1]Ibidem, p.99

[2]Ibidem.

[3]Ibidem

lune. Que Dieu te redonne les sens, mon fils je te bénis."[1]

Avec ces paroles, le père retire les anciens mots prononcés mais ne perd en rien son autorité et son pouvoir : il les utilise maintenant pour lever la malédiction. Le droit de prononcer les mots de la malédiction ou de la bénédiction continuent à lui appartenir en propre, enseignant que si on peut infléchir sa volonté, on ne pas en contester les assises. Cette déclaration illustre aussi l'importance de l'oralité et du pouvoir des mots : ce sont eux qui ont été les agents effectifs de la malédiction, ce sont eux qui doivent maintenant être effacés par d'autres plus puissants, ceux de la bénédiction qui permettront la guérison de Darrur.

Un autre aspect du texte révèle la difficulté d'harmoniser la diversité des mondes de l'auteur, celui du statut du rêve, signe de la complexité des relations entre réel et imaginaire, vraisemblable et fantastique. Le rêve, en effet, est quelquefois narré comme une parole rapportée, un texte cité dans le récit, et en ce sens, apparaît clairement comme appartenant à un autre monde que celui du réel. C'est le cas du rêve que la mère de Darrur raconte à son mari et qui aurait peut être été la cause de la colère du père. En effet, dans un songe, elle avait vu son fils "couvert de cendres au-dessus d'une enclume en train de battre un fer rouge ayant la forme d'un signe tribal." Le père avait donc interdit au fils d'aller près des forgerons, de peur que le rêve ne se réalise. Dans cet exemple, la séparation entre rêve et réalité est faite clairement dans le texte : récit de l'histoire et récit du rêve , dans le texte, ne se superposent pas.

Le rêve a un deuxième statut où la distinction n'est plus si claire. Le rêve n'est pas cité en tant que tel mais fait partie de la trame du récit : ce sont les indications données dans la narration qui nous font comprendre que l'on entre maintenant dans le monde du fantastique. Avant que ne se tienne la rencontre entre Darrur et ses parents défunts qu'il a demandé à Dieu de faire revivre, la narration commence par une phrase qui a valeur de formule initiatique :

> "Une colonne d'étincelles s'élève au-dessus de la carrière et fait frémir les feuilles de l'Arbre incrustés dans la lune. Un visage émerge des flammes.

---

[1]Ibidem

D'abord flous, ses traits se précisent et le fils reconnaît la barbe roussie au henné et l'air sévère du père."[1]

La colonne de lumière est l'indication scénique que l'on entre dans une autre temporalité et spatialité que celle dans laquelle se déroule le récit. Plus loin, pour refermer la parenthèse de ce texte enchâssé et clore l'espace ouvert au début de la scène décrite, il n'y aura pas de formule magique mais la description d'une absence, celle de la disparition des personnages qui ont apparu au milieu des flammes : les parents de Darrur et le maître Assoyeh. Darrur se retrouvera seul, comme avant la rencontre, et l'on pourrait croire qu'il ne s'est rien passé. Cependant, les indications données montrent que le temps réel du récit ne s'est pas arrêté :

"Une épaisse couche de cendres a recouvert les braises et la lune s'était depuis longtemps retirée derrière les collines."[2]

La lune a disparu, le feu s'est éteint, le temps s'est donc bien écoulé, donnant à l'événement qui vient d'être relaté un statut qui le met à mi-chemin entre réalité et rêve : il devient songe, lieu de rencontre entre l'ici et l'au-delà, entre le temporel et l'intemporel.

Il y a un troisième statut du rêve dans le texte où il n'y a rien au début de la narration qui indique que l'on soit sorti du monde du réel. On en trouve l'exemple juste après le passage cité. Le texte qui suit est séparé par plusieurs interlignes et un astérisque indiquant, sinon un nouveau chapitre, une épisode nouvelle de l'histoire. La narration commence par la description d'une femme, uniquement identifiée comme 'elle' qui court dans le désert "pour échapper à ce futur qu'elle ne veut pas."

"elle est là, dans cette immensité, sans eau, sans vivre. Sans la moindre idée des points cardinaux. Seul l'instinct de survie la pousse vers le miroitement des tôles ondulées au loin. Elle sent leur haleine fétide derrière son dos, il ne faut pas qu'ils la rattrapent. Les hommes, les hyènes, les hommes-hyènes lancés à sa poursuite. Elle court gênée par se guenilles. Vers l'espoir qui luit

---

[1]Ibidem, p.94

[2]Ibidem, p.100

au loin, qui la tire vers l'avant."[1]

Dans ce passage, le statut du récit est ambigu du fait même de l'utilisation du pronom 'elle' qui cache l'identité de la personne et que le texte précédent et l'absence de titre empêchent d'identifier. Le lecteur poursuit la lecture dans l'attente de résolution de cette figure énigmatique. L'événement lui-même raconté, - course dans le désert, - peut être interprété de deux manières. Un lecteur français pourrait l'identifier comme un lieu de rêve car il est suffisamment situé dans le monde de l'ailleurs pour l'éloigner du réel : la description du lieu, présenté plus haut comme une "immense plaine hérissée de termitière" et repris dans le passage cité par "immensité", le manque d'eau et de vivres, le motif de la fuite et de la poursuite, et surtout la mention des hommes-hyènes dans les poursuivants, contribuent à l' identifier comme une scène de cauchemar que l'on imagine facilement être soumis à l'analyse des psychanalystes. Pour vraiment comprendre, les difficiles limites entre rêve et réalité que présente ce texte, il faut tenir compte de l'expérience "familière"que peut représenter cette fuite dans le désert pour un habitant de la Somalie. Comme évidence, on peut citer le livre de mémoires de la mannequin Waris Dirie : *Desert Flower* où est décrit une scène semblable. Elle raconte comment elle aussi, elle est partie seule dans le désert pour échapper au sort que son père lui réservait, à savoir le mariage avec un vieil homme. Le réel de son récit renvoie au réalisme du texte de Moussa Ali Iye :

> *"I didn't even know what direction I was heading for (. . .) The landscape stretched on to eternity (. . .) I could see for miles and mile. Hungry thristy and tired I slowed down and walked. (. . .) I wondered where my new life would take me. What was going to happen to me next (. . .) Suddenly I looked back toward the horizon and saw him coming over the hill behind me. He'de spotted me, too. Terrified and ran faster. And faster."*[2]

Même mention de la faim et de la soif (qui est littérale et non métaphorique : elle est aussi partie sans vivres) même sentiment d'égarement, même course folle pour échapper au

---

[1]Ibidem.

[2]DIRIE, Waris, *Desert Flower, The extraordinary Journey of a Desert Nomad*, New York, Virago Press, 1999, p. 3

poursuivant qui la rattrape presque, jusqu'au même étonnement, plus loin dans le texte, devant la découverte des camions . L'histoire de cette fuite s'étire tout au long du premier chapitre de son livre. L'intentionnalité du texte de Moussa Iye peut donc être considérée comme celle d'une transposition littéraire d'un aventure réelle.

Cette fuite dans le désert (fuite en Égypte?) est pourtant suffisamment représentative d'un parcours initiatique pour qu'elle devienne motif littéraire. Le livre d'Abdi Sheik Abdi, *When a Hyena Laughs*, raconte dans ce roman autobiographique, la même fuite dans le désert, d'un jeune homme cette fois-ci, attiré aussi par le mirage de la ville. Ce lieu, par contre, est nommé mais au lieu d'être fictif, il est un lieu géographique de l'espace somali : Galkayo. L'auteur parle aussi de la peur des hyènes du jeune homme, lesquelles viennent à faire partie du titre du livre.

Ce n'est que vers la fin de ce récit que la narration révèle clairement au lecteur qu'il ne s'agissait pas d'un récit factuel mais d'un rêve. Quand la jeune fille, après avoir longtemps couru, s'arrête hors d'haleine, prête à mourir, car elle est rattrapée par ses poursuivants, le récit bascule alors dans le rêve : il est annoncé par les mêmes images de lumière qui avaient introduit la scène de la rencontre de Darrur avec ses parents, signes de l'entrée dans un autre espace et un autre temps :

> "Des jets **d'étincelles**[1] la tirent de sa torpeur. Ils viennent d'une porte métallique entrouverte. Elle se dirige hypnotisée comme un papillon vers la source de lumière. Elle rentre. Une vaste pièce incandescente. Elle reste clouée près de la porte, aveuglée par d'insoutenables éclairs" [2]

La scène décrite rappelle celle de bien des fins de films de science fiction ou de contes portés à l'écran, où le héros après avoir fait face à de multiples dangers, aperçoit enfin les portes du château enchanté, lieu du salut, aboutissement de sa quête. Le lieu est transfiguré par un flot de lumière et la montée d'une musique mélodieuse informe au public que le dénouement est proche. L'auteur d'ailleurs n'oublie pas non plus l'auditif : "c'est alors qu'elle entend la

---

[1]L'auteur reprend jusqu'au même mot qui était "colonne d'étincelle."

[2]Ibidem, 102

voix, Douce apaisante."[1] Le rêve s'arrête avant qu'elle ne puisse "traverser le rideau de lumière"[2]et franchir le seuil de cet autre monde. Ce monde devenu merveilleux s'évanouit et disparaît pour retourner dans l'univers factuel du récit. "plus rien sauf le réveil." Cependant le dernier mot n'a pas été dit, car le rêve est prémonitoire et réapparaîtra plus loin dans l'histoire.

Bien des chapitres dans les romans de Nuruddin Farah s'ouvrent par des rêves qui, dans le livre de *Gifts*, sont écrits en italique pour créer, visuellement, un écart entre deux niveaux de récit. Mais ce n'est pas toujours le cas. Dans *Maps* les compte-rendus de rêve ne font pas l'objet d'une typographie séparée, le texte, cependant, ne cherche pas à confondre le lecteur qui peut l'identifier comme rêve dès le départ, mais plutôt à montrer la confusion du personnage. On a vu dans l'étude de l'extrait de *Maps* sur la scène de possession comment métaphoriquement, la présence de l'esprit d'une autre dans la femme, remettait en cause les limites entre réel et rêve, et brouillaient les cartes de leur distinction. Pour celui qui vit entre plusieurs mondes et entre plusieurs espaces, arrive un moment où il ne sait plus ce qui est décor et ce qui est paysage, dans ce va et vient constant entre l'ici et l'ailleurs. Dans les romans de Nuruddin Farah, le sentiment d'irréalité que le rêve convoie, donne sa dimension poétique au texte et devient motif esthétique sans toutefois être exempt de valeur prémonitoire. *Dans Vicissitude*, il devient thème de réflexion philosophique. Le statut du rêve, comme songe, est celui d'un lieu privilégié, sorte de limbes où la communication entre le divin et l'humain devient possible. Là, l'être humain peut connaître les secrets de son destin, soit parce-que Dieu accepte de le faire entrer dans son secret, soit qu'il ait lui même pu les lire en regardant par dessus son épaule, à son insu. Lieu de la connaissance de l'avenir, le rêve devenu songe pose toute la question de la prédestination. L'histoire de Darrur, est la question posée du *Chapelet des destins* : s'égrène- t-il conformément à une histoire écrite à l'avance sans qu'on ne puisse faire autrement que la subir, comme semble l'enseigner la Tradition et la Religion, ou l'être humain est-il un sujet autonome maître de son destin, comme le répète certaines théories de l'Occident ?

La difficulté de l'auteur face à cette question affecte un autre niveau du texte qui se

---

[1]Ibidem

[2]Ibidem.

manifeste dans les hésitations du récit. Son déroulement est ponctué par deux mouvements: l'un qui conduit le héros inexorablement vers une destinée choisie pour lui, l'autre qui arrête le cours des événements et l'engage dans la direction de sa liberté. La question est complexe à démêler car la religion musulmane des Somali est mêlée avec celle des croyances pré-islamiques, ce qui rend difficile de savoir où commence l'une et s'arrête l'autre. Le débat qui concerne cette relation est abordé quand il s'agit de savoir si, selon la religion musulmane, le père avait le droit de maudire son fils, droit qui lui était reconnu dans la Tradition. Pour la question plus large de la prédestination, le rythme du récit qui démarre pour s'arrêter plusieurs fois, comme en cours de route, reflète la difficulté de résolution du débat. L'action démarre une première fois quand Darrur décide de forcer son destin en faisant appel à ce tribunal entre l'ici et l'au-delà. Le résultat est cependant ambivalent, car s'il obtient de recouvrer ses sens, il apprend qu'il n'est pas destiné à épouser Beydane, la femme qu'il aime. Après une pause où le héros suit sa destinée, il essaie une deuxième fois de braver le destin en refusant d'épouser une femme qu'il n'aime pas et va à la recherche de Beydane qu'il délivre de sa captivité. C'est d'ailleurs en suivant les conseils d'une vieille femme qui, comme la mère, défie le dictum de la tradition que Darrur a de nouveau le courage de changer de direction. Mais alors que l'on croit que la partie est gagnée, un accident vient arrêter le parcours vers l'autonomie du destin. Darrur et Beydane survivront finalement l'accident et l'on assiste au "happy ending" des films d'Hollywood ou des contes. Cependant, cette fin heureuse ne résout rien, car elle ne répond pas à la question fondamentale de savoir si elle est le résultat d'une prédestination divine, celle du dieu waq de la mythologie nomade où celle musulmane écrite sur "le maktoub"(...) l'ardoise incommensurable où sont consignés tous les détails de nos destinées"[1], ou encore, si c'est le sujet autonome qui a forcé le destin, en traçant sa propre route. La question même est posée, si les erreurs d'Assoyeh, qui avait prédit que le destin de Beydane et de Darrur ne se croiseraient, n'avaient pas elles-mêmes étaient prévues, pour mettre les héros à l'épreuve.

Parallèlement aux péripéties de l'action, Assoyeh qui représente la voix du sage religieux, pose la question théologique de la conciliation entre l'omnipotence de Dieu et la liberté humaine, question qui occupe théologies chrétiennes et musulmanes. Il utilise d'ailleurs, tout au long de cette argumentation, une terminologie qui appartient plutôt à la première qu'à

---

[1]Ibidem, p.130

la deuxième dans l'utilisation d'expression comme "libre arbitre" et "Seigneur"pour parler de Dieu. L'auteur fait de la conception du "maktoub" , ardoise sur laquelle est consignée tous les détails de la destinée de chacun, une "métaphore", pour lui enlever sa connotation de destin obligatoire. Mais comme dans le cas de l'autorité paternelle, l'auteur ne brave pas l'interdit le plus grave, celui de la remise en cause de l'existence de Dieu. Le questionnement reste théiste : il cherche à découvrir un Dieu de l'islam qui soit compatible avec l'idée que l'homme se fait de son autonomie mais il ne remet jamais en cause la validité de son existence. Parcours différent de celui d'Omar Osman Rabeh qui à un moment donné a abandonné toute conviction religieuse. Mais quand il raconte son retour à la foi, il reprend des thèmes qui recoupent ceux de *Vicissitude* :

> "N'as-tu pas vu, me disait un matin une voix en moi-même, que de chaque épreuve de ta vie nous avions fait pour toi une occasion d'élever ton âme? Qu'à la première nous t'avions révélé le savoir? Qu'à la seconde nous t'avions révélé la force du doute, ce savoir second sur le premier savoir? Qu'attends-tu donc aujourd'hui pour oser l'éclosion de cet aveu de ton âme, aveu de ton amour de la lumière divine."[1]

Épreuves obligatoires pour expliquer la souffrance, faisant du rejet même de Dieu, un accident nécessaire de parcours, il fait dire à Dieu des paroles qui ressemblent à celles d'Assoyeh. Dialogue, qui renvoie plutôt à une conception chrétienne de la relation avec Dieu dans son caractère communicateur , il reste dans les paramètres musulmans, dans la mesure où l'auteur attribue, les paroles, à une voix interne, plutôt qu'à Dieu lui-même.[2]

En présentant *Vicissitude* dans la première partie de cette thèse, on a utilisé le mot 'conte' pour identifier le texte, mais on a parlé dans ce chapitre de 'nouvelle', illustrant encore, dans cette difficulté de classification de l'oeuvre, les hésitations du texte. On peut y ajouter ici celle de conte philosophique à cause des nombreux dialogues argumentatifs qui accompagnent un récit qui, d'autre part, apparaît comme le parcours initiatique d'un héros

---

[1]RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres,1984, p.170

[2]Le soufisme, courant religieux musulman à a limite de l'orthodoxie, insiste aussi sur le caractère relationnel de Dieu.

soumis aux épreuves du destin.

Nouvelle donc aussi, si l'on en revient à la citation de Thiérry Oswald , où le moi narrateur semble, ici, avoir complètement oublié le lecteur étranger, ce qui est signifié par l'absence de marques d'exotisme ou de regard ethnologique, étant trop occupé à démêler les fils de significations pour se souvenir de lui. Auteur et lecteur du livre, l'auteur parle avec lui-même en faisant dialoguer les différentes voix du texte. Il dialogue aussi, avec une autre altérité que la sienne, celle du monde qui l'entoure qui est devenue plus problématique que jamais. Monde étranger, mais aussi étrange parce- qu'il oscille entre l'ici et l'ailleurs, le réel et l'irréel, le vrai et le faux, le vraisemblable et le fantastique et que l'auteur essaie d'harmoniser. Tentative qui échoue, dans la mesure où rêve et réalité continuent à exister côte à côte, sans que l'un n'arrive jamais à effacer l'autre, sans que ne soit jamais résolu lequel des deux est la représentation la plus fidèle du monde qui nous entoure. Abdelwahab Meddeb note que le palimpseste du bilingue, n'est autre que celui de toute écriture mais que le bilinguisme exacerberait :

> "L'écriture entame une expérience qui divise. Par la force de ces interprétations, elle démultiplie le réel et le dissout dans la partialité de ses représentations. (. . .)
> Si telle se trouve être l'écriture, le bilinguisme ne l'entrave pas. Il est même capable de le servir. Il aurait à en exacerber les virtualités." [1]

D. Soi et l'autre : le métissage en question

À côté de la centralité du thème de la dislocation de soi, le thème du métissage fait figure d'enfant pauvre, dans les oeuvres des auteurs somali. Il est pratiquement absent dans les livres de Nuruddin Farah où l'identité est fondée sur l'homogénéité, et sa remise en cause, par le concept de l'autre en soi. Le métissage au niveau relationnel, celui du couple, est présenté, comme dans les oeuvres d'autres auteurs anglophones, comme suspect : l'intérêt

[1] MEDDEB, Abdelwaha, 'Le palimpseste du bilingue Ibn'Arabï et Dante" in, Khatibi, Abdelkebir, *Du bilinguisme*, Paris, Denoël ,1985, p. 126

pour la femme étrangère (européenne principalement) est vu, comme étant mû par des motifs autres que ceux affectifs. On trouve beaucoup de couples somali-occidentaux dans Nuruddin Farah, mais il n'y en a peu de réussis. Cependant, à la manière provocatrice de Nuruddin Farah, le seul couple mixte réussi, est celui d'un Somalien avec une femme américaine juive, qui est particulièrement proche de Diireye, homme musulman profondément religieux et héros du roman *Close Sesame*. Mais dans *The Naked Needle*, il invite le lecteur à un coktail à Mogadiscio, où se pressent couples mixtes et où le narrateur (qui est lui-même avec une Anglaise) se plaint de la manie des Somali d'épouser des femmes étrangères. La scène ressemble d'ailleurs à celles que l'on trouve dans des romans anglophones comme *The Interpreters* de Soyinska ou *The Ants of the Savannah* de Chinua Achebe. Sont mis en scène, dans ces réunions "mondaines", Africains, intellectuels et parvenus qui côtoient étrangers de toute espèce, et où les derniers font montre de leur "africanité" et les premiers, de leur "occidentalité." Lieu de parodie plutôt que de métissage, le couple mixte y fait piètre figure. "*The party*" semble remplacer les tropes littéraires des fêtes de la littérature coloniale 'd'indigènes' en transe, par celles de fêtes tout aussi bacchanales, mais qui décrivent les noces ratées entre les deux peuples, mais racontées, cette fois-ci, non par le colon, mais par le nommé 'indigène' d'hier.

Rappelons, cependant encore, ce qui peut être considéré comme exception et qu'on a déjà cité, la figure sympathique du Signore Giorgio dans le recueil *Sons of Somal* qui fait aussi contre-poids au livre d'Abdi, Sheik Abdi, *When a Hyena Laughs*, où l'auteur exprime son mépris envers les enfants métis résultant des relations entre Italiens et femmes somali.

Du côté des textes en français, on a vu dans notre mémoire de D.E.A[1] dans le roman Balbala, la volonté de Waberi, de créer un nous métis qui inclue toutes les populations de la ville de Djibouti, s'opposant pour cela au nous étroit du tribalisme. Il y présente les 4 personnages du roman comme un quatuor qu'il refuse d'identifier par leur appartenance tribale. Mais plus que métissage, c'est la diversité de Djibouti qu'il souligne quand il la décrit :

"elle (Djibouti) abrite une humanité bigarrée avec ces dockers afars, ses

---

[1]LOCUSSOL-Logan, Chantal, La crise d'identité somalie et ses manifestations dans la littérature d'expression française et anglaise, Mémoire de D.E.A., Université de Limoges, U.F.R. de Lettres et Sciences Humaines, Département de littérature comparée, année 1998 p. 36-37

cheminots somalis, ses banquiers arabes, ses commerçants indiens, ses réfugiés somaliens, ses bijoutiers sénégalais (. . .) ses paras et ses coopérants français. (. . .)"[1]

Le thème du métissage, comme relation inter-tribale est présent chez Abdi Ismael Abdi qui raconte les malheurs de Qamero, enfant d'un couple "inter-tribal" et qui peut être considéré comme métis, terminologie utilisée à Djibouti pour désigner des enfants d'union entre deux des trois groupes principaux qui habitent à Djibouti : somali, afar et yéménites. Cependant, on ne voit pas de couples mixtes dans les oeuvres des auteurs djiboutiens peut-être parce-que n'y voyant pas une anomalie, ils ne lui portent pas d'intérêt. Mais il est évident que la situation du pays où il existe plus d'une ethnie, empêche de faire de l'homogénéité, un thème significatif. Il faut se tourner vers William Syad pour trouver la centralité du thème :

En un mot
Je suis à la
recherche
de l'HARMONIE
de l'HOMME
du MOI
du TOI
de cet IL
pour faire
ce triangle
LE NOUS UNIVERSEL[2]

La négritude n'est plus à l'ordre du jour dans les textes en français, le métissage n'intéresse pas, peut-être parce-qu'il va de soi : l'étape a été franchie.

Soi comme l'autre ou soi comme le semblable, l'autre et soi comme harmonie ou comme anomalie, conceptions venues des colonisateurs ou conceptions individuelles des textes

---

[1]Ibidem, p. 95

[2] SYAD, William J. F., *Cantiques*, Dakar-Abidjan, Éditions africaines, 1976, p. 145

littéraires et de ses auteurs? L'identité comme altérité est un feuilletage qui appelle une pluralité d'interprétations. Quand il s'agissait de présenter des textes sur le discours sur l'identité des Somali, il était plus facile d'y lire les influences coloniales, mais quand il s'agit d'oeuvres littéraires, le génie individuel de l'auteur transcende les paramètres plus étroits dans lesquels on voudrait les enfermer.

III. SPATIALITÉS ET TEMPORALITÉS AUJOURD'HUI : IDENTITÉS FRAGMENTÉES ?

Pour les colonisateurs, l'espace somali, était devenu tour à tour, l'espace à explorer, l'espace à conquérir, l'espace à coloniser et finalement, l'espace à céder. Mais quand les colonisateurs céderont cet espace, ils l'auront profondément modifié : ils auront inauguré un espace nouveau et une histoire nouvelle. Sur les transhumances et les mouvements migratoires internes à la région, sur l'histoire d'alliances entre clans qui se faisaient et se défaisaient au gré des nécessités du temps, se surimposeront d'autres découpages qui perdront la fluidité de ceux d'autrefois et enfermeront les habitants dans des frontières rigides, que seront tout d'abord celles des colonies et ensuite celles des État nations. Les pionniers de l'indépendance et des années héroïques de la République de la Somalie, lutteront pendant longtemps pour retrouver une unité que certains considèrent aujourd'hui comme mythique, mais qui voudra se débarrasser des découpages, certainement artificiels, des expériences coloniales. Cependant, ils découvriront, que les colonisations les avaient marqués plus qu'ils ne l'escomptaient et les difficultés de l'intégration des anciennes colonies anglaise et italienne en sera un exemple. Les dernières douze années de morcellement du territoire, avec la création de la Somaliland comme État indépendant, du Puntland, comme région autonome et maintenant d'une troisième région, avec Baidoa comme capitale, sont l'occasion de réviser les idées acquises sur l'identité. Dans cette dernière grande partie de notre thèse, nous chercherons à voir comment l'histoire de la construction et dé-construction d'un espace somali identitaire se présente dans les textes.

A. Constructions séparées de l'identité

1. Mogadiscio : lieu de construction et de déconstruction de l'identité somalienne

Maps et la Carta d'identitá

Maintenant que l'on a examiné la question de l'altérité dans le livre de *Maps,* on veut passer à l'analyse d'un autre thème qui, comme l'indique le titre traduit en français de *Territoires*, est central aussi à la question de l'identité : celui de la spatialité. Le roman aborde un des thèmes familiers à la littérature africaine et que l'on trouve aussi dans les écrits des auteurs somali dans leur propre langue, celui de l'opposition entre la ville moderne et la brousse, emblématique de celui entre tradition et modernité.[1] Souvent, il est une opposition entre une vision idyllique de la tradition évoquant l'image de l'Africain primitif d'avant la chute, et une diabolisation de la ville, lieu de toutes les corruptions et d'un métissage suspect, parodie ou singerie de l'ancien colon. Nuruddin Farah, dépasse cette dichotomie, et présente la complexité de ce passage du monde de la brousse à celui de l'identité urbaine, à travers le personnage tourmenté d'Askar. Cependant, un des thèmes centraux de l'histoire, est celui de la construction d'une identité nationale somali. Elle est une tentative de redéfinition d'une conception plus traditionnelle, celle de l'affiliation clanique. Le récit comporte de nombreux discours sur l'identité insérés dans la narration cherchant à justifier aux yeux de la communauté internationale le bien fondé des revendications somali pour l'annexion de la région de l'Ogaden. L'oncle Hillal, professeur universitaire, se fait le porte-parole de ces revendications mais aussi explique au jeune Askar venu de la brousse, en quoi consiste cette nouvelle identité somali qui se veut aussi somalienne. Un des objets qui la représente est la carte d'identité somalienne, objet suffisamment étranger pour avoir un nom italien "carta d'identitá"et que l'oncle Hillal offre à Askar avec une solennité et un enthousiasme qui le déconcerte mais dont la signification ne lui échappe pas : il s'agit d'une nouvelle vie qui lui est donnée, celle créée par son oncle maternel, l'oncle intellectuel de la construction de l'identité somalienne, qui n'ayant pas d'enfant, met au monde un être nouveau Askar, le

---

[1]FAARAX, M. J. Cawl's *Aqoondarro wa u Nacab Jacayl* (Ignorance is the enemy of Love) mais surtout AXMED, Xuseen Sheekh "Kaddare" *Waasuge iyo Warsame*

Somalien, dont il revendique la paternité :

> *"From the way he gave to me, you would have thought he was entrusting me a brand new 'life.' Here you are, he seemed to say with another life all your own. . . While I was looking at it, Uncle Hillal engaged Salaado in a solemn conversation, as if she were to be a witness at my being wed to myself."*[1]

La remise de cette carte n'est pas sans rappeler l'expérience d'Askar quand il est entré à l'école coranique présenté cette fois-là, devant la communauté, par l'oncle paternel comme le fils du frère défunt, mais aussi son propre fils :

> *"I bring to you this blessed morning, my brother's only son whose name is Askar (. . .) Do you accept Askar as your pupil as you have accepted before him my own sons of my own body and blood ?"*[2]

L'oncle Qorrax était l'oncle de la tradition et lui avait donné son identité traditionnelle dans ce village de Kallafo où il existait dans les limites du texte généalogique et grâce à la reconnaissance que les membres de la communauté lui accordaient. Maintenant, son identité est tout entière attachée à ce bout de papier vert de mauvaise qualité, sur lequel se trouve sa photo. C'est une identité individuelle qui n'inclut pas "*the community of relations.*" Elle est comme cette chambre qui lui est donnée à lui tout seul quand il arrive à Mogadiscio, avec un miroir où il peut voir clairement son visage, mais un visage qui comme la photo de son passeport ne lui dit rien.

La carte d'identité, symbole de ce passage d'un monde à l'autre, du clan à la citoyenneté, de l'oral à l'écrit est l'identité à laquelle tout Somali a le droit quelque soit son pays d'origine; ce n'est plus l'identité nomade, floue et temporaire, mais une identité avec des limites précises dont Askar suit le tracé sur la carte; ce n'est plus non plus, l'espace délimité d'une haie de bois épineux au centre de laquelle le nomade met sa tente ou l'habitant du village construit sa maison, endroit qui lui appartient parce-qu'il l'occupe, et qu'il défendra jusqu'au

---

[1]NURUDDIN Farah, *Maps*, p.163-164.

