

HYBRIDATION, POLYPHONIE ET ETHOS AUCTORIAL DANS BALBALA D'ABDOURAHMAN A. WABERI*

LORELLA MARTINELLI

Depuis les paysages semi-désertiques de la terre d'Afrique qui constituaient le décor privilégié des nouvelles de *Cahier nomade*¹ et de *Pays sans ombres*², Abdourahman A. WABERI aboutit avec *Balbala*³ au genre romanesque et choisit, pour conclure sa trilogie, un environnement hautement anthropique, le grand bidonville au sud de Djibouti, ex Côte française des Somalis, ex-Territoire français des Afars et des Issas. Dès le titre l'écrivain précise l'espace de l'action située durant la guerre civile de 1991-1993 et suggère l'enjeu du sujet. Balbala est en fait le lieu où se passe l'histoire, le "gros bidonville de tôles et de rocaille qui s'étend au sud de la capitale"⁴. Le roman est conçu comme un récit à quatre voix et suit la structure d'un quatuor musical; les voix à la fois convergentes et divergentes racontent les destins de quatre personnages: Waïs, Dilleyta, Yonis et Anab. Chacune des quatre parties qui composent le récit, elles-mêmes subdivisées en plusieurs chapitres, porte des sous-titres fortement ancrés aux caractéristiques du personnage qui tisse la narration:

- 1) Waïs, la piste, l'envol
- 2) Dilleyta, la vie comme un poème
- 3) Docteur Yonis dans tous ses états, tous ses éclats
- 4) Anab, femme-fruit, fleur de bidonville

WABERI renouvelle le roman dans sa fragmentation, son éclatement et le choix de voix narratives multiples: Waïs est un "marathonien de haute volée et héros de la nation"⁵, Dilleyta est un fonctionnaire-bohémien qui quitte la capitale pour rejoindre les combattants dans les maquis de l'arrière-pays; Yonis est un médecin qui, malgré la possibilité d'une brillante carrière de pneumologue, travaille dans un modeste dispensaire de banlieue. Anab, enfin, est la sœur de

* *Hybridity, polyphony and ethos in Abdourahman A. Waberi's Balbala*

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

2 Abdourahman A. WABERI, *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à plumes, 1996.

3 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, Paris, [Le Serpent à plumes, 1997], Gallimard, 2002.

4 *Ibid.*, p. 16.

5 *Ibid.*, p. 13.

Waïs et l'épouse de Yonis. Elle est la seule présence féminine de ce "quatuor subversif"⁶. Ce sont quatre pièces qui composent un 'récit poétique' pour représenter, tout comme une véritable mosaïque, le portrait de la nouvelle génération djiboutienne et rendre compte de la réalité indescriptible de cette guerre qui a opposé les deux ethnies principales de Djibouti, les Issas alors au pouvoir et les Afars.

Cette jeunesse tente de 'faire marcher' son propre pays en dépit de l'oppression du pouvoir despotique, de l'atavique lassitude et de l'inefficacité des structures de la société traditionnelle:

Par le choix d'un espace délimité, l'auteur circonscrit le bidonville dans la sphère de la révolte et de la lutte contre l'ignominie et la honte d'une misère souvent perçue comme une fatalité. D'espace de la misère et de l'humiliation Balbala se change en emblème de la résistance et de la révolution par excellence.⁷

Dès l'incipit du roman, Waïs est torturé pour n'avoir pas voulu composer avec le pouvoir et se trouve en prison accusé de subversion. Une subversion fondée sur le pouvoir de la parole, l'emprisonnement n'étant que la conséquence du refrain qu'il compose avec ses amis et qu'il fait circuler parmi la population: "Ni maroquin, ni strapontin / la mer poussive me suffit"⁸. Le statut et le parcours du personnage sont soulignés par une épigraphe qui va entretenir un rapport étroit avec l'intrigue: deux mots, "la piste, l'envol", liés bien sûr au métier du héros, mais aussi à la quête individuelle de Waïs dont la "figure du marathonien est dérivée de celle du marcheur nomade. Waïs, le marathonien incarcéré n'a que de vagues réminiscences des sensations qu'il éprouvait à courir sous la canicule, avant son arrestation"⁹. Pour la deuxième section l'épigraphe choisie est un proverbe djiboutien: "Si le malheur n'est pas dans ton foyer, c'est qu'il rôde chez ton voisin"¹⁰ qui s'accorde avec la situation décrite par Dilleyta, ce fonctionnaire en rupture de ban, cet idéaliste qui choisit de gagner le maquis afin de divulguer le pouvoir des mots parmi les rebelles. Comme le souligne Marie-Françoise CHITOUR: "Si l'auteur inscrit la culture orale de son pays dans le texte, il l'ouvre aussi au monde et à la tonalité proverbiale de l'écrivain mozambicain Mía Couto"¹¹ qui inaugure la

6 *Ibid.*, p. 88.

7 Ared Saïd DJAMA, "Le traitement de l'espace dans la trilogie de Waberi", in Virginie BRINKER (dir.), "Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritages et singularité", *Interculturel Francophonies*, n. 29, juin-juillet, 2016, p. 77.

8 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit., p. 88.

9 Xavier GARNIER, "Djibouti: un espace étroit pour une littérature mondiale", in Mar GARCIA et Jean-Christophe DELMEULE (dir.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, UL3, ("Travaux et recherches"), 2014, p. 18.

10 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 83.

11 Marie-France CHITOUR, *Balbala*, Paris, Champion, 2014, p. 40.

troisième partie consacrée au docteur Yonis: “Qu’est-ce que le destin sinon un ivrogne conduit par un aveugle?”¹². Nous découvrons aussi le caractère impulsif et sanguin du docteur Yonis qui, dans son dispensaire de banlieue, fulmine contre les “Gros ventres”¹³, les détenteurs du pouvoir politique qui se comportent en patrons du monde et qui empêchent le développement du pays. C’est à la figure d’Anab, fruit doux et véritable incarnation de la sensualité de la femme djiboutienne qu’échoit la part de lyrisme, la transformant aussi en un symbole de la vigueur du peuple, du bidonville, de cet espace marginal où réside aujourd’hui la force de l’Afrique. La citation mise en exergue à la quatrième section: “Rien ne viendra et la saison est nulle” d’Aimé CÉSAIRE apparaissait dès la première partie du roman, liée au thème de l’attente vaine et stérile: “On attend un sort meilleur du ciel. ‘Rien en viendra et la saison est nulle’, prévient en pareil cas le poète. Dans ce pays chaviré, on attend toujours quelque chose: un signe, un séisme, un orage, une foudre. On attend quelque chose ou quelqu’un”¹⁴. Les titres sont placés dans une position stratégique, ils annoncent. Mais pour comprendre leur importance, il est nécessaire de soumettre le texte à une analyse méticuleuse. Les quatre parties sont des récits que l’on pourrait lire séparément, chacune d’entre elles, d’une longueur variable, est structurée en plusieurs chapitres: onze dans l’exposition et cinq dans l’épilogue avec une organisation interne cohérente et indépendante. Mais pour avoir une compréhension exhaustive, tant de l’histoire que du personnage, il faut aussi considérer les multiples liens existant entre les discours tenus par les voix narratives. C’est ainsi qu’à la page 85, dans la section consacrée à Dilleyta, nous avons des informations importantes sur l’aspect de Waïs et nous apprenons que l’enfance d’Anab nous est racontée, presque entièrement, par son frère. Les relations des personnages qui se croisent dans l’histoire renvoient, de manière spéculaire, aux différents niveaux de la narration ou bien s’alternent dans le récit de la même façon que s’enchaînent leurs propres voix tout au long des événements. Le fond dialogique résulte de ce que BAKHTINE désigne par le terme de “structure hybride”¹⁵ du roman:

Si Yonis entretient des relations avec Anab, Waïs commerce avec Dilleyta, qui à son tour, tisse une toile avec le concours des trois autres. Ensemble, ils accordent leurs violons – et font jouer les grandes orgues de l’amitié.¹⁶

12 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 127.

13 *Ibid.*, p. 130.

14 *Ibid.*, p. 20.

15 Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 123.

16 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 173.

Le sens de la narration repose sur le concert de voix qui parlent à la première personne, les mots font peur au pouvoir qui les censure, les interdits et même les paroles des chansons n'échappent pas à la règle. Ainsi une chanteuse d'un groupe musical, ayant participé à la lutte pour l'Indépendance, sera arrêtée et transférée dans la même prison que Waïs:

Pourquoi tout se dit, s'écrit ou se murmure sur le thème de la triste mélopée et du lamento dans cette partie du monde? Le *guux*, le blues traditionnel, y est pour quelque chose mais cela n'explique pas tout. Le coupable? C'est l'aspect déshérité du paysage et le soleil assassin, me confiera Dilleyta à court d'arguments.¹⁷

1. Une composition polyphonique

Pour analyser le tissu polyphonique du roman, il faut distinguer les différentes modalités (lyrique et épique, d'une part; historique, polémique et militante, d'autre part) avec lesquelles la voix narrative se manifeste au niveau de l'énonciation.

La voix qui parle et qui raconte, la voix du narrateur, est marquée par un rythme poétique et lyrique hautement descriptif, caractérisé par une série d'isotopies indiquant certaines oppositions fondamentales: lumière-ombre, vie-mort, juste-injuste. Dans la première partie, la condamnation à mort de Waïs, marathonnier et héros sportif national, est décrite du point de vue du prisonnier à travers un flux d'images poétiques:

Pas de révolte, pas de regrets, seulement une immense lassitude. Un visage fatigué, et la vie qui gonfle les veines du cou, et le sang qui fait battre les tempes, et la volonté d'écarquiller encore les yeux. La vie qui éberlue le commun des mortels: un papillon qui tombe et se relève, le fruit inestimable du cactus, l'aile blessée d'un oisillon. La vie partout identique: la fraternité ancienne entre le sang et le cœur, la chair et l'os – leur histoire secrète. La vie partout la même: l'exaltation de Dieu, l'appel à la prière cinq fois entre lever et coucher. La vie partout la même: le chant qui monte de la terre pour envelopper le ciel, chant humain, animal et minéral. La vie partout la même: ce rêve étourdissant qui hante Waïs, un rêve dans lequel Anab défait encore et toujours ses beaux cheveux soyeux, couleur de nuit ou, si vous préférez, couleur encre de seiche.¹⁸

Les dernières pensées de Waïs ne suivent pas un schéma argumentatif, mais un rythme ordonné par la répétition anaphorique

17 *Ibid.*, p. 38.

18 *Ibid.*, pp. 76-77.

d'un mot-thème ("vie"): il en résulte une liste de phénomènes sans rapport entre eux, dont la connexion n'est pas logique mais symbolique, allant de l'infiniment petit ("le papillon qui tombe") à l'infiniment grand ("l'exaltation de Dieu"), et qui trouvent une densité, une plénitude de vérité vécue dans le souvenir d'Anab, femme-fruit et fleur du bidonville qui "défait encore et toujours ses beaux cheveux soyeux, couleur de nuit ou, si vous préférez, couleur encre de seiche". Il faut observer, une fois de plus, la dimension symbolique et intemporelle, donc poétique, dans laquelle est saisi le geste d'Anab ("encore et toujours"), et la rupture de vraisemblance déterminée par l'insertion de la *correctio* ("si vous préférez"), qui dénonce la présence du narrateur et, donc, la 'traduction' du flux de pensées du personnage en un discours lyrique organisé selon des liens métaphoriques et une composition rythmique.

À travers la poésie, l'écrivain de Djibouti tente de concilier "le juste et le beau" dans l'optique de faire émerger l'effet de fascination par le procédé de cristallisation à travers lequel il illustre clairement son appartenance à un "peuple poète"¹⁹.

Les mots qu'il emploie constituent un répertoire poétique et son approche de l'écriture passe d'abord par la poésie, pour ensuite aborder de petits textes, des vignettes dans lesquelles transparaît tout ce qui est resté de sa langue maternelle. Le somali, une langue aux sonorités aériennes, matière première de la traditionnelle poésie allitérative, est transcrit en français dans le texte et fait songer au chant langoureux et triste du nomade seul face à l'immensité du désert. L'œuvre de Waberi joue donc sur le mélange des genres, sur la frontière subtile où prose et poésie parfois se conjuguent:

Waberi subordonne le récit à la poésie, la représentation à l'énonciation, la narration au dire. Ainsi, la critique qui est au cœur du livre passe essentiellement à travers la parole. Une parole dont s'emparent les narrateurs-personnages à tour de rôle, faisant émerger leurs rêves et leurs angoisses.²⁰

L'écriture fortement imagée de WABERI enveloppe les difficultés du présent d'une atmosphère onirique émanant de l'univers conflictuel de l'ombre et de la lumière, symbole de la succession des jours, de l'éternelle lutte entre le Bien et le Mal.

19 Ared Saïd DJAMA, *op. cit.*, p. 78.

20 Tirhankar CHANDA, "Balbala d'Abdourahman A. Waberi", in "Notes de lecture". *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n. 146, octobre-décembre 2001, p. 57.

