

Panorama de la littérature Djiboutienne d'expression française

DJAMA SAID ARED

Enseignant-chercheur au Centre de Recherche de l'Université de Djibouti
Professeur de littérature française et francophone

Correspondance, courriel: amajidared@yahoo.fr

Résumé

La littérature djiboutienne au sein de la Corne de l'Afrique jouit d'une particularité qui fait même l'objet de sa spécificité. En rapport très étroit avec les habitants de la Somalie dont ils partagent la même langue et la même religion, les autochtones de « Djab-bouti » se caractérisent par un sens aigu de la poésie nomade profondément ancrée dans la tradition pastorale. Comme ils ne pratiquent ni la pêche, ni le commerce, ni l'agriculture qui sont les activités privilégiées des pays limitrophes, les autochtones originaires de Djibouti affinent leur sens poétique en prononçant des chants rythmés par la cadence de la marche pour apaiser les bêtes qu'ils promènent souvent dans les contrées lointaines. A l'instar du *guux*, du *gabay*, du *geerar*, du *maanso* et du *burambur*¹, Somaliens et Djiboutiens partagent le même goût pour une rhétorique qui consiste à structurer une prose poétique où l'allitération et l'assonance parfaitement imbriquées, produisent une sonorité harmonieuse qui berce et apaise même les chameaux.

Loin de proposer ici, un répertoire de la littérature orale, il convient seulement de montrer que la littérature djiboutienne d'expression française fait l'objet d'une émergence très tardive. Il faut remonter à 1959 pour voir apparaître *Khamsin* de William Syad qui constitue le premier recueil de poésie d'une expression nostalgique et les premières lettres imprimées dont les sonorités riment magnifiquement avec les couleurs locales. L'objet de cet article est de proposer d'abord un bref historique de la littérature djiboutienne pour ensuite en exergue les préoccupations majeures transposées dans les productions des écrivains.

¹ Ces noms sont relatifs aux différents genres de la littérature orale somalie.

Abstract

Djibouti's literature in the Horn of Africa has a special feature that makes even the subject of specificity. In very close relation with the people of Somalia that they share the same language and the same religion, the native of "Djab-bouti" are characterized by a strong sense of poetry deeply rooted in nomadic pastoral tradition. As they do not practice either fisheries or trade or agriculture, which are the preferred activities of neighboring countries, indigenous from Djibouti refine their poetic sense in imposing rhythmic songs by the pace of walking to soothe the beasts that they often walk in remote areas. Like the guux, the gabay, the geerar, the maanso and burambur², Somali and Djiboutian share the same taste for rhetoric to structure a poetic prose where alliteration and assonance perfectly nested, produce a harmonious sound that rocks and soothes even camels.

Far from proposing here a directory of oral literature, it is only to show that the French-speaking Djiboutian literature has been in a very late emergence. We have to go back to 1959 to see *Khamsin* of William Siad which is the first book of poetry in a nostalgic expression and the first printed letters whose sounds beautifully rhyme with local colors. The purpose of this article is to first provide a brief history of the Djiboutian literature then outline the major concerns transposed into writer's productions.

1. Présentation de la littérature Djiboutienne

Petit pays de 23000 km² peuplé majoritairement de nomades sédentarisés, la Côte Française des Somali est même avant son indépendance, une zone stratégique de par sa position géographique et son ouverture vers la mer. Avant 1977, date symbolique de son autonomie politique, le Territoire Français des Afars et des Issas compte une petite population composée essentiellement de Somali, d'Arabe et d'Afar. Les Somali et les Afar étant pour la plupart des pasteurs nomades, et les Arabe pratiquant la pêche et le commerce. Cette cohésion sociale de plusieurs communautés fut à l'origine d'une littérature orale très riche et des produits artistiques très diversifiés. Il s'agit des contes traditionnels, des proverbes, des mythes et des créations artistiques. Djab-bouti³ (la défaite de l'ogresse) pour les Somali, ja-buta⁴

² These names are related to the different kinds of Somali oral literature.

³ Version qu'on retrouve dans Le Pays sans ombre de Waberi

(lycanthropie) pour les Afar ou jaa-bawti⁵ (mon bateau arrive) pour les Arabe, Djibouti incarne de nos jours pour l'imaginaire collectif, le symbole de l'unité contre les fractures sociales et le morcellement.

La littérature djiboutienne d'expression française a fait l'objet d'une émergence tardive. Elle apparaît timidement sur la scène internationale sous la plume de William Syad notamment avec *Khamsin* en 1959 un recueil de poésies, publié à Présence Africaine et préfacé par Léopold Sedar Senghor qui salue le chant de ce nègre marginal⁶, suivi de *Cantiques* et *Harmoniques* aux Nouvelles Editions Africaines de Dakar, *Naufraqués du Destin* en 1978 et *Symphoniques* et *Belle fille d'Ethiopie* (dernier volet de sa trilogie) qu'il dépose un peu plus tard à l'école normale de Djibouti. Par son style poétique teinté de lyrisme et d'élégie pastorale à travers lequel il dénonce le drame humain et le destin voilé d'un peuple à la recherche de son identité, William Syad incarne le premier cri d'expression française au sein d'une région encore malmenée par les tourments d'un colonialisme répressif. Il faut sans doute rappeler que cette émergence tardive de la littérature est principalement liée à l'histoire de l'école à Djibouti dans la mesure où la première classe de sixième est créée en 1949/1950⁷.