[2]Ibidem, p.81

moment où il décide d'aller autre part. L'identité de la *carta d'identitá* tient à l'intérieur de frontières nationales pour lesquelles on est prêt à se battre. Créée à Mogadiscio, elle fait de la capitale, le lieu de la construction de l'identité moderne, où les Somali de toutes les régions ont accouru pour travailler. Pendant longtemps, Mogadiscio deviendra le lieu de l'intégration entre le Nord et le Sud, la culture nomade et la culture urbaine, quoique cette intégration n'apparaisse pas comme évidente comme le dit avec gêne Said Samatar :

> "*And despite the ring of incongruity in the phrase, the long-urbanized Benaadiris - who resent the supremacy of the recently-arrived pastoralists.*[1]"

Lieu du métissage clanique quoique cette conception ferait grincer les oreilles de ceux qui ne voient pas la diversité de leur identité, Mogadiscio est aussi le lieu de la langue somalie officielle, comme Paris a pu l'être du français, les intellectuels somaliens faisant de la communauté de langue la pièce maîtresse de l'édifice identitaire :

> "*The Somali are homogeneous culturally speaking and they speak the same language wherever they may be found.*"[2]

On pense à la volonté des révolutionnaires français de faire, de la langue française, le signe d'une nouvelle conception de l'identité française. Les Somaliens font de même en établissant un dictionnaire de la langue et en créant une langue standard basée sur le parler Bénadir, qui puisse servir de base à l'enseignement et que Didier Morin par ailleurs dénonce:

> "La particularité du somali, vis-à-vis de toute autre langue couchitique est d'avoir développé une variété écrite, en laison avec son accession au statut de langue officielle et d'Etat, en 1972. La terminologie créée par l'Académie de langue somalie prote la trace de cette hiérarchie posée entre une norme et des "dialectes"appelés *af-gúri* (litt. Langue du foyer), ce qui rappelle

---

[1] SAMATAR, Said S., *Oral Poetry an Somali Nationalism, The case of Sayyid Mahammad'Abdille Hasan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 8-9

[2] Ibidem p. 146.

dangereusement les "langues de case."[1]

Dans cette construction de l'identité somali, Nuruddin Farah évitera de parler de la généalogie et même de l'islam mais mentionnera malgré tout que les Somali ont les mêmes ancêtres, en répétant encore l'importance de la langue : "*Somalia is unique. It is named after the Somalis who have a common ancestor and who speak the same language.*"[2] Mais la construction de l'identité somali ne se fait pas sur un espace vide, il a été construit sur l'expérience de la colonisation européenne. Mogadiscio, cependant, raconte aussi le passé pré-colonial des Somali , un passé urbain que le motif nomade a éclipsé aux yeux des Européens et surtout des Britanniques qui étaient dans le nord. Mogadiscio a un glorieux passé et un nom somali qui lui est propre : celui de Xamar, que beaucoup encore utilisent.

On trouve au début du livre de Abdirazak Yonis, un jeune somalien qui incarne le résultat de cette construction réussie car il ne vit plus au rythme de l'identité clanique mais au rythme des grandes métropoles urbaines : amateur de football, il ne sait même pas à quel clan appartiennent ses amis et, comme nous avons eu l'occasion de le montrer, il se sentira trahi par "ses pères" ,qui après avoir prôné une identité somali, la détruiront de leurs propres mains en retournant aux identité morcelées . Encore aujourd'hui, on rencontre des rescapés de cette génération de Mogadiscio qui ne s'identifient pas par les clans. Ainsi l'espace urbain, qui est celui de la corruption dans d'autres livres, dans *Maps,* est celui de la fonte de la nouvelle identité à la fois somali et somalienne, le lieu symbolique où les deux adjectifs coïncident.

Mais *Maps* montre aussi que cette identité homogène que l'on construit, si conforme aux idées de l'époque, est encore fragile et difficile à percevoir pour celui qui vient de la brousse. En effet, Askar ne comprend pas cette identité nouvelle qui lui est donnée et comprend encore moins l'enthousiasme de son oncle devant cette *carta d'identitá* qui ne lui dit rien. Sa photo qu'il voit collée sur la carte, lui est aussi incompréhensible que le visage qu'il voit dans le miroir. Ce qu'il est, n'est pas ce que dit ce morceau de papier mais ce que dit, de lui

---

[1]MORIN, Didier, *"Des paroles douces comme la soie" : Introduction aux contes dans l'aire couchitique (bedja, saho, afar, somali)*,Louvain-Paris, Peeters Press,1995, p. 129

[2] Ibidem p. 138

"*the community of relation.*" Sans eux pour le définir, il n'a pas de contours précis, d'existence qui lui soit propre. La fragilité de cette identité ne résistera pas aux événements historiques : le roman de *Maps*, est aussi un roman charnière car il est l'histoire de la défaite contre l'Éthiopie qui sonnera le glas du rêve de la grande Somalie. À partir de 1980, faute d'un projet commun, le pays commence à se disloquer : la lutte contre le régime s'organise dans le nord et finira par la destruction d'Hargeisa mais celle aussi de Mogadiscio.

Cette carte d'identité est aussi symbolique de la situation dans laquelle vivent les Somaliens aujourd'hui en quête de légalité. Le passeport ou la carte d'identité somali ne représentent plus rien. Pour faciliter l'obtention de visas, certains Somaliens ont obtenu des passeports éthiopiens et aussi yéménites. Cependant, quand il s'agit d'obtenir le statut de réfugiés pour pouvoir être installé aux États Unis et au Canada, c'est l'identité clanique qui compte : pour prouver que l'on ne peut pas retourner dans le pays, il faut montrer que l'on appartient à un clan qui a été chassé du pouvoir. La confusion est à son comble dans les milieux internationaux et diplomatiques, ce qui a permis à des citoyens éthiopiens, kenyans ou même djiboutiens d'être considérés comme réfugiés. Les contours de l'identité s'élargissent ou se rétrécissent selon les nécessités du moment : elle n'a jamais été vraiment définie par la *carta d'identitá.*

Secrets *: Mogadiscio comme Sodome*

Entre *Maps* et *Secrets*, il y a un laps de 20 ans, le temps de voir un rêve se transformer en cauchemar. *Secrets*, écrit après la guerre civile, est une narration qui se déroule l'année qui précède la disparition de la Somalie comme État-nation. L'auteur *a posteriori*, regarde cette identité somali qui est à la fois sienne et autre, dans une tentative de comprendre le cataclysme qui s'est abattu sur le pays. Dans tout le roman, il n'y a pratiquement aucune description de Mogadiscio et très peu d'allusions à ce qui se passe à la surface : ici et là, l'auteur mentionne des explosions ou des assassinats, mais le roman se déroule dans la ville souterraine - qui est le monde mental du personnage principal Kalaman, - nous faisant plonger avec lui dans les secrets bien gardés de l'inconscient somali. C'est d'ailleurs dans le rêve que la destruction imminente de Mogadiscio nous est décrite dont nous étudierons un extrait un peu plus loin.

Le roman de *Secrets* ne se déroule pas uniquement à Mogadiscio : il est un va-et-vient entre Afgoye et Mogadiscio. Or Afgoye est un lieu hautement symbolique : le lieu des racines somali inavouées. Ce n'est pas le lieu de l'ancêtre arabe, missionnaire de l'islam, mais un berceau des origines dont on ne parle pas et où l'on pratique encore des rites étranges. À Afgoye, une fois par an dans une fête nommée *Istunka*, les hommes se battent jusqu'au sang et les femmes "après la bataille entrent dans le cours d'eau, exécutent des gestes sexuels comme si elles faisaient l'amour avec le fleuve."[1]

Rites de fécondité, pratiques de sorcelleries, Afgoye est le lieu où vivent des clans dont l'origine est disputée, mais qui sont considérés comme autochtones à la région, contrairement aux groupes pastoraux qui forment le nucleus de la société somali. Ces groupes d'anciens chasseurs et d'agriculteurs sont à la fois méprisés et redoutés. On a mentionné comment Sholoongo représentait tout ce monde souterrain et inquiétant de ces clans, mi-humains, mi-bêtes. Dans le roman de Nuruddin, tout le bestiaire somali mythologique est présent à Afgoye qui représente le monde de l'impur et de l'interdit musulman : l'éléphant associé avec la chasse, le crocodile (associé avec les pouvoirs de l'eau) et l'oiseau (avec les dieux du ciel). Didier Morin explique que les contes qui mettent en scène les animaux ont souvent des connotations sexuelles permettant une "lecture de ces épisodes comme autant de pratiques perverses qui condamne celui qui s'y livre."[2] Afgoye est une véritable Sodome ou Gomorre, lieu où tous les interdits sexuels ont été enfreints. À la séduction des enfants par la femme perverse, il faut ajouter, les relations entre hommes et animaux dans un épisode étrange où le père de Sholoongo s'accouple avec sa vache qui, dit-il, représente la femme qu'il épousera, mais on y trouve aussi l'inceste entre Sholoongo et Timir, et finalement la sodomisation de Timir (qui signifie date) par Fidow (la nuit). "*Magic and taboo*"[3] sont les deux mots que le narrateur associe avec Fidow et Timir et qui sont étroitement liés avec le monde d'Afgoye; lieu païen auquel les Somali rendent un culte qu'ils ne veulent avouer, ni aux yeux du monde de la modernité, ni à celui de l'islam. Le roman pourtant ne se termine pas dans la destruction mais dans la sérénité. Devant ce monde du

---

[1]MOHAMED, Abdi Mohamed, *Histoire des croyances en Somalie*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, 1993, p. 32

[2]MORIN, Didier, *"Des paroles douces comme la soie" : Introduction aux contes dans l'aire couchitique (bedja, saho, afar, somali)*,Louvain-Paris, Peeters Press, 1995, p. 224

[3]FARAH, Nuruddin, *Secrets*, New York, Arcade Publishing (1998) p. 56

magique et du tabou, devant ce monde du meurtre, Nonno, le patriarche de l'histoire, appelé du surnom Ma-tukade (celui qui ne prie pas) opère un retour inattendu à Dieu à la fin du roman : on le trouve faisant sa prière quelques jours avant de mourir. L'auteur veut clarifier, pour s'éloigner des fondamentalistes d'aujourd'hui, que ce retour à l'islam, n'est pas celui des fondamentalistes mais plutôt une redécouverte du sens de Dieu. On a signalé le même parcours d'Omar Osman Rabeh dans *Le Cercle et la spirale*, après les souffrances dans les prisons de Mogadiscio[1]. Au milieu de la destruction et de la dégradation, certains intellectuels somaliens redécouvrent une religion avec laquelle ils peuvent composer, car redessinée avec les contours du monde de l'universel.

Nuruddin Farah, ne nous raconte pas la destruction de Mogadiscio, d'autres auteurs le font en anglais mais aussi, on l'a noté, en italien. Nous avons vu dans *In The Name of Our Fathers,* le parcours de ce jeune qui part d'une identité nationale, pour adopter une identité tribale à laquelle il finit par renoncer en quittant la ville de Mogadiscio où l'identité somali-somalienne est morte. Ahmed Artan Hanghe nous raconte, en anglais, cette histoire, dans un recueil qui est une série de vignettes, récits juxtaposés d'un seul chapitre chacun, qui se succèdent dans le temps. Ils commencent par la légende de l'ancêtre somal, et finissent par un retour au pays, mais pas à Mogadiscio, en Somaliland où l'on discute âprement la validité de la création d'un État indépendant.

Le parcours que suivent les protagonistes des romans écrits par les Somaliens, commence au même endroit que ceux de bien des romans africains : ils partent de la brousse, lieu de l'identité traditionnelle pour arriver à la ville, lieu de l'identité moderne, destructrice de la tradition. Mais quand l'espace urbain disparaît, les renvoyant à une identité traditionnelle, celle-ci au lieu de les sauver achève de les détruire. La destruction de Mogadiscio est tellement dramatique qu'elle est aussi racontée en français par Waberi dans *Cahier Nomade:*

> "C'est l'histoire d'Ahmet l'enragé, c'est arrivé hier à Xamar, c'est-à-dire

---

[1] RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres,1984, p. 170. *"Pour moi, et plus intéressant, un long travail intérieur déjà à Laanta-Buur, s'acheva à Dora, comme un grand fleuve souterrain qui débouche enfin dans la mer : le retour à la foi."*

Mogadiscio[1] juste à la veille de la guerre urbaine. Le soleil avait sa couleur habituelle : le sang rouge de Xamar,[2] la capitale où le Diable a élu asile. Et le poète de remplir sa tâche : dire la douleur partagée, le deuil mis en manchette dans le monde entier : *"Xamar waa lagu xumeeyayee/Yaa ku xaal doonee/*Xamar tu as été avili/Qui va te rendre ton honneur?"(Ahmed Naji Saad, *Barrordiiqda Xamar,* 1991)" [3]

2. La ville de Djibouti : lieu de consolidation de l'identité djiboutienne

Djibouti : espace de l'école française

Si les auteurs somali nous présentent un espace somalien dont le centre est Mogadiscio, les auteurs djiboutiens nous présentent un espace djiboutien dont le centre est aussi la capitale, la ville de Djibouti. Cependant, ce qui est au centre de la création d'une identité djiboutienne, est l'espace scolaire français. Djibouti est en effet le lieu où les différents héros ou protagonistes des histoires font l'expérience de l'école française. Dans le texte auto-biographique *Le cercle et la spirale*, Omar Osman Rabeh y consacre plusieurs chapitres. Pour lui, l'expérience de l'école française n'est pas une expérience aliénante comme celle de *L'aventure ambiguë*, mais une occasion d'ouverture. Il s'empare avec enthousiasme des connaissances nouvelles que lui offre l'éducation française, sans arrière-pensée, sans impression de renoncement à soi. Plus tard il racontera comment les études de philosophie qu'il poursuivra en prison, en France, lui permettront de survivre la dureté de l'enfermement carcéral. Même l'histoire de France qui commençait à l'époque avec la phrase icone de "nos ancêtres les gaulois" ne lui cause pas d'état d'âme particulier. Il cite pêle-mêle les noms de Vercingétorix et de Jeanne d'Arc, héros de l'histoire française, et qui font voler son imagination. Il raconte surtout avec émotion la découverte de la déclaration des droits de l'homme, en utilisant des métaphores, qui pourraient apparaître des clichés s'ils n'étaient pas

---

[1]L'explication donnée, montre bien la conscience de Waberi qu'il écrit pour un lecteur qui n'est pas somali et qui par conséquent ne connaît pas le nom somali de la ville.

[2]Le mot *Xamar*, signifie, rouge.

[3]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade,* Paris, Le Serpent à Plumes (1996) p.90

écrit par quelqu'un qui habite dans une région où la soif et la sécheresse ne sont pas de vains mots :

> "(. . .) mane sublime, le message me tombait dans les mains comme un lambeau de liberté brûlant d'humanité et de vie. Tel un homme altéré, je me jetais avidement sur cette eau pure et fraîche. J'en apprenais fiévreusement les articles par coeur comme si je pouvais par là même me les octroyer. Dans quel désert aride la grande source qui avait jailli là-bas à Paris "pour tous les hommes"s'était-elle perdue pour nous laisser dans la soif et la nuit?"[1]

Mais cette découverte montre aussi toute l'ambiguïté de la colonisation française dont l'auteur prend conscience : on lui enseigne à l'école les principes d'égalité, de fraternité et de liberté mais dans la pratique, on les lui refuse :

> "Où était-elle m'écriai-je cette histoire la vraie, soupçonnée, recherchée, cachée qui m'excluait de ses registres et se reflétait dans ma vie par l'envers de sa réalité? L'introduction du Professeur s'adressait évidemment aux petits français, mais elle était pour moi tout à la fois une vérité cruelle et une invitation au sacrifice où la liberté s'échangeait avec la mort : "ces droits qui vous semblent aujourd'hui si naturels, vos arrières grands pères durent les payer de leur vie."[2]

L'enseignement à l'école française, lui donne les justificatifs nécessaires pour lutter, dit- il, jusqu'à la mort afin d'obtenir l'indépendance de son pays. Elle lui révèle aussi l'injustice de sa condition de colonisé et rend d'autant plus honteuses les paroles prononcées par un enseignant français, le supposé héraut des idéaux révolutionnaires, devant les prétentions indépendantistes d'un élève, paroles qui sont probablement rapportées *verbatim* .

> "– Vous voulez l'indépendance, vous les Somalis? Vous qui vous essuyez le cul avec des cailloux et ne savez même pas faire du papier ? Allons donc (. .

---

[1] RABEH, Omar Osman, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres (1984) p. 80

[2] Ibidem

.)"[1]

Il y a heureusement d'autres portraits d'enseignants qui font plus honneur à la profession dans le livre mais tout le mépris envers le colonisé est là, mépris dont nous avions parlé à propos du regard colonisateur sur l'autre-africain et rapporté ici dans toute sa crudité.

L'expérience de l'école française n'apparaît pas seulement dans l'oeuvre biographique, elle est aussi au centre du roman *Splendeur éphémère* de Daher Ahmed Farah, même si elle ne nous est pas racontée. Tout d'abord quand le père de Bouh, héros du roman, décide de quitter la brousse à cause de la sécheresse qui sévit et d'aller en ville, son premier désir est d'envoyer ses enfants à l'école :

> "– Il suffit d'effectuer de longues années d'études pour acquérir les clés de la réussite, certifia Guédi. Mais étudier c'est autre chose que de garder du bétail, aller reconnaître une zone de transhumance ou razzier une ethnie ennemie. S'instruire c'est utiliser ses facultés intellectuelles pour en savoir plus, aller au fond des choses."[2]

Toutefois, la réplique de Bouh montre un regard sur l'éducation française plus critique que celui d'Omar Osman Rabeh en le contrastant avec le savoir religieux, témoignant de la réticence dont on a déjà parlé, de certains habitants d'envoyer leurs enfants à l'école. Il considère que le vrai savoir "est le domaine réservé d'Allah." Cependant le reste de l'histoire montre un héros qui étudie avec acharnement et valorise l'enseignement reçu. Ses succès scolaires lui valent reconnaissance et prestige parmi les siens. Les familles ne s'y trompent pas, une éducation française est essentielle pour de multiples raisons : elle assure une position dans l'administration mais elle permet de gagner la reconnaissance auprès de l'ancien colonisateur. Premier roman djiboutien en français, l'insistance du texte sur la réussite scolaire du héros, est une manière de montrer à l'Autre que l'autochtone est capable, non seulement de l'égaler mais aussi de le dépasser dans un domaine qu'il valorise.

---

[1]Ibidem, p. 59

[2]FARAH, Daher Ahmed *Splendeur* éphémère, Paris, L'Harmattan, Encres noires, 1993, p. 9

Ali Moussa Iye est encore plus critique envers cette éducation, à la fois désirée et suspecte, peut-être parce-qu'ici, il s'agit de l'éducation à l'école religieuse :

> "L'école où à force d'user ses culottes et les maigres économies de ses parents, il a pu apprendre à maîtriser l'écriture et mépriser la mémoire des siens. Gloire au sacrifice missionnaire des "Baaderi" de l'Ordre de l'Immaculée Conception! Il connaît l'histoire de l'écartelé sur la croix et sait interpréter les signes magiques qui s'entremêlent sur les objets citadins. Les paquets de cigarettes, les boîtes de médicaments, les paperasses et les frontons des bâtiments. Il lit même le Coran quand c'est traduit en langue païenne. Comme sa mère est gonflée de fierté."[1]

Apologie ironique, qui reflète toute l'ambivalence de l'auteur qui se moque à la fois des religieux, dispensateurs d'un savoir lui-même ambigu et d'une mère admiratrice de connaissances dont elle ne connaît pas la portée. Ironie aussi dans l'adjectif "païenne" attribué à la langue française, qui rejoint l'analyse que nous avons fait sur la signification du signe écrit pour les Somaliens et sur lequel joue l'auteur : coïncidence du signifié et du signifiant expliquait pourquoi les Somaliens avaient manifesté dans la rue contre l'adoption de la graphie latine pour la transcription de la langue somalie.

Djibouti : lieu de l'histoire racontée

Les textes en français des auteurs somali de Djibouti, racontent aussi la vie de l'espace urbain de la capitale où se joue l'avenir du pays mais surtout sa transformation d'un espace français, à un espace proprement djiboutien. Ville française, dans une colonie appelé Côte française des Somalis où Paul Nizan nous disait se sentir chez lui, elle est devenue maintenant ville djiboutienne, capitale du nouvel État indépendant. Dans la nouvelle *Éolienne*, Waberi dit en décrivant un des quartiers de la ville que l'on se croirait en Europe, mais répondant au texte que nous avions cité de Paul Nizan , il se presse d'ajouter :

---

[1]IYE, Ali Moussa, *Le chapelet des destins*, Centre culturel français Arthur Rimbaud, Djibouti, 1998, p. 17

"Pourtant nous sommes bien chez nous, parmi nos parents, nos amis et tous nos compatriotes. Nos ancêtres bavardent gentiment sous l'arbre à palabres - un jujubier comme il se doit - au milieu de la cité des Anciens."[1]

Il y a une véritable volonté, de la part de Waberi de donner à Djibouti, que ce soit la ville ou le pays, l'épaisseur historique qui permette de lui forger une identité. Volonté que l'on a vue exprimée dans les textes réponses quand l'auteur raconte au lecteur djiboutien autant que français, une histoire qui lui est encore cachée. Sans cette histoire, Djibouti est un espace vide et sans mémoire. Waberi veut palier à un manque, conscient du fait que les programmes scolaires djiboutiens qui préparent à un bac français, suivent en tous points les programmes de la France, ce qui fait que l'élève en sait plus sur l'histoire et la géographie de la France, que de son propre pays.

L'auteur reprend donc l'histoire par le commencement en racontant la genèse de la ville de Djibouti :

"Bientôt la brique blanche, couleur de nuage fera son apparition, pour la première mosquée Hammoudi par exemple. Une brique de madrépore et bonjours les immeubles à deux étages, ce sont les premiers signes d'aisance. Et voilà la vraie ville, Djibouti : un regard de velours, une saveur et un parfum (entêtant il est vraie) à la croisée de plusieurs continents. La rage de pousser ses ailes devant le fronton maritime, de prendre ses ailes et du même coup surprendre ses vielles rivales."[2]

Il poursuit avec la lutte pour l'indépendance et le récit de la date fétiche, *Août 1966*, titre d'une de ses nouvelles, quand De Gaulle viendra visiter la colonie et sera reçu par un peuple demandant l'indépendance, ce qui conduira à faire de la ville de Djibouti un espace clos :

"Le gouverneur embastilla la ville pour l'éternité. Les artificiers de l'Indo entourèrent cette dernière d'un rideau de fils barbelés entrelardé de bombes à

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996, p. 33

[2]Ibidem, p. 29

fragmentation." [1]

Il en arrive ensuite, dans *Balbala*, à une autre histoire : celle des tribalismes et de la guerre civile de 1990.

Djibouti, dans les textes littéraires, est devenue aujourd'hui le lieu ambivalent de la construction de l'identité djiboutienne où corruption et tribalisme sont les deux thèmes dominants : Ville à la fois aimée et dénoncée, elle est un lieu stable où prend forme l'identité, une identité que, surtout depuis la conférence d'Arta en l'année 2000, les Somaliens reconnaissent exister. L'avènement du mot "*djiboutian*" dans le vocabulaire des Somaliens en est une indication.

B. L'espace nomade : espace partagé ou espace morcelé ?

En dehors de la capitale, l'espace nomade avait été pour les Français, l'espace des Issa, farouches guerriers dont Henri de Monfreid parlait dans *Les Secrets de la Mer Rouge*. La construction du chemin de fer permit sinon de le dompter, tout au moins de le traverser pour rejoindre l'Abyssinie 'hospitalière" selon le mot de Rimbaud. L'espace désertique qui occupe tout l'arrière pays, apparaît partout maintenant dans les textes des auteurs djiboutiens que ce soit dans des métaphores poétiques comme chez Waberi (*Cahier nomade*; "Chaque nouvelle est une caravane avec son lot de mots") ou comme toile de fond des récits, milieu naturel où se déroule l'histoire comme dans *Vicissitude*.

L'espace nomade, dans la poésie somali, était plus souvent un lieu maudit qu'un lieu béni car il est le lieu de la sécheresse et de tout ce qui lui est associé : la faim, la soif et même la mort. Said Samatar dit qu' un proverbe en fait un espace maudit par le prophète de l'Islam:

"*Nabagii baa isagoo raysan oo kaba la'maray dulkeena. Markaasuu*

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996, p. 28-29

habaaray, markaasaa dulkii noqday qodah dagah iyo qorrah."[1]
(Le prophète en colère et sans chaussures est passé par notre terre. Il l'a maudite et à cause de cela elle est sèche, caillouteuse et pleine de buissons épineux.)

Dans le poème célèbre suivant de Mohamed Abdulle Hassan qui invoque la bénédiction de Dieu sur le voyageur, l'espace désertiquc n'est pas l'espace romantique où l'on se cherche, mais l'espace contre lequel on doit lutter pour survivre :

"*through airless forests thick with haggar trees*
Places steeped in heat, stifling and dry
Where breath come hard and no fresh breeze can reah
Yet May God place a shield of coolest air
Between our body ans the assailant sun.

And in a random scorching flame of wind
That parches the painful throat and sears the flesh
May God in his compassion let you find
The great-boughed tree that will protect the shade."[2]

Dans cet environnement difficile, c'est plutôt l'éloge du chameau - survie du nomade-, qui est sujet de poésie, que le milieu semi-désertique où l'on vit toujours en attente de la pluie.

L'espace nostalgique en français

La sécheresse avec son traîneau de faim, de soif et de chaleur, est aussi très présente dans les textes en français. *Splendeur Éphémère* de Daher Farah, *Xeeritude* d'Ali Moussa Iye s'ouvrent sur le paysage désolant du désert en période de sécheresse. L'ambiguïté est cependant apparente dans les textes où les auteurs oscillent entre un espace-nomade

---

[1]SAMATAR, Said S., *Oral Poetry an Somali Nationalism, The case of Sayyid Mahammad'Abdille Hasan*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p. 204

[2]Traduction d'ANDRZEJEWSKI, B. W. with Andrzejewski Sheila, in *An Anthology of Somali Poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1993, p. 36

romantique imaginaire, et un espace hostile réel de lutte pour la survie. Daher Farah décrit les sentiments de Bouh le héros de *Splendeur Éphémère* après une journée difficile :

> "Comme tous les soirs à pareil moment, Bouh laissa voyager son esprit ; mais au lieu de prendre son envol vers les espaces infinis de l'imagination, celui-ci préféra rester à terre, préoccupé par la sécheresse qui affectait la brousse."[1]

La phrase donne l'impression que l'auteur s'excuse ici de ne pas voir dans l'espace nomade, celui du lieu de l'imagination et de l'errance romantique : le 'mais' introduit un contraste avec cette conception qu'évoque la première partie de la phrase. Les événements qui suivent soulignent cette ambiguïté. Les deux premiers chapitres de *Splendeur Éphémère,* décrivent la dureté de cette espace, hanté par les hyènes affamées où les animaux se jettent les uns sur les autres pour se dévorer. Face à cette réalité, la ville est présentée comme l'espace imaginaire, celui que l'on pare de toutes les qualités :

> "Les deux frères de Bouh, qui comme lui n'avaient jamais visité la ville, tentaient d'imaginer ce qu'y serait la vie. Ils la paraient de toutes sortes de qualités, l'embellissaient à l'envi. L'un se voyait riche, menant une vie de confort et se vengeant ainsi des rigueurs de la sécheresse, l'autre optait pour le savoir et la célébrité. Tous deux étaient subjugués par l'irrésistible charme de la lointaine cité." [2]

Toute l'ambiguïté du texte est dans le commentaire du narrateur qui explique qu'ils "n'avaient jamais visité la ville." On retrouve ici un exemple d'analepse, où le narrateur anticipe sur une expérience qu'aucun d'eux n'a encore eu, contrairement au narrateur qui sait que la ville n'est pas aussi merveilleuses que ceux-ci l'imagineraient. Cette ambiguïté est d'autant plus nette dans les émotions de Bouh, le héros de l'histoire, qui lui ne s'enthousiasme pas à l'idée de quitter la ville *comme s'*il avait fait déjà l'expérience de désillusion de la ville. Dans les premiers chapitres on a donc, d'une part la description de la dureté de la sécheresse mais on a déjà aussi, la nostalgie de cet espace qui en réalité ne vient

---

[1]FARAH, Daher Ahmed *Splendeur* éphémère, Paris, L'Harmattan, Encres noires, 1993, p. 7

[2]Ibidem, p.20-21

qu'*après* l'avoir quitté. Bouh dit à Korane, une jeune fille dont il est tombé amoureux, qu'il s'oppose au départ de sa famille dans la ville. Mais qui plus est, l'auteur fait de Korane le défenseur des valeurs traditionnelles, et présente une version peu crédible d'une femme, qui contrairement à celles que l'on a rencontrées autre part, ne veut pas quitter la brousse :

> "– Jamais, répliqua-t-elle, je ne fuirai la brousse, même s'il ne me reste plus aucune bête, même si la plus grande fortune du monde m'est promise en ville. Vivre là-bas, c'est renoncer à nos valeurs ancestrales, c'est subir maintes influences étrangères."[1]

L'espace nomade redevient l'expérience de la pureté après celle corruptrice de la ville. Dans la nouvelle *Xeertitude*, on retrouve la même scène que celle du début de *Splendeur éphémère* : deux jeunes hommes qui rêvent de l'avenir sous les étoiles du ciel nomade sauf qu'elle se situe à la fin de l'histoire,- elle est l'expérience de l'innocence retrouvée après l'expérience avilissante de la vie en ville :

> "Sous les étoiles qui les guideront bientôt vers les leurs, Robleh rêve à ne plus pouvoir s'endormir. Il passe la nuit à tracer les lignes de ce nouvel horizon qui se profile pour sa famille. (. . .) Il a tellement maudit sa chute dans les faubourgs bruyants, tellement caressé la promesse du grand retour qu'il ne se pose, une seule fois, la question de savoir si les mirages de la ville ne l'ont pas déjà devancé. Au campement." [2]

L'espace nomade est valorisé comme l'espace de la liberté surtout *après* la venue du colonisateur car one ne se rend compte de ce que l'on avait que quand on l'a perdu. Le texte de Moussa Ali Iye rejoint celui que Duchenet nous donne dans une chanson qui fait l'éloge de la vie dans la brousse dans cette traduction en vers d'un chant somali :[3]

---

[1]Ibidem, p.17

[2]IYE, Ali Moussa, *Le chapelet des destins,* Centre culturel français Arthur Rimbaud, Djibouti, 1998, p. 61-62

[3]Cité in, DUCHENET, Edouart, *Le chant dans le folklore Somali,* Éd. Larose 1938, p. 84

Quand les hommes blancs de France
M'ont confié le sûr emploi
Qui donne plus que ma pitance
L'ennui me prend et malgré moi
Nomade je suis né
Nomade je resterai

Avez-vous vu une gazelle
Enclose derrière les barreaux?
Je me considère comme elle
à la porte de vos bureaux.
Nomade je suis né
Nomade je resterai

Je suis soldat très brave
Et maintes fois je l'ai prouvé
Mais je ne suis pas un esclave
Ici je ne puis m'attacher
Nomade, je suis né
Nomade, je resterai.

