

**ESSAI III.**

**CAPITALISME ET LITTERATURE**

**en SOMALIE**



*Adeerow wan badhi weyneey  
Baari nama subagtooy  
Waan basaasnayee.*

Eh mon oncle, de ce mouton bien gras,  
Un peu de beurre ne nous graisserait pas même la tête  
Tant nous avons des pellicules.

Chant de travail somali.

1.

La Somalie : un *aléa moral* dans la langue macro-économique des restructurations. La matière fissile d'une anthropologie fonctionnaliste passée avec armes et langages des fantasmagories irrédentistes de la *total genealogy* aux catégories segmentaires d'une épistémologie par les *clans*. Tour à tour formulation d'une angoisse écologique, manteau d'Arlequin d'un individualisme forcené, quintessence éternellement pure d'une somalité ontologique, expression narcissique d'un localisme radical, le *Clan* persiste à passer pour la structure sociologique de base du peuple somali. Il en constituerait le niveau de protection *naturel*, en contradiction avec celui, plus *formel*, de l'Etat-Nation. Cette science politique des puissances compensatoires s'articule aux représentations hobbesiennes de la souveraineté. Elle y puise les paradigmes mécanistes d'une pensée presque réflexe de la domination *nécessaire*. La relégation de toutes coordonnées socio-économiques au rang de théâtre d'ombre de l'histoire se fait au détriment d'une perspective, sinon pratique, du moins théorique de libération.

2.

En Somalie, l'apparence sociétale des *clans* mystifie les rapports réels de la guerre de prédation économique que se livrent encore aujourd'hui les différentes f(r)actions antagoniques et concurrentielles de la bourgeoisie nationale. *Samaale*, l'Ancêtre éponyme du *surrécit* mythique de légitimation communautaire qui dissout le rapport des classes dans le principe totalitaire du *peuple-comme-race*, ne représente lui-même qu'un développement particulier des dynamiques migratoires en Afrique du Nord-est. Ce sont des circonstances historiquement définies qui l'ont conduit à exercer une suprématie économique et militaire dans son contact avec une autre composante de population que la machine à *conter* des traditions identitaires nomme avec mépris *Sab* ou *Rahanweyn*. Ainsi, la *superstructure clanique* a pu modifier, mais de manière non décisive, les contours, le rythme et les modalités de la réalité humaine et matérielle, dans le cadre d'une société déterminée. La relative hétérogénéité de groupes labiles et fluides en permanente interaction sociale est redéfinie dans le sens de leur *clanicisation*, tant par les stratégies coloniales de domination que par les

orientations contradictoires de la résistance derviche au début du Xxe siècle. Ce processus d'assignation fixe alimente ainsi les contenus et les buts d'aspirations hégémoniques. Il se manifeste en fonction d'attitudes opportunistes de la part de groupes souvent *détribalisés* au sein du mouvement de libération nationale d'abord, puis dans le cadre du contrôle des ressources que médiatise l'appareil d'Etat dès 1960. A partir de la Révolution de 1969, l'apparente négation du *clanisme* de la part de l'Etat-Nation n'aura eu pour cible habilement manquée que le *clanisme* même sur lequel elle se fonde. C'est ce pagne pourtant dilacéré du *Discours somali* que tentent encore de s'arracher jusque dans l'exil la plupart des poètes, comme une réminiscence de leur fonction dite *traditionnelle*, c'est-à-dire inventée à des fins idéologiques, de représentation sociale du groupe économique auquel ils appartiennent sur l'échiquier géopolitique de la pastoralité. Leurs affrontements produisent autant d'histoire en actes de mort qu'ils n'en sont eux-mêmes les effets de langage. Ils transposent, dans le champ poétique, une rivalité propre à la sphère de la concurrence sur le marché, qui les transforme en retour.

3.

Dès 1923, et durant plus de vingt ans, la chaîne *Guba* signale une triple reconfiguration en matière de production collective de l'histoire.

3. (1)

Les représentations du pouvoir héritées de la chefferie pastorale sont renégociées au prisme du nationalisme moderne dans le sens d'une centralisation politique. Depuis le milieu du XIXème siècle, une *middle class* de marchands et de leaders politiques conquiert graduellement une hégémonie, en interaction dynamique avec l'implantation progressive des puissances coloniales. Le processus historique déjà largement amorcé d'une marchandisation du cheptel renforce une brutalisation des structures économiques et sociales dont la rhétorique et l'idéologie *de clan* mystifient les enjeux de classe. Aux côtés de Raage Ugaas, Maxamed Liibaan Jadeer, Aadan Axmed Dubbe ou encore Faarax Nuur, le poète Cilmi Carab entérine ainsi cet état de fait :

*Xejin waayay geel nimaan tolkii lagu xurmaynayne  
Kol hadday xigtadu kugu yartahay kuu xasili waaye*

Celui qui n'est pas né d'une tribu puissante  
Face à l'ennemi, ne retient pas ses chameaux longtemps.

