

**NURRUDIN
 FARAH**
**BREYTEN
 BREYTENBACH**
**CAMEROUN
 ANGLOPHONE**
TCHAD
**BRUXELLES
 SIDA**
**SÉNÉGAL
 ET MAURITANIE**



Nuruddin Farah : l'écriture du nomade

NURUDDIN Farah, Somalien en exil depuis quinze ans, est un des écrivains les plus stimulants, les plus riches de l'Afrique d'aujourd'hui. Son œuvre est portée par deux paradoxes qui lui donnent son dynamisme : citoyen d'un des rares pays à disposer d'une langue unique, qui plus est langue nationale, il a choisi d'écrire en anglais. Citoyen du monde, avec ses neuf langues, sa vaste culture littéraire et philosophique, il inscrit dans la fiction contemporaine la vision d'une culture nomade très ancienne : c'est l'espace politique et cosmique des pasteurs somalis, au cœur de lui-même, qui donne forme et force à son regard sur l'Afrique.

Nuruddin Farah est né en 1945 à Baidoa, a fait ses premières études dans l'Ogaden, région maintenant éthiopienne. Il apprit donc dès l'enfance le somali, l'amharique, l'arabe, puis dans le secondaire, l'anglais à Hargeisa et l'italien à Mogadiscio. On voit déjà les deux éléments essentiels de sa formation. D'abord, il a été élevé

dans une culture qui a une littérature orale très riche, où la poésie est une technique que les poètes, jamais anonymes, mettent des années à dominer. Ces poèmes très travaillés jouent un rôle dans le débat politique, sur un mode qui est épique et satirique, mais aussi oblique et allusif, et ont une fonction sociale importante. Certains parents de Farah, sa mère, sont des noms reconnus. D'autre part, le hasard des frontières tracées par les grandes puissances lui a très tôt facilité l'accès à des cultures très diverses : par la suite, ses voyages et ses lectures feront de lui un écrivain cosmopolite, un nomade à travers le monde qui écrira de loin sur la Somalie, « le pays qui est dans ma tête ».

En 1965, une nouvelle, « *Why Die so Soon* », le fit connaître au public dans son pays. Étudiant à l'université de Chandrigarh, en Inde (1966-1970), il écrivit en deux mois *From a Crooked Rib* (1), publié à Londres. Dans ce court roman, une jeune femme, Ébla, quitte son groupe nomade pour

fuir un mariage forcé et, dans sa quête d'indépendance, finit par trouver une sorte de stabilité à Mogadiscio, « épouse » de deux hommes de son choix. Ce voyage vers la liberté peut être lu comme une allégorie de la naissance d'une nouvelle nation, la Somalie. Mais l'intérêt du livre réside dans le portrait nuancé d'une jeune paysanne, illettrée mais point sottie, consciente de son peu de statut dans la société, mais toujours lucide et inventive. L'élément de surprise vient de la façon dont un jeune écrivain, musulman et mâle, peut représenter de façon convaincante comment une femme perçoit de l'intérieur son corps, les autres, le monde animé. Cette identification paradoxale permet une certaine forme de complicité ainsi qu'une discrète ironie, un humour léger. On épargne au lecteur les clichés moralisateurs sur l'innocente corrompue par la ville maudite. Salué comme un des premiers ouvrages féministes d'Afrique, cette histoire simple et alerte continue de séduire les lecteurs : toujours ignoré par la presse, ce roman a eu de nombreuses traductions, et de régulières réimpressions.

En 1969, Siad Barre prit la tête du pays après un coup d'État. Farah retourna en Somalie en 1970, fut enseignant et finit son second roman, *A Naked Needle* (2), dont la publication fut différée jusqu'en 1976 pour lui éviter des ennuis. Il y décrit les discussions au sein de l'élite de la capitale, la « *priviledgentzia* », et les espoirs incertains devant la nouvelle « révolution ». Le ton est sceptique, parfois caustique. Cette œuvre

aussi intellectuelle et « moderne » que *From a Crooked Rib* était direct et sobre montre que le jeune écrivain a lu Beckett et Joyce. Un nouveau visage de son talent apparaîtrait. Plus tard il rejettera ce roman comme trop léger et refusera sa réimpression : « Ce n'était pas une réponse au défi redoutable posé par un régime tyrannique. »

En 1972, le somali ayant une transcription officielle put devenir langue nationale officielle. C'était l'occasion longtemps attendue par Farah pour écrire enfin dans sa langue maternelle, directement pour les siens. Il commença un roman en feuilleton dans le journal *Somali News*, dont la parution fut arrêtée par la censure. L'écrivain qui était en voyage dans des pays de l'Est fut averti de ne plus prendre de risques. Dès 1974, commence alors pour lui l'exil.