L'espace nomade devient après la colonisation et l'urbanisation, l'espace de la nostalgie, parce-qu'il est l'espace perdu que les sédentaires aujourd'hui essaient de retrouver dans la consommation du khat, cette herbe magique que l'on broute dans les mabrazes, et qui permet de reconstruire dans l'imaginaire, l'espace vierge de l'autrefois. Par un retour étrange des choses, les thèmes associés avec la poésie de Rimbaud qui a lui-même vilipendé l'espace djiboutien, est devenu celui des auteurs contemporains, sauf que ce n'est pas l'expérience de l'errance qu'ils recherchent dans l'espace-nomade mais au contraire celle d'un point d'appui, d'un retour aux sources. C'est parce-qu'il est perdu dans le labyrinthe de la vie, que le nomade d'hier se tourne vers un espace qui est celui de ses racines. Ce qu'il cherche dans la brousse, ce n'est pas l'espace dénudé, dépouillé, révélateur de son identité et de son caractère comme dans *Fortune carrée*, c'est le pâturage où il peut faire paître ses troupeaux, c'est l'arbre au-dessous duquel il peut se protéger du soleil, c'est le puits où il peut abreuver son troupeau et étancher sa soif : ce puits auprès duquel l'ancêtre Darrood a été découvert, cet arbre sur lequel il était perché en attendant l'arrivée de la famille de la jeune fille qu'il avait rencontré. Le malentendu continue en ce qui concerne l'espace nomade européen et somali : les significations semblent se recouper mais elles ne sont pas les mêmes.

Absence en anglais

Si l'on pense au choix de la chamelle comme emblème de l'ancienne République de la Somalie, il peut être surprenant de noter que l'espace nomade n'occupe pas une place centrale dans les oeuvres écrites en anglais par les Somaliens. C'est l'espace urbain qui est au centre des romans de Nuruddin Farah et des autres oeuvres que nous avons citées. Seul *When a hyena laughs*, offre une certaine nostalgie de l'espace nomade car l'escapade du jeune nomade vers la ville tourne court : quand il arrive en ville, il découvre que l'oncle chez lequel il pensait vivre, vient d'être tué, crevant l'illusion de la ville comme celui du lieu magique. Cependant, le roman termine avec une nouvelle fuite du jeune homme qui ne veut pas se laisser reconduire dans la brousse par un membre de sa famille. Cette fin trahit l'ambivalence de l'auteur. Récit en partie auto-biographique, il se souvient du désir de quitter la brousse du jeune homme qu'il était, mais le narrateur adulte et cosmopolite qu'il est devenu, a maintenant la nostalgie de l'espace qu'il a quitté. C'est pour cela que la nostalgie n'arrive pas à l'emporter comme dans la nouvelle de *Xeerirtude* d'Ali Moussa Iye, où les deux frères retournent au campement. L'espace nomade est à mi-chemin entre l' espace du réel et l'espace de l'imaginaire.

L'espace n'est nostalgique dans le roman de *Maps* qu'à travers le thème plus large des frontières : Nuruddin Farah voit l'imposition des frontières coloniales devenues nationales comme une mutilation du corps somali. Le drame de l'identité d'Askar n'est pas qu'il ne puisse plus errer mais qu'il ne sache où tracer les frontières de son identité, frontières dont il a besoin pour se situer. Dans son refus de prendre la généalogie comme point de référence de la nouvelle société, Nuruddin Farah cherche à trouver dans les frontières géographiques, des contours stables qui peuvent la délimiter. Cependant, il ne poétise pas sur l'espace nomade comme le fait si souvent Waberi dans son écriture. Absence d'un Rimbaud? On peut invoquer plutôt que ce soit la vitalité de la littérature en langue somalie qui en soit la cause. S'il veut chanter l'espace nomade, le Somalien a tout un patrimoine littéraire dans sa langue où il peut puiser son inspiration, et avec l'avènement de la langue écrite, il peut aussi l'inscrire dans un livre. Le texte en anglais est là peut être pour le raconter, ou plutôt l'expliquer au lecteur qui ne le connaît pas, mais quand on veut le chanter ou même au contraire le vilipender, on le fait pour soi, dans sa langue, en composant un *gabay*.

Espace urbains divisés, djiboutien ici, somalien là, espaces délimités de la carte d'identité qui se veut somali et somalienne, espaces nomades séparés par les frontières, vécus comme

une mutilation chez les Somaliens et comme une nostalgie à Djibouti, les espaces se chevauchent ici et se séparent là sans que l'on puisse les superposer, sans qu'il puissent totalement coïncider ou être conçus séparément.

C. La voûte céleste comme lieu des interrogations partagées

Cependant, il y a un espace que les hommes ne peuvent pas séparer par les frontières ou même les histoires, c'est l'espace de la voûte céleste, demeure de l'ancien dieu waq, espace de la mythologie nomade. Pratiquement absent des études ethnologiques sur les Somali, le ciel est pourtant un élément essentiel de leur vision du monde, ne serait-ce qu'à cause de sa proximité physique. Rien ne protège le nomade dans ses déplacements quotidiens, du soleil torride de la journée, et rien ne le sépare non plus, le soir du ciel étoilé, dormant le plus souvent devant le toucoul, cet abri précaire fait de nattes et de bois recourbés. Il n'est donc pas étonnant d'en trouver la présence dans les écrits des auteurs somali. Cependant, l'imagerie à laquelle ciel et astres solaires seront associés, étant donné les conditions climatiques de l'environnement, sera différente de celle trouvée dans la littérature européenne. Jour et nuit, soleil et lune, pluie et beau temps, n'ont pas les mêmes valeurs connotatives et par là métaphoriques dans un lieu où soleil est synonyme de sécheresse et de mort, et pluie, de prospérité et de vie. Il suffit de donner comme illustration l'expérience que fait n'importe quel professeur enseignant à Djibouti quand il demande à ses élèves de décrire une journée de "beau temps": il aura inévitablement celle d'un jour de pluie, car comme me l'expliqua un de mes élèves devant mes objections : "Madame quand il pleut à Djibouti, il fait "beau." Ce n'est pas le signifié de beau qui est changé mais c'est le référent car les deux s'accordent sur la valeur positive du temps : cependant pour l'un, ce référent est un jour de soleil et l'autre, un jour de pluie.

L'imagerie, associée au soleil reflète cette différence dans les écrits des auteurs somali. Dans *Maps,*, l'oncle paternel d'Askar, le héros de l'histoire, porte le nom de Qorrax, mot somali qui signifie soleil. Personnage antipathique, détesté par Askar, il règne avec une main de fer sur ses femmes et ses enfants et abuse régulièrement de Misra, la mère adoptive de celui-ci. L'auteur suggère même qu'il aurait aussi abusé de sa mère naturelle avant sa mort ce qui expliquerait la haine que lui voue Askar.

Idriss Youssouf Elmi consacre toute une nouvelle au soleil dans son premier recueil *La Galaxie de l'absurde* (1997) intitulée *Soumis.* Elle est introduite par un proverbe comme épigraphe et en cela suit un modèle que l'on a trouvé dans d'autres recueils, donnant à l'avance non pas la morale de l'histoire, mais sa signification. L'auteur précise d'ailleurs, comme le fait Nuruddin Farah dans *The Naked Needle,* qu'il s'agit d'un proverbe arabe :

> "Celui qui visite le sultan doit entrer au palais aveugle et en sortir muet."[1]

Le récit s'ouvre ensuite sur une description des séquelles d'une sécheresse "qui sévit depuis 5 ans" comme dans les premières pages du roman de *Splendeur Éphémère*, sécheresse à laquelle il est aussi fait allusion dans le recueil d'Ali Moussa Iye. Le soleil y est présenté comme le personnage principal de la nouvelle :

> "Le soleil, seul domine et demeure l'unique souverain de cette contrée. Ses caprices ne font pas de surprise dans les coureurs de vivants-morts. Peut-être est-ce parce-qu'il suit bien la politique de l'unique homme de la ville (. . .) Seule sa présence rythme l'existence des nomades et des bêtes de la Grande Vallée. Même l'acacia de la plaine et le baobab colossal lui sont soumis, et fournissent leur ombre au gré du roi, le soleil"[2]

La dictature du soleil qu'il appelle sa Majesté, plus loin dans le texte, ainsi que la proximité des mots 'roi'et soleil, évoquent pour un lecteur français, l'image de Louis XIV, le Roi Soleil. Cependant, l'image est redéfinie ici car la métaphore est inversée : ce n'est pas le roi qui appelle l'image du soleil mais le soleil qui appelle celle du roi. Le soleil est premier et imprime le signifié à celui de "l'unique homme de la ville" : la souveraineté du soleil n'est pas symbolique, elle est littérale, fait qui est mis en valeur par la description réaliste de l'expérience quotidienne du nomade qui lutte pour sa survie. Cette description qui ancre le soleil dans le réel, est développée tout au long du texte et fait du comparant, le dictateur du pays, un élément secondaire. En réalité, le nom de la nouvelle "les soumis" qui rappelle le

---

[1]ELMI, Idriss Youssouf *La galaxie de l'absurde* (nouvelles) Paris, Éd. L'Harmattan ,1997, in, *Sépia*, n. 24, 1997, p. 45

[2]Ibidem, p.46

sens étymologique du mot islam qui signifie aussi soumission, et également l'évocation de la toute puissance de l'astre solaire conduisent à se demander si ce soleil souverain, capricieux et implacable, maître de la mort, ne serait pas symbole de Dieu plutôt que du dictateur qui est mentionné à la fin du texte. L'évocation de la Toute-puissance du soleil et surtout de l'acceptation fataliste de la soumission de ces morts-vivants semblent indiquer, par endroits, que le texte dénonce le caractère despote d'un Dieu omniprésent. Cependant, si le texte peut le suggérer, l'auteur ne l'énonce pas, peut-être parce-que se révolter contre Dieu n'est envisageable, ni pour l'auteur ni pour les nomades qu'il nous décrit. L'existence, en tout cas, de toute une imagerie qui associe le soleil avec un despotisme cruel et meurtrier, est aussi présente dans les textes de Waberi :

> "Le soleil de midi était sur nos têtes comme une auréole mortuaire, un halo singulier de fin du monde (. . .) Nous étions captifs d'un glacier- l'océan - dans lequel les obus solaires n'arrivaient pas à prélever leur dîme journalière. De guerre lasse le soleil jetait son anathème sur l'océan."[1]

Cependant le soleil n'est pas toujours cet être dangereux et puissant, il est aussi quelquefois vulnérable comme dans la légende du soleil nomade, racontée en français par Waberi dans *Cahier nomade*, et en anglais dans *When a Hyena Laughs.* En effet, le soleil perd sa puissance et son pouvoir à la tombée de la nuit. Il ne se couche pas explique le "goûteur d'étoiles" de *Cahier nomade,* il se cache comme "une épouse répudiée[2]", et celui qui arrive à le surprendre au moment de "sa déroute," obtiendra tout ce qu'il voudra à condition, explique l'auteur de *When a hyena laughs*, qu'il en garde le secret : "*that he treat* (sic) *their lifelong encounter as a lifelong secret*"[3]

Il est intéressant de signaler que le mot somali *qorrax* est un mot féminin, mais il semble qu'ici le genre grammatical du mot, n'empêche pas les auteurs d'en faire une figure masculine quand il est à son zénith. Cependant, le féminin du mot somali apparaît dans le texte anglais d'Abdi Sheik Abdi, qui utilise l'adjectif possessif féminin (*her*) pour décrire le

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade,* Paris, Le Serpent à Plumes (1996)p. 15

[2]Ibidem p.63

[3]ABDI, Abdi Sheik, *When a Hyena Laughs,* Macomb Illinois, Dr Leisure,1994, p.152

soleil, ce qui ne devrait pas être le cas en anglais :

> "*The trip overland was a painful, humbling one for the sun, who not only had to do without* ***her*** *heavenly wings, but had to resign* ***herself*** *to losing much of* ***her*** *former majesty to the earth on every trip.*
> *The bright darling of the sky saw* ***herself*** *reduced to the ground monster of heatless glow clumsily struggling across sand and marshy land on wobbly poles which irritated* ***her*** *divine ears with their dry clatter.*"[1]

Il s'agit du glissement imperceptible d'une langue à l'autre qui peut-être erreur grammaticale mais qui peut aussi refléter une conception féminine du soleil que sa vulnérabilité rend possible et que le soleil implacable du midi ne permettrait pas.

Comme on a trouvé un oncle soleil dans *Maps*, on trouve aussi un oncle lune *Hillal,*[2] oncle maternel celui-là, aux antipodes du premier, compréhensif et tendre, il rappelle à Askar, la chaleur de la mère nourricière Misra. Le mot Hillal, par contraste, est un mot masculin en somali mais comme l'oncle Hillal du roman, peut être aussi porteur de qualités féminines. La lune est riche de significations dans la mythologie somali car elle est l'endroit où se trouve l'Arbre de vie dont chaque feuille représente la vie d'un individu. Dans *Vicissitude*, leur frémissement annonce le retour au monde des vivants des parents défunts de Darrur . La phrase que nous avons déjà citée acquiert une autre dimension à la lumière de cette nouvelle signification :

> "Une colonne d'étincelles s'élève au-dessus de la carrière et fait frémir les feuilles de l'Arbre de vie incrusté dans la lune."[3]

Si l'arbre généalogique, dont on apprenait par coeur tous les noms, tournait les Somali vers le passé, l'Arbre de vie, incrusté dans la lune, les tourne vers l'avenir, un avenir décidé à

---

[1]Ibidem

[2]Plus exactement le mot désigne le premier croissant de la lune.

[3]IYE, Ali Moussa, *Le chapelet des destins,* Centre culturel français Arthur Rimbaud, Djibouti, 1998, p. 99

l'avance, car la mort de chacun arrivera inéluctablement au moment où la feuille de sa vie se décrochera de l'arbre. Cette arbre, symbole à la fois de vie et de mort, n'est pas le point de répère rassurant de l'arbre généalogique dont on connaît chaque articulation et dont on peut nommer chaque noeud, mais est au contraire le lieu inquiétant de l'imprévisibilité. Or, si le nomade veut survivre dans un milieu où sécheresse signifie mort et désolation, il faudra qu'il essaie de percer les secrets écrits dans le livre du ciel, ne serait-ce que pour savoir quand sera l'arrivée des pluies. Loin d'être un passe-temps gratuit, l'observation du ciel est indispensable pour se prémunir contre les caprices du ciel. S'il ne peut les maîtriser, le nomade averti, devenu devin peut au moins les prévoir. Dans *When a Hyena Laughs,* l'auteur montre dans les deux premier chapitres, une assemblée d'anciens qui discutent pendant plusieurs heures de la signification de l'apparition des diverses constellations dans le ciel ainsi que de l'apparence de la lune, pour savoir si on peut s'attendre à une saison des pluies prochaine et abondante. De cette discussion dépendra la direction et le but de la prochaine transhumance : si le présage est à la sécheresse, ils garderont tous leurs chameaux et seront obligés d'aventurer leurs troupeaux vers des régions plus lointaines au risque de s'approcher de territoires de clans ennemis, si le présage est à la pluie, ils iront directement en ville pour vendre plusieurs de leurs chamelles, sachant qu'ils n'ont pas besoin de les garder toutes pour survivre pendant la période de sécheresse. Dans *Vicissitude*, le père de Darrur dont le nom "sent bon la pluie" se plaint que celui-ci, au lieu d'aller jouer dans la forge, lieu de l'enfer, aurait dû apprendre à lire les signes du ciel.

Cependant, quand il s'agit de la destinée des individus, cette connaissance est plus ambiguë et conduit à des interrogations métaphysiques sur le sens de la vie : "La lune n'est pas seulement le tamis du soleil, elle est parfois l'encre blanche qui transcrit le message des nuages"[1] dit Assoyeh le maître devin de Vicissitude qui croit lire dans le ciel étoilé le destin de Darrur et admettra à la fin qu'il s'est trompé, ou peut-être d'une manière plus subtile, que cette erreur pouvait aussi faire partie d'un plan divin de prédestination. Arbre de la vie, qui est aussi celui de la connaissance, comme dans le récit de la genèse, on ne sait trop si celui qui essaie d'en connaître les secrets, jette ou non un défi à Dieu. Abdi Ismael Abdi, raconte, lui, dans la nouvelle *Miramir* l'histoire tragique d'une jeune fille nommée Qamero dont les anciens ont cru lire le destin dans le ciel :

---

[1]Ibidem, p.100

> "Certains voyageurs, superstitieux et très effrayés, dirent après avoir enterré la défunte mère : quel malheur pour cette enfant. C'est déjà une malchance terrible de ne pas pouvoir assister sa mère dans la mort que dire alors de cette naissance qui s'est faire par une nuit où la lune s'est éteinte. Oui cette lune éteinte est un signe de malédiction : cela veut dire que cette enfant n'aura pas de descendance. Avant de repartir, on chercha un nom pour l'enfant. Finalement, après plus d'une heure de discussion, on se mit d'accord : celui de Qamero, parce-que c'était le seul qui évoquait les circonstance particulières de sa naissance, c'est à dire la lune qui était éteinte ce jour là."[1]

L'histoire ressemble au début à celle de Sholoongo, l'héroïne maudite de *Secrets* qu'on avait appelée *duugan* parce-qu'elle était née sous une mauvaise étoile et à qui on avait prédit une mort prématurée. Elle n'avait pas causé la mort de sa mère à sa naissance mais l'avait conduite à une folie qui l'avait menée au suicide, la rendant encore plus coupable de malédiction. L'auteur de la nouvelle *Miramir* nous fait croire, au début de ce récit, qui est en réalité un conte raconté à des enfants, que Qamero va échapper à son destin, car elle grandit, se marie et a même deux enfants. Mais comme dans la nouvelle *La complainte de la bergère*, l'auteur attend jusqu'à la dernière phrase pour nous en donner le dénouement. De la même manière qu'il l'a fait en répétant le texte radiophonique du début de la nouvelle, ici aussi, il reprend le texte du début et la scène finale est située dans le même temps et le même lieu que la scène initiale, - une nuit où la lune est de nouveau éteinte, - inscrivant l'histoire dans un temps cyclique :

> "c'est après avoir vécu la mort de son mari et de ses enfants dont les corps ont été déchirés, découpés mutilés par une main armée par la guerre tribale et c'est après avoir goûté et bu dans la douleur et les larmes le sang de celui qu'elle a aimé et de ceux qu'elle a engendrés que Qamero est morte, bien sûr sans descendance, mais à l'image de beaucoup de mères nées ou pas nées lors d'une éclipse de lune sur cette terre africaine."[2]

---

[1]ABDI, Ismaël Abdi *Cris de traverses*, Paris, L'Harmattan, encres noires,1998, p. 118 -119

[2]Ibidem

Destin écrit par avance dans le ciel et duquel l'on ne peut échapper? On retrouve la question de la prédestination posée dans *Vicissitude*. Comme Ali Moussa Iye, la réponse d'Abdi Ismael Abdi est ambiguë. La proposition 'bien sûr sans descendance" est l'expression d'une certitude, une vérité qui va tellement de soi, qu'on l'énonce sans en donner des explications : bien sûr, parce-que c'était écrit. Cependant le dernier segment de la phrase introduit le doute : le mot de coordination 'mais' restrictif suivi par l'elliptique négative "pas nés," ouvrent une brèche dans la certitude précédente. La mort de Qamero sans descendance est peut-être autant causée par les hommes que par les oracles célestes. Peu importe les astres et les prédictions, ce destin est celui de l'Afrique, non pas destin qui serait causé par une force aveugle, mais par l'ineptie des êtres humains. La morale de l'histoire donnée ici à la fin de l'histoire n'est pas un proverbe énonçant une vérité absolue, comme elle le serait dans le conte traditionnel. L'intention n'en est pas moins didactique : conte adressé à un auditeur-lecteur qui serait Somali, il conteste ici l'interprétation traditionnelle de la culture en remettant en cause un de ses présupposés fondamentaux : celui de la prédestination. La voûte céleste, lieu de la destinée, espace métaphysique du sens, est devenue *Galaxie de l'absurde*, lieu des dictateurs qui se prennent pour Dieu, mais lieu aussi dont on ne sait plus déchiffrer le sens.

À la fin du premier chapitre de cette thèse on avait cité les paroles du guetteur d'horizon qui disait pouvoir prédire avec assurance l'avenir, se demandant s'il avait pu lire dans le ciel, les signes annonciateurs de la venue des colonisateurs qui allaient modifier le temps et l'espace des nomades. En abordant cette dernière partie, on pourra se demander, si c'est faute de ne plus savoir interpréter ou de ne plus vouloir écouter les oracles célestes, que l'espace et le temps somali se sont dissous dans des eaux, qui au lieu d'être salvatrices comme celles de la saison des pluies, sont devenues les eaux destructrices des pluies diluviennes.

D. Les eaux diluviennes : dissolution de l'espace, du temps et du sens

Le ciel, lieu de l'avenir imprévisible de la destinée, la terre, lieu des points de repères des ancêtres, deux éléments fondamentaux de la cosmologie du nomade, qui maintenant vont disparaître pour faire place à un autre élément : l'eau. Eau des pluies diluviennes ou eau de l'océan, Waberi dans *Balbala,* ne la présente pas comme berceau de la vie mais de la mort:

"Qui va s'embarquer pour la haute mer toujours synonyme de perte dans le gouffre? Qui va plonger dans sa lave d'écume ? La crainte antédiluvienne du pasteur nomade pour la mer n'explique pas tout. La mer est monstresse. (. . .) La mer qui déroule la mécanique de la mort."[1]

Les prophètes de mauvais augure

Cette mort dans les eaux est-elle la "Chronique d'une mort annoncée"? Dans les oeuvres de Nuruddin Farah, d'Ali Moussa Iye, d'Abdi Ismaël Abdi et aussi de Waberi, toutes publiées après 91, date de la dissolution de la Somalie et de la guerre civile à Djibouti, l'annonce des tragédies à venir dans le texte, mais déjà advenues dans le temps réel, est faite en rétrospection, par un personnage étrange, moitié fou, moitié devin, prophète oscillant entre figure messianique et figure satanique, porte-parole de l'on ne sait quelle divinité. Le personnage lui-même n'est pas étranger à la société somali et on peut mentionner qu'il apparaît aussi dans les cultures voisines, comme l'indique l'étude de Didier Morin *Le Ginnili, devin, poète et guerrier afar* (1991) sauf que, dans la tradition somali, on différencie clairement, l'homme religieux du guerrier. Cependant l'exception la plus célèbre à cette règle est celle du fameux Sayid Mohamed Abdulle Hassan, dont on a déjà parlé et qui lui a accumulé les trois fonctions, celles de religieux, de poète et de guerrier. En plus, appelé "le Mad Mullah" par les Britanniques, il ajoute à ces fonctions, la notion de folie qu' Abdi Sehik Abdi reprend en intitulant son étude historique le concernant *Divine Madness*. Tout au long du roman *Close Sesame*, Nuruddin Farah pose la question de la folie non seulement du fameux Mullah, mais des différents personnages, les uns héros des contes traditionnels comme celui de *Wiil Waal,* les autres, héros du roman. Situé à l'apogée de la dictature de Syad Barre, est fou celui qui dit la vérité et brave les dictums du despote au risque de sa vie. Le personnage le plus inquiétant de cette galerie des fous, est un mendiant du nom de Khalif qui crie à tue tête dans la rue, distribuant, dans des discours prémonitoires, malédictions et pardon sur les traîtres et les trahis de demain de son voisinage, à l'époque où la dictature de Syad Barre est à son apogée et le pays grouille d'informateurs :

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998, p. 184

"Cursed are those who betray"Khalif was saying. "Cursed are those who exchange the safety of what they know for principles they no longer believe in. Curse them! (. . .) Forgive those, o God, who succomb because they know no other way ; forgive them if they tremble while they stand under the baton of the powerful."[1]

On en retrouve un autre dans la nouvelle *Foultitude* d'Ali Moussa Iye, appelé tout simplement le "fou", qui crie dans la rue et dont la voix "semble jaillir des abysses. Elle a le timbre de la trompette du Dernier Jour. Le Fou entonne un geerar à donner le frisson, martelant ses refrains comme un devin chevauché par des esprits malsains."[2] Figure repoussante, il est associé aussi avec le mendiant car derrière lui se ralliera toute une foule "en haillons couverte de croûte et d'ecchymoses" venus des "bas-fonds, des décharges publiques et des égouts"[3], lesquels seront fusillés avec lui sur la place des martyres. Dans toute la première partie de la nouvelle il est plus figure démoniaque qu'envoyé divin par les termes allusifs de la phrase citée (abysse qui suggère l'enfer, esprit malsains qui suggère la possession) et les métaphores utilisées pour qualifier ses paroles un peu plus loin : "Diarrhée de bile, couleurs d'humeurs, bave de chyles verdâtres." Prophète de la haine, "fontaine de fiel," ses paroles sont des "vers amers" qui annoncent avec un plaisir non déguisé, le châtiment et la condamnation à venir et souhaite la "bienvenue à l'apocalypse, par la juste volonté d'Allah." Cependant, une fois fusillé par les forces de l'ordre, il cesse d'être "messager de la mort"et devient le martyre à figure messianique : le jour du jugement devient jour de rédemption. Le mot Messie est ensuite prononcé, au milieu d'une histoire qui ressemble fort à la version moderne de Ponce-Pilate dans laquelle sa femme lui prévient de ne pas condamner Jésus à mort, à cause d'un cauchemar qu'elle a fait.. Ici, on a un chef d'état-major au lieu d'un Ponce Pilate et une femme qui aussi fait un songe mais qui l' informe, *par téléphone*, d'un cataclysme à venir où "n'échapperaient que ceux qui se repentiraient à temps en suivant le Messie qui parlera."[4] Le fou à figure démoniaque du

---

[1]FARAH Nuruddin, *Close Sesame*, Saint Paul Minnesota, Graywolf Press, 1983, p. 136

[2]IYE, Ali Moussa, *Le chapelet des destins*, Centre culturel français Arthur Rimbaud, Djibouti, 1998, p. 73

[3]Ibidem, p. 77

[4]Ibidem, p. 80

début, devient finalement à la fin "Le fou de Dieu" figure christique :

> "Ne reconnaissez-vous pas le Martyr qui vient de donner sa vie pour votre salut ? "[1]

Dans la nouvelle *Pèlerinage à Ras-Magaala*, par contre, c'est un personnage de la mythologie somali, l'oiseau, qui joue le rôle du prophète et qui termine mort, jeté dans un puits (comme dans l'histoire du prophète Jérémie, sauf que Jérémie n'y meurt pas) mais dont la voix continue à parler au-delà de la mort, comme c'est aussi le cas de celle du fou de *Foultitude*. Paroles de fous, voix qui continuent à se faire entendre, même après la mort pour prévenir, annoncer, prophétiser : la parole debout, toujours première, oralité qui continue à transmettre le message au-delà de la mort, message que, dans les textes littéraires, personne n'écoute et tout le monde fait taire dans le sang. Le message, Abdi Ismael l'annonce sur tous les tons, dans toutes les langues et pour tous les lecteurs : il le dit en anglais dans l'épigraphe citée au début de la nouvelle, il le dit en poésie juste après le titre, il le dit en histoires dans le récit qui suit. C'est à travers une polyphonie de voix où se rencontrent littérature orale et littérature écrite, figures prophétiques de l'islam et du christianisme auxquelles se joignent celles des anciens dieux somali, que les auteurs prennent la parole dans les textes pour essayer d'arrêter la chevauchée folle des quatre cavaliers de l'Apocalypse. Mais ces voix sont aussi confuses, car elles oscillent entre un discours religieux rédempteur et un discours condamnatoire qui rappelle, par certains aspects, le ton des discours des intégrismes religieux. Voix de la folie, elles reflètent, une fois de plus, la problématique des significations métaphysiques face à l'ampleur de la tragédie somalienne.