La focalisation peut également être interne à l'expérience du personnage sans altérer la structure du discours fondé sur les registres lyrique et métaphorique et sur certaines oppositions polaires de nature 'ontologique', comme dans l'exemple suivant:

Au plus vif de mon être, je m'affaisse un peu plus chaque jour. Le combat de l'ombre et de la lumière recommence à la même seconde dans la cour de cette prison où les jours et les nuits sont équitablement partagés – au moins, on est démocratique sur ce plan-là. C'est aux premières lueurs de l'aurore qu'Ombre et Lumière entament leur jeu quotidien, l'une et l'autre entremêlées, comme les eaux fluviales et maritimes. L'une courant après l'autre comme bourreau et victime. Et la première ne rattrapant jamais son acolyte qui utilise la technique Fosbury prisée par les athlètes du saut en hauteur. Dehors dans le village, les vieilles marchandes de légumes aux yeux noircis de khôl déplacent leur tabouret toutes les dix minutes pour suivre la fraîcheur de l'ombre. [...] Geôliers du bourg, elles se retrouvent prisonnières du jeu (combat?) de l'Ombre et de la Lumière, un jeu dont elles n'ont fixé ni les modalités ni la finalité.²¹

La dimension discursive dominante est bien encadrée par des structures formelles caractéristiques de la syntaxe lyrique: ainsi le roman, par le biais de cette modalité affabulatrice, prend la forme du poème sur le destin de la décolonisation.

Le flux poétique est alimenté par une pluralité de greffes qui activent une polyphonie de voix et de registres au niveau de l'énonciation exaltant, à un premier stade, la valeur politique du poème. Des éléments hétérogènes sont insérés tout au long des énoncés, des références 'historiques' (dates, faits divers, commentaires sur des épisodes et des événements qui ont marqué l'histoire sanglante de l'Afrique postcoloniale), construisant une deuxième ligne discursive relative à la fonction d'auteur: voix discursive ou isotopie militante, critique et polémique, visant à dénoncer la corruption des classes dirigeantes de la nouvelle République de Djibouti et, plus généralement, la subalternité des élites locales de la Corne de l'Afrique face aux desseins politiques et aux intérêts économiques des puissances européennes (et principalement de la France).

L'identification d'une pluralité de séquences énonciatives renvoyant à la sphère de conscience des personnages et d'autres locuteurs anonymes (dans certains cas proposés de manière générique: "l'éditorialiste du seul organe de presse officiel", présent dès les premières lignes du roman)²², ou alternativement du narrateur qui est en charge

21 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. pp. 50-51.

22 Cf. le chapitre XXIV, où les propos du chroniqueur (figure de la manipulation politique de l'information) sont conventionnellement rapportés en séquences au discours direct.

de l'histoire dans la dimension didactique et comme commentaire des événements se déroulant sur fond de guerre civile djiboutienne (s'inscrit dans cette deuxième dimension).

2. *Le portrait d'une société: la situation politique*

C'est à partir de ces deux dimensions que hybridation et polyphonie prennent tout leur sens, décrivant le portrait d'une société, œuvrant pour une littérature des mondes et permettant à l'ethos auctorial de revendiquer une véritable identité.

Voici une brève liste non exhaustive: les prisons construites sur ordre du dictateur Siad Barre (Partie I, Chap. XI); l'enlèvement de l'ambassadeur de France à Mogadiscio en mai 1975 (Partie I, Chap. XV); l'établissement de cruelles dictatures militaires sur la scène continentale centrafricaine (Partie II, Chap. XVIII); la mort de Steve "Bantu" Biko (Partie II, ch. XVIII); la fuite de Mengistu (Partie III, ch. XIX); l'exécution de l'écrivain nigérian Ken Saro-Wiwa et de ses huit compagnons (Partie III, ch. XXI); l'indépendance du Cap-Vert en 1975 (Partie III, ch. XXI); le sommet d'Adis-Abeba de 1963 (Partie IV, ch. XXVII). Ce matériel énonciatif, dont on a indiqué seulement quelques affleurements, contribue à donner un sens de vérité historique aux épisodes narrés, insère la fiction dans les registres de la non-fiction, détermine une réinterprétation politique qui encadre les péripéties des quatre personnages par rapport à l'histoire de la Corne de l'Afrique dans la seconde moitié du XX^e siècle et permet ainsi d'assurer une cohérence avec les événements paradigmatiques de cette zone stratégique (répression, dictatures militaires, restriction des espaces démocratiques, assassinat d'opposants).

L'évocation de la situation politique de Djibouti se fait sur un ton accusateur, voire sarcastique. *Balbala* veut exposer l'absurdité d'un pays qui est en train de dévorer ses enfants²³. WABERI dénonce par ailleurs un pouvoir politique qui, conscient de sa propre précarité, vit dans la peur constante d'un soulèvement populaire et qui cherche à se protéger avec les seules armes en sa possession: la censure, la corruption, la prison. Le discours politique officiel conserve le ton anti-occidental des dictatures africaines et s'inscrit dans l'espace du dérisoire avec la mise en scène grotesque du sermon sur le sentiment national d'un ministre, les appels à un "homme et demi"²⁴ pour défendre la République ainsi que l'image du Président "El Hadji Général Son Excellence"²⁵. Ce titre n'est pas loin de rappeler les noms, sinistrement évocateurs d'autres sanguinaires représentants

23 *Ibid.*, p. 47.

24 *Ibid.*, p. 24.

25 *Ibid.*, p. 25.

du pouvoir des romans contemporains. Démocratie et multipartisme sont des termes insensés propagés par une antenne païenne, voix satanique qui vient perturber le havre de paix en faisant entrevoir des mirages comme les “droits de l’homme et de l’enfant”²⁶. La classe privilégiée continue pourtant de profiter de tous les avantages du pouvoir: des réceptions dans les ambassades parisiennes aux berlines de luxe, aux bureaux disséminés en ville. Et pour maintenir le *statu quo* le pouvoir n’hésite pas à utiliser la censure et le mensonge:

Surtout ne rien écrire, ne rien dire: la vieille peur de toutes les autocraties. Ne rien garder, tout doit disparaître pour ne pas transparaître. Falsifier, oublier. Faire mentir l’encre et les papiers, faire mentir les tampons, les sceaux, les passeports qu’on vient de commander pourtant à une imprimerie française.²⁷

L’écrivain djiboutien essaie de s’opposer à tous ces procédés, il veut redessiner les contours d’une Histoire qui soit différente de celle qui est officiellement et arbitrairement établie. Une Histoire issue des rêves de liberté et de justice de ses propres personnages. Liberté encore plus nécessaire quand on est frappé par la réclusion forcée dans la “zone floue, grise, drapée de nuit”²⁸ de la prison, ce “monstre lépreux échoué dans l’océan de sable”²⁹ par lequel s’exprime l’absurde violence du pouvoir. Cet espace de la douleur et de l’inhumain où retentissent les cris des torturés soumis aux plus cruels sévices: comment oublier “la technique de la balançoire où l’on frappe le prisonnier suspendu par les poignets et les chevilles à une barre horizontale [ou] comment occulter les simulacres d’exécution, les réveils en pleine nuit, les litres d’eau savonneuse ou de whisky avalés de force?”³⁰.