A partir de là, en vrai nomade et sans bagages, il va se déplacer de lieu en lieu, un an ou quelques mois. Il enseigne ou est « écrivain-résident » sur les campus des États-Unis, de divers pays d'Europe ; Nigeria, Gambie, Soudan sont d'autres jalons, sur un parcours où il se concentre de plus en plus sur son activité d'écriture : il vise à ne vivre que de sa plume, dans une indépendance vis-à-vis des régimes et des institutions que peu d'écrivains africains atteignent.

Lors de son premier voyage en URSS, il fit un détour par la Hongrie, la Grèce des colonels, l'Égypte et, du contact de ces divers régimes, vint le projet de son premier roman majeur, *Sweet and Sour Milk* (3), dans une trilogie intitulée : « Variations sur le

(1) *From A Crooked Rib*, London, Heinemann, 1970.

(2) *A Naked Needle*, London, Heinemann, 1976.

(3) *Sweet and Sour Milk*, London, Allison and Busby, 1979 ; London, Heinemann, 1980.

thème d'une dictature africaine ». Le choix de la langue et maintenant du sujet implique bien que le propos s'universalise délibérément.

Sweet and Sour Milk a une intrigue simple et une organisation complexe. Un jeune intellectuel, Soyaan, meurt dès le prologue, peut-être empoisonné par un laitage. Son frère jumeau, Loyaan, se lance dans une sorte d'enquête policière auprès de ses parents et amis pour découvrir s'il s'agit d'un meurtre, si les intrigues familiales ou la police secrète ont une responsabilité dans l'affaire. Le récit est construit par ce questionnement obstiné de Loyaan, dans une société qui préférerait le silence : après tout, Soyaan n'a-t-il pas été décrit officiellement comme héros national ? Sur les traces de Loyaan, le lecteur découvre les mécanismes de la peur dans un pays où tout bruit est étouffé de peur que « l'oreille de Denis », celle du tyran, surprenne un murmure. Les rumeurs, insinuations, fausses nouvelles, silences subits de chaque rencontre faite par Loyaan tissent une trame incertaine. La vérité semble de plus en plus difficile à cerner, d'autant plus que dans une société en grande majorité illettrée, les mesures bureaucratiques et les arrestations ne laissent pas de traces. Le pouvoir patriarcal au sein de la famille et celui du Père de la Nation se renforcent mutuellement. Loyaan entre en contact avec les amis de son frère, apparemment engagés dans une sorte de conspiration, autour d'un manifeste clandestin, mais il ne peut être sûr : qui est ami et qui est informateur, qui est médecin ou complice de torture ? Il semble commencer à voir les contours d'une organisation secrète quand le Président l'expédie soudain dans un pays de l'Est : promotion ou menace ?

Le roman crée le suspense, établit une atmosphère inquiétante qui rappelle Kafka, avec ce système d'oppression absurde et silencieux. Farah dénonce le pouvoir tyrannique de toute nature, montre comment il se nourrit des lâchetés quotidiennes et des petits calculs de tous. Il applique les théories de W. Reich à une société imprégnée de culture islamique de manière nouvelle et intéressante. Mais il est aussi dans le droit fil de la poésie somalie qui a toujours été politique, prompte à la satire et à la polémique, mais aussi riche de plusieurs niveaux de sens, cosmique, allusive. Chaque chapitre commence par un court poème en prose qui établit une tonalité, et un thème qui relie les nœuds familiaux aux cycles cosmiques. Certaines métaphores très fortes sur le père, ou sur l'État comme mère dévorante sont centrées sur des cycles biologiques : manger, nourrir/empoisonner, couper le cordon ombilical. La vision pastorale du nomade et sa symbolique donnent son sens au monde moderne. Cette forme d'écriture par analogies poétiques permet d'explorer toutes les ambiguïtés autour de thèmes comme le pouvoir et la peur, la liberté et l'identité, tout ceci en contrepoint à l'analyse plus explicite proposée par les personnages principaux. Ce livre fut très bien reçu à sa parution, à la fois pour la vigueur de son message et l'originalité de son mode d'écriture (Prix littéraire de l'*English Speaking Union* en 1980).