Les années 70 coïncident avec l'apparition du journal hebdomadaire *Le Réveil* et constituent pour la colonie française une période de revendication et de révoltes. Les autochtones se lancent dans une dynamique où la quête d'une identité se confond avec une réalité amère et sans espoir par la lutte armée contre l'impérialisme occidental. C'est le début d'une lutte pour l'indépendance et la souveraineté nationale qui prendra effet le 27 juin 1977. Même si *Le Réveil* est avant tout le journal de l'administration colonial, il offre également aux natifs de la région la possibilité de publier des extraits pour exprimer parfois leur appartenance à une culture nomade propre au terroir. Hormis les contributions littéraires dans la presse d'une minorité qui maîtrise la langue française, il convient de mentionner deux figures emblématiques qui entament durant cette période, une carrière littéraire par la publication de plusieurs extraits ou anecdotes. Dans les écrits de ces précurseurs d'une littérature djiboutienne d'expression française en émergence, il est important de souligner que leurs

⁴ Chez Didier Morin, Bouti qui, de monstre mâle passe au monstre femelle, est à rattacher à l'afar « buta » qui signifie « lycanthropie »

⁵ Pour les Arabes de Djibouti, originaires du Yémen, Bouti veut dire « bawti » qui signifie littéralement « mon bateau » et « ja » fait référence au verbe arabe « venir ». Ce qui implique l'interprétation suivante : « jaabawti » pour dire « mon bateau est arrivé ».

⁶ Jean-Dominique PENEL, *Cinq ans de Littératures* in Notre Librairie Numéro 126 Avril/Juin 1996, p. 51

⁷ Jean-Dominique PENEL, *Djibouti 70*, p. 10

réécits se caractérisent par la révélation d'un espace géographique comme socle de l'unité et de la cohésion sociale

Abdoulahi Doualé présente une littérature originale principalement liée à la presse⁸. A travers les extraits, il développe des chroniques dont : *Entendu en flânant* entre janvier et septembre 1970 puis *Les paroles ne passent pas* d'octobre-décembre 1972. En mars-août 1973, il publie un feuilleton de 17 épisodes dans lequel il relate les aventures insolites de Gel-cun, en s'inspirant de l'imaginaire des nomades qui prétendent que certains personnages sont reconnus par leur boulimie en matière de gastronomie pastorale, notamment, la consommation du chameau à titre individuel. Par le biais d'une stratégie narrative à travers laquelle il tourne le tragique en dérision, Abdoulahi Doualé dénonce un mode de vie pénible et monotone où les superstitions, la crédulité et l'oisiveté sont les lots quotidiens des pasteurs nomades. Il prend en compte des réalités propres au terroir, développe les us et coutumes, analyse les vices et les vicissitudes de la société tout en glissant par l'humour et l'ironie, une violente satire pour mettre en lumière l'ignorance et le dogmatisme de tout un peuple nomade livré à son propre sort. Au-delà d'une simple description d'un comportement social, ce sont les défauts et les défaillances d'une culture nomade ancestrale qu'il met en lumière par la révélation d'un peuple engagé vers le cheminement et l'errance perpétuel. Dans une perspective didactique l'auteur à travers les thèmes montre la transhumance comme facteur d'instabilité morale et physique, la vie cyclique des nomades comme source de stagnation et la religion au service de la fourberie et de l'escroquerie. La caractéristique de l'écriture de son écriture tient à la référence exclusive au terroir, à la réalité et à la culture somalie (beaucoup de citations, de proverbes traduits en français⁹).

Hussein Abdi, jeune instituteur au sein de ce qui était alors Territoire Français des Afars et des Issas publie quant à lui en 1972, *Abdi, l'enfant du TFAI*, un texte d'une trentaine de pages dans lequel il présente brièvement le pays par le regard d'un enfant. Par le biais de ce personnage fictif, Hussein présente son point de vue sur des thèmes variés en rapport avec le terroir, décrit géographiquement le pays et aborde les rituels consacrés aux fêtes des autochtones comme la danse du botor (danse populaire), la fête du mouton ou celle du ramadan. Parallèlement à ces productions littéraires, on assiste durant la seconde période des années 1970 à une expression plus libre et subjective grâce aux mouvements collectifs

⁸ Jean-Dominique PENEL, *Cinq ans de Littératures* in Notre Librairie, n°126 Avril/Juin 1996, p. 55

⁹ Jean Dominique PENEL, *Cinq ans de Littératures* in Notre Librairie, n°126 Avril/Juin 1996, p. 55

organisés dans le cadre de la lutte pour l'indépendance. Les associations font paraître régulièrement des journaux tels que *Le bulletin du LPAI*¹⁰, *Avant-garde*, *Djibouti aujourd'hui* à visée essentiellement politique ou *Onkod*, la voix des cheminots qui traduit les doléances d'un mouvement syndical.

En 1986, paraît à Paris aux Editions Lettres Libres, *Le cercle et la spirale*, roman à caractère politique et autobiographique d'Omar Ousmane Rabeh. C'est l'histoire de son enfance à travers laquelle il expose le souvenir amer des événements tribalistes qui avaient mis à feu et à sang le Territoire Français des Afars et des Issas, un peu avant la proclamation de l'indépendance, de ses activités politiques diverses et même de ses déceptions sur le plan moral. A partir de la seconde moitié des années 90 et tout au long des années 2000, on assiste à l'apogée de la littérature djiboutienne à travers Abdourahman A. Waberi qui écrit en France et fait paraître aux Editions Le Serpent à Plumes, *Le Pays sans ombre* en 1994, *Cahier Nomade* en 1996, *Balbala* en 1997, *Nomades mes frères vont boire à la grande Ours* et *Moisson de crânes* en 2000, *Rifts, routes, rails* en 2001, *Transit* publié en 2002 chez Gallimard, *Aux Etats unis d'Afrique* en 2006, *Passage des larmes* en 2009 témoignant en ce sens d'une grande créativité littéraire. Parallèlement, Abdi Ismaël Abdi et Aicha Mohamed Robleh animent respectivement *La Licorne* et *La voix de l'Est* (le premier club étant composé essentiellement de jeunes étudiants du LIC (Lycée Industriel et Commercial), et le second regroupant des fonctionnaires et mettant en scène des pièces de théâtre en langue française.