Dès le début du Xxe siècle, la résistance derviche et la production poétique de son leader, le sayyid Maxamed Cabdile Xasan – auquel les commentateurs ajoutent parfois un de ses lieutenants, Ismaaciil Mire avec *Annagoo Taleex naal* / Lorsque nous étions à Taleex ou *War ninkii iga*

*dooniyow* / Toi qui sollicites des informations de ma part – marquent une tendance à l'étatisation dont la forme alors emblématique est celle du quartier général / *xarun* de Taleex, bombardé le 21 janvier 1920 par l'aviation britannique avant d'être prise le 3 février. Ce processus s'établit sur la nécessité stratégique de contrôler une accumulation primitive en rapport avec les spoliations infligées aux composantes antagoniques du capital pastoral, liées au colonialisme. En attestent les affrontements rhétoriques entre le chef des Derviches et le poète Cali Dhuux, lequel compose ironiquement *Ninkii weligii diintii bannaan daacad ugu sheega* / Un homme qui diffuse la foi de par la brousse avec sincérité, auquel le *sayyid* répond par *Nimaan sharaxa diimeed sheynaba ka suurayn* / Un homme incapable d'expliquer quoi que ce soit de la foi. En 1920, Cali Dhuux célèbre par ces mots la défaite des Derviches : ...*wadaadkii wakaa sii dabayshadaye* ! / Voilà le clerc balayé par les vents ! Finalement, entre la lutte par capitalisation du dervichisme et l'émergence d'un nationalisme moderne, les segments allitérés en [g] de la chaîne *Guba* assurent, dans le champ littéraire, une fonction transitoire.

### 3. (2)

Cette situation historique littéralement cruciale procure à la série une réception qui dépasse de loin, dans le temps et l'espace, son moment et son site d'émission de départ : les régions septentrionales et l'arrière-pays somali des prairies arrosées de l'Ogaden, emblème alors impensé de l'irrédentisme. Par-delà les apparences rhétoriques de leur antagonisme, les poèmes qui composent la *Guba* se situent en effet au point de convergence des contradictions coloniales. D'une part, une conscience collective s'élabore lentement : en ville, auprès d'une petite-bourgeoisie semi-urbanisée dont les intérêts de classe se heurtent à la bureaucratie impériale ; en brousse, au travers de formations pastorales objectivement reliées mais toujours prises dans la dynamique négative d'une captation concurrentielle des ressources, alors exacerbée par vingt années d'affrontement entre les Derviches et les Forces coloniales. D'autre part, le colonialisme fonctionne comme une entrave au processus de développement des forces productives. Il inhibe la croissante autonomie de classe d'une élite pastorale dans son procès d'intégration économique au capitalisme des nations.

### 3. (3)

De fait, un discours littéraire encore multipolaire tend à s'unifier structurellement autour d'une série poétique en voie de monopole. La *Guba*, qu'Andrzejewski qualifie en 1963 de *somali poetic combat* et qui rassemble des poètes tels que Cali Dhuux, Qamaan Bulxan et Salaan Carrabey, médiatise ainsi les violentes recompositions matérielles de son temps. Canonisé par l'Etat somalien, son art de l'insulte / *cay*, de l'anathème / *kuhaan* et de la provocation incitative / *guubaabo* [litt. incendiaire], sera promu au rang de modèle *classique*. La *Guba* entérine, après l'expérience

sayyidienne, une modification radicale du rapport imaginaire à la pastoralité : la chamelle, comme valeur, constitue dès lors le capital du discours, son étalon-or. Le mode de production allégorique d'une poésie citadine d'inspiration pastorale lui fera suite dès les années 1940 par l'agitation figée d'une monade politique, vouée à reconstituer cette *totalité désunie* dont parle Hegel : la Nation, à la fois discours et figure d'agrégation transcendantaliste d'un monde somali déjà passablement fragmenté, moins dans l'apparent démantèlement colonial de son *arrière-pays* de référence que dans ses propres systèmes de significations jusque là dominants. Dans un poème de 1954, *Gabaygaan rakibay iyo dhulkaan xalay garaacaayey* / Le poème que j'ai récité et la terre que j'ai foulée hier, Cali Xuseen Xirsi évoque ainsi par de multiples allégories négatives la Somalie colonisée : un vieil homme destitué qui doit dormir dehors, une épouse forcée à se marier avec un homme qu'elle déteste tandis qu'elle souffre encore de la perte de son aimé, une chamelle anéantie par la sécheresse, un lion empoisonné, un capitaine de boutre qui sombre en haute mer... La coupe diachronique de ce système discursif est désormais connue : narrations oppressives, répressions des dissonances, curée fratricide, commerce des ruines.

4.