La situation décrite par l’auteur djiboutien n’est autre que le produit de la domination coloniale du passé, même après l’*adipandas* la puissance militaire française reste ancrée dans la région, berceau de l’humanité, à vrai dire, mais terre de passage de nombreuses populations et théâtre des successives conquêtes. Des Arabes aux Occidentaux, la rencontre avec l’*Autre* de la petite population nomade s’est toujours faite sous le signe de la méfiance, qui n’a pourtant pas suffi, malgré l’aide de la langue et des gestes, à faire passer le message que l’on pouvait lire dans le regard de l’autochtone:

26 *Ibid.*, p. 97.

27 *Ibid.*, p. 98.

28 *Ibid.*, p. 91.

29 *Ibid.*

30 *Ibid.*, p. 107.

Non, allez-vous en! Gardez vos verroteries, vos bimbeloterics et autres bondieuseries. Quittez ces terres basaltiques, elles sentent la poudre et ne sont ni à vendre ni à louer. Retournez dans vos flottilles. Que le Diable vous emporte!³¹

La domination militaire s'est accompagnée du contrôle politique jusqu'à ce fatidique 27 juin 1977 quand tout à coup "les jeunes gens aux cheveux longs qui rêvent de faire pousser le pavot sur les pavés parisiens"³² regardent autour d'eux et se rendent compte que "la France de papa traîne toujours le boulet du colonialisme"³³. Cette oppression coloniale est encore plus inacceptable si l'on pense que durant la vague d'indépendance de la plupart des pays africains, l'épisode de contestation pendant la visite du général DE GAULLE en août 1966³⁴ est à la base de la "mise en sourdine"³⁵ de la cause nationale des dix années à venir, tout simplement parce qu'"on ne badine pas avec l'humour de Digol"³⁶. Lorsqu'on se trouve coincés dans un présent fait de luttes internes pour le contrôle de la suprématie et que le futur apparaît comme un monstre qui avale toute espérance, on essaie de trouver des réponses dans les valeurs traditionnelles qui appartiennent à l'espace figé, donc sûr et stable, du passé:

L'hymne à l'environnement rural comme source de bonheur est chanté à travers un réseau sémantique où la tonalité pathétique se mêle magnifiquement à l'expression du lyrisme et de la nostalgie.³⁷

Mais ces valeurs sont à leur tour vidées de sens dans un pays où tout est reconduit à son enclos d'origine, où chaque ethnie, au lieu de créer des points de force communs pour la stabilité de la nation, voit son propre voisin comme un rival, tel un antagoniste à éliminer dans la course au pouvoir. La sagesse des anciens ressemble désormais à la carnavalesque représentation d'une farce avec les "vingt-quatre pères de famille enturbannée"³⁸ assis sous le traditionnel arbre d'acacia pour délivrer le jugement du *Xeer*, des sanctions prises plutôt par le pouvoir despotique et qu'ils se limitent à approuver avec une série de variations sur le thème de la brebis égarée:

Quand une branche est pourrie il faut savoir la couper à temps. Un mort vaut bien moins que sa paire de sandales. Rien ne sert de cou-

31 *Ibid.*, p. 27.

32 *Ibid.*, p. 150.

33 *Ibid.*, p. 149.

34 *Ibid.*, p. 150.

35 *Ibid.*, p. 151.

36 *Ibid.*, p. 150.

37 Ared Saïd DJAMA, *op. cit.*, p. 79.

38 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 76.

rir après des mirages quand bien même on est bon marathonien. Les hyènes savent reconnaître l'agneau pécheur. [...] Père sévère aime enfants dociles etc. etc.³⁹

Une organisation traditionnelle qui repose sur des vérités dont on doit enregistrer l'inutilité et la banalité. Il ne reste donc qu'à constater le vide du temps présent. WABERI pose un regard sans complaisance sur les mœurs et les coutumes de cette "terre de femmes occultées, abusées, contrôlées et excisées"⁴⁰ qu'est Djibouti. Dans un pays de religion musulmane la véritable émancipation féminine est soumise à l'influence d'un handicap: le sexe "une vaste prison et un tombeau de silence"⁴¹. Dans *Le pays sans ombre*, Marwo, la protagoniste principale, incarne la force de l'émancipation de la femme de la Corne d'Afrique et "elle prend le contre-pied de toutes les lois ancestrales qui faisaient de la femme un être soumis"⁴². Elle doit affronter chaque jour "un destin amer comme chicotin, un destin plus griffu que crêtes de falaise"⁴³, un destin partagé entre obéissance et rébellion, entre le rôle soumis, mais reconnu, d'ange du foyer et celui voué aux gémonies de 'combattante' pour la justice. Cette femme qui possède une forte charge sensuelle capable de réveiller les sens de l'albinos Dilleyta, est aujourd'hui "la métaphore en chair du pays démuné. La métaphore incarnée d'une terre ingrate, stérile et basaltique. La [...] métaphore en friche d'une région à l'agonie"⁴⁴ et continue de supporter l'apartheid sexiste: "même après la mort [...]. Et jusque très récemment, les femmes étaient enterrées dans un coin à part, en dehors du cercle familial"⁴⁵. Mais ce sont pourtant elles qui apprennent à l'homme le dur métier de vivre en essayant de recoudre les fils de l'Histoire. Pour l'écrivain djiboutien, la femme "est un peu la détentrice de la parole, la restauratrice de la paix civile, de la paix intellectuelle, de la paix de l'homme"⁴⁶. Pendant que les hommes échouent face à un pouvoir contre lequel ils se sont fébrilement emportés, sans en peser les lourdes conséquences, c'est aux femmes de reconstituer la mémoire actuelle, d'ouvrir les issues possibles vers un futur plus clément. Ce n'est donc pas un hasard si les dernières images et les derniers propos du roman sont ceux d'Anab qui, après la mort de son frère, s'est donnée "un

39 *Ibid.*

40 Abdourahman A. WABERI, *Cabier nomade*, cit. p. 52.

41 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 61.

42 Moussa Souleïman OBSIEH, "Mythologie pastorale et femmes dans l'œuvre de Waberi", in Virginie BRINKER (dir.), *Poétique d'Abdourahman A. Waberi, Héritages et singularité*, cit. p. 58.