L'Association pour la Promotion de la Littérature Djiboutienne prend naissance à Djibouti vers la fin des années 90, sous la direction d'Omar Youssouf Ali, avec l'aval et le soutien du Centre Culturel Français Arthur Rimbaud. On organise alors des concours d'écritures où les lauréats sont récompensés par une publication de leurs productions littéraires. Dans ces circonstances, apparaissent beaucoup d'écrivains tels qu'Abdi Ismael Abdi avec *L'enfance éclatée* en 1997, Ali Moussa Iyeh avec *Le chapelet des destins*, Idris Youssouf Elmi avec *La galaxie de l'Absurde* en 1997, Chehem Watta avec *Cahier de Brouillon* en 1999, qui, chacun à sa manière, donne un reflet de la société dans laquelle il vit. Quelques années plus tard, le Ministère de la Communication chargé des postes et télécommunication prend l'initiative de donner un nouveau souffle à la littérature djiboutienne, publiant sous ses responsabilités *A l'avant goût du Sahan* d'Osman Omar Houssein et *Fruit défendu* d'Hassan Loita, en mars 2003, tout deux enseignants et lauréats d'un concours. Les productions littéraires s'arrêtent momentanément et ne reprennent que quelques années plus tard avec une nouvelle génération

¹⁰ Ligue Populaire Africaine pour l'Indépendance

d'écrivain parrainée cette fois-ci par Rachid Hachi, jeune lieutenant de l'armée de terre passionné par la littérature. Il publie successivement '*L'enjeu du Sibéria*', '*L'enfant de Balbala*' et '*La couronne du Négus*', jalonné par deux autres écrivains en herbe dont Mahdi Samireh, employé au ministère de l'éducation avec '*La chute du roi Mosa*' et Ilyas Ahmed, professeur de littérature avec '*Le miroir déformant*'.

L'écriture féminine apparaît tardivement dans la littérature djiboutienne d'expression française. Tout d'abord sous forme de pièces théâtrales à travers *Maudite bénédiction* de Choukry Osman Guedi (1996), *Un enfant à tout prix* de Souad Kassim Mohamed 2001, *La dévoilée* (2005), *La Toubib, Et si Madame devenait Ministre?* d'Aicha Mohamed Robleh, ensuite sous forme de roman dans *Les enfants du khat* (2002). A ce titre, il faut mentionner Mouna-Hodan Ahmed, la seule romancière djiboutienne, qui par l'emploi d'une nouvelle stratégie d'écriture, tente de redéfinir une identité féminine transfigurée par la vision de l'homme. A travers une littérature féminine émergente, les écrivaines posent un regard critique sur la société, les tabous et la tradition en analysant de près l'image d'une femme désacralisée voire même déstructurée au sein d'un univers essentiellement patriarcal.

C'est en tournant une véritable tragédie féminine en dérision, qu'elles évoquent ce décalage entre deux univers qui évoluent parallèlement sans jamais se joindre. Choukry Osman Guedi, à travers l'oxymore « maudite bénédiction », remet en question pour la première fois, la malédiction du patriarcat tant redoutée par les femmes, comme symbolique d'une revendication de la parole et de l'émancipation. Par le biais de l'engagement, les dramaturges féminins, se lancent dans un processus de sensibilisation en représentant des héroïnes fidèles à leurs principes, qui, malgré les pressions sociales, parviennent toujours à réussir en se forgeant une identité et un rôle social important. On découvre pour la première fois à travers le théâtre d'Aicha Mohamed Robleh, l'image d'une femme ministre, avant même qu'un tel projet ne soit entrepris par le gouvernement...Ce n'est que quelques années plus tard que Madame Hawa Youssouf Ali est nommée Ministre de la Femme, de l'Équilibre Familial et de la Promotion Sociale. Malgré une lutte permanente pour défendre leurs causes, les femmes djiboutiennes réussissent malgré tout à se faire entendre sur la scène nationale.

Par l'écriture elles essaient de conquérir un espace d'expression et de communication pour lancer une véritable réflexion sur la question du genre en bousculant parfois les mentalités sans pour autant réellement choquer. *La dévoilée* d'Aicha Mohamed Robleh marque la

rupture avec l'image de la femme liée à l'ancienne génération et apparaît sur la scène publique à un moment où l'émancipation des femmes djiboutiennes relevait du tabou. A travers un personnage intellectuellement émancipé, la dramaturge met en scène une génération moderne qui brise la loi du silence et participe à l'épanouissement familial et aux activités associatives. Dans cette stratégie de réinsertion du personnage féminin au sein d'une littérature qui l'avait très souvent peint comme la femme sorcière ou la femme stérile et maudite, Souad Kassim Mohamed rompt avec l'ancienne mentalité en remettant en cause le fait que la stérilité est essentiellement liée aux femmes.

2. Les thématiques abordées dans les romans et les nouvelles

Le roman djiboutien se caractérise par sa portée essentiellement satirique. Face à un handicap d'ordre social, les écrivains s'engagent à représenter l'espace et les hommes à travers leurs fictions narratives. De Waberi, Chehem Watta, Idris Youssouf Elmi, Abdi Ismael Abdi, Mouna-Hodan Ahmed à ceux qui leur emboîtent le pas, tels qu'Isman Omar Houssein, Ilyas Ahmed Ali, Rachid Hachi ou Mahdi Samireh, la littérature djiboutienne d'expression française s'inscrit dans une dimension où la rhétorique employée dans leurs écrits symbolise leur appartenance à une culture nomade ancestrale. Même si les romanciers ou poètes djiboutiens ou djiboutiennes respectent scrupuleusement l'ornementation propre à la littérature orale, la problématique qui relie leurs thématiques en est autre : il s'agit en effet d'une représentation de l'espace comme symbolique de la violence à travers une perception sociale caractérisée par la médiocrité et la déchéance morale.