L'histoire somalienne du demi-siècle écoulé montre que la perspective de libération nationale fut socialement animée par une *middle class* urbaine encore partiellement dépastoralisée, conduite sous la direction d'une élite politique fraîchement émoulue de la bureaucratie coloniale. Ainsi, les années 1940-1950 marquent l'intensification multilatérale des flux, qu'ils soient strictement *matériels* au travers des convois de cheptel promis à l'exportation et des transports routiers, ou plus *langagiers* avec la prolifération des *silsiladdi* / chaînes littéraires et des organes de presse, le développement de la Radio et, dans une moindre mesure, du théâtre – perçu par Andrzejewski comme un *syncrétisme culturel* des formes européennes de la représentation dramatique et des codes poétiques de l'oralité pastorale. Ce processus en réseau dynamise la formation unitaire d'un maillage informationnel déjà opératoire sur l'ensemble de la surface commerciale du capital somali, *toile de soi* de l'irrédentisme et de sa fiction idéologique dans les années 1950-1980. Le rythme de fabrication et de diffusion des énoncés paradigmatiques est d'abord celui du mode de production pastoral et de ses échanges. La vitesse *miraculeuse* que Qamaan Bulxan attribuait encore quelques années auparavant aux mécanismes de transmission orale du poème en milieu pastoral s'applique désormais à la circulation d'une marchandise au caractère non moins mystificateur : la *soomaalinnimo*. Ce nationalisme ethnique est la renégociation épistémologique et sociologique, *via* le discours colonial, d'un complexe ancien de significations en système supposé *moderne* de savoirs, *accumulés* comme la valeur économique et le pouvoir de contrôle qui les déterminent autant qu'ils sont déterminés par eux. Si de telles procédures cumulatives prennent déjà forme au travers des

effets de structure anaphoriques du *gabay* pastoral, notamment comme ravitaillement rhétorique de la guerre et des razzias dans la poésie du *sayyid* Maxamed Cabdile Xasan, elles annoncent surtout un procès de concentration des biens et des signes qui s'effectue au détriment de la capacité énonciative d'une littérature jugée toujours plus *nationale* dès lors qu'elle (se) pastoralise. C'est l'articulation et, à terme, la contraction spatio-temporelle de ces données matérielles, sociales et sémiotiques de base qui rendirent possibles les transferts de pouvoir – et de littérature – à l'Indépendance de 1960 et lors de la *Révolution* de 1969 – Nuruddin Farah (2007 : 113) :

- *Et la Révolution ?*
- *Des soldats.*

De l'accaparement du pouvoir politique dépend donc le contrôle décisif d'un capital dont la reprise fut accompagnée d'un discours unitaire et mythique par lequel nationaliser la part de nostalgie qui pouvait encore exister parmi les masses prolétarisées des grandes villes côtières, notamment de Mogadiscio. Ce mouvement national d'accumulation capitaliste eut pour corollaire culturel l'émergence d'une véritable *sémiocratie* littéraire centrée sur un logos pastoraliste promu par l'*Etat nomade* : celui du *Discours somali*, lui-même produit d'une accumulation de puissances narratives en jeu dans la fusion conjoncturelle de lignes poétiques agrégées. *Dadka Soomaaliyeed* / Le Peuple somalien, composé dans les années 1970, est à cet égard emblématique d'une littérature nationale vouée à la concrétion la plus extrême, en un champ unique de discours, des paradigmes ethnopolitiques de la *soomaalinnimo*. La concentration *sémiocratique* y est portée au paroxysme. *Vision* historico-culturelle – sur le mode du *khâyal* arabe – d'une Somalie *éternelle* dont les coordonnées écologiques, psychosociales, techniques et politiques sont définitivement scellées, ce poème *anonyme* prétend se charger, dans une rhétorique dilatoire de l'éloge / *ammaantaa* et de la prière, de la totalité même des paramètres idéologiquement construits de son objet d'excellence : la Nation. C'est un semblable procès de *thésaurisation* intégrative et classificatoire de l'ensemble de l'histoire somalienne qui anime Cabdulqaadir Xirsi Yamyam avec *Nimanyohow calaamada adduun subaxda waa cayn* / Hommes ! Chaque matin le monde change, poème militant composé trois jours après la *Révolution* du 21 octobre 1969 ; de même avec les 5000 vers de *Mahadho furan* / Remerciement éternel, dont la *grille lourde* des langages atteint là un degré de cristallisation idéologique parmi les plus extrêmes de la littérature nationale somalienne. Finalement, qu'un jeune poète *nordiste* comme Yuusuf Xiito compose en 2002, sur un ton proverbial, *Bulshada na war baa u sed ah* / Pour la société l'information est une nourriture, dans le but de s'indigner de la prédominance des nouvelles technologies sur la poésie somalienne en matière d'information et de communication, confirme sans doute la persistance des abcès de fixation de la *soomaalinnimo* au sein du

discours littéraire le plus contemporain. Mais cette expertise amère en forme de lamentation signale surtout l'abandon, par la classe même qui l'avait en son temps produite pour servir à ses intérêts immédiats, de l'ancienne *carte d'état-major* des significations nationales et de leur territoire emblématique de circulation, au profit des réseaux signifiants d'un capitalisme *somalien* désormais transnational. L'érosion d'anciens poèmes épiques dont il ne reste à ce jour que des fragments à seule valeur archéologique témoigne moins d'une Somalie *pré-capitaliste* que de la faculté des élites sociales à recomposer leur discours de classe en fonction des évolutions contradictoires du rapport de production qu'elles s'appliquent à dominer, d'abord culturellement. C'est d'ailleurs en ce sens que le philosophe nationaliste Omar Osman Rabeh publie en 1983 une *Psychology of the Nomad*, brochure de propagande préoccupée par la question d'une intégration complète de la figure productive du Berger dans la péréquation générale du taux de profit en Somalie. L'auteur aborde initialement la réalité matérielle du pasteur sous l'angle d'un existentialisme abstrait qui vide de fait la société nomade de ses antagonismes internes. Ainsi défait de ses contradictions de classe, rigoureusement dé-dialectisé, rejeté hors du temps et de la *théorie*, le mode de production pastoral peut dès lors être (re)construit comme objet historique dans les termes de la société de travail du capitalisme industriel ! Il s'agirait donc de *rationaliser* l'économie bédouine par le biais d'un *forceps* épistémologique qui suscite, à partir de la *nomadic matrix* des traditionnistes, ce que Omar O. Rabeh nomme une *second natural matrix* mais qui recouvre en fait, au seul motif ici fallacieux de la *technique*, un contrôle social toujours plus accru des forces productives ainsi qu'une extorsion toujours plus violente de la plus-value.