Après avoir vécu en Angleterre, en Italie, Farah finit son roman suivant à l'université de Bayreuth. *Sardines* (4) est un roman qui frappe par son féminisme. Ses per-

(4) *Sardines*, London, Allison and Busby, 1981 ; London, Heinemann, 1982.

sonnages sont reliés à ceux de *Sweet and Sour Milk*, mais l'intrigue a son centre dans le monde des femmes regroupées dans leur foyer, tapies comme les enfants qui jouent au jeu de cache-cache « sardines ». La protagoniste, Médina, journaliste, a décidé que sa fille Ubx, âgée de huit ans, ne serait pas soumise à l'excision et l'infibulation rituelle qui sont le lot de toutes les femmes en Somalie. Elle affronte son mari « moderne » mais irrésolu, et surtout le pouvoir de sa mère et de sa belle-mère. Le roman présente toute une gamme de femmes de tous âges et de toutes conditions, certaines d'entre elles essayant de redéfinir leur rôle dans un jeune État encore très traditionnel. Pour Médina, aucune solution ne se fait jour, mais les dialogues mettent en scène des femmes actives, très conscientes des étapes nécessaires au changement : elles ne luttent pas contre le pouvoir masculin en particulier — celui de l'âge est tout aussi fort — mais pour le futur de leurs enfants. *Sardines* montre une fois de plus l'intuition remarquable de Farah quand il décrit les femmes ensemble, ou les relations mère-fille. Bien que les débats idéologiques y tiennent une part importante, l'essentiel du sens passe par un réseau de métaphores très dense. Les images — le feu, l'eau, les oiseaux — montrent comment l'équilibre dans les cycles de fertilité est brisé par la violence sociale qu'est la circoncision des femmes, mutilation délibérée. Là encore, le débat n'est pas seulement féministe, mais lié à celui sur l'oppression politique : « Comme tous les bons poètes somalis, je me sers des femmes comme symbole de la Somalie. Parce que quand les femmes seront libres, alors et alors

seulement, nous pourrions parler d'une Somalie libre. » « Dans *Sardines*, Farah touche un sujet tabou, afin d'alerter ses compatriotes mais aussi tous les pays où selon lui l'assujettissement des femmes contribue à faciliter l'établissement de la tyrannie. Ce roman est plus statique que *Sweet and Sour Milk*. Il attira l'attention par la façon dont il traite un sujet délicat d'une manière digne et émouvante, et ce qui est neuf, sur un problème qui est l'objet de maints débats internationaux, avec un point de vue et une sensibilité somalis.

Pendant un séjour à l'université de Jos, au Nigeria, Farah écrit une pièce, *Yussuf and his Brothers*, jouée sur le campus en 1982. Le théâtre l'intéresse aussi : il avait été en 1976 écrivain résident pendant huit mois au *Royal Court Theatre* de Londres et a écrit des pièces pour la BBC. Celle-ci traite des problèmes de l'exil et de la valeur véritable des actes héroïques. La même année vit la publication de *Close Sesame* (5), troisième roman de la trilogie. Cette fois-ci, le lecteur pénètre la conscience d'un vieillard, Deeriye, musulman pieux qui fut interné pour rébellion par le colonisateur italien dans les années quarante. Comme il médite en écoutant ses cassettes du Coran ou des poèmes épiques somalis, il se rappelle les luttes nationalistes de son peuple, mais aussi les échecs et les trahisons de son histoire. Le petit groupe d'intellectuels opposés au régime est de la génération de ses enfants. Ce groupe semble s'affaiblir chaque jour, perdre ses membres l'un après l'autre : mort, prison, exil, disparition... Le vieil homme se demande si un acte de violence

(5) *Close Sesame*, London, Allison and Busby, 1983.

serait moralement justifié pour venger la mort de son fils et éliminer un dirigeant injuste. Mais son action individuelle, à la fin, n'est ni claire ni efficace ; est-il allé parler à son ancien ami le Président, est-il allé le tuer ? Il est abattu par la garde, tenant à la main un revolver emmêlé dans son chapelet... *Close Sesame* a une grande unité à cause de cette concentration intense sur le protagoniste. Ce patriarche pieux, bon, montré avec beaucoup d'empathie à travers ses rêveries, ses reminiscences, le rythme de ses prières, est un personnage nouveau dans le roman moderne. C'est à travers ses efforts, dans une société bouleversée, pour donner une cohérence politique et spirituelle à sa vision et à ses actes que le roman prend sa dimension tragique. *Close Sesame* est un livre de maturité, où le regard du vieil homme se rapproche de la position pessimiste et passionnément impliquée de l'écrivain en exil.