43 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 61.

44 *Ibid.*, p. 111.

45 *Ibid.*, pp. 28-29.

46 Tirhankar CHANDA, "Balbala d'Abdourahman A. Waberi", art. cit., p. 65.

autre défi pharaonique: celui de veiller sur son époux, voué corps et âme à son dispensaire, pour lui éviter la même fin tragique. La même nuit carcérale [...] elle fait une grande provision d'espoir en s'armant de patience et en attendant des lendemains qui chantent haut et fort"⁴⁷. Anab est le personnage le plus touchant et le plus solide du récit, la "source d'où partent et aboutissent les alluvions de cette histoire de larmes et de sang"⁴⁸. Mais d'autres portraits de femmes traversent le roman et la mémoire des personnages. Celui de Juanita, le premier amour de Yonis, "une femme-jardin aux hanches boisées digne de figurer dans un tableau du Douanier Rousseau ou dans l'imagination fleurie d'un René Depestre. Des mains à réveiller Dieu et le Diable réunis, une bouche pour étouffer de baisers quiconque se présente devant ses yeux, un corps pour célébrer l'amour à toute heure"⁴⁹. Elle incarne la célébration de la beauté, de l'amour et de la jeunesse; elle est le symbole d'un monde et d'une époque où il était encore possible d'aimer à la folie. C'est une image du passé très différente du passé traditionnel, du mythe des origines incarné par une autre femme, Co-chise, la grand-mère. "Ogresse affectueuse"⁵⁰, elle représente le portrait vivant de la femme primordiale. Rappelons que Djibouti signifie 'défaite de l'ogresse', la détentrice de la science du *faal*, le système de divination somali qui combine des grains de chapelet ou des petits cailloux pour prédire l'avenir. Grâce à son âge cette femme mérite le titre d'historienne et de gardienne de la mémoire. D'une part celle-ci est collective car elle est l'Histoire des hommes et de la nation. Mais en symbolisant également le parcours personnel des personnages, la mémoire devient d'autre part individuelle. Les analepses sont rarement confiées à la narration impersonnelle comme par exemple le récit de la jeunesse de Yonis⁵¹. Le plus souvent il s'agit de l'enquête menée par le protagoniste lui-même: Waïs, en prison "rédige des notes, des choses qu'il avait sur le cœur depuis très longtemps"⁵². À travers la pratique thérapeutique de l'écriture il remonte ainsi aux sources de son essence profonde. Ici la *mise en abyme* de la figure de l'écrivain voyage sur les mêmes rails que celle de la mémoire car à travers la première il y a récupération de la seconde. On comprend pourquoi WABERI éprouva le besoin d'écrire durant son séjour en France: "L'écriture était quelque chose de consécuteur à cet exil. Je voulais dire des choses sur mon pays, sur moi. Il y avait là-dedans évidemment une bonne dose de nostalgie et aussi une certaine angoisse existentielle comme pour

47 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, pp. 187-188.

48 *Ibid.*, p. 184.

49 *Ibid.*, p. 143.

50 *Ibid.*, p. 142.

51 *Ibid.*, p. 136.

52 *Ibid.*, p. 14.

tout jeune à cet âge. Je ne suis pas de ces écrivains qui disent qu'ils ont toujours su qu'ils allaient écrire"⁵³. L'écriture reflète le parcours et les préoccupations de l'auteur par la voix polyphonique, celle de l'ici et celle de l'ailleurs, du pays d'origine et du pays de résidence et elle devient alors un appel auquel on ne peut résister, c'est "l'ultime parapet contre l'ennui, le silence et la béance infinie de la nuit"⁵⁴. Waïs "se doit d'écrire une longue et interminable lettre, une logorrhée pour ne plus penser, ne plus gémir, ne plus frémir, ne pas fermer les yeux, se soustraire au temps et à ses contingences matérielles"⁵⁵. Et c'est justement à travers l'analyse de ses souvenirs que nous apprenons les liens très forts avec ses amis et sa sœur: "Dans son cachot, les fresques sur le mur racontent le soleil et la lumière du dehors, la piste droite avant l'arrivée, les cheveux d'ébène de sa sœur, les hanches des femmes de la région, le profil passe-partout du docteur Yonis et le bouc de mandarin du 'poète Dilleyta Maki Dilleyta"⁵⁶. Les cheveux noirs et soyeux de Anab hantent les rêves et la mémoire de Waïs et à travers le procédé stylistique de la litote, WABERI suggère que leur rapport va bien au-delà de l'union fraternelle: "Anab [...] venait se blottir contre moi malgré les injonctions de la mère qui lui disait de ne pas jouer avec les garçons"⁵⁷. La mémoire sert aussi à oublier, à occulter le temps d'antan, surtout lorsqu'il s'agit de la falsification de l'ordre des événements de la part des institutions.

3. La pratique intertextuelle. Mémoire et identité

La polyphonie textuelle dont nous avons souligné l'hétérogénéité et la multiplicité, s'enrichit de la référence à la tradition orale et poétique, sous forme de discours rapporté ou d'allusion, d'épigraphes⁵⁸, de brèves citations tirées d'autres œuvres littéraires sous forme de proverbes mis en exergue au texte qui créent "un nomadisme culturel consenti"⁵⁹.

53 Abdourahman A. WABERI, "La Quatrième génération d'auteurs africains. Entretien de Taïna Tervonen avec Abdourahman A. Waberi", *Africultures*, n. 280, décembre 1997.

54 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 19.

55 *Ibid.*, p. 18.

56 *Ibid.*, p. 77.

57 *Ibid.*, p. 60.

58 Comme l'a souligné Silvia RIVA pour le roman *Passages des larmes*, les épigraphes poétiques conduisent tout naturellement aux motifs du voyage et du nomadisme. "Interroger la lettre, ou la hantise logogriphe dans *Passage des larmes* de Abdourahman A. Waberi", *Ponti/Ponts*, n. 10, 2010, pp. 39-64.

59 Martine MATHIEU JOB, *L'entredire francophone*, Bordeaux, Publication du C.E.L.F.A., Université de Bordeaux 3, 2004, "Présentation", pp. 11-16: p. 13.