5.

Les phénomènes de concentration latifundiaire en Somalie méridionale – avec spéculation foncière et soumission des fermiers autochtones – prolongent le système colonial des monocultures, notamment cotonnières, dont la construction de la plantation de Villagio Duca degli Abruzzi (l'actuelle Jowhar) au début du XX<sup>ème</sup> siècle se voulait la rivale de la Gezira britannique au Soudan. De même, la concentration pastorale d'un cheptel massivement voué à l'exportation dans les régions centrales et septentrionales s'accompagne de la tentative d'étatisation des pâturages. Cette *rationalisation* capitaliste du mode production se double de l'institutionnalisation d'un imaginaire officiel en rapport avec la représentation fabriquée d'un *arrière-pays* matriciel de la Nation. Les vecteurs de cette politique culturelle seront non seulement le Ministère de la Culture et du Tourisme, l'Académie des Arts et Lettres, le Théâtre national et la Presse, mais surtout l'adoption, en 1972, d'une transcription latine du somali comme langue nationale ainsi que la massive campagne d'alphabétisation lancée dès 1973.

6.

Le point de convergence des champs politique, économique et culturel parvenus au terme de leur cristallisation historique éclatera initialement lors de la guerre somalo-éthiopienne de 1977-1978 pour le contrôle des ressources pastorales de l'Ogaden. Trop souvent considéré comme une simple dérive idéologique séparée des [bonnes ?] *intentions* révolutionnaires de 1969, ce conflit est à considérer du point de vue somalien comme un moment particulier dans le processus général de reproduction de la valeur. En effet, l'offensive somalienne du 11 juillet 1977 apparaît comme le prolongement d'un *pic de production* dans l'économie nationale des richesses et des signes, dont les courbes de croissance atteignent leur point le plus élevé depuis le début du régime de Siyaad Barre – en dépit d'un opportunisme économique et littéraire aux effets plus que limités, parmi les masses agro-pastorales ou citadines en voie de paupérisation avancée. Elle manifeste également une puissante communauté d'intérêts entre la bourgeoisie pastorale et la bureaucratie d'Etat dont les ambitions hégémoniques déterminent un engagement militaire d'autant plus propice qu'il est soutenu par un inconditionnel *effort de guerre* de la part des créateurs. Leurs incitations à *brûler les Amharas*, promis à la civière mortuaire / *laxashka saaran* par les chœurs de l'ensemble national *Waaberi*, fonctionnent à cet égard comme le gage compulsif de leur allégeance au nationalisme. La propagande irrédentiste est notamment relayée en Angleterre par la production d'un documentaire cinématographique à la gloire du pansomalisme, où les combattants restaurés de lait de chamelle alternent avec les appareils éthiopiens abattus, dans un montage épique et nerveux doublé d'une bande-son lyrique aux voix plus que jamais *perchées* – qui montent au ciel...comme les prix / *cirmar* – des chanteuses nationales : *Xorenytii Somali Galbeed* / La Libération de la Somalie Occidentale (Saafi Films). Cependant, la défaite somalienne illustre assez les brutales contradictions inhérentes au pansomalisme comme sourde émanation idéologique issue de la concurrence acharnée que se livraient depuis longtemps les différentes composantes de classe du pastoralisme national – des maquignons et intermédiaires du cycle commercial intéressés à l'exportation de bétail dans le Nord aux secteurs corrompus de la petite bourgeoisie bureaucratique en général. La littérature nationale connaît dès lors un important redéploiement de significations, selon des lignes de discours qui reflètent, et produisent d'autant, l'expression à nouveau plus ouverte des antagonismes internes du capital somalien. Deux rhétoriques, plutôt complémentaires du point de vue de leur commune surdétermination historique, s'affrontent alors : celle, sur le ton de l'amertume, des dissidences poétiques objectivement proches des fractions les plus déçues de la bourgeoisie nationale et celle, sur le mode d'une grande nostalgie d'Etat, du *Labakaclaynta Kacaanka* / Rénovation de la Révolution, énoncé de survie de la nomenclatura produit par Siyaad Barre lui-même lors du 10<sup>ème</sup> anniversaire de la Révolution. Dans les deux cas, la périodisation clivée du

régime issu de la prise du pouvoir en 1969 est opérée dans le sens d'une apologie aux plans politique, social et culturel, des premières années jusqu'à la défaite de 1978 en Ogaden. Que le pouvoir de Mogadiscio eût remporté la guerre contre l'Éthiopie et nul, parmi les poètes souvent fonctionnarisés de l'Académie nationale et du Ministère de la Culture, ne s'en serait sans doute désolidarisé, de même qu'il n'y eût point de *dictature* à renverser mais un *communisme de guerre* à soutenir dans sa visée irrédentiste. Mais les cibles sont tournantes au terrain mortel de la prédation des ressources et du sens.