Le cataclysme

Si le sens est dissolu dans ses discours équivoques, l'espace et le temps le sont aussi par le cataclysme qui s'est abattu sur la Somalie. Nous allons rapprocher tout d'abord deux extraits l' un de *Secrets* de Nuruddin Farah, publié en 1998 et un autre de *l'Equateur du coeur* de Waberi, publié en 1995. D'une façon étrange, défiant le temps et l'espace mais aussi les

---

[1]Ibidem, p. 85

barrières des langues, le texte plus ancien de Wabéri apparaît comme une continuation dans le temps, du texte plus récent de Nuruddin Farah. Nous fermerons l'analyse de ces deux textes, avec un troisième, de nouveau de Nuruddin Farah, car extrait de *Maps*, publié en 1986, il pourrait être considéré comme prémonitoire.

Secrets de Nuruddin Farah :

> "*Hardly has he finished talking than a cataclysmic shock is felt, heard and then seen, in that order, an earthquake with an epicenter which might be plotted on the ocean floor several kilometers to the east of the festival site. All of a sudden, the sky caves in, and there is a huge flood, the earth turning into a cavern. On the precipice of the opened cavern hang a lot of screaming men, women and children who anticipate, with fear and horror, the prospect into the tumultuous waters below.*
> *Between two mouthfuls of water a woman and a man, both drowning exchange their last hyperboles, the woman saying "this is death giving notice!" and her companion lamenting, "A famine followed by floods, the eye of the hurricane in an ascending whirlwind culminating in a storm.*"[1]

L'équateur du coeur d'Abdourahman Waberi :

> "À la traversée, la marée montante charroyait les cadavres qu'on eût dit vivants. Leurs grosses billes de batracien se dilataient dans l'eau salée et bourbeuse, des yeux deux fois plus gros que le poing fermé d'un homme adulte, qui souriaient béatement aux astres de la nuit. Des yeux qui savaient alors nager à contre courant et s'échouer sur les plages basaltiques pour trouver une sépulture digne d'eux sous un rocher entouré d'écume et de sable fin."[2]

Le texte en anglais est un passage du rêve que fait le héros Kalaman, et qui nous est rapporté par un narrateur à la troisième personne. On a parlé du statut du rêve dans la narration à propos de la nouvelle *Vicissitude* et on le retrouve ici en début de chapitre à la place qu'il

---

[1]FARAH, Nuruddin, *Secrets*, New York, Arcade Publishing, 1998, p. 87

[2]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes,1996, p. 13

occupe souvent dans les oeuvres de Nuruddin Farah. Cependant le rêve présenté ici est un rêve enchâssé dans un rêve : il nous est présenté comme un mirage que Kalaman voit à l'intérieur du rêve qu'il fait. L'imaginaire prend ses distances avec le réel et s'en éloigne le plus possible de peur de s'approcher de trop près du cataclysme qu'il va décrire. Distance du texte par rapport au texte, le narrateur porte l'histoire à bout de bras : quand un pays vit l'apocalypse, le réel devient tellement insoutenable que l'on ne peut le regarder qu'en faisant croire qu'il s'agit d'un récit fantastique.

Le rêve avait commencé par une grande fête en l'honneur, dit le narrateur, d'une ancienne divinité, mais il hésite à le dire, il dit donc *"**as if** in hommage to an ancient deity."* Le texte raconte une catastrophe à dimension cosmique : le ciel qui s'effondre et la terre qui s'ouvre, faisant disparaître les deux éléments essentiels de la cosmologie nomade comme on l'a dit plus haut : la terre et le ciel. À la disparition de l'espace terrestre, se succède l'apparition ou la réapparition des eaux, élément premier, qui si l'on en croit le récit biblique de la genèse, existait avant la création de la terre d'où elle fut sortie. Si la pluie est l'eau bénite du ciel attendue par le nomade, ces eaux diluviennes les transportent dans le monde terrifiant du chaos d'avant la création.

Eaux diluviennes qui déferlent sur la terre, eaux de l'océan qui emporte les êtres vers la mort, elles emportent aussi dans leur course folle, la chamelle, emblème de la République de la Somalie. Le thème du déluge, châtiment de Dieu n'y est que par trop évident ici. La question reste à poser de quel dieu il s'agit. Le ciel "*which caves in*"qui s'affaisse sur les hommes cause bien la catastrophe mais qui révèle-t-il? Est-ce le dieu du ciel pré-islamique comme semble l'indiquer le mot prononcé par Kalaman au réveil "waq," ou au contraire le Dieu de la Torah et du Coran, qui vit au-delà du ciel mais appelle le déluge sur les habitants de la planète? Syncrétisme religieux ou significations plurielles qui se superposent et que le statut de rêve du texte embrouille encore plus, affichent une volonté de la part de l'auteur, de n'en résorber aucune. Motif esthétique qui porte le sens mais que l'auteur s'interdit d'élucider.

Flottant au milieu de ses eaux, un homme et une femme, véritables *Naufragés du destin*, prononcent leurs dernières paroles avant de disparaître. Ils réapparaissant comme cadavres sur les plages de Djibouti, dans l'espace du texte de Waberi, à quelques milles de là, comme

les milliers de réfugiés qui arriveront à pied ou par bateaux, sur le territoire djiboutien. La contiguïté du texte de Waberi avec celui de Nuruddin Farah, est marquée par l'état des cadavres : ils sont suffisamment proches dans le temps et dans l'espace pour encore ressembler à des vivants, qui viennent se réfugier à Djibouti, pour mourir dignement. Le rêve de Nuruddin Farah, se continue dans la nouvelle de Waberi, qui elle n'a pas le statut de rêve. On ne connaît pas au début la situation exacte du récit : la narration suggère un conte ou un récit auto-biographique. "Il me tarde de recueillir le suc de mon récit." formule ambiguë où le récit à la première personne se note dans les adjectifs possessifs, et le pronom objet (me) mais où le sujet utilise la forme impersonnelle du il. Quelques paragraphes plus loin, le narrateur résout l'ambiguïté du début où l'on aurait pu croire qu'il était un observateur regardant du rivage, l'arrivée de ces cadavres :

> "On entendait des sons aquatiques. Ma voisine flottait moins bien que moi. C'était une femme obèse qui avait dû être grosse sans mettre au monde et qui gardait encore quelques traces de vernis vermeil sur les bouts de doigts qui lui restaient. Elle voulait dévider son chapelet sur ma personne, moi je n'avais que faire de ses malheurs. À ce train, je n'arriverai jamais à atteindre la rive, dis-je, sans compter que d'ici là mes yeux se seront affalés sur l'autre rive du golfe. Nous dérivions sur la patine de l'eau depuis bientôt une nuit. Nous cherchions dans les ténèbres de poix, les voix de nos amis perdus dans l'océan. La folie : l'avant dernière porte avant l'antichambre de l'Enfer."[1]

Le narrateur entre dans l'espace aquatique du texte. Survivant du cataclysme, il ne disparaît pas comme l'homme et la femme du rêve de *Secrets* mais il flotte, éveillé, cherchant à garder les yeux bien ouverts pour observer le monde qui l'entoure. Il prend note de cette identité somali avortée comme le foetus qui flotte quelques lignes plus loin, ou la femme grosse mais stérile, symbole de cette République de Somalie, qui n'a pas pu enfanter le nouvel homme somali que les pionniers de l'indépendance s'étaient efforcés à faire naître. À qui s'adresse ce récit? Le, "dis-je," proposition incise où le sujet est inversé indiquant le dialogue, peut renvoyer au destinataire invisible du début qui écouterait son récit et qui existerait hors texte, ou bien à un des compagnons de naufrage qui l'accompagnent dans le texte, ou bien encore,

---

[1]Ibidem, p. 15

à lui-même : remarque prononcée tout haut pour soi au milieu de ces morts-vivants, pour écouter sa voix et se convaincre, par là, que l'on est encore bien en vie.

Le texte de Waberi suit aussi le texte de Nuruddin Farah dans le temps : il est celui d'avant la béance de la mort, du moment intemporel, suspendu entre celui de l'ici que l'on vient de quitter et de l'au-delà que l'on n'a pas encore atteint. Situé dans "l'antichambre de l'Enfer," le narrateur attend l'arrivée des "anges salvateurs" qui n'arrivent pas. Il continue à dériver dans cet intemporel, rencontrant au passage les personnages sortis des mythologies chrétiennes et musulmanes, annonciateurs de l'au-delà : Belzébuth, Mounir et Makar. Il risque à un moment d'être englouti : "Puis nous dégringolâmes de six ou sept cieux" mais il arrive au bout du texte, toujours 'vivant'. Le conditionnel fait son apparition dans les deux dernières phrases du texte, faisant suite à un imparfait, mode progressif d'une narration au passé :

> "Et nous serions capables de voir dans la trouée de la nuit. Nous serions aptes à traverser l'équateur du coeur."[1]

Le conditionnel souligne l'inconclusion du texte qui reste suspendu en attente d'un à venir irrésolu, situé entre deux temporalités : celle de l'avant et celle de l'après.

Pour ajouter à ce dialogue des textes qui se suivent et s'appellent, l'extrait suivant de *Maps,* paru en 1986, "rappelle" ou l'on devrait plutôt dire annonce, d'une manière insolite, celui de Waberi car l'on y retrouve la même scène, celle d'un individu qui flotte sur les eaux :

> "*There was a flood.*
> *And you floated. You floated as heavy as a corpse, asleep to the end of the world. You floated easterly, towards the sea. You remember someone saying there would no longer be any more rebirths, or renewal of any sort. Millions of people had lost their lives and property in the flood, but then everyone agreed that it did not matter for this was the end of the world and the flood to mark the end-of-the-world's beginning. And when a woman who had floated*

[1]Ibidem, p. 18

beside you for days asked what you were doing, you responded that you had come to bury yourself in the water(. . .) You prophesied that a heavy downpour of successive floods would fall from the heavens, joining the earth and the sky, obligating from everybody's memory all the dreamt dreams, and there would be not past, no present and no future."[1]

Même lieu qu'*Equateur du coeur* à un détail près, car au lieu de flotter dans l'océan, il dérive *vers* l'océan, on a envie d'ajouter, l'océan du texte de Waberi. Même temps également car il s'agit d'un intemporel situé entre l'après de la catastrophe mais l'avant d'un autre temps qui ici peut-être commencement indiqué par le mot composé : *"the end-of-the-world's beginning.*" Le temps des naissances ratées et des recommencements avortés, est aussi présent : *"there would no longer be any more rebirths.*" Le texte surtout pointe vers un temps qui est celui de la disparition du rêve. Lieu de la rencontre entre l'humain et le divin, la disparition du rêve qui est toujours songe, entérine la disparition du sens. L'eau ici comme dans l'*'Equateur du coeur*, est le lieu de la folie, lieu des dieux morts ou des dieux devenus fous, lieu du non sens. Texte prémonitoire, ou rêve prémonitoire car il est rêvé par Askar, il semble "prophétiser," terme utilisé dans le texte, le réel de la catastrophe diluvienne à venir des événements d'après 1990, avec ces millions de morts mais aussi de réfugiés, ayant tout perdu, qui partiront en exil.

Les textes cependant diffèrent, car celui d *'Equateur du coeur*, n'est pas un texte passif. Le personnage qui flotte sur les eaux, n'y est pas raconté par un narrateur, il se raconte lui-même. Survivant, dans le texte, le narrateur l'est avant tout, en refusant de s'attendrir sur le sort de ceux qui flottent autour de lui mais surtout en se voulant *narrateur* de ce monde décomposé qui l'entoure . C'est pourquoi il garde les yeux ouverts, symboles de la conscience éveillée, ces yeux que l'on rencontre un peu partout dans le texte nageant "à contre courant sur le chemin de la vie" sont seuls capables, semble-t-il, de faire échec à ce temps catastrophique. Ce qui est étonnant dans cette nouvelle, c'est que le moi du narrateur qui flotte au milieu de ce monde où l'espace et le temps se sont désintégrés, reste entier. Sujet autonome, dans ce lieu de l'intemporel en même temps que *No man's land*, - titre d'un recueil de poésie d'un autre jeune auteur djiboutien, - le moi ne disparaît pas : il n'y a pas de

---

[1]FARAH, Nuruddin, *Maps*, First American Edition, Pantheon Modern Writers, 1986, p. 205

désintégration du sujet qui continue à observer l'océan qui charrie des cadavres, restes du naufrage du grand corps somali en dispersion. Le texte n'est pas non plus un rêve, il s'inscrit dans le réel. Cet écart entre un texte passif et un texte actif, peut être expliqué par les tempéraments des auteurs, la nature du texte mais aussi la situation des deux auteurs : l'un djiboutien est rattaché à un espace qui continue à être stable, l'autre somalien à un espace prêt à se décomposer. Suffisamment proche du Somalien, l'auteur djiboutien se retrouve aussi au milieu des eaux de la folie, mais il peut garder l'intégrité de son être, grâce à la stabilité de l'espace djiboutien.

Les textes des deux auteurs cependant interrogent le sens. Waberi fait appel à d'autres dieux encore pour mieux nommer cette Galaxie de l'absurde :

> "Mon compagnon de droite me disait : "Moi je rêve de Baal, je suis l'un des fils de Cham né dans un désert, le crocodile est mon emblème, je ne veux pas finir mes jours au milieu d'un glacier déroulant ses muscles sous la baguette d'un *dieu visiblement absent.*"[1]

Dieu païens, dieux totémiques, mythes bibliques, peu importe, maintenant que le grand mot est lâché, celui de l'absence de Dieu. Face aux grandes tragédies, les mêmes interrogations se retrouvent à travers les oeuvres, que l'on soit Albert Camus dans *La peste,* ou Rachid Mimouni, où résonnent les mêmes échos :

"Les hommes abasourdis lèvent les yeux vers le ciel, resté immuable. As-tu déjà vu le ciel s'entrouvrir ? Quelles sombres forces ont provoqué ses soubresauts ? . . . Les montagnes s'ébrouent. Des rocs immenses dégringolent vers les ravins. . . le fleuve, détourné de son lit initial, s'égare. . . Il a perdu la direction de la mer. . . Cri des moribonds ensevelis. Le soleil boit le sang. . . Qui viendra à notre secours, qui?" [2]

Ni Nuruddin Farah, ni Waberi pourtant n'appellent au secours. Les appels qui raisonnent dans les textes des auteurs somali, ce sont uniquement ceux de figures prophétiques, ces

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade,* Paris, Le Serpent à Plumes , 1996, p. 18

[2]RACHID *Le fleuve détourné* Robert Laffont, S. A. Paris, 1982, p. 211

"fous-devins ou divins" qui ne demandent pas l'aide divine mais plutôt annoncent les châtiments à venir : on n'attend rien de la divinité capricieuse, on ne saurait entamer un Dieu omnipotent dont les décrets sont implacables. Ni révolté, ni soumis, le narrateur de Waberi ne pose même pas la question du pourquoi : il constate uniquement les dégâts et cherche à survivre. Rachid Moumini suggère dans *Le fleuve détourné*, que l'absence de Dieu, vient de sa démission :

> "– il m'a semblé que Dieu ne voulait plus recevoir mes prières. Qu'il se désintéressait de mon sort comme d'ailleurs de celui de tous les hommes..qu'il avait perdu espoir en nous. . .Il ne se sentait plus responsable. Il démissionnait. Il nous laissait libre."[1]

Pas de telle suggestion dans les textes : la question de la liberté humaine n'est jamais résolue. La fin du rêve de *Secrets* souligne l'imprévisibilité des puissances célestes :

> "*Then, just as suddenly the sky clears. On the far horizon a mirage is retreating. It is replaced by a rainbow, on whose heel drifts of and rise in an apparent fascination toward the sun, a tsunami of seismic tremors, mere waves undulating the sequined waters of the ocean's surface. A tidal blend of crows' cries come and go faint. None of this makes sense to the sleeper, the dreamer, Kalaman who, in a startle shouts the bisyllabic* ***"Waaq!."***" [2]

Ici, la soudaineté de la fin de l'ouragan en signale l'arbitraire mais aussi l'inintelligibilité: l'arrivée du "beau temps"est aussi inattendue que ne l'était l'ouragan, éloignant le mirage cauchemardesque du réel. À sa place apparaît l'arc-en-ciel : signe qui rappelle le récit diluvien où après que Noé soit descendu de l'arche salvatrice, Dieu fit apparaître l'arc-en-ciel comme signe de la promesse que plus jamais il ne détruirait le monde par un déluge. En attendant l'avènement d'une aube nouvelle, le narrateur de *L'équateur du coeur* lui continue à flotter sur la surface de l'eau.

---

[1] Ibidem

[2] FARAH, Nuruddin, *Secrets*, New York, Arcade Publishing (1998) p. 87

Espaces djiboutien et somalien séparés par les frontières terrestres, mais qui continuent à se tenir dans la continuité de la voûte céleste, et encore plus dans les eaux destructrices du déluge où les uns et les autres se retrouvent jetés ensemble; temps de l'intemporel, lieu de la folie, espace du rêve prophétique qui annonce le réel, les textes littéraires sont le lieu de l'identité partagée. Et si les textes déjà cités ne suffisaient pas, ce dernier texte djiboutien, poème celui-là, d'un jeune auteur, Abdi Mohamed Farah, qui raconte lui aussi l'épopée tragique de l'identité somalienne décomposée, renvoie aux thèmes mentionnés dans cette dernière partie[1]

Prélude du départ :
L'Astre solaire est au zénith
L'instant des parenthèses fermées
Naîtra dans l'espace
caniculaire et clos
Et il faudra faire le départ entre
le bien et le mal

Le bétail est aux pâturages
à la quête des bourgeons éclatés
teurs duEt il faudra déléguer les enquê

Le conseil est sous l'arbre
L'heure du vage ou
l'envoi du Sahane
Découlera de ces longues
consultations
Et il faudra choisir
les explorateurs de la savane

L'éveil est à l'aurore
Le moment idoine des
transhumances pastorales
Viendra avec la lumière
virginale de l'aube
Et il faudra préparer bêtes et
hommes au grand voyage, C'est parti!

---

[1]FARAH, Mohamed Abdi *Nomad : No man's Land ou les vers volés à l'Instant*, Djibouti Centre Culturel Français Arthur Rimbaud, 1998, extrait du poème, *Le corps en dispersion*.

Avec la fumée des canons tonitruants
dans le vent de la fuite des
nuées
vers les mirages lointains des
contrées étrangères
Et Somaliens nous fûmes
Et poussières de clans, d'éclopé
et de quémandeur
nous devînmes sur la vaste
carte
de la planète
éparpillés, dans la turbulence,
des faits divers
extrait du poème le corps en dispersion.

CONCLUSION : L'ÉCRITURE COMME PALIMPSESTE

Ce dernier chapitre a surtout adressé la problématique comparative de cette thèse en examinant comment les différences de langues et aussi d'histoire avaient affecté l'écriture des textes des auteurs somali ainsi que leur conception de l'identité. Quant il s'est agi d'étudier la terminologie utilisée dans les discours sur l'identité des intellectuels somali en anglais et en français, il a été relativement facile de reconnaître les incidences du texte colonial qui les précédaient ou continuaient à les entourer : insistance sur l'altérité somali dans les présentations en anglais, insistance au contraire sur l'universalité de la culture en français, les uns et les autres se sont présentés sous le meilleur jour possible, utilisant les catégories des anciens colonisateurs pour réfuter les thèses de leur infériorité. Le désir de s'éloigner d'une définition africaine de soi pour échapper à l'opprobre du regard colonisateur, a été une préoccupation qui a aussi marqué cette parole, et la coïncidence du vocabulaire français et anglais au sortir de la deuxième guerre mondiale, jusqu'en 1977, date de l'indépendance de Djibouti, a reflété le projet politique commun de la création d'une grande Somalie.

Au niveau de l'oeuvre littéraire elle-même, la réalité a été plus complexe. Les oeuvres écrites en français se sont voulues, surtout dans Waberi, une réponse quelquefois directe aux textes des anciens colonisateurs. Dans ses oeuvres celui-ci a nommé, en les dénonçant, les écrivains qui ont écrit sur Djibouti : Henri de Monfreid, Albert de Londres mais surtout Rimbaud. Le texte colonial lui-même est venu à faire part de celui écrit par Waberi : cité tel quel, comme le passage du "Mauvais sang "de Rimbaud, il est tourné en dérision par les commentaires de Waberi, en redéfinissant ainsi, le sens et la portée. La réponse en français au regard colonisateur a été aussi création d'un texte nouveau pour sortir du silence l'histoire de la répression coloniale et l'héroïsme des combattants pour l'indépendance dans l'auto-biographie d'Omar Osman Rabeh *Le cercle et la spirale*, que Waberi a repris dans ses oeuvres.

À un niveau plus large, la langue d'écriture a invité les auteurs à utiliser des formes littéraires rencontrées dans la littérature française pour construire leurs propres textes. Omar Osman Rabeh, dit lui-même que quand il a commencé à écrire son auto-biographie en prison, il avait voulu la construire à la manière de Proust. On a d'ailleurs reconnu la tonalité d'un

texte qui rappelait les dialogues de Molière, tant par son vocabulaire que par le caractère des personnages dans un extrait racontant une séance d'exorcisme. La structure des nouvelles des auteurs djiboutiens, où quelquefois il n'y a pas d'histoire à proprement parler comme dans *l'Equateur du coeur*, mais même dans un roman comme *Balbala* où le temps est arrêté et à proprement parler, il ne se passe rien, atteste de l'influence du nouveau roman dans les écrits des auteurs. L'importance de ce mouvement littéraire les libère de la forme rigide du roman classique et leur permet de se faire poésie dans une temporalité du texte dont la discontinuité et même la simultanéité peut s'écrire en juxtaposant comme le fait Abdi Ismael Abdi dans *Pèlerinage au ras magala* poésie, dialogues et histoires.

Cependant il faut noter que la culture littéraire des écrivains djiboutiens ne se limite pas à celle des auteurs français ou mêmes francophones. Les références aux auteurs d'autres horizons mais plus spécialement des auteurs africains qui sont à la fois citations et dédicaces dans le recueil d'Abdi Ismael, attestent aussi de cette influence. Le roman même de *Balbala* que nous venons de citer comme représentant une conception du nouveau roman français, a la même structure que le dernier livre de Chinua Achebe *The anthills of the Savannah* : le récit est fait par 4 narrateurs, 3 hommes et une femme qui racontent tour à tour leur version du même événement. L'identité du texte est un feuilletage de plusieurs formes, empruntées à la littérature mondiale, palimpseste de l'écrivain contemporain qui n'est pas limité par les frontières étroites des identités nationales. Signalons pour terminer, que l'intertextualité des textes français, peut être notée à un niveau plus subtile, celle de métaphores entrelacées dans la narration. Les textes de Waberi en donnent de nombreux exemples, nous en citerons seulement un tiré de *Cahier nomade* : "Ici, la vie n'est pas un bateau ivre."[1]

Texte en français, on l'avait dit au début, pourrait signifier aussi texte adressé au lecteur français. Cette adresse, elle ne fait pas de doute dans les oeuvres de Waberi, dont on a qualifié certains passages de textes réponses, interpellations directes à l'ancien colonisateur devenu maintenant le volontaire des organisations humanitaires. Mais sa présence se manifeste à bien d'autres niveaux dans le texte. Elle est dans les explications que nous donnent les auteurs dans leurs oeuvres. On l'a vu prendre la forme de notes dans *Les Naufragés du destin* de William Syad, mais on les trouve très fréquemment à l'intérieur du

---

[1]WABERI, Abdourahman A *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996, p. 98

texte, qu'elles cherchent à ne pas interrompre. La nouvelle *l'Equateur du coeur* en fournit des nombreux exemples :

> "Un ange au-dessus de l'oreille gauche, un autre sur l'oreille droite du monde. Ils ont nom Mounir et Makar." [1]

Ici l'auteur conscient que le lecteur français n'est pas familiarisé avec la mythologie musulmane, explique d'abord ce que représente ces deux noms plutôt que de les citer sans commentaires. Un peu plus loin dans le texte, il utilise à la fois parenthèses et italique pour expliquer plusieurs noms :

> "Ibn Arabi et Omar Khayyam (*ce mathématicien hors pair et poète libertaire, né à Bagdad au Xie siècle après Jésus Christ, concevait des versets sataniques à volonté*) (. . .) tel al-Sina *(ce dieu préislamique de l'Hadramaout ami de la lune*). [2]

Les nouvelles de Moussa Iye présentent aussi de nombreux exemples, de textes explicatifs, insérés dans le récit, écrits à l'intention du lecteur comme dans l'exemple suivant :

> "Robleh a tué un homme et par conséquent il doit se soumettre à la loi du sang prévue par le Heer, le code de Droit des pasteurs."[3]

Le dernier segment de la phrase, est une précision inutile pour un lecteur somali qui sait que le 'Heer'est le code de Droit des pasteurs. Cependant, très souvent, le texte n'est pas élucidé et bien des noms et des allusions ne sont pas immédiatement reconnaissables au lecteur français. On se demande, par exemple, si l'on reste dans les connotations du religieux musulman, si la métaphore "zamzam, la fontaine bénite de l'Indépendance" est immédiatement accessible à un lecteur français, montrant ainsi que si l'auteur est conscient

---

[1]Ibidem p.17

[2]Ibidem, p. 18

[3]IYE, Ali Moussa, *Le chapelet des destins,* Centre culturel français Arthur Rimbaud, Djibouti, 1998, p. 30

de la présence du lecteur français, il n'en est pas pour autant sa préoccupation première.

L'autre expression plus visible, au niveau du texte, de la conscience des auteurs du lecteur français, sont les traductions des textes cités en somali[1], qui ne sont d'ailleurs pas aussi fréquents que dans les textes anglais. Ici il faut cesser cependant de parler de conscience du lecteur français mais plutôt d'étendre la notion au lecteur francophone, non somali, qui ne saurait connaître certains aspects de la sa culture. On a noté aussi, dans les textes, un niveau plus profond de la conscience du lecteur français, cette fois-ci, sous des aspects différents dans l'oeuvre d'Omar Osman Rabeh et celle d'Abdourahman Waberi. Dans l'analyse que l'on a faite de la scène d'exorcisme du *Cercle et la spirale*, l'auteur s'est efforcé de présenter les personnages en les insérant dans un texte qui les inscrit dans une expérience du familier pour le lecteur français. Cependant le texte n'apparaît pas forcé mais comme l'expression naturelle d'un auteur qui a intégré dans son mode de penser et d'écrire, une conception française de l'identité. Contrairement aux notes en bas de pages, ou aux explications, l'écriture du texte n'est pas intentionnellement telle, parce-qu'elle s'adresse à un lectorat français.

D'autre part, la retenue que l'on trouve, surtout chez Waberi et jusqu'à un certain point Abdi Ismaël Abdi, à ne pas présenter des phénomènes de culture "exotique," peut être imputée au désir de la part des auteurs, d'éviter que les sujets soient des objets de voyeurisme. On a vu l'écriture que l'on pourrait presque dire pudique que Waberi fait de l'excision, mais aussi retenue d'Abdi Ismaël Abdi, dans l'absence de description du meurtre de la nouvelle, *La complainte de la bergère*, qui contraste par ailleurs avec l'attitude de la journaliste étrangère. Dans le contexte d'une conception française de l'identité qui fait de l'altérité une anomalie rejetant le sujet en dehors du monde du semblable, les auteurs qui écrivent en français sont plus conscients que ceux anglophones (spécialement Nuruddin Farah) des dangers de déshumanisation des sujets exotiques. Retenue naturelle ou intentionnelle des auteurs, les textes eux-mêmes ne permettent pas de le dire.

Ce qui est en tout cas certain, c'est que les textes écrits en français, s'adressent aussi au

---

[1]On peut en trouver un exemple dans Waberi, Abdourahman A *Balbala*, Paris, Le Serpent à Plumes (1998) p .112

lecteur qui appartient à la communauté linguistique et sociale des auteurs : le lecteur djiboutien. Dans la mesure où Djibouti est devenu un espace francophone, quand Waberi raconte le passé de Djibouti, c'est tout autant pour le faire connaître aux Djiboutiens qu'aux Français. "Quel collégien de Dikhil ou d'Obock connaît ces hommes?" s'exclame l'auteur après avoir donné les noms des héros de la lutte pour l' indépendance dont le plus célèbre est celui de Mahamoud Harbi. La lecture des auteurs djiboutiens, les plus récents, semblent encore faire plus de place au lecteur djiboutien et moins au lecteur français. On ne trouve pas d'incidence de discours explicatif dans Abdi Ismaël Abdi, comme si l'univers culturel somali allait de soi. L'orthographie française de mots somali qui sont ainsi francisés dans les titres et que le lecteur djiboutien peut comprendre directement en est une évidence. Évidence également, les précautions que l'auteur prend, en situant ses histoires dans un lieu fictif qui ne porte surtout pas le nom de Djibouti, pour se protéger éventuellement de la censure gouvernementale. Dans une culture où les noms donnent leur épaisseur aux choses et aux êtres on ne peut utiliser que des mots codés, qui nomment autrement les personnes et les lieux. En intitulant son roman *Balbala*, Waberi se permet une hardiesse possible seulement parce- qu'il habite en France.