Dans sa première trilogie (*Le Pays sans ombre*, *Cahier nomade* et *Balbala*) Waberi dans sa tentative de redéfinition de Djibouti décrit le terroir de son enfance. Dans *Le Pays sans ombre*, les caractéristiques relatives à la toponymie sont nombreuses. L'exigüité de l'espace, le climat inhospitalier et le paysage au relief escarpé et déconstruit sont très souvent évoqués et résumés chez Waberi par deux phrases « Mon pays n'est pas un pays, c'est le Khamsin de l'extrême Sahel. Le désert chafouin a absorbé toute la sève de la terre et ses résonnances secrètes¹¹ ». A travers « la volonté assassine d'un soleil impérial », on reconnaît surtout Djibouti, qui par le travestissement de sens devient Djab-bouti. Par le biais de l'ironie

¹¹ Waberi, *Cahier nomade*, Le Serpent à Plumes, 2007 (pour la présente édition), p. 94

subversive, Waberi met en lumière un pays sans histoire aux origines controversées. L'insertion du mythe de l'ogresse des origines, contribue à la révélation d'un passé tumultueux et d'un futur dénué d'espoir au point même que derrière sa peau rugueuse et pleine de gerçures se profile un espace en ruines. Pour Waberi, le mythe se présente dans sa trilogie comme un motif de redéfinition des origines de Djibouti. Les traits fantasmagoriques de l'ogresse apparaissent à l'image d'un espace déconstruit. Dans sa version du mythe, l'auteur tout en assurant la transmission d'une culture orale contribue en même temps à la révélation des doux-leurres et des rêves muets d'un peuple noyé dans la violence et la haine. Si la métaphore de l'ogresse résume parfaitement l'aspect monstrueux et agressif d'un impérialisme évident, elle est aussi un motif de souffrance. La symbolique liée à ce conflit entre la bête surgie des marécages et les hommes n'est autre qu'une métaphore de l'échec qui hante encore la conscience collective :

Dans son délire irénique, il s'était souvenu de la légende de l'ogresse, celle qui donne et reprend la vie ; n'était-elle pas comme lui sur cette rive indéterminée ? Elle avait l'océan pour frontière et le ciel pour unique univers. Les hommes qui l'avaient vaincue s'étaient mangés les uns les autres par la suite, à l'instar des loups¹².

Par cette stratégie de contournement qui consiste chez Waberi à tourner le mal en dérision, Bouti devient la figure emblématique qui caractérise en même temps le colon et le colonisé. Elle est d'une part, les ruines d'un espace territorial violé, déstructuré et d'autre part le reflet des violences coloniales à travers ses instincts cannibales. Bouti se confond avec ce relief escarpé et ces cailloux volcaniques en délimitant les frontières d'un espace maudit. Djibouti avant sa naissance, apparaît sous le nom de Bouti comme l'espace de la transgression et de la déchéance pour un peuple livré au désespoir. La trilogie de Waberi révèle au grand jour, le destin d'un peuple tourmenté entre le passé colonial comme facteur de violence et d'un présent « aux multiples espoirs gâchés dès longtemps¹³ ».

Dans la nouvelle intitulée *La racine des troglodytes*, les lecteurs assistent à la description d'un système social défaillant et rétrograde où l'ignorance, le dogmatisme et l'obscurantisme caractérisent les personnages. Par l'insertion d'un réseau sémantique et d'une stratégie narrative propre à la nouvelle, Waberi dénonce violemment les normes et le conformisme social d'un peuple au crépuscule de sa vie :

¹² Waberi, *Le Pays sans ombre*, Le Serpent à Plumes, 1994, p.34

¹³ Waberi, *Le Pays sans ombre*, p.40

Peine perdue dans cette contrée de troglodytes. Ces hommes fourbes, courbés à force de turbiner dans des trous sombres. Des vraies chauves-souris. Des véritables chats-huants. Ces hommes aux mains dures et crevassées végètent dans la médiocrité d'une vie sans éclat aux multiples espoirs gâchés dès longtemps. Ils vivent au ralenti la mort dans l'âme. Certains semblent-ils ont rarement vu la lumière du jour. La plupart se ruent sous des réverbères aux leurs couleurs topaze pour jouer à des jeux primitifs. Dès la tombée de la nuit, les Troglodytes sortent de leurs trous pour prendre l'air, traîner dans des bouges et des gargotes d'un autre temps ou un chanteur malheureux pousse une plainte languissante. Leurs yeux ne sont habitués ni à la lumière crue du soleil imposant, ni à la vérité éclatante¹⁴.

Au même titre que Waberi, Idris Youssouf Elmi présente dans *La Galaxie de l'Absurde*, l'image d'un espace soumis à la violence d'une nature sauvage et agressive. Par-delà les difficultés du quotidien et surtout la misère qui structure les nouvelles, l'auteur décrit la violence d'un soleil imposant et impitoyable :

Le soleil tape les têtes des nomades accablés par la sécheresse qui sévit depuis cinq ans. La terre, meurtrie par la chaleur, ignore ce qu'était l'eau. Elle a dû sûrement oublier ce qu'était l'eau. Elle a dû sûrement oublier ce qu'était même la verdure. Les hommes et les bêtes ont la peau collée aux os. Seul l'espoir fait vivre, dans ce bled de désolation que l'œil étranger considère comme un lieu de condamnation perpétuelle. L'homme qui y vit épouse bien la chaleur, le volcan et la sécheresse qu'il côtoie depuis bien des générations¹⁵.