7.

La cession du Xawd au Négus éthiopien par l'administration coloniale britannique en 1954, se confond souvent avec la circulation, en 1955, d'un poème irrédentiste intitulé *Jowhariyo Luula / Jowhara et Luula*, noms féminins qui rythment une allégorie politique du *démembrement*. Le Xawd est ainsi l'objet d'une convoitise déjà ancienne pour l'accaparement des oasis. Il suscite à partir de 1980 des affrontements violents entre groupes antagoniques de pasteurs somalis, situés de part et d'autre d'une frontière devenue plus sensible, au point qu'en période de sécheresse, des notables puissent ordonner l'empoisonnement des puits plutôt que de les voir exploiter par la concurrence. Cette recomposition matérielle des rapports de force immédiatement issue de la débâcle somalienne s'accompagne de fait d'un redéploiement politique du discours littéraire. Dès 1978, le poète Dhoodaan se désolidarise des perspectives historiques de la bourgeoisie gouvernementale comme de ceux qui se pensent encore ses alliés objectifs. Il devient la voix emblématique d'un particularisme *ogaadeen*, ce *capital couchitique mystique* [sic!] dont parlait Lewis à l'époque de son *service pansomaliste* – *service* au moins prolongé jusqu'à 1986 avec *Grande Somalie* publié dans la revue suisse d'obédience chrétienne *Vivant Univers*. Le champ de tir se double toujours d'un champ de signes.

8.

Le morcellement rampant du paysage discursif somalien en fiefs politico-littéraires dans les années 1980, recoupe des lignes de fractures sociales, jusque là sous-jacentes à la volonté monopolistique du capitalisme national, mais désormais immanentes à la crise de reproduction de la valeur au cours de laquelle la société parachève sa militarisation. Le centre et le nord du pays voient s'agrèger sociologiquement les éléments compradores liés à l'exportation massive du cheptel vers la péninsule arabe. Entrepreneurs de caravanes, collecteurs de troupeaux, jadis promus comme rouages administratifs de base par les autorités coloniales puis nationales, ils disposent désormais d'une puissante identité de classe, contradictoire avec les prétentions hégémoniques des fractions influentes de la bourgeoisie d'État établies à Mogadiscio. Dans ce contexte, l'émergence de *silsiladdi / chaînes poétiques dissidentes est tramée par et trame elle-même*, dans la

littérature, une redéfinition socio-territoriale des segments de marché du capital pastoral somalien.

9.

En 1979, le Somali Salvation Front est créé à l'initiative de trois membres de la bureaucratie politico-militaire, suite à l'expédition punitive menée par le pouvoir contre le Nord-est somalien dont sont originaires les officiers du putsch avorté du 9 avril 1978, toujours *déçus* par la défaite somalienne en Ogaden. Ils sont fusillés le 26 octobre 1978. Initiée par le poète Khaliif S. Maxamuud avec *Maruuryo* / Angoisse, la série *Hurgumo* / pourriture opère à partir du choc produit par la répression, mais sur un mode *clanique* :

*Mililkiyo hurgumodii miyaa uurka igu Miirmay*  
*Sidii ear mudi ahaa miyaan micida soofaystay*  
*Ma inaan colaad maamulay dani i moodsiiyay*

*Majeerteen Ilaah wuxuu ka dhigay malab sidiisiiye*  
*Sidii miraha Docaan ka baxa muudsay aadmigu e*  
*Nin waliba wuxuu mihindisaa inuu magowshaaye*

Une plaie purulente s'est ouverte en mon ventre, qui menace de me détruire,  
Tel un lion esseulé et affamé, je dois aiguïser mes dents pour la chasse,  
C'est sans enthousiasme que j'ai décidé de mener une guerre de représailles.

Dieu a sûrement pris plaisir à faire des Majeerteen le miel dont tout le monde  
/ se repaît,  
On s'en est nourri avec autant de gratuite désinvolture que des baies sauvages  
/ de Docaan,  
N'importe qui cherche à en déchirer la peau d'un coup de dents.

Crédités d'une large diffusion, jusqu'au sein de la diaspora dissidente, les sept poèmes qui composent la *Hurgumo* sont toutefois l'objet d'une contre-offensive d'obédience gouvernementale conçue à partir du champ institutionnel de l'expression artistique : la compagnie d'Etat *Waaberi* / l'Aube – considérée comme la Mère des Arts / *hooyada fanka* – ainsi que les troupes dramatiques liées aux Forces Armées (*Horseed* / l'avant-garde), à la Police (*Heegan* / Vigilance), au Ministère de l'Instruction Publique (*Iftiin* / Lumière) et à l'organisation de jeunesse des Pionniers de la Révolution (*Halgan* / Lutte) lancent sans véritable succès une campagne d'initiative culturelle officiellement dirigée contre le *tribalisme*. Finalement, la *Hurgumo* participe objectivement d'une régionalisation *clanicisante* de l'argumentaire politique comme relais d'intérêts économiques particuliers :

*Iidoor marduuf qaada helay waa majnuun falan e*  
*Hilib maraqla iyo roodhigay miirsanahayaan e*  
*Macna dowladnimo leedahaba umma muraadaan e*

Les *Idoor* sont devenus fous sous l'effet du *qaat*,  
Tant qu'ils arrosent de leur bouillon fumant leur gueule de bois,  
Ils resteront trop drogués pour se préoccuper des privilèges du Gouvernement.