Les textes en anglais présentent une dynamique différente. Tout d'abord on a vu qu'ils ne comportaient pas de textes qui seraient réponse ou réécriture de l'histoire coloniale britannique pour différentes raisons. L'une est que Mohamed Abdulle Hassan, avait déjà répondu, d'une manière éloquente en composant des poèmes en langue somalie dont la valeur n'est plus à prouver. Ce faisant, il a permis aux Somali d'exprimer haut et fort leur révolte contre les puissances coloniales plus spécialement les Britanniques lesquels seront vus plus tard dans l'histoire, comme des alliés, surtout à partir de la défaite italienne pendant la deuxième guerre mondiale. L'autre raison de cette absence peut être que les oeuvres écrites en anglais se situent dans la Somalie du Sud, plus généralement à Mogadiscio, lieu de la colonisation italienne

Cependant comme dans le cas des textes en français, le choix de la langue implique aussi un choix d'intertextualité où réapparaissent les textes coloniaux sur les Somali. On peut commencer par le titre en anglais du premier roman de Nuruddin Farah : *From the Crooked Rib* (en français : *Née de la côte d'Adan*), qui quoique tiré d'un proverbe somali, est pourtant la traduction anglaise donnée par Richard Burton dans *First Footsteps in East Africa* :

"Allah"declares another "made woman of a crooked rib; he who would straighten her, breaketh her."[1]

On a cité une utilisation d'un texte biblique en anglais dans le livre de *Maps* qui a été remanié pour l'adapter à une conception musulmane de Dieu. Un autre exemple de cet appropriation d'expression anglaise religieuse réutilisée par Nuruddin Farah pour caractériser un fait musulman est l'expression "born-again Muslim fundamentalists." L'adjectif composé, 'born-again' caractérise un mouvement actuel de renouveau religieux chrétien en Afrique[2] qui est tiré de l'évangile de Jean où Jésus explique que pour entrer dans le royaume de Dieu il faut "naître de nouveau."[3] La combinaison ne manque pas d'audace de la part de Nuruddin Farah dans un monde de polarisation extrême entre des camps perçus comme ennemis. Elle est en tout cas, sous la plume de Nuruddin, condamnation de tous les intégrismes qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs.

L'intertextualité comme citations de textes d'auteurs anglais a été notée et commentée dans les oeuvres de Nuruddin Farah où elle paraît plus généralement comme para-texte au début de chapitres comme dans le cas de *Maps*.

La structure de certains des romans de Nuruddin Farah peut être rapprochée aussi d' oeuvres anglaises. *The Naked Needle* est construite sur le modèle du livre *The Dubliners* de James Joyce : il se déroule dans l'espace de 24 heures dont le centre est le coktail organisé par un des amis du narrateur autour duquel s'organise tout le roman, et que nous avons présenté comme un lieu de parodie plutôt que d'un métissage harmonieux. L'affinité du texte avec James Joyce est renforcé du fait que le narrateur, Koschim a écrit une thèse sur James Joyce pendant son séjour en Angleterre. Mais comme on l'a dit, certains aspects du texte rappellent des oeuvres d'auteurs africains, comme celles de Soyinka *The Interpreters,* mettant en scène des intellectuels en quête d'identité.

---

[1]BURTON, Richard F. *Frist Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar,* New York, Dover Publication Inc., 1987, p. 42.

[2]Il a été utilisé avant dans un mouvement de renouveau évangélique qui a commencé dans les années soixante avec les prédications de l'evangéliste américain Billy Graham.

[3]Jean 3:3

Il est notable cependant que Nuruddin Farah, au début où à la fin de la plupart de ses romans, sur la même page que les remerciements, donne une liste de livres qui lui ont été 'utiles' (*useful*) reconnaissant la dimension d'intertextualité de ses textes. Le roman *Close Sesame* est particulièrement intéressant car l'auteur cite dans une note d'auteur à la fin de l'édition 1992, une longue liste de livres écrits sur la Somalie par des auteurs Britanniques parmi lesquels on trouve les noms des spécialistes anglais : Andrzejewiski, I. M. Lewis et Margaret Laurence mais aussi de d'Angelo del Boca sur la colonisation italienne. Il fait deux remarques à propos de l'utilisation de ces textes. La première est faite entre parenthèses après la mention du livre de Margaret Laurence a *Tree of Poverty* qui est un recueil de contes et de poésie somali :

> *"(. . .) although being a Somali myself, I've had to depend more on the resources of my own memory than on Laurence."* [1]

La conjonction 'although'qui introduit une clause restrictive, montre la nécessité d'expliquer, que nonobstant, la valeur du texte écrit, en tant que Somali, il peut être considéré comme une autorité valide pour raconter un texte traditionnel. Il ne remet donc pas en cause le travail de Margaret Laurence mais ressent besoin de justifier le sien, illustrant l'importance donnée aux oeuvres écrites par des étrangers[2] sur les Somali. Il indique surtout par la mention du texte de Margaret Laurence que comme pour le titre de son premier livre *From the Crooked Rib*, c'est un auteur de langue anglaise qui l'a aidé à trouver les mots anglais pour dire un conte traditionnel somali. En effet, il fait raconter dans le livre par le grand-père, l'histoire de *Wilwal* qui est aussi dans le livre de Margaret Laurence. Il ajoute dans le paragraphe suivant une explication concernant l'utilisation de tous les livres cités :

> *"On occasions, I did not hesitate to borrow the skeleton of a notion or phrases but have had to cover this body of information with flesh and skin of my own manufacture."* [3]

---

[1]FARAH, Nuruddin, *Close Sesame*, Saint Paul Minnesota, Graywolf Press, 1983, Author's Note

[2]Margaret Laurence est canadienne anglaise.

[3]Ibidem.

Intertextualité on ne peut plus claire, de textes dont certains peuvent être qualifiés de 'coloniaux', l'auteur nous fait découvrir la genèse de la création littéraire, et nous laisse pénétrer dans l'atelier où s'élabore le palimpseste de l'écrivain. Ce palimpseste, est aussi évidence du rapport différent entre textes français coloniaux et textes d'auteurs djiboutiens : pas de dénonciation, ni de révolte, réécriture qui apparaît être comme un étouffement des textes premiers plutôt qu'un refus.

On a parlé à propos des textes des auteurs djiboutiens de l'incidence qu'a pu avoir sur les oeuvres, le mouvement du nouveau roman français. Son absence, au contraire, est notable dans les textes anglais. À part le livre de *Maps,* la structure des autres romans de Nuruddin Farah présente l'aspect d'un roman classique, où se déroule une histoire qui a un commencement et une fin. Même dans le roman de *Maps,* dont l'originalité vient des différents narrateurs, la temporalité n'est ni simultanée ni discontinue, elle est cyclique car la fin renvoie au début. Mais entre les deux, le temps se déroule, avançant quelquefois, reculant aussi, sans que le fil ne soit jamais coupé ni le récit arrêté. Le roman d'Abdi Sheik Abdi présente la même structure dans le temps ainsi que celui d'Abdirazak Yonis. Le recueil de nouvelles d'Ahmed Artan Hange, *The Sons of Somal* est construit comme un conte dont l'intention didactique est très claire : il raconte une histoire, celle du peuple somali qui, si elle est une suite d'épisodes juxtaposées, crée une contiguïté dans le temps. Les auteurs ne se sentent pas la même liberté que les auteurs djiboutiens de disposer de la forme du texte et de le modifier à leur gré. Pour noter l'étrangeté du monde du bilingue, ils font appel plutôt au rêve qui n'affecte pas la morphologie tout entière de l'oeuvre.

Comme les textes en français, les textes anglais sont adressés à des lecteurs sinon Britanniques, tout au moins anglophones. On a vu que l'écart entre l'histoire d'une colonisation italienne dans le sud et un texte écrit en anglais sur cette colonisation, modifiait le rapport au lecteur : ce dernier était plus ménagé que le lecteur français et surtout devenait le complice avec lequel l'auteur s'alliait pour dénoncer le colon italien. D'autre part, la possibilité que les Somaliens ont eu d'écrire en langue somalie, rend plus évidente la conscience du lecteur étranger dans les oeuvres en anglais. On a vu comment elle se manifestait dans les analyses du texte de Nuruddin Farah sur la possession et également dans celui d'Abdi Sheik Abdi. Cette présence est encore plus évidente dans le roman d'Abdourazak Yonis qui se veut récit témoignage de la tragédie somalienne, et dans le

recueil des nouvelles d'Ahmed Artan Hange où il explique dans la première nouvelle, la légende des origines somali, qui si elle était écrite pour les lecteurs somali, serait certainement présentée autrement.

Nuruddin Farah dans un interview à Djibouti, dit ne plus vouloir écrire en somali car, se sentant marginal, il ne pourrait pas avoir la liberté de ce qu'il aimerait dire s'il écrivait dans sa langue. Surtout, vivant en exil depuis longtemps, le Somali a cessé d'être l'interlocuteur de tous les jours et c'est avec l'autre qu'il veut communiquer. L'écriture en anglais est devenu pour lui le lieu de la liberté créatrice. La situation actuelle de la désintégration de la Somalie, ne peut pas permettre de présumer de l'avenir d'un lectorat somalien en anglais, contrairement à la situation de Djibouti qui est devenu un espace francophone. Pour l'instant, les livres écrits en somali sont des objets convoités aujourd'hui dans la diaspora et si les Somaliens sont fiers des succès littéraires de Nuruddin Farah, ils ne manifestent pas de grand enthousiasme pour ses oeuvres : ils disent ne pas s'y retrouver peut-être parce-qu'il leur présente une image d'eux-mêmes qu'ils ne veulent pas voir.

Ces textes en français et en anglais, où l'on trouve de nombreuses évidences d'intertextualité d'oeuvres appartenant à ces deux littératures, ne font pas pour autant disparaître l'écriture somali - bien au contraire. La présence de l'intertexte somali se manifeste à tous les niveaux du texte. Tout d'abord à travers la présence de la langue somalie qui affleure partout : elle est dans les noms des personnages dont le sens est expliqué, dans *Maps* de Nuruddin Farah et *Vicissitude* d'Ali Moussa Iye, où ils deviennent métaphores d'une destinée. Présente dans les erreurs de syntaxe comme chez Abdi Sheik Abdi où le féminin somali du mot soleil apparaît dans une description en anglais, ou encore ré -orthographiée en français dans les noms de lieu des textes d'Abdi Ismaël, la langue somalie est bien là en amont de l'anglais et du français. Écrite en toute lettre et en italique, typographie qui souligne sa qualité de langue étrangère dans un texte anglais ou français, les auteurs ne cherchent pas à la cacher, ils en font même montre comme dans la citation du texte tout entier du poème de Mohamed Abdulle Hassan dans *Close Sesame* de Nuruddin Farah. Mots ou textes, quelquefois traduits quelquefois laissés tels quels, ils attestent de l'importance et de la valeur que les auteurs donnent à leur langue maternelle comme une des sources de leur inspiration, mais aussi de la vigueur actuelle d'une littérature en langue somalie, orale ou écrite.

La présence du texte somali sous-jacent transparaît à tous les niveaux de l'oeuvre. Il y a tout d'abord une intertextualité classique dans la présence de textes antérieurs que l'on cite ou auxquels on fait allusion : contes qui sont ceux la tradition orale qui sont redits ou plutôt réécrits dans les narrations comme le mythe d'Arawelo chez Nuruddin Farah et Omar Osman Rabeh, extraits de poèmes et de chansons qui sont tout simplement traduits comme dans *Splendeur éphémère*. Les auteurs ne s'en tiennent pas uniquement aux textes oraux traditionnels, Waberi cite les oeuvres écrites en langue somalie et les chansons contemporaines somaliennes. D'autres encore sont utilisés comme des para-textes, ce qui est souvent le cas des proverbes, épigraphes qui servent de titres de chapitres ou de livres.

La présence d'un niveau d'architextualité est peut-être le plus inattendu. L'intertexte somali se manifeste tout d'abord dans une écriture orale où le tu fait irruption et donne sa structure à toute la narration, comme c'est le cas de *Maps*. Il transparaît également dans la variété de formes à l'intérieur d'une même oeuvre : berceuse ou discours dialogue, alternance entre prose et poésie dans les nouvelles d'Abdi Ismaël Abdi, conte dans Ali Moussa Iye, et même joute oratoire dans le roman *Balbala* d'Abdourahman Waberi. Ce dernier est peut-être celui qui essaie le plus de faire plier la forme étrangère au texte somali dans ses nouvelles écrites dans une prose poétique. La fréquence de l'allitération, le goût des formules lapidaires où le sens est ramassé dans des phrases mots, l'hermétisme même qui oblige le lecteur à faire montre de perspicacité pour en déchiffrer le message, témoignent de la présence de cet autre texte que l'on ne veut pas oublier.

Dans une perspective plus large de l'intertextualité, celle de la culture, les textes attestent d'une vision du monde, on dirait presque d'une métaphysique, que les mythes somali réécrits par chacun des auteurs adressent, posant la question plus générale du sens. L'énigme du Sphinx, est celle que les auteurs essaient de résoudre en regardant le ciel, lieu du dieu traditionnel *Waq*, mais aussi lieu symbolique quelque fois d'une autre présence, celui d'un Dieu omnipotent et inaccessible. La généalogie, arbre qui offre aux Somali leurs points d'appui dans l'existence errante quotidienne, n'interpelle pas les auteurs de la même manière que l'arbre de vie incrusté dans la lune : ils en dénoncent les abus dans les politiques tribalistes mais le connaissent trop bien pour qu'il suscite des interrogations. C'est la question du destin, celle de l'avenir, qui les occupe tout entier. Vivant entre des conceptions du monde diverses et quelquefois contradictoires, les auteurs posent dans les textes, la

question du sens : identité individuelle ou collective, liberté ou prédestination? Le texte somali, cependant ne les enferme pas : il est le tremplin à partir duquel ils peuvent s'élancer vers d'autres horizons.

Au-delà des histoires et des espaces partagés, les textes des auteurs somali accusent une écriture commune, non seulement dans l'univers des significations mais dans la forme du texte qui révèlent la présence d'une langue somalie toujours à fleur de texte et des structures qui en modèlent l'expression, surtout dans les écrits des auteurs djiboutiens. C'est pourquoi on préfère retenir comme taxinomie, écriture somali en français et en anglais, plutôt que celle d'écriture somalienne et djiboutienne. Le palimpseste des auteurs somali est une écriture où s'est effacé le texte colonial pour laisser la place à un texte somali qui a réapparu dans une autre langue et sous une autre forme. Cela n'empêche pas pour autant de situer les textes dans le cadre des littératures nationales, qu'elles soient djiboutienne ou somalienne, ce qui permettrait sans doute de révéler d'autres connivences.

Cependant en ce qui concerne l'identité des auteurs eux-mêmes, il est peu probable que, les auteurs djiboutiens revendiquent une identité "somali" en tant que telle. Les écrivains plus jeunes (Waberi, Abdi Ismael Abdi, Idris Yousouf, Daher Farah) s'identifieraient, on le croit bien avant tout comme Djiboutiens, comme le feraient la plupart des personnes scolarisées aujourd'hui. Pour ce qui est des auteurs qui s'expriment en anglais, la différence entre identité nationale et culturelle n'étant pas faite la question ne se pose pas, où elle se pose peut-être d'une autre manière. Pendant très longtemps, comme le montre le livre de *Maps,* les Somali ont refusé de reconnaître les frontières nationales qui les séparaient et utilisaient uniquement le mot Somali pour identifier ceux qui vivaient en Éthiopie et au Kenya ou mentionnait simplement leur appartenance clanique. Mais la disparition de l'État somalien a modifié les données. Maintenant au Kenya, on parle de Somali et de '*Kenyan-Somali*' et même quelquefois de *Kenyan* tout court : la distinction est devenue importante pour des raisons légales, l'un étant un réfugié et susceptible d'être emprisonné par la police et l'autre ayant une carte d'identité, lui donnant le droit d'être au Kenya. Il en est de même pour ceux qui viennent de l' Éthiopie : étant donné le peu de validité d'un passeport somalien, beaucoup d'entre eux ont obtenu un passeport éthiopien. Certains donc pour montrer la légalité de leur statut, insisteront sur le fait qu'ils soient "vraiment" Éthiopiens. Pour le moment, l'identité de beaucoup de Somali est une identité en suspens mais surtout en points

de suspension car identité à suivre. Peuple en exode et en exil ou peuple qui se cherche encore, le texte littéraire, parole fondatrice, mais aussi parole mémoire reste le lieu privilégié des interrogations sur l'identité.

Conclusion Générale

L'objet de cette thèse était d'examiner comment se posait la problématique de l'identité dans les textes d'auteurs somali, en l'envisageant comme une problématique de texte, mais un texte qui s'inscrivait dans une réalité plus large, celle de la réalité historique et sociale d'où il était issu. On a posé que l'oeuvre littéraire était à la fois le lieu où se manifestait l'identité et le lieu où elle se construisait. Tout en reconnaissant la difficulté attachée à la définition des identités culturelles, on a tenu pour entendu qu'il existait un texte de référence, si inaccessible soit-il, par rapport auquel on pouvait situer les oeuvres littéraires et les personnes.

La situation des textes choisis, oeuvres écrites par des auteurs somali, mais en anglais et en français, nous a conduit à les envisager comme des intertextes, lieux de rencontre d'au moins deux cultures - l'une somali et l'autre européenne - mais lieux aussi de construction d'identités, élaborées au cours de l'histoire coloniale et de celle des États indépendants. Le but était de discerner, si la différence de langue utilisée par des auteurs issus d'une même culture, donnait lieu à des regards et à des écritures différentes. Pour examiner cette problématique, nous nous sommes donné, comme outils conceptuels, les notions d'altérité, de spatialité et de temporalité, car ils permettaient d'analyser la dimension culturelle mais aussi, plus proprement littéraire, de l'identité.

Dans le premier chapitre de notre thèse, nous avons voulu essayer d'identifier ce que pouvait être un texte identitaire somali, pour voir si l'on pouvait en trouver les traces dans les écrits des auteurs contemporains. Commençant par étudier la forme que prenait ce texte, nous avons constaté qu'il était avant tout - *oralité* - forme qui dictait une conception du texte littéraire et une appréhension particulière du langage. Nous avons vu aussi, comment l'oralité, donnait à la prise de parole une importance cruciale dans la vie sociale, étant donné qu'il lui était attribué le pouvoir d'agir sur les événements et sur les personnes, tant de façon destructrice, que créatrice. Mais, ce sur quoi nous avons voulu insister, a été que cette parole

était aussi, texte littéraire: elle était élaborée dans une énonciation qui avait une forme particulière avec ses propres règles d'esthétique, ce qui supposait un travail sur la langue, que ce soit dans l'oratoire ou dans la poésie. Peut-être que l'aspect le plus notoire de ce texte littéraire somali, était qu'il lui ait été attaché des droits d'auteur : création individuelle à laquelle on reconnaissait une autonomie, il supposait une conception du texte que l'on associe habituellement avec la littérature écrite.

Nous avons ensuite étudié une des formes littéraires du texte oral, celle de la joute oratoire, où deux poètes s'engagent dans un duel poétique dont les protagonistes, dans le texte étudié, étaient deux personnages tirés du bestiaire des contes somali, l'hyène et le lion. Cette étude nous a permis de dégager une structure dont le trait le plus saillant était d'être un discours dialogue, faisant de la joute oratoire un texte qui restait toujours ouvert, c'est-à-dire, toujours en attente de réponse. Mais nous avons vu aussi, que le pouvoir donné à la parole faisait de ce texte, un message qui gardait un lien étroit avec le réel, même si le jeu sur le langage était une composante essentielle de sa création.

Pour insister sur la place de l'oralité dans la culture somali, nous avons noté que les Somali s'étaient emparés de la technologie moderne pour continuer à produire des compositions orales. Radio et cassettes ont été vus comme une possibilité de diffusion plus ample, mais aussi plus rapide, des compositions poétiques. Cependant l'importance de l'écriture, du fait de son usage par les administrations coloniales mais aussi parce que porte d'accès aux nouvelles connaissances, a conduit les Somali à se tourner vers ce nouveau mode de communication qu'ils connaissaient, mais n'utilisaient pas pour la conservation de leurs textes littéraires.

Pour mieux comprendre le passage d'une conception d'un texte oral à un texte écrit, nous avons examiné la signification du signe écrit et les difficultés rencontrées pour le choix d'une graphie, quand il a été décidé de transcrire la langue somalie. Ces difficultés étaient attachées, en grande partie, au fait que la langue écrite était la langue du sacré, celle du Coran. Une fois le signe écrit libéré de sa signification religieuse, l'adoption de la graphie latine a permis que le texte littéraire écrit, en langue somalie, fasse son apparition. Cependant, l'écriture en langue somalie n'est pas apparue comme rivalisant avec la littérature traditionnelle, mais plutôt comme la possibilité d'un élargissement à de nouvelles formes de

textes; goût pour l'oralité certes, mais aussi conception de la création littéraire qui voit dans l'écriture, un moyen de plus de jouer avec les mots.

L'étude des textes contemporains, en français et en anglais, a montré la présence d'une structure orale dans l'écriture des auteurs somali. Cette présence s'est manifestée à différents niveaux; elle a été apparente au niveau de l'organisation d'oeuvres, comme celles de William Syad et d'Omar Osman Rabeh, où textes discursifs, poèmes et oratoire étaient en alternance, s'inscrivant dans une conception somali de la prise de parole publique; elle s'est manifestée dans le récit, chez Abdi Ismaël Abdi, avec l'utilisation du texte radiophonique pour présenter une histoire, mais aussi, dans l'altération de la structure d'une citation devenue l'entrée en matière d'un discours dialogue; l'oralité s'est manifestée enfin, au niveau de la narration elle-même, dans le prologue d'un livre de Nuruddin Farah, lequel se situait aux limites du dialogue et du monologue.

Nous sommes ensuite entrés plus avant dans le regard somali sur l'identité en analysant ce que pouvait être le contenu de son texte identitaire. La généalogie que chaque enfant doit apprendre par coeur et les mythes fondateurs, nous ont permis de discerner l'importance du nom des ancêtres pour aider l'individu à se situer dans le monde. Nommer un ancêtre comme sien, même si on y était pas attaché par des liens du sang, constituait une déclaration d'appartenance essentielle, pour exister comme individu. La question de savoir, si tous les Somali avaient le sentiment d'appartenir à un même groupe, a été abordée à travers l'étude des mythes fondateurs. La pluralité de ces mythes, qui racontent l'apparition en terre somali de l'ancêtre clanique et de l'ancêtre commun, ont montré les ambivalences d'une appartenance commune, et ont révélé l'importance de la rivalité dans les relations entre Somali. Éclairée par les théories de René Girard sur le désir mimétique du rival, la joute oratoire, étudiée dans le premier chapitre, a pris une nouvelle signification : dans un texte où les mots essaient d'éliminer le nom du rival par l'insulte ou la malédiction, et d'assurer sa propre existence par l'auto-agrandissement, la joute oratoire, s'est révélée être un exercice de survie identitaire.

Noms des ancêtres, nom propre - mais aussi, surnom - ont été considérés comme des points de repères de l'identité, permettant l'ancrage d'individus dont l'existence se caractérise par l'errance. De plus, le rattachement du nom propre à une chaîne généalogique qui remonte à

un Ancêtre, a été vue comme une assurance que l'individu faisait partie de la famille humaine, soit de celle du semblable. Cependant, le caractère antagoniste que pouvait prendre l'arbre généalogique en créant des identités claniques, a fait que les auteurs contemporains en parlaient avec ambiguïté. Nuruddin Farah, dans *Secrets,* présentait une tentative de faire échec à la généalogie par l'attribution du nom propre, tout en reconnaissant, autre part, son pouvoir. Dans les moments de crise, où sa survie était en cause, Omar Osman Rabeh racontait comment il avait fait appel au texte généalogique pour avoir la vie sauve, même s'il l'avait fait d'une manière qui n'était pas conforme à la tradition. La litanie des noms des ancêtres a réapparu aussi comme sauf conduit, dans un pays mis à feu et à sang, dans le récit d'un jeune somalien, même s'il avait vilipendé son usage, autre part, dans le texte. Que les noms des ancêtres aient été honnis ou au contraire bénis, ils ont paru incontournables pour comprendre l'identité somali et la signification des textes contemporains.

La troisième partie de ce premier chapitre a été consacrée à l'étude de deux groupes de personnes qui se situent aux limites du texte identitaire somali - car leur noms n'apparaissent pas dans les listes généalogiques - , la femme et les saabs, ces derniers, pouvant être considérés comme une caste d'impurs. Au niveau des généalogies, on a découvert que les noms féminins n'y étaient pas complètement absents, car leur présence pouvait y être décelée par des particules associées aux noms masculins, indiquant la filiation utérine. Mais il était aussi notable que le nom de la mère était suffisamment important pour être prononcé, au moment de la mort, afin d'identifier la personne. Dans les mythes fondateurs, la femme, quoique jouant un rôle secondaire, portait un nom qui la sortait de l'anonymat et qui, dans certains cas, reflétait un trait de personnalité, lui attribuant une identité véritablement propre. Il était notable que les femmes attachées aux mythes fondateurs ne venaient jamais de l'ailleurs prestigieux arabe mais étaient toujours autochtones à la terre africaine, rattachant l'homme au territoire de l'ici.

Si dans les mythes fondateurs, la femme ne jouait qu'un rôle secondaire, il en existait d'autres où elle était le sujet principal. Dans ces mythes, elle apparaissait sous différents visages: dans l'un, elle était la rivale, castratrice, capable d'usurper le pouvoir de l'homme; dans d'autres, elle était l'ogresse cannibale, dévoreuse d'enfants; dans d'autres encore, elle était la femme battue, victime de la cruauté d'un fils. Mais elle pouvait être aussi la femme légère, capable de tromper son mari. Dans les textes poétiques, la femme était souvent l'objet du désir

amoureux: textes où sa beauté était célébrée, ils s'opposaient à ceux de nombreux proverbes qui, au contraire, en faisaient un objet de mépris. Destinataire du texte littéraire, elle en était aussi co-créatrice dans la création de chants-dialogues. Mais elle était aussi auteur, à part entière, récitant ses compositions dans l'intimité de sa relation avec l'enfant mais également, dans des événements publics où elle était invitée à participer.

Absente et présente dans la généalogie, bourreau et victime dans les mythes, objet désiré et repoussé, partenaire du texte littéraire ou créatrice solitaire de poèmes et proverbes, la femme était définie par le texte masculin, qu'elle défiait quelquefois, mais dont elle était exclue plus souvent. Son exclusion la conduisait à se refermer sur elle même: femme cousue dans la douleur par obligation et par tradition, elle devenait le texte fermé que l'homme ne pénétrait que difficilement. Confrontés par cette exclusion, les auteurs contemporains, avaient voulu se faire le porte-parole de la femme, mais l'analyse d'un texte d'Abdi Ismael Abdi, montrait qu'il était difficile d'en percer les secrets, et un autre de Nuruddin Farah, que percer son secret pouvait être dangereux, car il conduisait à une découverte troublante de soi.

L'étude des groupes, appelés *saab*, nous a fait connaître, un des textes cachés de l'identité somali. Groupes auxquels on ne reconnaissait pas de généalogie propre et où, quelquefois, l'enfance était associée avec celle d'animaux sauvages, mais groupes aussi, dont la réputation de sorcier en faisait des intermédiaire avec les puissances occultes, ils étaient l'ombre des clans somali, révélant derrière le masque de l'islam, un foisonnement de croyances et de pratiques interdites. Appelés "castes maudites", dans un texte d' Ali Moussa Iye, ils n'étaient pas souvent nommés dans les oeuvres des auteurs contemporains car on ne leur reconnaissait pas vraiment d'existence propre, mais pourtant, ils faisaient partie de ces *Secrets*, dont Nuruddin Farah parle dans ce roman, et qui hantent l'inconscient somali.

Dans tout ce premier chapitre, les écrits des auteurs contemporains on été situés par rapport à leur expérience dans la culture somali, première matrice à partir de laquelle, leur textes ont été élaborés. Nous avons trouvé que ces textes portaient la marque de cette première culture, tant par leur structure, que par le regard sur l'identité qui y était porté. La présence, de ce qu'on a appelé un intertexte somali, se manifestait bien au-delà d'une simple description d'un univers particulier, il touchait à l'essence même du texte, en affectant la forme qu'il prenait.

Dans le deuxième chapitre de ce travail, nous avons examiné de quelle manière, l'expérience coloniale européenne, avait modifié le paysage de l'identité somali. Les Somali, étant un peuple du continent africain, nous avons rappelé quel avait été le regard des Européens sur les Africains quand ils étaient venus s'établir sur leurs territoires. Nous avons noté que ce regard avait été influencé par la traite des esclaves et par des théories des sciences humaines, lesquelles faisaient, de l'Africain-noir, un inférieur patent. Au paradigme sur l'infériorité, s'était ajouté un intérêt pour l'Africain comme sujet d'étude, mais aussi, comme sujet littéraire, et nous avons qualifié les regards des colonisateurs, à son égard, d'ethnologique et d'exotique. L'étude de deux textes coloniaux a montré comment ils avaient pris forme, dans des tropes littéraires sur les Africains, lesquelles les déshumanisaient, en les réifiant, bestialisant et diabolisant. Face à ces textes, nous avons proposé une écriture sur le même thème par un auteur somali, Omar Osman Rabeh, pour montrer les modalités d'une réécriture.