L'insistance porte en priorité sur l'espace et le climat tant décrits par les explorateurs français qui ont séjourné et dont le souvenir est profondément marqué par la sécheresse et l'aridité. Mais dans la stratégie progressive de leurs narrations, c'est l'impact et les conséquences de l'influence qui est très souvent mis en relief. Parallèlement à l'exploration de ce paysage «au visage lépreux¹⁶», on retrouve également la passivité et l'oisiveté de ceux qui l'occupent dans un corps social bouleversé par le khat, cette plante succulente qui génère la dépendance chez les consommateurs. Dans *Le Pays sans ombre*, Waberi traite la misère, la folie et la passivité des personnages comme une conséquence liée à la consommation de cette plante :

Dans un monde à la dérive, les hommes s'agrippent à la chose la plus fragile qui soit : les brindilles d'un arbuste éthiopien. Cette plante les aguerrit en retour. Le khat, c'est le poison et son antidote, autrement dit l'incarcération perpétuelle. Les incendies les plus meurtriers se produisent toujours l'après-midi, quand léthargiques, hommes et femmes, enfants et bêtes aspirent à la

¹⁴ Waberi, *Le Pays sans ombre*, p.40

¹⁵ Idris Youssouf Elmi, *La Galaxie de l'Absurde*, l'Harmattan, 1997, p. 39

¹⁶ Waberi, *Cahier nomade*, p. 57

rêverie. Quelques ruelles boueuses plus loin, une maisonnette n'en finit pas de se consumer. (...) La semaine dernière une nonagénaire névropathe a péri épuisée, étouffée sous les décombres. Une poignée de cendres semblait indiquer tout ce qui restait de la vieille des heures plus tard, quand l'incendie fut vaincu par le voisinage impassible¹⁷.

Les thématiques abordées dans les romans ou nouvelles révèlent l'inquiétude et le désarroi des écrivains qui évoquent le quotidien des personnages à travers l'ironie et l'humour. Dans *Cris de traverses*, Abdi Ismael Abdi présente les caractéristiques d'une société en proie à crise identitaire, car morcelée par le tribalisme. Les écrivains reprennent tous en écho, les défaillances dans le cadre d'une sensibilisation générale à l'échelle nationale pour favoriser l'union et la cohésion sociale au détriment de l'adversité et de l'isolement communautaire.

3. L'expression de la poésie djiboutienne d'expression française comme motif d'errance et d'exil intérieur

La poésie revêt un caractère symbolique dans la littérature djiboutienne d'expression française. D'une part, parce qu'elle s'inscrit dans un processus de conservation d'une culture orale ancestrale. D'autre part, parce qu'elle contribue, à travers le rythme et l'harmonie des vers, à susciter la compassion des lecteurs pour interpeller leurs consciences.

Avant même l'accès à l'écrit, les autochtones entretiennent une poésie authentique, propre au terroir. A la différence de la littérature écrite qui a subi une influence extérieure à travers la colonisation ou la mondialisation, celle des autochtones traduit les particularités de chaque peuple en reflétant leurs spécificités culturelles. Pour la communauté Somali et Afar par exemple, la poésie orale est considérée comme une parole sainte voire même sacrée. Le terme 'gabaya' ou 'gad' qui signifie littéralement 'poète' est une caractéristique de noblesse. Ils le considèrent comme un homme investi d'un pouvoir prophétique, car à travers son 'gabay', il contribue à dénoncer la société et anticipe même sur leur avenir. Même les femmes disposent d'une littérature qui leur est propre. Il s'agit du burambur, une prose poétique essentiellement basé sur l'éloge et la mise en valeur d'une personne. Si le gabay, est attribué au chamelier qui représente une forte personnalité du point de vue morale et physique, le burambur appartient

¹⁷ Waberi, *Le Pays sans ombre*, p. 15

aux femmes qui ne s'occupent que des chèvres. Ces deux genres diffèrent nettement par le rythme et la tonalité et ne peuvent pour une oreille avertie, jamais être confondus.

Cette littérature se caractérise particulièrement par le goût de l'ornement, les structures phrastiques tintées d'une frénésie poétique, le sens des métaphores et des expressions imagées qui recèlent un message à la fois riche et pragmatique au sein duquel le personnage féminin constitue surtout une symbolique de l'espace et de la patrie. A travers la poésie et les chants traditionnels, les poètes n'hésitent pas à dénoncer subtilement les défauts et les défaillances d'un système social qui agonise en se servant du corps féminin comme moyen de subversion.

La majeure partie des habitants de la région étant attachée à une vie pastorale ou les vestiges de la tradition forment un repère essentiel, la poésie constitue le moyen le plus sûr pour exprimer la douleur du quotidien, la haine ou l'amour. Au-delà des mots, se profile une musicalité fascinante et enchanteresse construite sur la base d'une harmonie sonore particulièrement subtile. A ce titre, Sir Francis Richard Burton dans *First Footsteps in east Africa*, publié en 1856, présente le peuple Somali et leur rapport avec la poésie:

Le pays regorge de poètes; tout homme a en littérature une place bien déterminée comme si on lui consacrait une rubrique dans une centaine de magazines; ces gens à l'oreille fine prennent beaucoup de plaisir à écouter des sons harmonieux et des phrases poétiques mais les discordances ou les tournures prosaïques les indignent profondément¹⁸.