La pratique intertextuelle⁶⁰ traverse toute la production de WABERI mais il est important de souligner qu'elle se caractérise par la présence de citations issues d'autres textes, sans distinction de langue ni de culture, pour créer une sorte de creuset des littératures du monde⁶¹, un magnifique exemple de sa *sentimenthèque*⁶². Toutes ces références insèrent consciemment l'ouvrage au croisement d'autres récits susceptibles de l'éclairer à un niveau sémantique et énonciatif. La présence 'réelle' des citations sert à l'écrivain pour mettre en valeur les idées et/ou les thématiques centrales de son roman: la critique de la société moderne passe à travers la référence au maître à penser RIMBAUD qui est désormais "devenu une valeur marchande exportable et livrée à domicile sur les écrans de télévision"⁶³. Les 'dégâts' de la littérature coloniale, comme le visage exotique de Djibouti introduit dans l'imaginaire européen, sont dénoncés par les citations d'Edgard AUBERT DE LA RÛE, Henri DE MONFREID ou encore Albert LONDRES. La situation de guerre civile, la mère-patrie qui

-
- 60 Les phénomènes d'intertextualité ont fait l'objet de nombreuses études: Julia KRISTEVA, *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969; Antoine COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979; Michael RIFFATERRE, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979; Gérard GENETTE, *Palimpseste ou la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982; Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1991; Marie-Anne PAVEAU, "Interdiscours et intertexte. Généalogie scientifique d'une paire de faux jumeaux", in Driss ABLALI et Margareta KASTBERG SJJÖBLOM (dir.), *Linguistique et littérature, Actes du Colloque international linguistique et littérature, Cluny, 40 ans après*, Besançon, PUFC, 2010, pp. 93-105.
- 61 Abdourahman WABERI a signé le Manifeste de 2007 qui rassemblait 44 écrivains et il a participé au collectif *Pour une littérature monde* (Michel LE BRIS et Jean ROUAUD, Paris, Gallimard, 2007), dont l'objectif était de repenser les partages entre littérature française et littérature francophone et d'œuvrer à la faveur d'un décloisonnement du champ littéraire français sur le modèle des littératures du Commonwealth. Pour l'auteur djiboutien l'idée de fond des *littératures du monde* s'enrichit en direction d'un système dynamique célébrant le franchissement de toute frontière nationale. En tant qu'angliciste et comparatiste, il s'engage à 'post-coloniser' les sciences sociales en France et comme écrivain francophone il fait intervenir le système des codes esthétiques et des régimes rhétoriques dans l'approche sociopolitique des études postcoloniales. Cf. Pascal DURAND, "Introduction à une sociologie des champs symboliques, in Romuald FONKOUA, Pierre HALEN (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Kartala, 2001, pp. 36-37; Anthony MANGEON, "Qu'arrive-t-il aux écrivains francophones? Alain Mabanckou, Abdouragman Waberi et le Manifeste pour une littérature monde en français", in Jean BESSIERE, Joanny MOULIN, Micéala SYMINGTON (dir.), *Actualité et inactualité de la notion de "postcolonial"*, Paris, Champion, 2013; Jean-Marc MOURA, "Perspectives postcoloniales et comparatistes dans le domaine littéraire", in Claude COSTA et Daniel LANÇON (dir.), *Perspectives européennes des études littéraires francophones*, Paris, Champion, 2014, pp. 143-15.
- 62 Ce terme a été inventé par Patrick CHAMOISEAU, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, p. 24.
- 63 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 33.

devient marâtre est résumée par la formule de James JOYCE: “L’Irlande, c’est la vieille truie qui dévore sa portée”⁶⁴. Une situation déchirante qui ne suffit pourtant pas à nier ses propres origines, à refuser, rejeter les mots de la tribu comme le voudrait Stéphane MALLARMÉ. Prenons comme exemple une référence aux sources africaines de WABERI quand il décrit la “Villa Sylvestre”, cette prison au milieu d’un quartier résidentiel, ce monde terrifiant résonnant des cris des torturés qui nous rappelle “le Tombeau” où le héros des Crapauds-brousse de MONÉNEMBO trouve la mort. La dette envers le romancier guinéen est aussi évoquée par l’allusion à un autre titre, *Les écailles du ciel*. L’intertexte possède différents registres allant du sérieux au grotesque, de la réflexion au divertissement, de Gabriel Garcia MARQUEZ à SOCRATE jusqu’aux variations autour de l’œuvre d’Alfred DE MUSSET: “on ne badine [d’abord] pas avec l’humour”⁶⁵, mais à la page 170 le ton se fait plus sérieux et “on ne badine pas avec la mort”⁶⁶ pour souligner l’ampleur de la répression militaire qui a maté tous les sursauts de révolte:

Il semble que pour ce partisan d’une ‘littérature monde’ l’œuvre littéraire est surtout la sédimentation des lectures éclectiques, une tentation de profanation des frontières consacrées et de redéfinition de la carte géopolitique littéraire.⁶⁷

Dans ce cas également, les affleurements sont ponctuels et fragmentaires, mais cohérents et étendus dans la détermination d’une macro-isotopie qui traverse le texte longitudinalement et l’ouvre aux apports de l’oralité, à la mémoire d’une tradition poétique endogène, parlée et vécue.

En introduisant dans la diégèse des extraits empruntés à la chronique journalistique actuelle et aux faits politiques récents, WABERI attire l’attention du lecteur sur le passé collectif de Djibouti. Il revient de façon nostalgique à l’époque de l’errance, du nomadisme, du rapport entre l’homme et la nature, non seulement à cet *Âge d’or* de l’Afrique qui aujourd’hui a du mal à se réactualiser et à transmettre des valeurs aux jeunes générations, mais aussi aux épisodes importants pour la constitution et la compréhension de la toute jeune nation.

Même si *Balbala* se situe à distance par rapport aux replis identitaires contemporains, ses personnages sont en quête de leur vérité. La fuite vers Randa est une ascension de la montagne mais c’est aussi le voyage initiatique que Dilleyta entreprend pour réconcilier

64 *Ibid.*, p. 47.

65 *Ibid.*, p. 150.

66 *Ibid.*, p. 170.

67 Kusum AGGARWAL, “La fabrique d’une littérature-monde”, in Mar GARCIA et Jean-Christophe DELMEULE (dir.), *op. cit.*, p. 34.

les frères ennemis dans sa “langue de scalpel”⁶⁸. Un voyage au cœur des ténèbres qui met en relief la figure christique de l’albinos très proche du personnage cher à l’imaginaire de Williams SASSINE prêt à se sacrifier et à sauver sa part d’homme en faisant cette guerre totalement désarmé parce qu’on ne peut pas renier ses propres racines: “rejeter les mots de la tribu, c’est facile comme traverser la rue d’en face et c’est très difficile à la fois”⁶⁹. Mais la quête de sa propre identité n’agit pas forcément selon les étapes d’un voyage physique. La recherche de soi est aussi stimulée par la staticité de l’enfermement: la prison, lieu de marginalisation par excellence, reproduit dans l’esprit de l’individu les conditions de distanciations typiques de l’exil. Waïs, loin de tout lien avec la vie réelle reconnaît ses racines profondes, il n’est autre qu’un nomade qui, à l’inverse de l’arbre, s’enracine par ses fruits, c’est-à-dire par ce qu’il fait de sa vie tourbillonnante. Chez lui règne la poésie du récif ocre ponctué par des touffes de vert; il se fait chasseur d’images rares, caravanier de mots et de joutes verbales. Souvent il se retrouve naufragé dans le présent: un abri temporaire, un “No man’s time où il se sent inexplicablement aux aguets”⁷⁰. Cette reconnaissance de l’identité nomade qui est à la base même de l’œuvre et de la personnalité d’un homme qui ne se définit pas aisément, n’étant ni exilé politique, ni réfugié, ni immigré, lui permet de se sentir alors peut-être “provisoirement installé”⁷¹.