Afin de mener à bien notre étude comparative entre textes en anglais et en français, nous avons voulu présenter les grands axes de différences entre regard français et regard britannique par l'étude du projet colonial. Nous avons interprété le projet français d'assimilation comme l'expression d'une approche sur l'humain qui faisait de l'universel, un maître mot, tendant à effacer la valeur de l'altérité, et celui anglais, *d'indirect rule*, comme une approche qui, insistant au contraire sur le divers et le particulier, était affirmation de l'altérité. Cette différence avait conduit, dans le cas français, à vouloir faire de l'Africain, le semblable, en lui enseignant sa culture et sa langue, et dans le cas britannique, à garder ses distances avec lui, en faisant de l'échange de biens et du développement économique, la base de ses relations avec lui. Au concept français du métissage, qui suppose une fusion avec l'autre, s'était opposé celui de minorité et maintenant d'hybridité qui permettent de ne pas entamer l'altérité. On a noté que les deux approches, quoiqu'elles soient différentes, étaient marqués par le paradigme commun de l'infériorité africaine, ce qui tendait à effacer leurs différences.

Dans le domaine littéraire, le récit de voyage, appartenant à la littérature de l'ailleurs - médiatrice entre le lecteur de la métropole et le monde africain - , était l'occasion, dans les deux littératures, d'un parcours initiatique, découverte de soi. Cependant, l'exotisme français se marquait par un désir prononcé de connaître l'autre de l'intérieur et de fusionner avec lui -

ce qui s'inscrit dans le concept du métissage -, faisant de ce fait, de la femme étrangère, l'objet de l'exotisme par excellence. Par contre, le héros britannique, était celui qui pouvait affronter l'altérité de l'Africain sans se laisser entamer par elle, faisant de la découverte de l'autre en soi, une expérience dangereuse et troublante.

Nous avons vu ensuite comment ses deux grands axes d'approche s'étaient concrétisés dans l'histoire coloniale des deux puissances en territoire somali, et la forme qu'ils avaient pris, dans les textes coloniaux écrits sur ses habitants. La recherche du semblable dans l'autre avait fait que les Français s'étaient tournés de préférence vers l'Abyssinie - peuple chrétien et lettré - et les Britanniques, vers les Somali - peuple musulman dont l'altérité était une occasion de découverte. Mais ce qui avait marqué ces regards avaient été les textes coloniaux qui les avaient présentés, ceux de Rimbaud d'un côté et de Richard Burton d'un autre. Rimbaud, poète révéré, avait discrédité l'espace somali et ses habitants, couvrant de son ombre, un lieu qui deviendra presqu'uniquement dans les textes, celui de sa quête. Richard Burton, qui s'était introduit dans la ville interdite de Harar, avait écrit un texte ethnologique qui cherchait à décrire et à expliquer le mystère de l'altérité de l'autre.

L'histoire coloniale, elle-même, avait également marqué ces regards. Du côté anglais, la résistance de Mohamed Abdulle Hassan avait renforcé la tendance anglaise à adopter une politique *d'indirect rule* et à garder ses distances avec les habitants. Du côté français, la construction de la ville de Djibouti avait été une véritable colonisation, créant un espace français où les habitants pour être reconnus, devaient devenir semblables à eux. À l'aube des indépendances, d'autres événements avaient marqué les relations entre les Somali et les colons. Les Britanniques, en appuyant les mouvements indépendantistes Somali et leur revendication de la construction d'une grande Somalie, s'en étaient faits des alliés. Du côté français, la guerre sourde à laquelle s'était livrée l'administration coloniale contre les éléments Somali favorables au rattachement à l'État de la Somalie après son indépendance, avait laissé un goût amer dans les relations entre Somali et Français et conduit à l'élimination du mot somali, du nom de l'ancien territoire.

Textes français et britanniques ont peint le Somali, comme un être quelquefois différent des autres Africains, soit à cause de son occupation de nomade, soit à cause d'une classification raciale le rattachant à une origine hors d'Afrique, soit à cause encore, de son appartenance à

une religion monothéiste. Cette différence, qualifiée de positive car elle permettait aux Somali d'être identifiés en dehors des paradigmes d'infériorité attribués aux Africains, a établi un précédent qui conduira les Somali au refus d'une définition africaine de leur identité.

L'aspect le plus notable de la différence entre textes coloniaux français et anglais a été que les textes anglais, étant essentiellement ethnologiques, ont donné lieu à une définition rigide de l'identité somali; les textes français étant littéraires, se sont occupés peu ou pas de les définir faisant des Somali des êtres presque souvent invisibles.

Le troisième chapitre a été centré sur la dimension comparative de notre problématique. Il s'agissait de savoir, si étant donné la différence des histoires coloniales dont les deux langues sont emblématiques, on pouvait discerner des différences fondamentales entre oeuvres écrites en français et en anglais. Pour ce faire, les textes et les déclarations sur l'identité ont été envisagées comme des prises de parole, réponses au regard et aux textes des colonisateurs. En ce qui concerne le discours sur l'identité, nous avons noté comment, dès le départ, les Somali ont voulu s'éloigner le plus possible d'une définition africaine de leur identité, étant donné le signifié dévalorisant qui lui était attaché dans la langue coloniale. Ce langage a servi pour nommer les groupes somali considérés comme inférieurs donnant un nouveau contenu à la définition de leur infériorité en langue européenne.

Pendant toute l'époque qui a précédé l'indépendance des colonies sous administration anglaise et italienne jusqu'au début des années 90, le concept d'homogénéité a été la clef de voûte de la présentation de l'identité somali. Mot utilisé par les Britanniques pour une politique qui créerait un État qui serait à la fois somali et somalien, les Somali se le sont approprié pour revendiquer la construction de la grande Somalie. Cette terminologie a aussi été utilisée par les habitants de la colonie française pendant toute la période où elle était appelée la Côte française des Somalis. Cependant, pendant la période située entre la création de l'État somalien (1960) et celle de l'Etat de Djibouti (1977) la question de l'identité est devenue difficile à gérer pour les Somali de Djibouti, étant donné qu'elle supposait le

rattachement de la colonie française au nouvel État Somalien.[1] L'ambiguïté s'est résolue, à un certain niveau, après la création de l'État indépendant de Djibouti, lequel a été accepté même par un Omar Osman Rabeh qui, pourtant, avait lutté pendant longtemps, pour le rattachement de l'ancienne colonie à l'État Somalien.

On a noté, cependant, que la conception d'homogénéité si elle était européenne, était plus proprement anglaise, et correspondait à la définition que ce pays donnait de son identité nationale. Elle a en tout cas trouvé un écho chez les Somali et leur a permis de présenter leur identité dans des paramètres qui étaient ceux de l'ancienne puissance coloniale. Du côté de Djibouti, une fois son indépendance acquise, la présentation de l'identité a été une tentative de se rattacher à une conception universelle de l'identité, la présentant à l'intérieur de paramètres plus proprement français.

La désintégration de l'État somalien a bouleversé les conceptions sur l'identité et le thème de la diversité somali a fait son apparition, correspondant d'ailleurs à une conception, plus conforme aux théories contemporaines des sciences humaines, particulièrement à celles d'un autre pays anglophone, les États Unis, qui exercent aujourd'hui une influence plus grande que l'Angleterre dans la politique somalienne. C'est maintenant le concept de minorité qui a fait son apparition dans le langage et que de nombreux clans ont adopté pour se définir. Cette terminologie n'est pas sans avoir son intérêt : en tant que réfugiés, les groupes minoritaires ont plus de chances d'être ré-installés que les autres, étant considérés comme plus vulnérables.

Au niveau du texte littéraire lui-même, la prise de parole comme texte réponse au regard colonisateur, a paru comme une dimension significative des écrits, en français, des auteurs maintenant de nationalité djiboutienne. On a vu comment Waberi avait pris à partie, les hommes de lettres qui avaient écrit sur Djibouti, en procédant à une véritable réécriture de leurs textes. Cette réécriture s'était faite à la fois au niveau du contenu et du contenant. Au niveau du contenu, elle a démystifié le regard colonisateur sur les 'indigènes'et a remis en

---

[1] J'ai été étonnée d'entendre dire par certains Somaliens aujourd'hui qui avaient contribué à la lutte pour d'Indépendance que les "danakil" avaient été considérés comme pouvant faire partie de la grande famille Somalie, sinon comme frères au moins comme cousins. Cette opinion est *bien entendu, somalienne et non pas celle des Afar. En tout cas c'était le projet de* Mahamoud Harbi.

cause l'image de grandeur que le colonisateur s'était attribué. Mais au niveau du contenant, elle a repris des textes coloniaux en les insérant dans une structure littéraire somali, leur donnant une nouvelle forme et une nouvelle signification. Il a été notable que quoiqu'écrit en français, l'intertextualité somali y était présente et présidait à la forme du texte. Le texte réponse s'était aussi voulu, texte fondateur, dans une volonté de dire, ce qu'à la fois administration coloniale et gouvernement national, avaient essayé de taire. Omar Osman Rabeh, en écrivant un texte mémoire, avait mis au grand jour des événements vécus dans une narration-récit qui était cependant aussi une mise en page littéraire, et Waberi avait repris ces mêmes événements, en les revivant dans son imaginaire, à travers un texte de prose poétique.

Les textes anglais, par contraste, n'ont pas offert de réponses directes au regard colonisateur pour des raisons multiples : prise de parole déjà faite en langue somalie par le poète-guerrier Mohamed Abdulle Hasan, rôle de l'Angleterre dans les mouvements indépendantistes, et éloignement aussi de l'expérience coloniale. Tous ces facteurs ont contribué à ce que le colon britannique ne soit pas présent dans l'imaginaire des oeuvres écrites en anglais et que ce soit le colonisateur italien qui y apparaisse plus souvent. Également, le lieu de nombreux textes de Nuruddin Farah, étant celui de Mogadiscio a contribué à l'absence des uns et la présence des autres, Mogadiscio ayant été sous administration italienne.

On a ensuite examiné si le regard du colonisateur se manifestait à un niveau plus profond dans le texte, c'est-à-dire, s'il avait influencé l'appréhension que les auteurs pouvaient avoir d'eux-mêmes. On a pris comme point de départ un texte en français et en anglais décrivant une scène de possession et d'exorcisme. Ces textes ont été choisis parce qu'ils traitaient d'un thème de prédilection de ce que l'on a appelé le regard ethnologique et exotique, dans le deuxième chapitre de cette thèse. On a vu que le regard du narrateur-écrivain, qui s'exprimait à la troisième personne dans le texte de Nuruddin Farah, a montré un regard qui, par certains aspects, était ethnologique et exotique, sans toutefois qu'on y trouve les connotations déshumanisantes des textes coloniaux. On a trouvé surtout, que l'auteur nous présentait une conception de l'identité qui rappelait la conception britannique, en insistant sur l'altérité et en présentant, comme troublante, la découverte de l'autre en soi. Cependant, étant donné que le personnage vers lequel ce regard était dirigé était la femme , l'altérité présentée était essentiellement celle de la relation homme-femme, thème que l'on retrouve d'ailleurs, dans les autres oeuvres de l'auteur, où l'altérité de la femme est un motif majeur.

Le texte d'Omar Osman Rabeh, texte auto-biographique, nous a présenté un point de vue totalement différent sur une scène similaire. Point de vue externe également, mais plutôt que d'insister sur l'altérité et le caractère étrange de la scène, tout dans l'écriture de l'auteur, a tendu à rendre l'événement familier au lecteur. En l'inscrivant dans un dialogue rappelant des textes de Molière, il a cherché à amuser le lecteur plutôt qu'à l'étonner. L'auteur a présenté les personnages en insistant plutôt sur leur qualité de semblable, permettant ainsi de les faire entrer dans l'universel, ce qui s'inscrit mieux dans une conception française de l'identité.

On a noté, d'autre part, dans d'autres textes en langue anglaise, que le regard ethnologique sur soi ne posait pas problème car, présenter son altérité face au lecteur anglophone, n'était pas considéré déshumanisant dans une perspective où l'altérité était une donnée immédiate de l'identité. Dans le cas d'autres auteurs de langue française, on a remarqué l'absence de thèmes exotiques, traités en tant que tels. Cette absence, pouvait s'expliquer par un refus de présenter sa culture comme objet de curiosité ethnologique : Waberi parlait en la dénonçant de "l'Afrique ethnologue"car dans une conception française, l'altérité met la personne à la limite de l'humain. Mais aussi, dans la mesure où Djibouti était devenu un espace francophone, le lecteur français n'était pas aussi présent à la conscience des auteurs et les faits de culture faisaient partie de la trame du texte sans qu'on ressente le besoin de les expliquer. Les textes de Waberi - peut-être parce que celui-ci habite en France - semblaient montrer plus que les autres, un souci d'éviter le regard ethnologique et l'exotisme.

Pour terminer d'examiner l'influence du regard colonisateur sur l'identité en tant qu'altérité, on a parlé de la question du métissage, un des maîtres mots du discours français sur l'autre. On a fait état à la fois d'une absence de ce thème et du regard suspect dont il était l'objet dans les textes en anglais; on a trouvé la présence de ce thème dans les écrits de certains auteurs de Djibouti, tout en se demandant si ce thème n'était pas lié tant à une conception française de l'identité qu'à la composition multi-ethnique du pays.

Comme nous l'avons vu dans notre introduction, l'altérité se situe aussi à un autre niveau qui est celui de la création littéraire, faisant du texte littéraire le lieu du dialogue avec soi comme l'autre. Cette dimension, de la dislocation du je, on l'a noté très présente dans des oeuvres écrites en français et en anglais. Elle a été notée au niveau du narrateur où s'opère un

glissement du je au il, soit dans toute la construction de l'oeuvre, soit dans les textes particuliers. Deux exemples ont été surtout cités: *Maps* de Nuruddin Farah et *Balbala* d'Abdourahman Waberi. À la pluralité des narrateurs, nous avons ajouté celle des visions du monde dans une analyse de la nouvelle *Vicissitude* d'Ali Moussa Iye. L'examen de la structure du texte, nous a permis de noter une tentative difficile d'harmoniser les différentes appréhensions du monde pour ordonner le chaos du réel. Le statut du rêve, dans le texte, a montré les incertitudes entourant un tracé de ses contours. L'oeuvre à la fois, conte traditionnel, nouvelle, mais aussi conte philosophique, a montré, dans l'ambiguïté de sa classification, que le texte littéraire était un lieu où le dialogue entre les voix divergentes du monde était possible, mais difficile.

Nous avons voulu ensuite examiner si les histoires et les espaces crées par les colonisateurs et prolongés par la création d'États Indépendants avaient créé des identités distinctes.[2] Nous avons noté que Mogadiscio et Djibouti avaient été le lieu où de nouvelles identités s'étaient créées. La capitale somalienne s'était voulu le lieu de création d'une identité qui aurait permis de faire coïncider identité somali avec identité somalienne. Cette nouvelle identité nationale commune, se serait substituée aux clivages anciens, ceux créés par les colonisations et également ceux crées par les clans. On a vu comment la destruction de Mogadiscio a sonné le glas à cette tentative et était emblématique de la destruction de l'espace national somalien. La stabilité au contraire de l'espace djiboutien a permis de solidifier un espace dont la ville de Djibouti continue à être le centre.

Cependant, on noté deux phénomènes : tout d'abord que dès que l'on sortait des capitales qui portaient l'empreinte de l'histoire des colonisations et indépendances, la distinction entre espace somalien et espace djiboutien, devenait difficile à faire. L'espace partagé, celui du désert et de la brousse, mais surtout l'espace de la voûte céleste était célébré de la même manière, dans les textes des auteurs somali, des deux côtés de la frontière. Espace de la mythologie, il était pour tous l'espace du sens. Si l'arbre généalogique tournait les Somali vers un passé d'une identité clanique souvent antagonique, l'arbre de vie incrusté dans la

---

[2]Nous parlons bien entendu uniquement de l'espace construit par les Français et les Britanniques. Toute la question des identités séparées entre l'ancienne colonie anglaise et colonie italienne, est un autre sujet qui suscite beaucoup d'intérêt depuis la dislocation de l'État Somalien. Les Somali du nord ont'ils été toujours très différents de ceux du sud où est-ce que ce sont les colonisations qui ont crée ces clivages ?

lune, les tournait au contraire vers le même avenir d'incertitudes, avec son syncrétisme entre les dieux anciens et le Dieu de l'Islam. Mais on a vu surtout, comment les événements tragiques de la République de la Somalie, résonnaient dans toutes les oeuvres des auteurs de Djibouti. On y a trouvé les mêmes fous prophètes, annonçant la tragédie à venir et dénonçant les lâchetés présentes. L'espace djiboutien dans un texte de Waberi a été continuité de l'espace somalien avec les cadavres tués en Somalie qui apparaissaient sur les plages djiboutiennes. Le même ciel qui se déchaînait sur la ville de Mogadiscio, déversait ses flots sur Djibouti où sous les eaux destructrices se dissolvaient l'espace mais aussi le temps et le sens. La catastrophe somalienne avait rappelé aux Djiboutiens, de cette origine, qu'ils étaient aussi somali: elle les avait faits vivre au même rythme.

Ce qui caractérise, l'identité somali aujourd'hui, c'est d'être une identité en points de suspension, une histoire à suivre, comme les feuilletons que s'arrachaient dans un passé devenu lointain maintenant, les habitants de Mogadiscio. La disparition de l' espace national somali dont un des symboles était la *carta d'identitá* d'Askar, héros du roman de *Maps,* a redonné de l'importance à la filiation clanique, seul point de repère de l'identité dans ce labyrinthe qu'est devenu la vie dans ces temps apocalyptiques. Cette importance retrouvée du texte généalogique qui tente de remplacer l'identité nationale perdue fait croire à un retour en arrière, à la redécouverte d'une définition rigide de l'élément noyau de l'identité, celui de l'altérité. Or la réalité est beaucoup plus complexe : cette réaffiliation avec le clan est avant tout stratégique (comme elle l'a souvent été). Au niveau de la simple survie physique, elle est la seule chance de bénéficier d'une protection pour celui qui vit dans l'espace anarchique du territoire somalien mais aussi d'une aide économique pour celui qui vit dans les camps de réfugiés ou dans les conditions précaires d'illégalité dans des pays voisin. Le réseau clanique, qui n'est autre que l'extension des liens familiaux est la seule sécurité possible dans un monde où l'État n'existe plus et permet à des milliers de personnes de survivre. Derrière les affrontements en terre somalienne, se cache la question du contrôle des territoires donnant à la dimension spatiale de l'identité, une importance peut-être insoupçonnée. Le contrôle de l'espace continue à être cause de conflits entre les différents groupes car là où il n'y a plus de pouvoir légitime, l'occupation d'un territoire est la seule légitimité reconnue. L'espace nomade n'a jamais voulu dire, absence de territorialité, et le texte généalogique qui n'est pas rattaché à un espace, n'est pas suffisant pour maintenir une identité. La fluidité de la notion d'affiliation clanique a été démontrée par Omar Osman Rabeh dans *Le cercle et la spirale* où

il récite le texte de sa mère au lieu de son père pour avoir la vie sauve. Aujourd'hui, les affiliations claniques, une fois sorti de l'espace somali, varient au gré des politiques de réinstallations des pays occidentaux. Si pour être envoyé en Australie, il faut montrer que l'on est *Ogaden*, on trouvera un moyen de se faire passer pour un *Ogaden*, on n'hésitera même pas à se faire passer pour un "*bantu somali*" si cette identité peut ouvrir les portes du pays où l'on veut immigrer. Avec la dispersion des Somali aux quatre coins du monde, on se demande comment cet éparpillement va affecter, à long terme, les affiliations claniques. À quels espaces vont correspondre quelles identités? Que signifie aussi la revendication du Somaliland comme espace indépendant ? Celle d'une identité commune créée par l'histoire de la colonisation britannique ou de l'expérience plus récente de lutte contre Syad Barre et de la souffrance partagée des massacres qui y ont été perpétrés, ou est- elle simplement un repli clanique ?

Il est sûr, en tout cas, que la stabilité de l'espace djiboutien sert d'appui à une création de l'identité djiboutienne, dont ont pris note, maintenant, les Somaliens. Depuis la conférence d'Arta, le substantif *djiboutien* a fait son apparition en anglais dans le vocabulaire des Somaliens montrant la reconnaissance d'une identité propre. La disparition même de l'État Somalien a permis de resserrer les rangs de l'identité djiboutienne. On pourrait cependant se demander aussi ce que deviendrait l'identité djiboutienne si l'espace djiboutien venait à disparaître. Quelles autres identités les habitants devraient- ils redécouvrir ou même s'inventer pour survivre: somali, afar, yéménites somaliens érythréens, éthiopiens et même français? La disparition de l'espace somalien, ouvre tout une série d'interrogations sur l'identité somali dont on ne peut qu'attendre la réponse.

Mais qu'en est-il de l'espace du texte littéraire ? Les textes des auteurs somali nous ont surpris car nous ne nous attendions pas au début de ce travail à y trouver autant d'évidences de la présence d'un texte somali sous-jacent. Le fait qu'il ait été un texte oral, nous avait fait anticipé sa disparition, ou tout au moins son effacement, au profit du texte littéraire européen, où règne tout puissant l'écrit. C'était oublier, comme le dit Genette dans *Figures II*, que la littérature antique, qui continue à être le lieu de référence et la source d'inspiration de la littérature occidentale, avait toujours été premièrement, texte oral, parole chantée ou récitée :

> "Il est bien connu que la poésie antique était essentiellement chantée (lyrisme)

> et récitée (épopée), et que, pour des raisons matérielles assez évidentes, le mode de communication littéraire fondamental, même pour la prose, était la lecture ou la déclamation publique -sans compter la part prépondérante, en prose, de l'éloquence proprement dite."[3]

On croit reconnaître dans cette description de la littérature antique, les caractéristiques que l'on a attribué à la littérature orale somali dans la première partie de notre thèse, quand on a étudié ce que pouvait signifier l'oralité comme forme du texte littéraire. Genette cite en note, pour appuyer son point de vue, l'écrivain Valéry qui développe et amplifie l'idée présentée :

> "Longtemps, longtemps, la *voix humaine*, fut base et condition de la *littérature*. La présence de la voix explique la littérature première, d'où la classique prit forme et cet admirable *tempérament*."[4]

La production volumineuse de la littérature écrite, et dont le développement a été rendu possible par la découverte de l'imprimerie, interpose entre le lecteur d'aujourd'hui et l'auditeur d'hier, un écran de plusieurs siècles, qui a caché la dimension orale de la littérature, lui faisant oublier ce "*tempérament*" d'où elle prenait son essence. On comprend alors, comment les moyens de communication moderne, en enregistrant la voix, ont été utilisés par les Somali pour diffuser et prolonger les textes de leur littérature. On peut se demander, ce qu'il serait advenu de la littérature occidentale, si au lieu d'inventer l'imprimerie, on aurait eu un Gutemberg inventeur de la bande magnétique ou du lecteur de cassette. Genette poursuit encore, dans une autre note du texte, ce même train d'idée, en notant que même la transposition au visuel du texte littéraire, n'efface pas l'appréhension auditive du texte :

> "Il y a une façon muette de percevoir les effets "sonores,"une sorte de diction silencieuse, comparable à ce qu'est pour un musicien exercé la lecture d'une partition. Toute la théorie prosodique serait à reprendre dans ce sens."[5]

---

[3]GENETTE, Gérard, *Figures II*, Ed. Seuil, coll. Points,1969, p. 124

[4]Ibidem, note 1, p. 125.

[5]Ibidem, note, p.126

Les auteurs somali, du fait de la proximité temporelle d'une littérature orale qui, en quelque sorte, affleure à leur conscience, n'ont pas eu besoin de faire ce long parcours temporel, pour retrouver une essence qui n'avait cessé d'exister, mais qui était cachée par l'omniprésence du signe écrit. Mais également, les théories littéraires modernes, qui ont déconstruit le texte littéraire et remis en cause les conceptions classiques de la littérature, ont crée un espace qui a ouvert une brèche, permettant la naissance d'un nouveau texte, pouvant rendre compte de la polyphonie des voix qui le compose. On a signalé comment le nouveau roman avait pu créer un espace de liberté en s'éloignant des formes classiques du roman-récit. En faisant de la graphie un signe fétiche, condition sine-qua-non de la production littéraire, nous avions oublié que derrière le palimpseste de l'écrivain, se cachait aussi la voix du récitant.

La présence de structure orale dans le texte écrit, les textes duels et les textes duo, les chants berceuses, l'oratoire, l'alternance des poèmes et des récits, les joutes oratoires, la valeur des noms, la réécriture des citations, tous ces éléments, attestent de la vigueur d'une parole littéraire somali, véritable socle de l'écriture des oeuvres écrites, en français et en anglais. Sans ce dynamisme d'une langue et d'une littérature, la production des auteurs serait inévitablement appauvrie.

Nous avons aussi été surpris que la langue *étrangère* ne semblait pas faire obstacle et se laissait pénétrer par la langue de l'autre. L'usage que les auteurs ont fait de la langue européenne a montré que toute coloniale qu'elle ait été, la langue n'était pas piégée, obligeant celui qui l'utiliserait à s'affubler du casque colonial de celui qui l'avait apportée. Quoique nous soyons convaincue de la valeur d'écrire dans les langues nationales, l'opinion de Ngugi Wa Thiongo, dans *Decolonizing the mind,* qui juge que toute écriture en langue européenne empêche une expression littéraire libre, n'a pas été démontrée dans cette étude. Plus que la langue elle-même, c'était plutôt le lecteur auquel on se dirigeait, qui affectait l'écriture des textes. De façon surprenante, nonobstant la langue, c'était l'écriture française ou anglaise qui était effacée au profit de l'écriture somali.

La proximité de la littérature orale somali, si elle a modelé la forme du texte écrit, a aussi marqué la conception que les auteurs peuvent avoir de la littérature. La relation entre texte littéraire et réel, sous tendu par une appréhension particulière de la parole, donne à la

littérature une valeur qui ne lui est pas toujours accordée dans la littérature occidentale. Même si la langue est un code arbitraire et ne prétend pas coïncider avec le réel, elle y est étroitement liée. La parole a toujours un sens, tant parce qu'elle a une direction, que parce qu'elle a un message à adresser, un travail à faire. C'est le sens qui porte la langue et permet aux auteurs somali de voir, dans n'importe quelle langue, un instrument qu'ils peuvent modeler à leur volonté, pour lui faire dire ce qu'ils désirent. Français ou anglais, écrit ou oral, peu importe la langue, peu importe la forme que prendra le texte, à condition qu'il suive une esthétique, le message doit être donné, quitte à passer plus de temps à élaborer le texte. Cette conception n'est pas exclusive aux auteurs somali, elle est aussi celle d'autres auteurs africains. Buchi Echemeta explique dans son autobiographie *Head above water* (1986) :

> *"All I ever wanted was to tell my stories from my own home, just like my big mother Nwakwaluzo used to tell her stories, in her very own compound with her back leaning against the ukwa tree. The only difference was that instead of using the moonlight and her own emotional language as her tools, I have to use electricity, a typewriter and a language that belonged to those who colonized the country of my birth. But I am happy I mastered the language enough to enable me to work with it, for if not I would have been telling my stories only to those women and children in Umuezookolo, Ibusa."* [6]

L'auteur ici, voit d'une part l'écrit, et d'autre part la langue étrangère, comme des moyens qui, si on peut apprendre à les maîtriser, permettent de raconter l'histoire qui court dans la tête. L'histoire est déjà là et l'écrivain n'est que le porte-parole habile qui la transmet et qui peut la capturer dans les mots. La langue est un instrument, car elle peut parler de plusieurs voix: celle de l'oralité, en même temps que celle de l'écriture, celle de l'autre, en même temps que celle du semblable. La langue de l'autre n'est pas renoncement mais opportunité, elle n'est pas refus mais accueil, même si son apprivoisement est quelquefois douloureux.

Plutôt que le vouloir raconter, la prise de parole somali, est centrée sur le vouloir dire, dont Waberi parle comme d'une véritable rage dans *Balbala.* "Journal crachoir" chez Abdi Ismael Abdi, le texte que l'on écrit est élaboré avec tout le désespoir du condamné à mort. Waberi

---

[6]EMECHETA, Buchi, *Head above water, An Autobiography*, London, Fontana paperback,1986, p. 242

fait dire à Waïs dans *Balbala* :

> "Écrire, voilà mon ultime parapet contre l'ennui, le silence et la béance infinie de la nuit. Chaque page est un pas vers la mort. Parler avant de disparaître, crier de toutes ses forces, écrire avant de mourir sous le coup des nervis moustachus. Au bout du fil de ma vie, il y a comme un parfum d'éternité. Un appel auquel je ne puis résister."[7]

Écrire, parler, crier, trois verbes qui ont la même valeur dans ce texte. Le texte littéraire est comme la généalogie, un texte de survie qui fera revivre celui qui l'a écrit, chaque fois qu'un lecteur en déchiffrera les mots. Il permet non seulement à l'écrivain, mais aussi à l'univers qu'il décrit, de ne pas sombrer dans le néant de l'innommé. L'écriture assure la pérennité des êtres et des choses, des identités qui disparaissent dans les guerres fratricides, des États qui se désintègrent, des espaces qui se morcellent: "parfum d'éternité," elle est le dernier rempart contre la folie de destruction qui s'est emparée du monde.