Dans la poésie, le réseau sémantique qui fait référence à l'expression de la nostalgie est très souvent teinté de mélancolie. Les poètes font toujours allusion à l'exploration d'une identité par la poétisation de l'espace. L'anxiété des poètes se traduit par la victimisation d'une terre comme motif de regret. Dans *Pèlerins d'errance*, Chehem Watta décrit un paysage calciné au sein duquel le tragique se mêle au silence de la nature. L'espace, par l'alternance des valeurs temporelles, intègre un passé dominé par la douleur et le désespoir. La disposition des termes qui forment le titre de ce recueil de poème révèle les spécificités d'un exil intérieur à travers lequel le poète semble être à la croisée de sa destinée :

Je marche. Je marche entre deux-îles-femmes/ retournant
outrancières/ leurs cônes benthiques/ crevées et voilées/ hurlant les
pôles étuvés/ du diable ordurier/

¹⁸ Burton Richard, *First Footsteps in east Africa*, 1856. Réed. Routledge and Kegan Paul, Londres, 1966

J'ai marché/ sur les pelures/ du ciel en étages/ sur les côtes/ de
solitude/ en bas âge/

Je marcherai/ dans l'éternité au cœur de Mille/ et une Nuits de
trances/ buvant les fêlures/ zarifiées de la terre/¹⁹

Si l'errance se présente avant tout comme un motif de découverte d'un paysage aux allures pittoresques, c'est dans *Pèlerins d'errance*, un repli sur soi vers l'interne et l'intérieur qui consiste à dépasser un mal existentiel souvent lié à une crise identitaire très souvent évoquée par les poètes Djiboutiens d'expression française. C'est souvent l'aspect champêtre d'une culture nomade aujourd'hui enseveli dans les ruines d'une étrange modernité ou encore le rendez-vous manqué d'une solidarité et d'une union nationale. Même si la poésie, par l'écho sonore, contribue à détendre l'atmosphère en la rendant plus agréable, elle est aussi un motif d'extériorisation de la souffrance. Dans son recueil de poèmes intitulé *Sur les soleils de Houroud*, c'est par l'intermédiaire d'un rythme à la fois binaire et ternaire qu'il évoque « la femme qui brûle » et dont le corps vibre « dans un son pur » à l'image d'une nation décomposée. Sur la logique d'une construction où l'approche thématique se combine avec l'esthétique littéraire, il rend hommage à la femme en lui dédiant des vers qui n'occultent en rien l'univers du réel et qu'il transcrit par l'harmonie d'une musicalité propre au terroir :

L'âme de ta voix sans pleurs
Baisa le corps de ton silence.
Le corps s'aliéna au sens.
Le sens à la parole prise.
L'eau du corps solide ronflait
Dans les feux du courage défait.
Eau sacrée des lacs sacrés,²⁰
Peur sacrée de frayeurs sacrées
Conjurant la peur par le choc ;

4. Le théâtre djiboutien d'expression française : un espace littéraire au féminin

Dans la seconde moitié des années 90, on assiste à l'émergence d'une écriture féminine d'origine théâtrale qui donne aux femmes, très longtemps absentes de l'espace littéraire djiboutien, la possibilité de s'exprimer pour redéfinir une identité « bafouée » par les romanciers ou poètes. Un groupe de jeunes femmes dont Choukry Osman Guedi, Aicha

¹⁹ Chehem Watta, *Pèlerins d'errance*, p. 29

²⁰ Chehem Watta, *Sur les soleils de Houroud*, l'Harmattan, 1997, p.16

Mohamed Robleh, Souad Kassim Mohamed, évoquent ouvertement et face à un public, les tabous liés à la féminité dans un milieu essentiellement patriarcal. Les pratiques traditionnelles du mariage telles que le « absouma » qui consiste chez les Afar à marier la jeune femme à son cousin et surtout le mariage forcé, la femme stérile et maudite, la femme traditionnellement destinée au foyer et tant d'autres thèmes qui touchent l'image des femmes sont traitées dans ces représentations théâtrales. Dans *Maudite bénédiction* la femme autrefois marginalisée et réduit au silence prend une revanche contre la société en s'opposant aux coutumes et traditions. A travers *Maudite bénédiction* qui frappe la conscience du peuple lors de sa mise en scène, l'éternelle hostilité entre hommes et femmes se dissipe momentanément au détriment d'une évolution de mentalité surtout au niveau des jeunes. Par cette mise en scène la jeune dramaturge propose une vision critique de la société victime des traditions pastorales, mais aussi un remède efficace contre le fléau de cette mentalité primitive.

La femme dans *Maudite bénédiction* évolue dans un espace-temps historique personnel où seuls les principes des actions semblent avoir un sens. Malgré le fait que conformément aux exigences de la tradition, Oubah le personnage principal soit destinée à son cousin pour renforcer la solidarité familiale, elle décide de fuir et de se marier avec Mahamadeh en s'opposant aux volontés de toute la communauté patriarcale. Cet acte de bravoure et de courage s'inscrit dans un cadre où le regard féminin détermine aisément son identité parmi les multiples représentations que le regard masculin attribue à la femme. Ainsi, au delà des apparences préalablement établies par la conscience masculine pour étouffer la psychologie de la femme, celle-ci exprime avec fermeté non seulement son refus d'y adhérer mais s'y oppose également d'une manière consciente et volontaire.

Dans *Un enfant à tout prix*, Souad Kassim Mohamed met en scène l'histoire d'un jeune couple intellectuel dont Mahdi et Aicha, qui malgré tant d'années de mariage n'ont pu concevoir un enfant. Par l'intermédiaire d'un rapport dialogique où la société sert d'intermédiaire entre le couple, la dramaturge dénonce les superstitions liées à la femme stérile et donc maudite. La pièce théâtrale plonge le public dans une culture nomade où une femme mariée et sans enfant est perçue comme une créature maudite incapable de remplir sa mission de se régénérer ou de perpétuer la lignée familiale de son mari. Contrairement à *Seul le diable le savait* de Calixthe Beyala où Bertha le personnage-féminin échappe à la norme matrimoniale et refuse de donner son ventre à la maternité grâce à la prostitution faisant ainsi preuve d'une autonomie fulgurante, Souad Kassim Mohamed quant à elle présente à travers sa pièce, une femme qui adhère aux lois des conventions patriarcales et qui paradoxalement

subit l'ostracisme de toute la société. La stérilité toujours attribuée à la femme qui la rend prisonnière perpétuelle de son sexe condamne cette dernière qui devient l'objet d'une malédiction inventée par les mauvaises langues. Certaines femmes s'accordent dès lors à établir des codes pénales pour la conséquence qui implique ce manque d'enfants au sein du couple « une femme incapable de produire des enfants n'a aucune place dans la société africaine. Elle fait partie de ces « femmes méprisées... dont on s'est séparé comme d'un boubou usé ou démodé²¹ ». Si pour les hommes, seule la femme, objet de satisfaction sexuelle et de procréation pour la survie de la lignée familiale est source de cette malédiction sans autre forme de procès, Souad Kassim Mohamed met en lumière ce dogme essentiellement rattaché à une croyance patriarcale en montrant par la suite qu'il s'agit d'une maladie et que l'homme, malgré sa virilité, peut en être très souvent victime.