Un poème de la chaîne, *Durbaan nin tuntaa ilaaq dalbay* / Celui qui bat un tambour provocateur dans les ténèbres suscite le trouble, de Maxamuud M. Yaasiin *Darbaaha-jaan* [litt. langue du Diable], est une réponse virulente aux attaques formulées par Khaliif S. Maxamuud à l'encontre des élites pastorales et commerçantes – *Idoor* / litt. qui échangent (*supra*) – du nord-ouest somalien, jugées trop passives en matière d'opposition au Pouvoir siyaadiste ; accusation retournée symétriquement :

*Waydinkii malyuumaadka badan sheegtay mirihiise*  
*Waydinkii is-moodmoodi jiray side Maraykaan e*  
*Durba yee mataana ku jaray kuguna maansooday ?*

Vous, qui vous prévalez d'une force d'un million d'hommes,  
Qui vous croyez aussi puissants que les Américains,  
Qui donc vous a coupé les muscles, votre pouvoir si brusquement disparu ?

Dans le prolongement de la *Hurgumo*, la sécession du Puntland en 1998 est l'aboutissement logique d'un processus de récupération segmentaire des sources de pouvoir, érigée à son tour en simulacre de monopole micro-économique.

10.

Contrairement au manteau *clanique* dont on la recouvre complaisamment, la première phase historique de la guerre civile qui oppose la guérilla *nordiste* et l'armée gouvernementale a des racines ainsi qu'une dynamique profondément ancrées dans les enjeux contradictoires d'une captation des richesses produites à partir du commerce de bétail. En 1981, le Somali National Movement est officiellement fondé à Londres par des acteurs de premier plan de la diaspora politique et financière, majoritairement originaires du nord (malgré l'apparence, entretenue jusqu'à 1988, d'une ouverture stratégique aux autres composantes de classe du pastoralisme en concurrence avec le pouvoir). Des éléments démobilisés suite à la défaite d'Ogaden constituent déjà l'encadrement militaire et la source logistique majeure des formations pastorales les plus économiquement décisives de la Somalie septentrionale, en concurrence avec leurs homologues somalis d'Ethiopie pour la prédation des pâturages et des puits. Le SNM entame alors une lutte armée de dix ans, *contre* la pénétration bureaucratique de l'économie pastorale par la composante de classe concurrente, au pouvoir à Mogadiscio – c'est-à-dire *pour* une domination plus resserrée du processus d'accumulation capitaliste, dans les limites redéfinies d'un territoire-marchandise. Pour la plupart anciens suppôts du nationalisme irrédentiste, de nombreux poètes retrouvent *le Nord* différentielle de leur identité de classe –

après l'avoir perdu quelques années au moins dans le jeu étourdissant des cooptations, clientèle un temps fidélisée des officines de propagande.

10 (1). La chaîne poétique *Deelley* illustre un tel processus de *différence* dans la *dissidence*. Elle regroupe 49 poètes – 67 poèmes, 20 000 vers – que réunit en surface une commune *déception* face au régime de Siyaad Barre. A leur égale amertume suscitée par la défaite somalienne en Ogaden s'ajoute dès lors la menace d'être écartés de l'entreprise d'hégémonie culturelle menée par une bureaucratie de plus en plus méfiante vis-à-vis des voix dissonantes. Cependant, les conditions d'émergence de la *Deelley* signalent d'emblée l'enjeu politique de ses contradictions internes. Durant l'année 1979, le pouvoir met en place une contre-offensive à la chaîne dissidente *Hurgumo* sur le thème de la lutte contre le *tribalisme* (supra). C'est dans ce cadre qu'à partir du mois d'août, Maxamed Aadan Shiikh, alors directeur de la section Idéologie du Parti Socialiste de la Révolution Somalienne, et Cabdulqaadir Xaaji Maxamed, qui en dirige l'Office pour la Mobilisation, entreprennent de *recruter* les créateurs de l'Académie nationale et des institutions culturelles, dans le but de concevoir une œuvre littéraire résolument nationaliste, à faire circuler dans le pays sous la forme d'une performance théâtrale populaire. Après avoir rencontré dans le courant du mois d'octobre les poètes Hadraawi, Cabdulqaadir Xirsi Yamyam et Gaariye, Axmed Faarax Cali Idaajaa, futur membre de la *Deelley*, remet au Parti dès le 25 novembre un projet de cinq pages en forme de feuille de route où les thèmes du corpus à produire sont définis en six points : Unité et Progrès, Révolution et Tribalisme, Renaissance du Tribalisme, Responsabilité des Poètes, Chaîne poétique et Activité dramatique, Financement de l'œuvre théâtrale. Siyaad Barre lui-même est informé du projet. Pourtant, ce qui s'annonçait comme une commande gouvernementale se voit littéralement doubler d'une perspective plus dissidente avec la composition, dès le 10 décembre 1979, de *Dugsi ma leh qabyaaladi* / Le tribalisme ne protège en rien, par Maxamed Xaashi Dhamac Gaariye qui anticipe ainsi la production planifiée de l'œuvre officielle et se pose de fait en maître initiateur de ce qui constituera désormais la chaîne *Deelley* – allitérée en [d]. Loin d'être pris de cours, Axmed Faarax Cali Idaajaa propose immédiatement les premiers vers de *Daahyada Aqoon-xumo* / Les paravents de l'ignorance, mais Gaariye lui impose de céder la seconde place à Hadraawi avec *Daalacan* / Provocation, lequel sera daté du 11 décembre tandis que le poème de Idaajaa passe pour avoir été composé le 15. Gaariye poursuit le 1 janvier 1980 avec *Colka wadhaf ma lagu deyey ?* / A-t-on au moins essayé la fronde contre l'ennemi ?, où la violence du ton préfigure les affrontements à venir sous couvert d'une rhétorique plutôt conformiste de l'antagonisme de classe :