Waberi parle aussi d'un "appel" irrésistible, comme si écrire était une vocation, et le poète, un prophète. L'écrivain est dans les oeuvres des auteurs somali, le fou devin ou divin, qui crie dans les rues désertes pour y convoquer le peuple. Il regarde le monde auquel il appartient à travers le kaléidoscope de la langue de l'autre, et découvre des facettes insoupçonnées de son identité. Parce-qu'il est un être marginal, il peut mieux voir pour les dénoncer, les vices d'une société qui exclut les uns, et mutile les autres. Mais prophète, il l'est aussi, parce qu'il est celui qui scrute le ciel de l'avenir incertain, interrogateur du sens, intermédiaire entre l'humain et le divin. "Guetteur d'horizon, goûteur d'étoiles," il écrit pour conjurer l'avenir, prévenir du danger et assurer la survie de tout un peuple en désarroi. Figure d'un Moïse qui mène le peuple juif dans sa traversée dans le désert, le perroquet-prophète de la nouvelle *Ras-magaala,* essaie de conduire un peuple Edoxois vers une destinée meilleure (contre-pétrie du mot exode) car au lieu d'avancer, il tourne en rond.

> "Edoxois, nous voilà mémoire amnésique et contemplative d'une traînée de pas affamés, ensanglantés, égarés, exilés sur les sentiers-cercles de Ras Magaala. Edoxe dit à Edoxe: avance car le chemin est long. Sache qu'il faut

---

[7]WABERI, Abdourahman A ,*Balbala,* Paris, Le Serpent à Plumes,1998, p.19

nous remettre en route maintenant. Avant que la nuit ne nous surprenne." [8]

Pourtant, comme *En attendant Godot*, personne ne bouge. Mais le découragement n'éteint pas complètement la flamme de l'espoir :

> "Parfois descend sur nous l'espoir. L'espoir d'arriver. Là-bas. Quelque part. À Ras-Magaala sûrement."[9]

Quelle terre promise représente Ras-Magaala ? Le lieu de l'identité somali retrouvée ou ré inventée ? Les textes, lieu de toutes les interrogations, ne nous répondent pas. Ils posent, quant à eux leurs propres questions: écriture somali, ou somalienne, écriture française ou anglaise, auteurs somali ou djiboutiens ? Il vaudrait mieux peut-être se débarrasser de tous les épithètes restrictifs des identités nationales, ethniques ou claniques et parler simplement d'écriture et d'écrivain; ou au contraire, si on le préfère, les aligner tous les uns à côté des autres, dans un texte immense où se ferait entendre la polyphonie des voix venues de partout ailleurs.

---

[8]ABDI, Ismaël Abdi, *Cris de traverses* , Paris, L'Harmattan, Encres noires,1998, p. 98. Signalons que l'italique est dans le texte.

[9]Ibidem.

Annexe 1

Dans le livre *Unravelling Somalia* (1999) Catherine Besteman présente un étude très complète de l'histoire de l'esclavage en Somalie et de la situation actuelle de leurs descendants, installés dans le Sud, dans la vallée du Juba. Nous en donnons ici un résumé car leur statut illustre la manière dont l'altérité a été appréhendée envers un groupe qui se situe non seulement en dehors du texte généalogique mais aussi des mythes d'origine.

Les Somali de la côte avaient eu des esclaves depuis très longtemps, lesquels travaillaient comme main d'oeuvre dans l'industrie textile mais aussi comme domestiques. Selon les recherches qui ont été faites, l'esclavage se serait énormément développé dans la deuxième moitié du XIX ème dans le sud de la Somalie, à cause, en grande partie, du déplacement du commerce des esclaves vers la péninsule arabe. L'abolition de l'esclavage aux Amériques, avait ralenti le trafic sur la côte occidentale et créé un surplus d'esclaves qui seront envoyés vers la côte orientale. En même temps, des changements dans l'économie de la région, conduiront au développement des régions agricoles de la Somalie du sud, ce qui créera une augmentation de la demande de main d'oeuvre.

Il y a eu essentiellement trois types d'esclavage : l'esclavage domestique, l'esclavage sur les plantations agricole et l'esclavage par les clans nomades que l'auteur considère comme un esclavage "caché." Les esclaves venaient de régions avoisinantes (Éthiopie essentiellement) mais aussi de régions plus lointaines étant donné, que par les ports de la côte, passait tout le trafic pour l'océan Indien. Les esclaves mieux traités étaient ceux qui faisaient partie des clans pastoraux car la plupart étaient Oromos, donc plus proches culturellement. La situation des esclaves des grandes plantations était la plus précaire. Il est difficile de donner des chiffres sur la quantité d'esclaves qu'avaient les Somali, mais le pourcentage était très élevé à Mogadiscio : certains explorateurs au XIX ème siècle estime qu'un tiers de la population était esclave. Dans les plantations, leur nombre aurait été de 10 à 20.000.

Les anciens esclaves s'installèrent peu à peu dans la vallée du Juba. Certains, dans la première moitié du XIX ème siècle, en provenance de Mogadiscio, arrivèrent à prendre la fuite et à s'installer dans les forêts du sud où ils devinrent cultivateurs. Peu à peu, d'autres les rejoignirent, soit qu'ils se soient échappés, soit qu'il aient acquis leur liberté. Ayant été capturés comme adultes, ils gardèrent leur langue et certaines de leurs coutumes. Vers la fin du XIX ème siècle, la capture d'enfants étant devenue pratique courante, les esclaves libérés perdirent leur culture d'origine : ils parlaient somali et étaient musulmans.

Esclavage et islam

Étant donné que les Somali étaient musulmans, ils ne pouvaient pas réduire en esclavage d'autres musulmans : ils ne prirent donc pas d'esclaves dans les autres clans somali. D'ailleurs pour éviter d'être capturés à un moment où le trafic était intense, un sultan somali signa un traité avec le sultan de Zanzibar dans lequel ce dernier s'engageait de ne pas prendre en esclavage des Somalis car ils étaient musulmans. L'esclave était donc toujours associé

avec le païen. Pour les pays arabes musulmans qui importaient des esclaves de l'Afrique de l'Est, cet esclave était obligatoirement noir ce qui attacha son statut d'infériorité à sa couleur autant qu'à sa religion :

> "Prejudice against black people in Arabia and in other parts of the Islamic world had its roots in social relation (..) The allocation of a subordinate role to black people occurred not because they were black, but because they were bought or captured as slaves in East Africa."[1]

Au début de la colonisation européenne, les Somali, comme ils l'avaient fait avec le sultan de Zanzibar, demandèrent aux autorités britanniques de les classifier d'une autre manière que les peuples avoisinants. En 1922 un groupe d'anciens du clan des Darood donna les raisons suivantes pour être traités différemment :

> "*The government officials who have visited our country know we are descendants from Arabia (. . .) we assure you we cannot accept to be equaled and compared to those pagan tribes (. . .) but we prefer death than to be treated equally with these tribes for as the government knows well these tribes are inferior to us and according to our religion they were slaves who we used to trade during past years.*"[2]

Si dans ce texte, les Somali montrent qu'ils sont différents parce-qu'ils ont des ancêtres d'Arabie, l'infériorité des *autres* est clairement fondée sur leur paganisme et leur statut d'anciens esclaves.

De jareer à Somali bantu

Pour les Somali, qui étaient de la même couleur, la différenciation d'avec les esclaves, se fera au niveau des cheveux et des doigts. Les mots par lesquels ils seront désignés seront : *jareer* qui signifie aux cheveux crépus (durs), en opposition à *jileec* (doux ou souples); *fara gaab* (doigts courts) contre *fara dheer (*doigts longs). Mais on utilisera également le terme *addoon* (esclave) qui s'oppose à celui de *bilis* traduit comme noble. Quand ces derniers perdront leur statut d'esclaves et qu'ils deviendront musulmans, la distinction qui a été faite au niveau de leurs caractéristiques physiques, restera comme marque d'infériorité. Elle sera attribuée à toutes les personnes de la région, y compris les Oromos qui s'y installeront.

L'arrivée des colonisateurs avec leurs paradigmes raciaux, redéfinira l'infériorité des descendants d'esclaves. Les Britanniques les mettront dans une catégorie différente des Somali et les Italiens au moment où ils institueront les travaux forcés, obligeront aux *jareer* à travailler, mais exempteront les tribus somali dites *bilis* de la région.

Cependant, étant donné l'importance de la généalogie pour exister dans la structure sociale, les *somali bantu*, sont aussi rattachés à des clans dont ils ont appris la généalogie. Encore

---

[1]BESTEMAN, Catherine, *Unraveling Somalia, Race, Violence and the Legacy of Slavery*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press,1999, p.116-117

[2]Ibidem, p.119

dans les années 80, les parents faisaient réciter à leurs enfants, les généalogies du clan auquel ils étaient affiliés et participaient au paiement de la *diya*.

Par un retournement inattendu de la situation, ce sont maintenant les Somali "aux doigts longs" qui veulent se faire passer pour des Somali *bantu* étant donné que ces derniers ont été reconnus comme groupe prioritaire pour être réinstallé aux États Unis. Le principe est le même pour être reconnu comme faisant partie du groupe : c'est le chef traditionnel, dernier représentant de l'ancêtre, qui donne le sceau d'authenticité.

Annexe 2

Étude approfondie des textes témoins sur l'*Africain*

Le roman de Joseph Kessel (paru en 1955 mais écrit en 1931) est classé comme un roman d'aventures. Il est largement fondé sur une expérience vécue de l'auteur au cours d'un voyage effectué au Yémen et dans la corne d'Afrique. La figure d'au moins, deux des héros de l'histoire, a été inspirée par la rencontre avec deux personnes réelles : Hakimoff et Henri de Monfreid. Nous avons choisi cette oeuvre car elle a l'intérêt de se dérouler dans l'espace Somali-Ethiopie y d'y présenter ses habitants. De plus, ce passage peint une image particulièrement intéressante de l'Africain-esclave. Or comme nous l'avons dit, c'est cette image qui a profondément marqué le regard européen sur l'Africain. L'intérêt de Joseph Kessel pour les esclaves, ne se limite pas à l'extrait que nous allons étudier. Il a écrit une oeuvre qui leur est consacrée, *Marché d'esclaves.*

Le texte de Joseph Conrad, lui, a été choisi surtout pour sa notoriété. *The Heart of Darkness* est peut-être une des oeuvres les plus connues et les plus commentées de la littérature coloniale anglaise. Nuruddin Farah en cite un passage pour introduire la deuxième partie du livre *Maps.* Cette oeuvre offre un regard sur l'Africain qui a créé un mythe face auquel beaucoup d'écrivains africains anglophones ont cru devoir se prononcer. Comme l'oeuvre de Kessel, elle a été écrite après un voyage en Afrique mais celui-ci a été effectué dans la région du Congo. De ce voyage il a rapporté deux récits, *An outpost of Progress* (1896) et le présent ouvrage (1899). Cette oeuvre est classée dans la littérature anglaise comme "a long tale," un récit narré par un narrateur-conteur, dans la tradition des histoires de marins.

Les deux oeuvres s'inscrivent dans un genre très populaire dans la littérature coloniale : récits d'aventures, voyages initiatiques où les héros européens se découvrent dans les espaces d'un ailleurs mystérieux et hostile. Le destinataire imaginé y est le lecteur anglais ou français resté dans la métropole et auquel on veut raconter ses exploits et ses découvertes. Ces oeuvres se différencient cependant dans leur construction. *Fortune carrée* se présente comme un roman de facture classique. Le narrateur parle à la troisième personne, et nous présente trois personnages principaux : Igricheff, un bâtard russe, et deux français Mordhom et Philippe dont nous suivons les aventures. La narration de Conrad est un récit enchâssé dans un récit. Un narrateur à la première personne mais dont on ne sait pas le nom, nous présente le marin nommé Marlow. Celui-ci est le narrateur-conteur qui prend la parole, lui aussi, à la première personne et dont le récit du voyage envahit tout le texte. Sa narration est écrite entre guillemets ce qui le met dans la catégorie du discours.

L'extrait de *Fortune carrée* sera traité comme le texte pivot et celui de Conrad sera offert comme contre-point. Pour cette raison nous les étudierons l'un après l'autre. En les étudiant séparément nous avons aussi cherché à en respecter l'autonomie

FORTUNE CARRÉE

Le passage de *Fortune Carrée* est situé dans la troisième partie du livre.[1] L'aventurier-contrebandier, Daniel Mordhom, fait découvrir à Philippe, frais émoulu de la France, jeune homme sensible et cultivé, la région dans laquelle il opère. À plusieurs reprises, son hôte lui a promis de satisfaire sa curiosité en lui montrant des esclaves. Ce passage nous raconte cette première rencontre. Quoique notre étude soit thématique, nous avons voulu faire une étude linéaire des textes afin de ne pas en détruire la progression et le rythme. Comme il s'agit d'une découverte, nous voulons la suivre pas à pas dans le texte :

> "Encadré par le plateau sauvage, perdu au milieu des cônes et des tables volcaniques, gardé par des hommes en armes, ce travail de corps noirs acharnés sur une farine écarlate et qu'accompagnait la déchirante plainte à trois temps avait une grandeur et une tristesse barbares
> – Qu'est ce que c'est ? demanda Philippe à Mordhom
> – Les esclaves du Bambara. . .
> – Des esclaves ?
> – Vous êtes passé trop vite dans le Harrar pour les reconnaître. Je vous en ferai **voir de plus près**

Réification de l'esclave-africain

Dans les lignes qui précèdent, Philippe a aperçu de loin des hommes et des femmes qui travaillaient dans les champs. Son attention a été attirée par la tristesse de leur chant "une mélopée plus désolée que jamais." Ces personnes, qui n'ont pas encore été identifiées, nous sont maintenant présentées.

La première phrase commence par une série de groupes adjectivaux juxtaposés (encadré, gardé, perdu) sémantiquement incomplets, car le substantif auquel ils se réfèrent nous est inconnu : on ne sait pas qui est encadré ou gardé ou perdu, mais on peut supposer qu'il s'agit d'une des personnes qui a été aperçue de loin. Leurs compléments par contre, nous renseignent sur le paysage environnant, et nous le décrivent. Mais cette description n'est pas neutre. L'adjectif 'sauvage' qui apparaît le premier a une valeur plus évocatrice que descriptive à cause du sens qu'il acquiert quand il devient un substantif : il est associé avec 'le sauvage' et anticipe d'une manière allusive les personnes que le texte va nommer un peu plus loin. Son effet sera repris et renforcé par l'adjectif "barbare"qui est situé en fin de phrase et dont le sens procède du même type d'association. Ainsi les traits caractéristiques du paysage annoncent ceux des personnes qui vont être nommées à la fin du dialogue qui suit la description..

Le sujet qui apparaît ensuite, contrairement à ce que l'on aurait pu attendre, ne se réfère pas à une personne. Il désigne une activité "le travail" qui est décrit par son complément de nom "corps noirs." Ce complément existe dans une relation de dépendance par rapport au mot

---

[1] Cependant nous ne reproduirons pas tout le passage qui se trouve entre les pages 213 et 217 de l'édition suivante: KESSEL, Joseph, *Fortune carrée*, Julliard, Coll. Pocket, n. 631, 1955 nous avons retenus les passages qui nous semblent les plus révélateurs.

noyau ce qui fait que du point de vue du sens, "les corps noirs" sont définis par leur travail sans que ceux-ci ne le définissent[2]. La personne disparaît derrière cette expression et c'est son travail qui l'identifie : elle n'a pas de valeur propre, sa valeur est uniquement productrice.

L'expression 'corps noirs' ajoute à cette dévalorisation. Le mot corps, dépourvu du deuxième terme du binôme de l'expression "corps et âmes" qui désignent des personnes, prive les sujets qu'ils décrivent de toute dimension spirituelle : ils sont identifiables uniquement par leur couleur. Ils sont "noirs" au même titre que la "farine"est écarlate. Ils font partie de l'esthétique du paysage dont ils sont un des éléments. Leur valeur est uniquement figurative.

Le dialogue qui suit la description confirme cette réification. Philippe en voyant la scène ne demande pas "qui c'est ?" ce qui les identifierait comme des personnes, mais "qu'est-ce que c'est," qui les désigne comme des objets. La réponse aurait pu disqualifier cette catégorie : elle ne le fait pas car le déictif "ce" reprend la désignation objet de la question et établit une relation d'équivalence avec le mot "esclaves." La catégorie d'objet n'est donc pas remise en question dans la réponse. Ainsi, les esclaves ne sont ni d'un point de vue lexical, ni d'un point de vue syntaxique, identifiés comme des sujets humains autonomes.

Face à cet autre-objet, est le sujet qui le regarde. Le 'je' affirme la pleine prise de possession de l'action et contraste avec la dépendance de l'esclave décrit. Le 'je' se permet de l'approcher "de près" pour mieux le voir. Son regard transforme l'esclave qui maintenant a été nommé, en un autre objet, celui de la curiosité de l'autre-européen auquel il appartient car non seulement il peut le regarder mais aussi le montrer à ses semblables. Et par le truchement du personnage de Philippe, c'est au *lecteur* qu'il s'adresse lequel est avide de connaître ce 'personnage.' D'objet de production qu'il était pour les Abyssiniens, l'esclave devient ainsi dans le texte un objet d'exotisme. Il ne saurait, en tout cas, d'aucune manière, être sujet.

> "Il descendit vers le groupe bestial, lui adressa quelques paroles. L'expression de bonheur sauvage qui les accueillit fut telle qu'elle fit tressaillir Philippe. La peur était moins terrible sur ces visages que la joie. Mordhom se dirigea vers les toucouls. Les esclaves l'accompagnèrent en hurlant.
>
> Un zébu magnifique était attaché près de la hutte du cuisinier, qui se tenait sur le seuil avec un couteau. Sur un geste de Mordhom, il le tendit au grand esclave.
>
> Celui-ci, d'un bond, fut auprès de l'animal qui mugit faiblement et se mit à trembler. Le couteau brilla près de la carotide. Philippe ferma les yeux et ne put les rouvrir que lorsque se fut éteinte la longue plainte affreuse qu'il entendit tomber une masse pesante sur le sol. Ce fut pour voir les esclaves se

---

[2]Si on analyse ce groupe nominal du point de vue de la grammaire générative , on peut dire que la structure profonde est: *les corps noirs travaillent* qui résultent par un processus de nominalisation au *travail des corps noirs*. Cependant le passage de la première structure à la deuxième *en modifie le sens, car dans la première les corps noirs sont des agents*, essentiels au sens, dans la deuxième ils ne le sont plus, ils peuvent être supprimés.

ruer à la curée.

La peau du boeuf fut enlevée en quelques instants par des ongles aussi la lacérants que des griffes. La viande saignante, fumante arrachée passa de main en main. Les lèvres massives et la proie chaude ne faisaient plus qu'une chair, les mâchoires claquaient, les yeux chaviraient d'extase."

Bestialisation

Dans ce passage, on observe une progression dans l'emprise de Mordhom sur l'esclave. De 'montreur d'esclave', il devient 'bienfaiteur', un bienfaiteur qui a le pouvoir de le rendre heureux par le simple effet de " quelques paroles." Mais son rôle de maître 'bienfaiteur' ne saurait être désintéressé : l'offrande qu'il fait aux esclaves du zébu a pour but avant tout de nous offrir un spectacle. Avec le mot "geste," l'auteur nous fait entrer dans le monde du théâtre où Mordhon, devenu metteur en scène, donne, par ce geste, l'ordre de commencer. La remise du couteau, annonce du sacrifice, va encore plus loin : elle permet de créer la scène qui va se dérouler sous nos yeux. Les esclaves deviennent les acteurs involontaires entre les mains du créateur-dramaturge qui les manipule à leur insu. La permission qui leur est donnée de sacrifier l'animal rappelle les arènes romaines où le geste de César décide de l'issue du combat des gladiateurs. Mordhon ne tue pas l'animal lui-même mais remet l'arme, entre les mains de l'autre, pour déclencher en lui une folie dévorante et observer ensuite de loin, pour en jouir, le spectacle qu'il a causé.[3] Le fait est significatif : d'observateur neutre qui regarde avec curiosité l'esclave objet exotique, l'Européen devient metteur en scène, marque de son ascendant sur l'esclave.

Si la puissance de l'Européen croît, celle de l'esclave décroît en proportion inverse. L'auteur utilise une autre catégorie de termes pour décrire les esclaves : il les emprunte au champ lexical de l'animal. En plus de l'adjectif bestial, le mot "griffe," et le mot "mâchoires" viennent rectifier les mots "ongles" et "lèvres," termes utilisés au début et qui avaient eux, une connotation humaine. Dans la dernière phrase, ce n'est pas l'esclave qui agit, ce sont ses lèvres qui se substituent à lui : elles l'identifient, et son corps se confond avec celui de l'animal qu'il consomme. Il s'opère une espèce de transfert avec ce-dernier : l'homme prend les traits de l'animal. Les verbes décrivant les esclaves qui 'hurlent' contrastent avec ceux décrivant l'animal qui "mugit faiblement' et qui émet 'une plainte affreuse'. C'est l'être humain qui devient un animal sauvage, et la bête, la victime innocente. De nouveau, la structure syntaxique renforce cette impression. Les parties du corps de l'esclave sont les sujets des verbes et sont les actants de la phrase. Ils agissent d'une manière autonome et définissent l'esclave tout entier, suggérant l'absence totale d' une raison ou un esprit. Ce

---

[3]La raison pour laquelle ce passage m'a tellement impressionné c'est peut-être parce-qu'il est une métaphore de ce qui se passe encore aujourd'hui en Afrique. Ce couteau donné par Modhom, me rappelle toutes les armes que l'on continue à vendre à crédit aux *gouvernements africains au nom de la coopération militaire et après quand ils les utilisent et* s'entre-tuent on les regarde et on s'exclame: quelle bande de sauvages! Il me rappelle aussi *la manière dont fonctionne quelquefois les organisations humanitaires: on parachute de la* nourriture dans des régions isolées et on prend des photos des gens affamés qui se ruent et *se disputent cette nourriture. L'Afrique, avec tous ces malheurs, continue à être offerte en* spectacle au reste du monde. Le regard est toujours le même.

n'est qu'à la fin de la phrase qu'apparaissent les yeux qui par association avec la métaphore "miroir de l'âme" confèrent généralement une dimension spirituelle aux sujets décrits. Mais ici, la juxtaposition, avec les segments de phrases précédents, qui décrivent une jouissance purement sensuelle, ne font que renforcer l'effet général. Le mot extase et chavirer suggèrent une descente au plus bas de l'échelle de l'espèce humaine. Ils reflètent la jouissance bestiale des plaisirs les plus avilissants. Ici ce n'est plus de la réification des esclaves qu'il s'agit mais de leur bestialisation. Devant nos yeux, s'opère une naissance monstrueuse, car d'une chose indéfinie que l'on apercevait au loin et qui se confondait au paysage, un être prend forme sous nos yeux : l'esclave-africain qui devient sous la plume de l'auteur, celui qu'il est resté longtemps dans l'imagination de beaucoup d'Européens : La Bête

> "Mordhom donna un ordre à Omar. Celui-ci disparut. Derrière la haie d'euphorbes, une flamme jaillit. Ce fut pour les esclaves comme un appel magique. (. . .)
>
> L'aventurier breton avait bien choisi l'endroit de la fête (. . .) Par sa forme torturée comme à dessein, par son tronc assez large pour que pût y être sculptée quelque grande idole, il était l'arbre prédestiné pour des rites païens. C'était là que Mordhom avait fait dresser d'un amoncellement de caisses, de branches et de lattes arrosés de pétrole, un vaste bûcher. Il connaissait le signe nécessaire pour délivrer la force que la chair et le sang du boeuf égorgé avaient accumulée dans les muscles et les nerfs des esclaves : le feu.
>
> Il s'embrasa, et du même coup éclata le délire orgiaque. Il venait du plus lointain des âges, du plus profond de la forêt et de la brousse vierge, quand au milieu des ténèbres qui écrasent les tribus sans abri s'allume le signe du divin du foyer. (. . .)
>
> Les hommes formèrent un cercle, le grand diable se plaça au milieu et tous bondirent. Il n'y avait là ni pas ni cadence. Simplement des clameurs, des gémissements et des sauts. De minute en minute croissait l'extase et les bonds du cercle possédé devenaient plus frénétiques avec le grand démon qui dépassait tous les autres.
>
> Philippe et ses compagnons s'étaient plaçés de l'autre côté du bûcher. Derrière eux se tenaient les Gallas du village, qui regardaient cette ronde furieuse.

Dans cette troisième partie, le rôle de démiurge amorcé dans la scène précédente prend toute sa signification. L'auteur, par la personne de Mordhon, va nous offrir cette fois-ci, le spectacle de la fête. Après le couteau, instrument déclencheur de la bestialité de l'esclave c'est le feu qui va les conduire au délire orgiaque. Cette fois-ci, le texte nous indique qu'il y a une véritable volonté de créer une mise en scène : la phrase "l'aventurier breton avait bien choisi le lieu" suivie de sa description, témoigne de cette volonté. De nouveau, c'est Mordhon qui apparaît tout puissant. Sa puissance lui vient tout d'abord de la connaissance. Il sait que le feu exerce un pouvoir magique sur l'esclave. L'utilisation de l'adjectif "magique" est significatif. Il caractérise un mode de penser, considéré longtemps comme

étant propre à l'Africain, et auquel est opposé celui de rationalité qui lui, serait caractéristique de la pensée européenne. Cette idée renforce ici celle déjà suggérée, que l'esclave n'est pas maître de lui-même et est contrôlé par ses instincts. Il devient alors un jouet dans les mains de l'Européen qui peut exercer une ascendance sur lui grâce à une connaissance supérieure : ce feu, l'esclave ne le vole pas comme dans l'histoire de Prométhée, le maître bienveillant le lui donne. Sa puissance sur l'esclave vient aussi du fait que sa connaissance en fait aussi le détenteur du feu, pouvoir qui dans les mythologies est attribué à la divinité. Cependant, de nouveau, ce n'est pas lui qui va le commencer. Comme pour le sacrifice, Mordhon va donner l'ordre à quelqu'un d'autre de le faire, ce qui nous montre qu'il en est le maître. Mais grâce à cette relation avec le feu, la figure de Mordhon croît en assumant une dimension aux allures divines alors que celle l'esclave-africain ne cesse de diminuer.

Diabolisation

Deux images nouvelles sont introduites dans ce passage. La première est introduite grâce à un lexique qui appartient au domaine du religieux : rites païens, démon, possédé, diable, diabolique, termes qui ne sont pas neutres car ils évoquent une activité satanique. L'association de ces termes avec le feu et le 'bûcher' évoquent outre l'enfer, le lieu de condamnation des sorciers hérétiques du Moyen Âge brûlés sur la place publique. Au fur et à mesure que la scène se déroule devant nos yeux, sa frénésie s'intensifie. L'accumulation d'adjectifs et de mots décrivant le son et les mouvements des acteurs appartiennent au domaine du disharmonieux : "clameurs, gémissements, sauts" et rappellent le motif bestial du passage précédent.

La deuxième image introduit le thème du primitif. On passe d'un discours descriptif a un discours explicatif dans la phrase "il venait du plus lointain des âges." L'expression du religieux est situé dans un temps et un espace éloigné du narrateur qui les décrit et du lecteur auquel il est montré, et insiste sur la distance qu'il y a entre l'un et l'autre dans l'échelle du développement humain. Ici l'Africain passe au premier plan et l'esclave au deuxième. Ce n'est plus sa condition d'esclave qui explique sa dépravation, mais sa condition de primitif. Cependant, le primitif-africain ne bénéficie pas de l'image paradisiaque du 'bon sauvage'que l'on trouve chez Rousseau. Il n'est pas un retour à l'innocence comme dans les peintures de Gauguin ou les écrits de Segalen maître à penser de l'exotisme. Le primitif-africain, contrairement à celui de la Polynésie française est frappé de la malédiction de Cham. Il appartient à une race de damnés qui se livrent le soir à des fêtes bacchanales. Le feu, ici joue le rôle du vin, entraînant les participants dans une transe extatique. De la bestialisation de l'esclave on est passé à la diabolisation de l'Africain alors que l'Européen reçoit lui des attributs de la puissances mythologiques divines. On atteint ici un paroxysme dans leurs relations : l'un se trouve au plus bas de l'échelle, l'autre au plus haut.

Cependant s'il y a diabolisation, il n'y a pas de jugement moral condamnatoire envers l'Africain : la fête reste un motif esthétique pour le narrateur. Elle est création littéraire où l'auteur-narrateur-personnage est véritablement devenu démiurge. C'est pourquoi étrangement c'est lui qui en ressort éclaboussé : c'est lui qui déguisé en personnage bienveillant, offre à l'innocent un don empoisonné de nourriture qui a le pouvoir de transformer et de le réduire à un animal sauvage et laid. La jouissance qu'il trouve dans le spectacle de cette fête se retourne contre lui et le montre de doigt car il entraîne le lecteur à

participer à un acte de voyeurisme qui est construit sur la dégradation de l'autre. L'auteur d'ailleurs en devient conscient quelques lignes plus loin quand Mordhon, n'y tenant plus se lève en s'exclamant :

> "– Assez! cria brutalement Mordhom
> Il se précipita sur le bûcher, le dispersa de ses mains nues.
> En même temps s'arrêta la noir bacchanale, et tout élan mourut dans les corps brusquement tassés, sur les faces devenues craintives."

Le cri de Mordhom est celui du lecteur (en tout cas du mien) et accueille avec soulagement la réaction de celui-ci qui met fin à cette scène dantesque. Cependant, après le crescendo du texte qui nous entraîne dans la "*ronde furieuse*" des esclaves, la banalité du lieu et des personnes décrites donnent une mesure de la déception du spectateur qui voit un monde magique s'évanouir. C'est d'ailleurs Mordhom et non Philippe qui réagit : Philippe ne manifeste pas de dégoût devant cette scène, il reste le spectateur jouisseur de l'Afrique, touriste de l'exotique, alors que Mordhon qui vit dans le pays, y est partie prenante.