Aicha Mohamed Robleh par sa démarche inédite consacrée à la valorisation de la figure féminine mêle magnifiquement la satire sociale et politique, réalisant plusieurs pièces théâtrales dont : *La dévoilée*, *La toubib* puis *Et si Madame devenait Ministre*, en bouleversant les convictions d'une mentalité nomade ancestrale. Par l'effet de gradation, elle accorde aux personnages féminins, une identité et une intégrité morale susceptible de garantir leur dignité. De *La Dévoilée*, à la femme Ministre, la dramaturge présente l'image d'une femme intellectuelle et moderne qui refuse de se plier aux exigences d'une société patriarcale. On assiste à travers sa première pièce théâtrale, l'histoire d'une femme (Heila) qui, (trahi par son mari Helem qui épouse une seconde femme à son insu), aspire à divorcer. Par cet acte, elle brise le tabou de la femme divorcée considérée par la société comme une femme souillée et flétrie. Heila, la femme intellectuelle qui incarne l'image de la nouvelle génération s'oppose à sa mère Halmia qui considère le divorce comme un sacrilège qu'il faut à tout prix éviter. Ces propos révèlent sa volonté à sauver le foyer de sa fille contre vents et marées.

Bon, je crois comprendre. Ma fille a peur. Je suis là, ma chérie et je vais t'aider à corriger cette voleuse de maris. Non ! Mieux encore, je vais te venger ! Je lui arracherai les yeux, je la défigurerai, je la mettrai en miettes et elle devra aller à l'hôpital.

Qu'elle meurt ou qu'elle s'en sorte, elle ne remettra plus jamais les pieds chez toi. Si tu cèdes la place sans broncher, eh bien elle gagnera par forfait. On y va ?

²¹ Béatrice RANGIRA GALLIMORE, De l'aliénation à la réappropriation chez les romancières de l'Afrique noire francophone, Nouvelles écritures féminines in Notre librairie, n° 117 (1994) p. 56

Hadj, garde le petit. On sera de retour dans dix minutes²².

Face à cette vieille génération qui correspond à la femme idéale de l'homme, Aïcha présente par le personnage de Heila, l'image d'une femme engagée à lutter contre la polygamie pour préserver sa dignité.

Parallèlement à *La dévoilée*, Aïcha Mohamed Robleh évoque dans *La toubib*, le culte de la femme à travers son sens de responsabilité, d'abnégation et sa vocation à toujours intervenir auprès des plus démunis et des plus défavorisés. Le personnage féminin apparaît ainsi dans *La toubib*, la seule garante de la sécurité sociale dans un milieu hostile et dangereux. En effet, le Docteur Norissa, jeune femme diplômée en médecine, ambitieuse et active demande au ministre de la santé, sa mutation immédiate dans un milieu hostile en qualité de médecin afin de secourir les plus exposés aux maladies. Pour convaincre le ministre qui s'étonne de l'incompatibilité entre son sexe et la mutation qu'elle demande, elle propose des arguments parfaitement clairs :

« Monsieur le Ministre, je souhaiterais travailler dans cet hôpital pour une raison bien simple. Les pauvres gens qui habitent cette contrée, meurent le plus souvent de maladies bénignes telles que les diarrhées, le paludisme ou la fièvre jaune sans parler des femmes enceintes qui meurent en couches. Je suis persuadée que nous devrions élargir notre programme axé sur la protection maternelle et infantile en apportant une assistance médicale dans cette région où les habitants demeurent privés des soins les plus élémentaires²³ »

Aïcha Mohamed Robleh à travers cette pièce continue sa politique de revendication de l'autorité féminine. *La toubib* représente en effet, la femme qui donne la vie et l'espoir dans la conscience misogyne de l'homme ternie par les lois de la tradition ancestrale. Loin d'être à son tour « misovire²⁴ » selon Werewere Liking qui fait apparaître ce terme sous une forme amalgamée gréco-latine en opposition au terme misogyne, la dramaturge soigne l'image de la femme qui représente une source de bien-être favorable aux facteurs de développement et de promotion sociale.

Dans *La Toubib*, docteur Norissa le personnage principal incarne l'image d'une femme forte et intelligente, qui, tout en sensibilisant les villageois sur les inconvénients de la médecine traditionnelle, les incite à sortir de l'ignorance et de l'obscurantisme. Le cri d'Aïcha

²² Aïcha Mohamed Robleh, *La dévoilée*, Acte III scène 1, Paris, l'Harmattan, 2005

²³ Aïcha Mohamed Robleh, *La Toubib*, Acte I scène 1 p.1 (document inédit de la dramaturge)