*Dib ka naaxa laba kacay*  
*Ama diradiraaluhu*

Les nouveaux riches  
Ou les mouchards

<i>Yuu inoo dardaar werin</i>	Ne doivent pas nous menacer
<i>Dumbukheenna shiishka leh</i>	Le viseur de notre fusil
<i>Duwi mayno weligii !</i>	Sera toujours pointé !

Le même jour, Cabdulqaadir Xirsi Yamyam intervient en cinquième position avec *Duqdii reerka lama dilin* / On n'a pas éliminé la Vieille de la maison – référence ironique à l'enterrement spectaculaire du *tribalisme* organisé en 1971. Cet ordonnancement calculé du procès de production de la chaîne *Deelley* est crucial pour saisir les sourdes concurrences idéologiques qui s'y jouent dès le début. En 1979-1980, Idaajaa (32 ans) et Yamyam (33 ans) – non originaires du Nord – sont déjà des intellectuels reconnus pour leur militantisme culturel. Ils s'expriment respectivement dans le cadre de l'Académie et de la Radio nationale. Issus de la gauche nationaliste, ils n'envisagent leurs critiques qu'en terme de débat interne au mouvement révolutionnaire somalien. En 1974, Yamyam a par exemple fait paraître *Gabay ammaan ah* / Poème en forme d'éloge, dans la revue *Kacaan* / Révolution. En 1975, ils ont publié ensemble à Mogadiscio *Dabkuu shiday darwiishkii* / La mise à feu derviche. Hadraawi et Gaarriye sont tous deux originaires de la Somalie septentrionale. Emprisonné suite à son implication de premier plan dans la chaîne dissidente *Siinley* en 1973, avant d'être intégré à nouveau au Ministère de la Culture, Hadraawi se singularise par un *parcours* rhétorique à l'image même de la petite-bourgeoisie nationale dont il est issu : tout fluctuant d'idéalisme, lui qui chantait ainsi le premier anniversaire de la Révolution :

<i>Allahu akbar waa Oktoobar</i>	Allah est grand, voilà Octobre !
<i>Wixii aadna amartaana</i>	Donne-nous des ordres
<i>Oggol weeye mooye</i>	Nous y répondrons pas l'affirmative
<i>Kuma lihin iinyow</i>	Jamais négativement

Gaarriye est diplômé en Biologie de l'Université Nationale. Jeune enseignant de 30 ans, il est également académicien au moment de la *Deelley*. A la différence de Hadraawi, sa production littéraire n'a pas encore manifesté de velléités dissidentes. Au contraire, ses poèmes, dont les thèmes vont du darwinisme à la psychologie, sont régulièrement publiés dans l'organe national *Xiddigta Oktoobaar*. Les nuances socio-politiques qui séparent implicitement les quatre pionniers de la *Deelley* donnent à la chaîne cette particulière ambivalence constitutive. Les critiques *constructifs* Idaajaa et Yamyam se distinguent des *rupturistes* en puissance Hadraawi et Gaarriye. Ainsi, dès *Dugsi ma leh qabyaaladi*, Gaarriye suggère l'hypothèse d'un dépassement par l'action du poème dissident :

<i>Ha la daayo iyo hees</i>	Qu'on veuille l'abandonner avec des chansons,
<i>Duco iyo habaar iyo</i>	Des invocations, des malédictions
<i>Amar dawlo kuma baxo</i>	Ou des décrets, il [le <i>tribalisme</i> ] ne s'en va pas.

Dans *Miyaa lays dhex degi laa ?* / Ne peut-on cohabiter ensemble ? daté du 15 janvier 1980, Idaajaa lui répond en ces termes :

*Ha la daayo iyo hees  
Dhaqan duugi kulma baxo  
Maxaad uga dan leedahay ?!  
Deelleeyda baaqa ah  
Aadaa daw u bixiyee ;  
Ma daroori baa tani ?  
Hadda mayska deynmaa ?!*

‘Qu’on veuille l’abandonner avec des chansons’  
Une vieille coutume ne s’en va pas,  
Quel est ton objectif, toi qui soutiens cela ?!  
Les interventions de la *Deelley*  
C’est toi qui en es à l’origine ;  
Sont-ce des mots privés de sens ?  
Faut-il laisser tomber ?!