Les années suivantes, Farah participe à de nombreuses conférences internationales où il expose sa position sur les droits de l'homme, les dictatures de toutes sortes, le sort des femmes : « *Mes romans, en quelque sorte, sont sur la condition d'exil : sur les femmes qui tremblent de froid à la porte d'un monde régi par les hommes ; sur l'homme ordinaire à qui l'on dénie la justice ; sur le bourreau torturé par le remords, sa propre conscience ; sur le traître trahi.* » Il souligne de façon explicite les arguments présents dans sa trilogie. Il va vivre ensuite en Gambie, en Europe, au Soudan, pour travailler à une nouvelle trilogie. Le premier volume, *Maps* (6), innove sur plusieurs plans : *Close Sesame* ouvrait sur les premières prières à Allah du vieux

Deeriye ; *Maps* commence avec les premières sensations et émotions d'un nouveau-né. Le roman suit un jeune homme, Askar, « le soldat » à travers trois étapes : ses premières années dans l'Ogaden, période de fusion charnelle et affective avec sa mère adoptive, la servante oromo Misra. Puis la circoncision et la découverte à la fois de l'écriture et de la guerre de frontière entre l'Éthiopie et la Somalie. Son adolescence enfin chez un couple urbain à Mogadiscio et son indécision : doit-il s'engager pour le Front de Libération dans ce long et sanglant conflit ? Le titre *Maps* soulève évidemment le problème de l'intégrité territoriale de la nation somalie. Mais les questions posées dépassent le débat politique évident sur les frontières et le nationalisme. Construit là encore sur une énigme policière ou politique, le roman explore le lien incertain entre Askar, avec sa ferveur nationaliste toute neuve, et Misra, née Oromo (peuple d'Ogaden, somali par la langue), qui a peut-être trahi les combattants du Front de Libération. Tous les aspects de l'identité sont examinés, l'identité sociale telle qu'elle est définie par le territoire, le sang, la langue, et la tension qu'elle crée quand elle s'oppose à un sens de soi plus intime, plus individuel. *Maps* est un roman ambitieux avec une construction temporelle élaborée, des réseaux très complexes de métaphores reliant le sang, la blessure, le sol, à mesure que l'enfant découvre sur son corps et sur la carte « le territoire de la douleur ». Une des dimensions est évidemment allégorique, le corps mutilé de Misra à la fin représentant la Somalie partagée sur ses frontières,

(6) *Maps*, London, Picador, 1986 ; New York, Panthéon, 1987.

déchirée à l'intérieur. On est loin de l'allégorie optimiste qui libérait la jeune Ébla dans *From a Crooked Rib*. *Maps* est aussi remarquable pour l'évocation sensuelle du premier lien entre mère et enfant, cette relation primordiale qui, pour Farah, constitue l'identité et la nie à la fois.

Les romans complexes de Farah sont construits comme des « thrillers » et décrivent au monde anglophone un pays peu connu, la Somalie ; mais ils ne sont en aucune façon de la littérature d'évasion. Les structures très travaillées et la riche texture métaphorique exigent et méritent l'attention. Il est tenu en haute estime par d'autres écrivains :

Doris Lessing qui trouve en lui « la même rage pleine de compassion que chez Soljenitsyne » ; Salman Rushdie qui le loue de « faire la carte des abîmes de l'âme ».

Son talent est riche et singulier. Il reste à voir s'il va s'écarter encore de la simplicité de son premier texte, à la rencontre d'un lectorat exigeant mais plus limité, et si un écrivain africain en exil qui n'est soutenu par aucun groupement, pays ou institution peut trouver à l'échelle du monde une communauté de lecteurs qui continue de lui permettre d'exercer sa liberté créatrice.

Jacqueline Bardolph

Breyten Breytenbach

Un poète français de langue afrikaans ?

Parmi les nombreuses définitions que Breyten Breytenbach a données de lui-même, l'une des dernières en date est qu'il reste « *le seul poète français de langue afrikaans* » (*Feuilles de route*, Seuil, 1986). S'agit-il là d'une simple boutade ? Qu'en est-il à la lumière du recueil, *Métamorphose*, paru l'an dernier (Grasset, Paris, 1987) où Breytenbach a co-traduit, avec Georges Lory, cinquante-cinq des poèmes écrits en afrikaans pendant son incarcération en Afrique du Sud ? Une lecture à la fois poétique et politique peut-elle répondre, au moins partiellement, à cette question ? Breytenbach, de l'avis de ses pairs, est le plus grand poète

afrikaans de la génération actuelle, mais il a aussi déclaré, à sa sortie de prison, qu'il n'écrirait plus désormais qu'en anglais et en français. Il insiste aussi sur le fait que lorsqu'il traduit d'une langue à l'autre, il s'agit pour lui davantage d'une « *transformation* ». Celle-ci est cependant le fruit d'une collaboration avec Lory qui avait déjà traduit seul des poèmes de Breytenbach (*Feu froid*, Christian Bourgois, 1976). Par ailleurs, on retrouve une vingtaine de ceux contenus dans *Métamorphose* dans *Judas Eye*, (Faber and Faber, Londres, 1988), où Breytenbach, cette fois le seul auteur de la traduction, révèle une maîtrise considérable de