²⁴ Werewere Liking, Notre librairie n°117 Avril/Juin 1994, p.50

Mohamed Robleh à travers ses pièces n'est donc pas une incitation à la vengeance des femmes contre les hommes, mais constitue plutôt une tentative de réconciliation tout en accordant bien sûr à cette dernière, la place qui lui revient au sein de la société moderne. Pour confirmer cette thèse, la dramaturge va d'ailleurs plus loin en anticipant à travers *Et si Madame devenait Ministre*, l'investiture prochaine d'une femme en l'occurrence Madame Hawa Ahmed Youssouf au poste de Ministre délégué, chargé de la promotion de la femme, du bien être familial et des affaires sociales. Dans cette pièce théâtrale, Aicha Mohamed Robleh remet en cause, une croyance ancrée dans la conscience des nomades qui suppose qu'une femme ne peut en aucun cas représenter un homme et encore moins une tribu. Comme la nomination des postes de ministre se fait généralement en fonction d'un échiquier tribal, dans la mesure où chaque ministre représente sa tribu, elle intègre la femme qui bouleverse les codes et la législation nomade. Une femme va-t-elle représenter sa tribu ou la tribu de son mari ? C'est par l'insertion de la figure féminine dans la politique que les valeurs républicaines sont renforcées du fait qu'elle représente non pas une tribu mais la société entière. Emblème de la cohésion sociale et de l'unité par son éthique et surtout par son rôle de dramaturge, Aicha met en scène dans cette stratégie de valorisation de la femme, des personnages favorables pour l'équilibre et l'épanouissement familial.

Pour la seule romancière Mouna-Hodan Ahmed, la femme c'est avant tout Asli, le nom du personnage principal, dans *Les enfants du khat*, qu'on peut littéralement traduire par « l'originale ». A travers sa trame narrative, elle présente une société en ruine où Asli, une jeune fille, par son courage et sa ténacité, aspire à vivre en conciliant l'émancipation et l'épanouissement moral et spirituel.

La littérature djiboutienne d'expression française est encore jeune, certes, mais sa visibilité et son rayonnement au niveau régional et international est engagé depuis longtemps. Par le raffinement esthétique et le style poétique, elle s'inscrit dans un processus d'authenticité qui garantit son originalité et favorise son intégration dans les vastes réseaux des critiques littéraires qui de nos jours, s'intéressent trop souvent aux domaines très peu exploités.

BIBLIOGRAPHIE

- Abdi Ismaël Abdi, *Cris de traverses*, Paris, l'Harmattan, 1999
- Ali Moussa Iyeh, *Le verdict de l'arbre*, Dubaï, Printing International Press, 1990
- Le chapelet des destins*, nouvelles, Djibouti, CCFAR/IND, 1998
- Aicha Mohamed Robleh, *Data yayyay manot yoh yaabey*, Djibouti, ILD-CERD, 2006
- La dévoilée*, Paris, l'Harmattan, 2005
- La Toubib* (représentation théâtrale), CCFAR, Djibouti, 1996
- Si Madame devenait ministre* (représentation théâtrale), CCFAR, Djibouti, 1996
- Tous contre elle* (représentation théâtrale), CCFAR, Djibouti, 1997
- Armis Houmed Soule, *Contes de Djibouti*, Djibouti, Discorama, 2006
- Chehem Watta, *Pèlerin d'errance*, (recueil de poèmes), Paris, l'Harmattan, 1997
- Sur le soleil de Houroud*, (recueil de poèmes), Paris, l'Harmattan, 1997
- Cahier de brouillon, des poèmes du désert*, (poèmes), Paris, l'Harmattan, 1999
- Choukry Osman Guedi, *Maudite bénédiction*, Mission de Coopération, Djibouti, 1996
- Daher Ahmed Farah, *Splendeurs éphémères*, Paris, l'Harmattan, 1997
- Idris Youssouf Elmi, *La galaxie de l'absurde*, Paris, l'Harmattan, 1997
- PENEL Jean-Dominique, *Documents sur une histoire de l'école de Djibouti*, (1866-1922), Paris, AUF, 1998.
- « Cinq ans de littérature », Notre librairie, N° 126 (1996)
- « Littérature d'Erythrée : entretien avec Ruth Simon », *Notre Librairie* n°126, avril- juin 1996, pp.65-67.
- « La littérature djiboutienne en français », *Notre Librairie* n°126, avril- juin 1996, pp.48-57.
- « Littérature orale djiboutienne : les travaux de Didier Morin », *Notre Librairie* n°126, avril-juin 1996, pp.62-64.
- "Petit essai de géocritique sur deux petits pays : Djibouti et la Gambie", in Actes du Colloque de l'Association Internationale de Littérature Comparée, PULIM, Limoges, 2002.
- Isman Omar Houssein, *A l'avant goût du Sahan*, Djibouti, collection mer rouge, 2003
- Loita Hassan Youssouf, *Fruit défendu*, Djibouti, collection mer rouge, 2003
- Mouna-Hodan Ahmed, *Les enfants du khat*, Paris, Sépia, 2002

Omar Osman Rabeh, *Le cercle et la spirale*, Paris, Lettres libres, 1986

Omar Youssouf Ali, *Bouti, l'ogresse des temps anciens*, Djibouti-CCFAR, 1997

Rachid Hachi, *L'enjeu du Sibéria*, Fondation littéraire, Fleur de lys, Canada, 2005

L'enfant de Balbala, Paris, l'Harmattan, 2007

SOUAD Kassim Mohamed, *Un enfant à tout prix*, (représentation théâtrale), CCFAR, Djibouti, 2001

WABERI Abdourahman A., *Le pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1994

Cahier nomade, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996

Balbala, Paris, Le Serpent à Plumes, 1997

Moissons de crânes, textes pour le Rwanda, Paris, Le Serpent à Plumes, octobre 2000

Les nomades, mes frères vont boire à la Grande Ourse, Paris, Pierron Sarreguemines, mars 2000

Rift, routes, rails, Paris, Éditions Gallimard, janvier 2001

Transit, Paris, Gallimard, 2003

Aux États-Unis d'Afrique, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006

WILLIAM Syad, *Khamsine*, (poésie), Paris, Présence Africaine, 1959

Cantiques, (poésie), Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1976

Harmoniques, (poésie), Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1976

Nafragés du destin, Paris, Présence Africaine, 1978