4. Voyage autour du roman: la représentation spatio-temporelle

Pris dans le courant de la phrase hypnotique de WABERI, le lecteur se laisse conduire dans les lieux du récit en suivant un parcours en spirale: on part de l’extérieur pour arriver jusqu’au noyau central. Il y a d’abord l’espace déshérité de la Corne d’Afrique où l’on rencontre “des traditions guerrières toujours en vigueur, des conflits frontaliers, des belligérences civiles, des réfugiés par millions, [...] des bases militaires en croissance, des contreforts vides de vivres, des mythes ravageurs comme la Grande Somalie, la Grande Afrique ou la Grande Éthiopie [et avec] le ciel qui boude et la mer qui pue”⁷². Ensuite, c’est la République de Djibouti “un État générique peuplé d’habitants d’origines et de races diverses, quatre langues et quatre couleurs fondatrices. [...] Un voyageur sans bagage, en

68 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 86.

69 *Ibid.*, p. 88.

70 *Ibid.*, p. 60.

71 Jean MAZENQ, “Qui êtes-vous Abdourahman A. Waberi?”, *Sépia*, n. 24, 1997, p. 15.

72 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit., p. 45.

quelque sorte. Entre désert et Mer Rouge⁷³, pour aborder enfin la “vraie ville [...] : un regard de velours, une saveur et un parfum à la croisée de plusieurs continents”⁷⁴, une ville où la lutte entre traditions et modernité est encore actuelle. Cette lutte est symbolisée par l’animation du port projeté vers le monde extérieur, par les réunions traditionnelles sous l’arbre à palabres, par les modifications géographiques provoquées par la ligne ferroviaire, par l’éternelle errance à l’intérieur même de l’espace sédentaire urbain de la population nomade. Ce projet de laisser parler les lieux, de les faire exister comme points de mise en connexion de voix multiples, est partie prenante de l’aspiration à l’universalité. Dans ses romans WABERI construit et déconstruit l’espace littéraire procédant à cet “éparpillement infini”⁷⁵ décrit par Maurice BLANCHOT. Comme l’avait pressenti Michel FOUCAULT, il existe de nombreux espaces qui échappent à leur définition traditionnelle, il ne reste qu’à aborder ces terres marginales comme des hétérotopies⁷⁶ et au fil des livres de l’écrivain, comme le souligne Jean-Christophe DELMEULE : “les lieux originels se sont effacés, pour mieux en construire d’autres”⁷⁷. La ville, cet univers à la fois fascinant et cruel, n’est plus le second terme de comparaison que l’on pouvait trouver dans l’opposition classique ville *vs* village, modernité *vs* traditions, des romans africains de l’époque immédiatement successive aux Indépendances, mais elle devient l’emblème même de la résistance et de la révolution et représente un thème d’importance croissante : le voyage mal assumé de l’Afrique vers la modernité, le voyage initiatique de l’espace marginal du bidonville en particulier de Balbala, cette “Babel aux abords de l’ivresse physique”⁷⁸ qui, comme pour *Le Pays sans ombre* et *Cahier nomade*, reste le véritable héros du récit. Dans cet espace désolé, presque désertique que domine l’atmosphère accablante du soleil et de la chaleur, les hommes sont les interprètes d’une allégorie subtile, ils agissent comme des marionnettes tirées par les fils invisibles du destin. Si dans ce roman la structure spatiale est régie par les volutes verbales propres à l’écriture de WABERI tout semble rester dans le domaine de l’indéterminé en ce qui concerne les références temporelles. En effet, dans la chronologie de la narration il est impossible de savoir combien de temps s’est écoulé entre les premières pages du roman, lorsqu’on découvre la détention de Waïs, et la fin⁷⁹, au moment où Anab nous apprend la mort de son frère. Le temps diégétique est le même pour tous les personnages, ils parlent du

73 *Ibid.*, p. 112.

74 *Ibid.*, pp. 28-29.

75 Maurice BLANCHOT, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 31.

76 Cf. Michel FOUCAULT, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Paris, Lignes, 2009, p. 61.

77 Jean-Christophe DELMEULE, “Paroles de l’espace, espaces de la parole : La Divine chanson”, in Mar GARCIA et Jean-Christophe DELMEULE (dir.), *op. cit.*, p. 92.

78 Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, cit. p. 29.

79 *Ibid.*, p. 187.

présent qu'ils ont en partage de la situation d'instabilité politique frappant le pays, comme de leurs propres histoires. Au fil du texte, quelques petits indices nous sont peu à peu dévoilés et, grâce à une patience de passionnée de *puzzle*, il nous arrive de reconstruire un certain tableau chronologique. Cependant il faut attendre la page 159 pour comprendre que Waïs se trouve en prison depuis dix mois: "Waïs, emmuré dans sa cellule depuis près de dix bons mois, attend une petite balle pour s'ôter la vie, oublier son désarroi une fois pour toutes"⁸⁰. Il nous reste enfin à déterminer la succession des événements du récit, sans compter l'élément perturbateur des retours en arrière, ces analepses évoquant l'histoire du pays et celle des personnages (l'enfance de Waïs et la jeunesse de Yonis). Nous savons que tout se passe entre 1991 et 1993, mais le mystère de la date exacte n'est dévoilé que par l'un des nombreux extraits de presse insérés dans le texte: Waïs raconte avoir lu un article dans *La Nation* la semaine précédente, article daté du 18 juillet 1992. Finalement, à la lumière de cette dernière découverte, l'impression d'incertitude temporelle donnée par le rythme brisé de la phrase s'efface au fur et à mesure que le récit progresse.