On peut trouver dans la différence d'attitude de ces deux personnages, l'intersection entre le réel et l'imaginaire. En tant qu'objet littéraire, l'africain-esclave est un motif esthétique, source de sensations qui permet au lecteur de jouir, sans arrière-pensée, du délire orgiaque qui lui est attribué et d'opérer ainsi une véritable catharsis de ses propres désirs. Mais dès qu'il devient une personne réelle, le spectacle qui nous est offert est révoltant. Si les personnages qui sont devant nous existent hors du texte, alors on ne peut plus les regarder sans sentir l'humiliation à laquelle ils sont soumis. C'est ainsi que le cri de Mordhon crève en quelque sorte le texte et opère ce retour au réel en désignant une réalité hors de lui. Ou peut-être ce cri est-il l'expression de celui qui s'est laissé envoûter par cette fête bacchanale et veut s'extraire de la fascination que le spectacle exerce sur lui ? En tout cas pour le lecteur que nous sommes, et qui vit en Afrique c'est son lien avec le réel qui nous en a rendu la lecture de ce passage presqu'insoutenable. Pour le lecteur français auquel est adressé ce livre, la relation au texte est plus complexe : le livre est présenté comme "Un roman d'aventures épique et *vrai*." Il ne s'agit donc pas uniquement de création littéraire : l'ambiguïté d'un texte à cheval entre l'imaginaire et le réel[4] est propre à créer des mythes dont il est difficile de se débarrasser dans les relations au quotidien.

Ce texte de Kessel est tout à fait remarquable car il réunit dans ces quelques lignes, un regard que l'on voit transformé en un ensemble de tropes qui accompagnent la présentation de l'Africain dans toute la littérature coloniale : l'africain cruel aux appétits incontrôlés, l'africain-primitif aux moeurs barbares, l'africain païen et laid qui saute et danse comme un animal sauvage. Il est exemplaire aussi dans son appréhension des relations entre européen et africain. L'Européen est le maître inconditionné de son destin, et l'Africain son image-repoussoir permettant ainsi l'agrandissement du premier.

---

[4]Le livre est présenté sur le quatrième de couverture comme "un roman épique et vrai"

HEART OF DARKNESS

Le texte en anglais de Joseph Conrad, va aussi nous mettre en présence de l'Africain. Comme celui de Kessel, il est situé au moment d'une rencontre. Marlow vient de débarquer au bord du fleuve, et au fur et à mesure qu'il s'achemine vers le poste occupé par les Britanniques il découvre à la fois le terrain et les personnes qui l'occupent :

> "*Black shapes crouched, lay, sat between the trees leaning against the trunks, clinging to the earth, half coming out, half effaced within the dim light, in all the attitude of pain, abandonment and despair. Another mine on the cliff went off, followed by a slight shudder of the soil under my feet. The work was going on. The work! And this was the place where some of the helpers had withdrawn to die.*
>
> *They were not enemies, they were not criminals, they were nothing earthly now, nothing but black shadows of disease and starvation. Brought from all the recesses of the coast in all the legality of time contracts, lost in uncongenial surroundings, fed on unfamiliar food, they sickened because inefficient, and were then allowed to crawl away and rest. These moribund shapes were as free as air-and nearly as thin. (. . .) The black bones reclined at full length with one shoulder against the tree and slowly the eyelids rose and sunken eyes looked up at me, enormous and vacant, a kind of blind white flicker in the depth of the orbs, which died out slowly. (. . .) I found nothing else to do but to offer him one of my good Swerde's ship's building biscuits I had in my pocket. The fingers closed slowly on it and led-there was no other movement no other glance. . .*
>
> *While I stood horror-struck, one of those creatures rose to his hands and knees and went off on all fours towards the river to drink. He lapped out of his hand, then sat up in the sunlight, crossing his shins in front of him and after a time let his wooly head fall on his breastbone. . .* [5]

Comme dans le texte de Kessel, les personnes que l'on va nous décrire sont d'abord aperçues de loin et au premier abord ne sont pas identifiées comme des sujets humains. Ce sont des formes (*shapes*), différenciées par leur couleur (*black*) et leur posture (*crouched*) qui suggèrent un état de prostration. Elles font partie du paysage qui les entoure d'où il est difficile de les distinguer à cause du manque de lumière mais aussi à cause de leur fusion (*clinging to the earth*) avec la terre. Cependant ces formes ne sont pas inertes, la forme verbale *clinging* n'étant pas passive mais active, suggère qu'il s'agit d'êtres vivants. *A priori*, ces formes pourraient être humaines ou animales, jusqu'au dernier mot : ce n'est que le substantif de fin de phrase qui parle de désespoir qui fait basculer la balance du côté de l'humain. Leur présentation est liée aussi à leur productivité. La phrase qui les suit parle du travail dont ils sont les victimes.

---

[5]CONRAD, Joseph, *Heart of Darkness*, in The Portable Conrad (1947), New York, The Viking Press, twelfth Printing (1966) p. 511

Cependant, face à l'objet décrit, on trouve une posture différente de celle de l'auteur français. Devant cette découverte de l'autre, le narrateur-conteur s'exclame et s'implique. L'interjection est suivie dans le deuxième paragraphe d'une montée dans le ton condamnatoire. La description des personnages passe au second plan : le discours devient explicatif. Ici l'Africain, n'est pas un objet exotique à regarder pour une jouissance esthétique, il est objet de scandale. On croit retrouver le discours moralisateur d'une Angleterre qui dénonce les pratiques de l'esclavage. Mais le texte réserve au lecteur une surprise : les Africains moribonds, réduits à des ombres, contrairement à ce que l'on aurait pu croire, ne sont pas des esclaves mais des hommes libres. À la formule familière "*as free as air*," l'ajout "*and nearly as thin*," par son ironie, fait basculer le sens non seulement de la phrase mais du texte tout entier. La veine moralisatrice reste mais elle se retourne *contre le lecteur britannique* qui maintenant est cité sur le banc des accusés. Si les Africains ne sont pas des esclaves mais des travailleurs libres, comment se fait-il que leur condition soit semblable à celle de l'africain-esclave? La morale anglo-saxonne du "*work ethic*" est dénoncée comme une faillite, pis comme une forme d'hypocrisie. Le travail n'ennoblit pas l'Africain, elle l'avilit. Elle dénonce la situation que nous avons mentionné dans la Somalie du Sud quand les Italiens, après avoir aboli l'esclavage, obligèrent ces même anciens esclaves à participer aux travaux forcés sur les anciennes plantations.

Cette dénonciation est interrompue par l' intervention de Marlow auprès de l'africain affamé. Il veut jouer le rôle du bienfaiteur. Mais l'auteur nous réserve une autre surprise. Si le geste peut paraître noble et désintéressé, l'aide qu'il donne est aussi dérisoire. Elle n'arrive pas à sortir l'Africain de sa dégradation : elle l'y enfonce. Il n'y a pas de remerciements comme chez Kessel, puisque celui-ci est trop faible pour exprimer quelque sentiment que ce soit, mais aussi trop faible pour porter les aliments à sa bouche.

Quand la description reprend, l'Africain-libre continue à ressembler étrangement à l'Africain-esclave de *Fortune carrée*. L'auteur utilise les même techniques stylistiques que Kessel pour le décrire : les parties du corps deviennent sujets de verbes (*black bones - eyelids, fingers*.) ce qui renforce la déshumanisation de la personne. Elle atteint son paroxysme dans sa bestialisation : il avance à quatre pattes, et boit à la manière d'un chien (*laped*). Au fur et à mesure que celui-ci descend, le ton de dénonciation du narrateur monte. Il n'y a pas ici de motif esthétique, c'est le réel qui occupe l'avant-scène, le réel dans lequel l'auteur implique le lecteur en le dénonçant.

Pour trouver le motif du primitif-païen-damné, il faut aller plus loin dans le texte. Le narrateur-conteur poursuit son voyage à l'intérieur des terres sur son bateau d'où il peut observer les rives et ses habitants. Maintenant, il n'est plus impliqué, il garde ses distances avec l'autre. Symboliquement, c'est l'eau qui les sépare et c'est l'enceinte du bateau qui le protège.

> *"We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness. . . We were wanderers on prehistoric earth (. . .) We could have fancied ourselves the first of men taking possession of an accursed inheritance, to be subdued at the cost of profound anguish and of excessive toil. But suddenly, as we struggled round a bend there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass roofs, a burst of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies swaying of eyes rolling, under the drop of heavy and motionless foliage. . . The prehistoric man was cursing us, praying to us,*

welcoming us – who could tell ?(. . .)[6]

Well, you know, that was the worst of it-this suspicion of their not being inhuman. I t would come slowly to one. They howled and leaped and spun and made horrid faces; but what thrilled you was just the thought of their humanity-like yours- *yours-the thought of your remote kinship with this wild passionate uproar. Ugly. Yes, it was ugly enough. . .*
Let the fool gape and shudder- but the man knows and can look on without a wink. But he must be at least as much of a man as these on the shore. He must meet that truth with his own true stuff – with his own inborn strength."[7]

Le thème du primitif se retrouve dans les mots "*prehistoric*"qui décrivent aussi bien les personnes que les paysages. On retrouve également l'idée de malédiction dans le mot '*accursed inheritance*' et dans le verbe '*cursed us*' qui lui suggère qu'ils ne sont pas seulement maudits mais qu'ils peuvent aussi maudire, ce qui rejoint le thème diabolique. Et finalement on trouve le thème de la fête où les chants ne sont que des cris, et les danses que des sauts, expressions du primitif diabolique. Pour les sons : '*burst of yells*,' '*they howled'* (terme réservé aux chiens) les mouvements '*whirl of black limbs*,' et pour finir l'expression du visage qui reflète la laideur. On retrouve les yeux '*eyes rolling*' et les expressions du visage '*horrid faces*.' Tout l'appareil lexical descriptif de l'*Africain primitif* se retrouve ici en anglais.

Face à cette vision que Marlow nous donne en spectacle, il avait suffi, dans le texte de Kessel, d'un coup de pied dans le feu pour la faire disparaître. Marlow, lui n'a pas cette option : l'autre n'est pas à sa portée, il existe hors de lui, il n'est pas sa création, son existence lui résiste. Comment l'affronter ? C'est là que Marlow commence une réflexion étonnante. Il suggère, l'impensable : ce primitif rebutant, cet autre par excellence, avec lequel l'Européen-britannique cherche à garder ses distances, il appartient à la même humanité. L'image de l'Africain repoussoir ne fonctionne plus. Dépouillé de ses oripeaux, il doit faire face à la vérité : *The Heart of Darkness* peut aussi exister à l'intérieur de lui. Le *self-control* britannique n'est qu'un vernis qui ne peut l'en protéger. Il faut avoir le courage de le reconnaître mais il faut aussi s'en protéger à corps défendant sinon il risque d'arriver ce qui est arrivé à Kurtz coupé de la civilisation pendant trop longtemps : succomber à *The Heart of Darkness*. C'est ce qui va arriver à un des personnages de *An Outpost of Progress* qui, après avoir commis le meurtre de son compatriote anglais, va finir par se suicider.

Ces deux textes nous offrent la même image d'un Africain déshumanisé, l'un par l'esclavage et l'autre par un travail asservissant : cet état de dégradation, due à sa condition, devient attachée à une nature africaine dans la mesure où sa couleur noire est mise en valeur et surtout qu'il est présenté comme le primitif- diabolique. Mais ce qui fait la différence entre les deux textes, c'est le point de vue adopté face à cette image, qui suppose ici, un lecteur français et là, un lecteur britannique. La fascination et la jouissance esthétique du spectacle d'exotisme dans l'oeuvre de Kessel, si elle est propre au texte et à l'auteur, elle serait impossible ou très difficile à concevoir dans la littérature anglaise. La lutte contre

---

[6]Ibidem, p. 539

[7]Ibidem, p. 540

l'esclavage dont les Anglais se sont faits les hérauts, interdiraient la description d'un tel spectacle. L'autre, surtout quand il est présenté dans son état de dépravation, ne saurait être autre que sujet de réflexion morale. Dans les deux cas les auteurs offrent au lecteur-(le semblable du point de vue culturel), une expérience venue de l'ailleurs : Kessel veut impressionner son lecteur par l'exotisme du spectacle mais ne remet pas en cause ni sa vision de l'Africain, ni son rapport avec lui. Conrad, par contre, oblige le lecteur à se remettre en cause : il lui offre une vision de lui-même inquiétante, à travers le miroir déformant de l'Africain. Il lui fait découvrir l'autre en lui, en même temps qu'il se découvre lui-même. La création littéraire, défie ici les catégories culturelles de la définition et de la séparation entre l'autre et le semblable.

LE CERCLE ET LA SPIRALE

Réécriture du primitif et des fêtes démoniaques

La situation qui a donné lieu à l'oeuvre auto-biographique d'Omar Osman Rabeh *Cercle et la Spirale*, la met dans la catégorie d'un regard sur l'ailleurs et sur l'autrefois mais un autrefois plus proche : écrite en partie dans une prison française où il continue à faire des études de philosophie, l'auteur raconte ses souvenirs d'enfance pour ne pas perdre le fil de sa vie. Ses études de philosophie, le conduisent aussi à essayer de donner du sens aux expériences qu'il a vécues à travers de nouveaux paramètres. Ce n'est donc pas par hasard qu'il choisit de raconter dans les premiers chapitres, des épisodes de sa vie qui traitent des thèmes pris comme objet de prédilection du regard ethnologique européen, comme peut l'être celui d'actes sacrificiels, de croyances associés à la pensée totémique et de scènes de possession avec les exorcismes qui les accompagnent. Le texte analysé ci-dessous est proposé comme une réponse aux textes de *Fortune carrée* et de *Heart of Darkness* étudiés précédemment.

Le culte des ancêtres [8]

Omar Osman Rabeh raconte comment il a assisté, à une cérémonie qu'il appelle "Culte de l'Ancêtre":

> "Gogti me fournit également l'occasion d'assister à la cérémonie du "Culte de l'Ancêtre." Bien plus tard, Freud, le célèbre savant de Vienne qui ouvrit aux hommes une sorte de quatrième dimension, devait m'en fournir des éclaircissements étonnants."

Cette introduction à la narration nous montre d'ores et déjà, les deux regards qui vont nous présenter la narration : celui de l'enfant qui se souvient et de l'adulte qui interprète. En réalité, la narration actuelle étant faite par l'adulte, c'est avec ses mots que l'histoire est racontée. La volonté d'interprétation exprimée dans l'allusion à Freud s'offre au lecteur français. L'auteur *nous* raconte en *nous* expliquant la scène qu'il sait être en dehors de notre

---

[8] Le texte ci-dessous est extrait de , RABEH, Omar Osman, *Le Cercle et la spirale*, Paris, Lettres Libres, (1984) p.30-31

expérience et compréhension. Mais le "plus tard" indique aussi que cette interprétation, il l'a fait pour cet *autre* soi, qu'il est devenu au contact d'une éducation occidentale. Il s'adresse autant au lecteur qu'à lui-même dans une langue traduite, lui permettant de prendre ses distances avec l'événement :

> "Le lendemain, le soleil se levait sur une forêt humide et fumante, grouillante de vie, remplie de rumeurs et de gémissements d'animaux égorgés, au-dessus de laquelle montaient les chants et cantiques en l'honneur de l'Ancêtre. La tribu avait convoqué ses membres; hommes et femmes s'y étaient donné rendez-vous, apportant chacun, selon ses moyens et le degré de sa ferveur, une bête, du beurre, de l'encens, etc. . . . Poussé par la curiosité et disposant de mon temps, je procédais soigneusement à "une inspection des lieux."

La situation même de la fête se présente comme un contraste avec celle décrite par Joseph Kessel : elle n'est pas un spectacle imaginé et créé par un Européen qui offre d'abord la nourriture et ensuite le feu. Les personnages y sont complètement autonomes : c'est leur fête, qu'ils organisent eux-mêmes, apportant chacun les éléments pour la célébrer. Si elle est aussi objet de curiosité c'est celle de l'enfant qui appartient au groupe et non de l'étranger en quête de sensations fortes. Le lexique religieux est aussi notoire : *chants, cantiques, ferveurs, encens,* n'appartiennent pas au domaine du démoniaque ou de la disharmonie comme ceux choisis, dans le texte de Kessel ou de Conrad, il est le même vocabulaire que celui utilisé pour décrire une cérémonie religieuse chrétienne. Les mots *rumeurs* et *gémissements,* sont réservés aux animaux et ne décrivent pas les humains.

Au cours de cette fête, on assiste, comme dans celle de *Fortune carrée,* a une immolation : chameaux, moutons et même boeufs vont être égorgés devant les yeux de l'enfant fasciné. Il y est donc question de beaucoup de sang qui coule et d'animaux qui succombent, victimes du couteau du bourreau :

> "J'ai vu ici un bédouin qui s'apprêtait à immoler un chameau. Il s'est mis torse nu pour l'opération. Innocent et debout, l'animal attendait tranquillement. D'un long coup suivi de deux autres brefs et rapides, il lui enfonça au creux de la gorge son coutelas jusqu'au manche. Quand il retira son arme une fontaine de sang rouge et épais jaillit se répandant sur le sol tel un métal fondu. S'étant vidé de sa substance et ne pouvant maintenir sa station debout, le chameau chercha à s'accroupir, d'abord en tentatives indécises, puis irrésistibles et pesantes pour s'enfoncer bientôt, dépecé et dispersé en lambeaux, dans la nuit infinie du néant"

Cependant ici, toute l'attention se concentre sur le sort de l'animal : c'est lui que l'auteur décrit, c'est sa mort qui le fascine, et non pas les agissements des personnes qui l'immolent - il ne cherche pas à faire de la psychologie du Primitif. Certainement, pour l'enfant qu'il était, c'est la mort des animaux qui avait dû l'impressionner et ce sont ces images-là qui sont restées dans sa mémoire. Mais l'écrivain qu'il est, contrairement au texte de Kessel, ne présente pas des personnes qui ne feraient qu'un avec les animaux : *il retira son arme* signifie bien que l'homme et l'animal sont deux sujets distincts qui ne sont pas assimilables et ne sauraient se confondre. La mise à mort est d'ailleurs rapide évitant toute connotation de cruauté jouisseuse de la part de celui qui tue. Le sang coule 'par terre', et le chameau est

'dépecé et dispersé en lambeaux' sans que personne ne soit souillé par son immolation.

Quand il s'agit de passer à la consommation du repas, quoique, quelques lignes plus loin, l'enfant s'étonne de la grande quantité de viande que peuvent consommer les hommes "les bédouins me semblaient faire preuve d'un appétit d'une force de déglutition étonnante. Ils faisaient disparaître des quartiers entiers de viande," on est loin de la description de Kessel que nous rappelons ici :

> "La viande saignante, fumante arrachée passa de main en main. Les lèvres massives et la proie chaude ne faisaient plus qu'une chair, les mâchoires claquaient, les yeux chaviraient d'extase."

On est loin aussi des commentaires de Burton :

> "*The Somali however differs in one point from his kinsman the Arab: the latter prides himself upon his temperance; the former, like the North American Indian, measures manhood by appetite. A "Son of the Somal" is taught as soon as his teeth are cut to devour two pounds of the toughest mutton and ask for more: if his powers of deglutition fail, he is derided as degenerate.*"[9]

On retrouve le même mot (en anglais), *deglutition*, mais Burton en fait un caractéristique permanente et universelle, attachée à la nature du Somali et non une observation ponctuelle à l'occasion d'un repas particulier.

> "Et comme dans le temps de la horde primitive, la tribu se dispersait dans la nature ayant renouvelé son engagement au regard du père immémorial mais toujours présent, et renforcé son unité interne et son identité par ce rituel comparable au pèlerinage."

La conclusion, renvoie au regard ethnologique du début, en tant que réflexion sur le sens d'une coutume. Si l'on peut trouver le mot primitif, les autres mots, barbares, cruels, sauvages n'y sont pas. On revient aussi à la tonalité du lexique religieux du début avec le mot *pèlerinage*. Associés à ceux du premier paragraphe et à celui culte de l'Ancêtre, nom donné à l'événement décrit, le sens de la fête est redéfini : elle acquiert le statut d'un acte religieux respectable donnant ainsi à cette cérémonie, ses quartiers de noblesse. Les personnes ne sont décrites ni par le regard voyeur de l'homme de lettres, ni par celui méprisant de l'homme de science. Les tropes littéraires sur l'Africain ont disparu : le texte a été réécrit, et l'identité redéfinie. L'altérité n'en disparaît pas pour autant, mais elle apparaît sous des modalités différentes. L'autre n'est plus qualifié comme un être inférieur et maudit, ou encore comme le naïf ou l'innocent d'avant la faute, il n'est plus l'autre lointain auquel on ne peut accéder que par le mythe et l'imaginaire, il est l'autre-proche de l'enfance, qui a repris sa place dans la famille humaine.

---

[9]BURTON, Richard F. *First Footsteps in East Africa or, An Exploration of Harar*, New York, Dover Publication Inc. 1987, p. 109

Index des auteurs cités

Abdi, Abdi Ismaël 87, 93
Abdi, Abdi Sheik 43, 141, 203, 207, 223, 262
Abdullahi, Mohamed Diryie 65, 132, 147
Achebe, Chinua, ... 126
Ahmed, Ali Jimale 45, 69, 80, 84, 90, 184
Andrzejewski, B. W. with Andrzejewski Sheila, ... 35
Askar, Ahmed Omar 5
Aubry, Marie Christine 125, 151, 201
Bennani 48
Besteman, Catherine 90, 319
Bhabha, Homi K. 143
Black, Jeremy 135
Boehmer, Elleke 140, 184
Burton, Richard F. 86, 124, 147, 160, 165, 196, 284, 340
Condé, Maryse 125
Conrad, Joseph 121, 333
Derrida, Jacques 17
Dirie, Waris 232
Ducrot, Oswald 31, 46
D'Haem, Jeanne 71
Emecheta, Buchi 308
Eze, Emmanuel Chukwudi 114
Fanon, Frantz 132
Farah, Daher Ahmed 250, 255
Farah, Nuruddin 46, 57, 63, 82, 95, 96, 203, 211, 226, 247, 270, 274, 277, 285
Faurot, Lionel 149, 155
Foucault, Michel 115
Genette, Gérard 11, 33, 306
Giama, Safia 89
Grangeray, Émile 130
Guilhaumon 128, 129
Hanghe, Ahmed Artan 66
Iye, Ali Moussa 60, 73, 77, 103, 181, 228, 251, 257, 263, 268, 281
Jama, Musse Jama 192
Johnson, John William 30, 40, 163
Joint-Daguenet, Roger 166, 182
Kestelot, Lilyan 12, 127

Lacroix, Louis 113
Laurence, Margaret 85, 140, 164
Lawrence, T. E. 145
Lécuyer-Samantar, Nicole 183
Leiris, Michel 134
Lewis, I. M. 46, 49, 65
Locussol-Logan, Chantal 6, 238
Masolo, D. A. 108
Maxamed, Cabdi Maxamed 32, 33, 39, 49
Mbiti, J. S. 64
Mohamed, Mohamed Abdi 42, 62, 64
Morin, Didier 42, 101, 244, 246
Ngugi, wa Thiongo 205
Nizan, Paul 154
Omar, Mohamed Osman 5, 44, 190
Oswald, Thierry 227
Paz, Octavio 99, 128
Pénel, Jean Dominique 84, 131
Rabeh, Omar Osman 38, 52, 62, 74, 81, 122, 157, 158, 201, 208, 216, 236, 247, 249, 338
Ricard, Alain 17
Samatar, Said S. 30, 41, 139, 186, 203, 243, 254
Schaeffer, Jean Marie 31, 46
Seaver, George 138
Segalen, Martine 16, 185
Segalen, Victor 119, 133, 142
Souny, William 191
Syad, William J. F. 4, 239
Tadié, Jean-Yves 7, 16
Temporalité 59
Waberi, Abdourahman A. 34, 83, 84, 151, 225
Zorc, David R. 54

Table des matières

Introduction générale 4

Première Partie : LE REGARD SOMALI SUR L'IDENTITÉ 27

I. L'oralité comme forme signifiante 28

La prise de parole : sens et esthétique 28

La joute oratoire: un texte exemplaire 35

Adaptation et transformation de la forme orale 43

La "technoralité" 43

L'avènement de l'écrit 46

L'écriture en langue européenne: transfiguration de l'oralité 50

Ambiguïtés : Naufragés du destin et *L'Etat et le pansomalisme* 50

"Technoralité "et écriture : La complainte de la Bergère 53

Orature : *The Naked Needle* 57

II. Les noms des ancêtres comme points de repère 60

La récitation des noms: importance et significations 60

Les noms des ancêtres :points de repères ou points de contention ? 65

Regards pluriels sur l'Ancêtre commun 65

Rivalité mimétique et Ancêtres claniques 68

L'Ancêtre comme le proto-semblable 71

La survivance du texte généalogique: bénédiction ou malédiction ? 73

Regard équivoque dans *Le Cercle et la spirale* 73

Condamnation dans *In the Name of our Fathers* 76

III. La femme et les "sabs" comme figures énigmatiques 78

Les noms féminins : inclusion ou exclusion ? 78

Disparité des regards dans les récits traditionnels 81

Le mythe d'Arawelo 81

Le mythe de la voie lactée 82

L'histoire de Raïssa 84

La femme comme destinataire et co-créateur du texte 85

La femme 'cousue' comme le texte fermé 89

La Complainte de la Bergère : *le mystère révélé ?* 92

Le péril de l'androgénie: *Maps* et *Secrets* 94

Les Autres impurs et le texte caché 99

Darrur : texte muet, texte maudit 102

Sholoongo : l'altérité honteuse 104

Conclusion Provisoire 104

Deuxième Partie : LE REGARD COLONISATEUR SUR L'IDENTITÉ SOMALI 108
I. Le précédent africain : convergence des regards français et anglais 110
L'infériorité comme paradigme 110
Le regard issu du commerce des esclaves 111
Le contexte théorique ou le regard ethnologique 113
Ambiguïté des relations avec l'Africain 117
L'exotisme comme forme littéraire : étude de textes 118
II. Approches de l'altérité : divergence des regards 124
Le projet français envers l'autre 127
Le principe d'universalité 127
Langue française et mission civilisatrice 128
Perspectives littéraires : exotisme et métissage 133
Le projet anglais envers l'autre : *Indirect rule* ou l'affirmation de l'altérité 135
La question juridique : le divers et le particulier 135
Le religieux et le commerce comme mission 137
Indirect rule et le maintien de la distance entre l'autre et le semblable 139
Expressions littéraires : le héros colonial et le texte ethnologique 140
Contrastes 142
III. Constructions de l'Autre-somali : historique et spatialisation des regards 146
De l'espace de l'autre à l'espace colonial 146
Histoire de l'espace somali français 149
L'espace-somali dans l'ombre de l'Abyssinie et de Rimbaud 149
Djibouti, ville française 154
Élimination de l'espace somali 156
L'espace colonial britannique : de la Somaliland à la grande Somalie 158
L'espace-somali à l'ombre de Richard Burton 159
la résistance de l'Autre-Somali ou l'espace de Mohamed Abdulle Hassan 161
L'espace partagé 162
Le message ambigu 163
IV. Les textes coloniaux : l'identité somali face à l'identité africaine 165
Richard Burton : *First Footsteps in East Africa* 165
Le paradigme racial 166
Le paradigme culturel ou le primitif 167
Joseph Kessel : *Fortune carrée* 170
Le paradigme racial et l'esclavage 172
le paradigme relationnel 173
Conclusions sur le regard colonisateur 175

Troisième Partie : LE REGARD SOMALI CONTEMPORAIN SUR SOI 178
I. La réponse somali au regard colonisateur 180
Prise de parole et constructions de l'identité en langue européenne 180

La langue européenne comme choix ou comme imposition ? 189
Le texte littéraire comme droit de réponse 196
Le texte réponse en français 196
Le texte réponse en anglais 202
II. Altérité : soi comme l'autre ou soi comme le semblable ? 209
La possession: écriture en français et en anglais 210
Maps : la possession comme métaphore de l'altérité 210
L'altérité apprivoisée dans *Le Cercle et la Spirale* 215
Regard ethnologique et exotique : contrastes 222
Le dialogue entre soi et l'autre : une expérience partagée 225
Soi et l'autre : le métissage en question 237
III. Spatialités et temporalités aujourd'hui : identités fragmentées ? 240
Constructions séparées de l'identité 241
Mogadiscio : lieu de construction et de déconstruction de l'identité somalienne ... 241
Maps et la *Carta de identité* 241
Secrets : Mogadiscio comme Sodome 245
La ville de Djibouti : lieu de consolidation de l'identité djiboutienne 248
Djibouti : espace de l'école française 248
Djibouti : lieu de l'histoire racontée 252
L'espace nomade : espace partagé ou espace morcelé ? 253
L'espace nostalgique en français 255
Absence en anglais 258
La voûte céleste comme lieu des interrogations partagées 259
Les eaux diluviennes : dissolution de l'espace, du temps et du sens 266
Les prophètes de mauvais augure 267
Le cataclysme 270
Secrets de Nuruddin Farah 270
L'équateur du coeur d'Abdourahman Waberi 270
Conclusion : L'écriture comme palimpseste 279

Conclusion Générale 291

Annexe 1 318

Annexe 2 322

Index des auteurs cités 342

Table des matières 344