Le premier roman de l'écrivain djiboutien confirme l'engagement pris dans les nouvelles de *Pays sans ombre* et *Cahier nomade*: celui de restituer un visage réel à son pays tout en faisant œuvre à la fois de dénonciation et d'apologie de la situation djiboutienne. La structure du récit, comme nous l'avons vu, repose sur quatre voix narratives qui correspondent au point de vue des personnages impliqués dans une tentative de rébellion contre le pouvoir qui rappelle les événements de la guerre civile djiboutienne des années 1990. Mais le protagoniste absolu du roman est la voix du narrateur, ancrée dans des registres lyriques (rythme, syntaxe, isotopies figuratives) qui hybrident la narrativité du roman dans la figuralité du poème. À travers l'invention d'une langue poétique et visionnaire, double héritage d'une culture qui le rattache d'une part à l'oralité de la parole nomade, de l'autre à l'expression littéraire occidentale, Abdourahman A. WABERI a reconstruit l'Histoire de la Corne de l'Afrique et la mémoire d'un peuple en dénonçant la corruption des élites africaines et les intérêts politiques et économiques des anciennes puissances coloniales européennes.

Références bibliographiques

- Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
 Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.
 Virginie BRINKER (dir.), "Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritage et singularité", *Interculturel Francophonies*, n. 29, juin-juillet, 2016.

80 *Ibid.*, p. 159.

- Patrick CHAMOISEAU, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- Tirhankar CHANDA, "Balbala d'Abdourahman A. Waberi", in "Notes de lecture", *Notre Librairie. Revue des littératures du Sud*, n. 146, octobre-décembre 2001, pp. 57-65.
- Marie-France CHITOUR, *Balbala. Étude critique*, Paris, Champion, 2014.
- Marie-France CHITOUR, *Histoire et élaboration imaginaire dans les romans de Williams Sassine*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- Antoine COMPAGNON, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- Jean-Christophe DELMEULE, "Paroles de l'espace, espaces de la parole: La Divine chanson", in Mar GARCIA et Jean-Christophe DELMEULE (dir.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, UL3, "Travaux et recherches", 2014.
- Ared Saïd DJAMA, "Le traitement de l'espace dans la trilogie de Waberi", in Virginie BRINKER (dir.), "Poétique d'Abdourahman A. Waberi. Héritage et singularité", *Interculturel Francophonies*, n. 29, juin-juillet, 2016.
- Pascal DURAND, "Introduction à une sociologie des champs symboliques", in Romuald FONKOUA, Pierre HALEN (dir.), *Les champs littéraires africains*, Paris, Kartala, 2001.
- Michel FOUCAULT, *Le corps utopique, Les hétérotopies*, Paris, Éditions Lignes, 2009.
- Xavier GARNIER, "Djibouti: un espace étroit pour une littérature mondiale", in Mar GARCIA et Jean-Christophe DELMEULE (dir.), *Abdourahman A. Waberi ou l'écriture révoltée*, Lille, UL3, "Travaux et recherches", 2014.
- Gérard GENETTE, *Palimpseste ou la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Pierre HALEN, "Ce qui s'écrit en langue française est désormais pris dans une logique globalisante (entretien avec Raymond Mbassi ATEBA)", in Pierre Halen (dir.), *Francomanie, francophilie, francophobie. Atouts et enjeux de la francophonie littéraire en Afrique*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2013.
- Julia KRISTEVA, *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Anthony MANGEON, "Qu'arrive-t-il aux écrivains francophones? Alain Mabanckou, Abdourahman Waberi et le Manifeste pour une littérature monde en français", in Jean BESSIÈRE, Joanny MOULIN, Micéala SYMINGTON (dir.), *Actualité et inactualité de la notion de "postcolonial"*, Paris, Champion, 2013.
- Martine MATHIEU JOB, *L'entredire francophone*, Bordeaux, Publication du C.E.L.F.A., Université de Bordeaux 3, 2004.
- Jean MAZENQ, "Qui êtes-vous Abdourahman A. Waberi?", *Sépià*, n. 24, 1997.
- Jean-Marc MOURA, "Perspectives postcoloniales et comparatistes dans le domaine littéraire", in Claude COSTA et Daniel LANÇON (dir.), *Perspectives européennes des études littéraires francophones*, Paris, Champion, 2014.
- Moussa Souleïman OBSIEH, "Mythologie pastorale et femmes dans l'œuvre de Waberi", in Virginie BRINKER (dir.), "Poétique d'Abdourahman A.

- Waberi. Héritages et singularité”, *Interculturel Francophonies*, n. 29, juin-juillet, 2016.
- Marie-Anne PAVEAU, “Interdiscours et intertexte. Généalogie scientifique d’une paire de faux jumeaux”, in Driss ABLALI et Margareta KASTBERG SJJÖBLÖM (dir.), *Linguistique et littérature. Actes du Colloque international linguistique et littérature, Cluny, 40 ans après*, Besançon, PUFC, 2010.
- Michael RIFFATERRE, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
- Silvia RIVA, “Interroger la lettre, ou la hantise logogriphe dans *Passage des larmes* de Abdourahman A. Waberi”, *Ponti/Ponts*, n. 10, 2010.
- Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1991.
- Abdourahman A. WABERI, *Balbala*, Paris, [Le Serpent à plumes, 1997], Gallimard, 2002.
- Abdourahman A. WABERI, *Cahier nomade*, Paris, Le Serpent à plumes, 1996.
- Abdourahman A. WABERI, “La Quatrième génération d’auteurs africains. Entretien de Taina Tervonen avec Abdourahman A. Waberi”, *Africultures*, n. 280, décembre 1997.
- Abdourahman A. WABERI, *Le pays sans ombre*, Paris, Le Serpent à plumes, 1994.

Abstract

From the nearly deserted landscapes of the sub-Saharan Africa that constituted the favourite scenario of novellas such as Cahier nomade (1994) and Pays sans ombre (1996), Waberi turns to the novel genre with Balbala (1998); and, in order to come to an end with his trilogy, he opts for a highly crowded slum south of Djibouti. Balbala is textualised on frequent rhythmic and tone shifts, and represents both a careful analysis and a biography of a generation settled in Waberi's country. Accordingly, this article aims to investigate the structures of his polyphony showered with political values, wherein the writer tries to depict natives' memory by the use of long interior monologues and crossed recollections. Waberi's people have struggled for many years in order to restore the sense of their own identity from the outset of colonialism up to the real set of the novel in 1990s. Throughout Balbala, Waberi fights back against the loss of the past, the fake myths and stereotypes told by journalists and travellers, and the inadequacy of some international organisations. His narrative seeks distant territories and human experiences performed on openness and agency. His novel strains to remember how his old land was, unlike today, a place of encounters and exchanges.

Mots-clés

Waberi, *Balbala*, polyphonie, mémoire, ethos auctorial, intertextualité