C’est finalement Yamyam qui croit déjà soupçonner avec *Duqdii reerka lama dilin* les intentions inavouées de la *Deelley* – de son initiateur Gaarriye et de la composante sociologique qu’il représenterait objectivement au sein de la bourgeoisie nationale. De même que les campagnes de lutte contre le *tribalisme* menées officiellement durant les années 1970 sont souvent considérées comme le brouillage calculé d’une *clanicisation* rampante du régime, la contestation littéraire de ce même tribalisme construit pour l’occasion en objet unique du discours dissident peut à son tour dissimuler une semblable instrumentation :

<i>Nin waliba dan ka lehe Duuqdu yey i raacine Deelleeydu waa shaxe Aniguna hog baan degay !</i>	Chacun poursuit un objectif différent Je ne veux pas subir de défaite La <i>Deelley</i> est comme le jeu du <i>shax</i> <sup>1</sup> Moi aussi j’avance mon pion !
--	---

Les conditions d’interruption de la *Deelley* sont également signifiantes de son clivage idéologique croissant. Le pouvoir y est finalement hostile car il n’en contrôle plus l’orientation. Au cours de l’année 1980, Axmed

---

<sup>1</sup> Sur ce jeu somali, cf. le site de Rick Davies, [www.shimbiir.demon.co.uk](http://www.shimbiir.demon.co.uk). Voici la formule liminaire du *shax* : *Shaxda jeexannaye jaalkayoow, jare haddaan yeesho / Marna inaan ku jixinjixeyn, jiri calooshaada //* Camarade, maintenant qu’est tracé [au sol] le tableau du *shax* [métaphore de la *Deelley* pour Yamyam], si je marque un *jare* // Je n’aurai pas une seule fois pitié de toi, prends garde à ton ventre [ici, synecdoque somatique d’une pathologisation possible de la défaite ; pour Yamyam, la guerre des signes prépare la guerre civile...]. Voir également, de Raage Ugaas, le poème *Shaxdii* que M. M. Abdi traduit par Echecs, où chaque séquence de l’argumentaire poétique se termine par *Kanaan dagay / Je joue ce pion* (M. M. Abdi, 1989 : 14-15). On pense ici à ces « coups » dont parle Jean-François Lyotard à propos d’une *agonistique*\* générale des actes de langages (1979, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit : 23 & 33). \* De *agôn* / la joute.

Saleebaan Cabdille, alors chef des Services de la Sécurité Nationale, est sollicité pour interrompre la *Deelley* dont les quatre poètes liminaires sont expressément invités à clore leur production lors d'une rencontre officielle tenue au Théâtre national de Mogadiscio, le 4 avril 1980, en présence de Axmed Ashkir Bootaan du Ministère de la Culture et de l'Instruction Publique et de Maxamed Aadan Shiikh pour le Ministère de l'Information. Ce dernier avait initialement garanti l'*immunité* aux poètes de la chaîne, dont presque la moitié appartenait à la Troupe gouvernementale *Kooxda Waabeeri*. Il est proposé de mettre un terme à la *Deelley* par un poème intitulé *Deelleyda waan xidhay / J'ai clos la Deelley* ou *Deeleeyna noo xidhan / Même la Deelley* est close pour nous aussi. La possibilité d'une relance ultérieure par *Deeleeyna waan furay / J'ai ouvert à nouveau la Deelley*, serait ainsi conservée dans le consensus. Finalement, c'est une demande d'interruption officielle qui est formulée par Maxamed Aadan Shiikh lui-même. Lorsqu'en 2001, Idaajaa fait paraître à Rome les œuvres poétiques complètes de la *Deelley* sous le titre : *Tenzone poetica in lingua somala. Diiwaanka maansadii Deelley (1979-1980). Ururin iyo faallo / Tension poétique en langue somalie. L'œuvre poétique [de la] Deelley (1979-1980). Recueil et commentaires*, il soutient que l'arrêt de la chaîne est principalement dû à un épuisement des modalités langagières de sa dissidence – *esaurimento interno*. Selon lui, ce sont plus les dérives à caractère *clanique* et les défauts formels propres à la *Deelley* – surenchère dans l'insulte et la provocation – qui auraient conduit l'Etat, toujours doté par l'auteur de cette Raison supérieure du *caqli* – à y mettre fin. Annarita Puglielli, qui préface l'ouvrage, insiste avec Idaajaa sur le fait que l'objectif de la *Deelley* était de « *chanter l'unité de la Nation somalienne* ». La publication en volume unique des poèmes du corpus, vingt ans après leur production *dissidente* – document néanmoins achevé en 1990, quelques mois avant la chute du régime... – s'inscrit selon elle dans la perspective historique d'une « *reconstitution d'un gouvernement central* » en Somalie. Toutefois, la *Deelley* ne manquera pas d'être envisagée rétrospectivement comme le creuset littéraire au sein duquel s'initialisèrent les paradigmes politiques qui conduisirent à la fabrication du discours sécessionniste de la République autoproclamée du Somaliland à partir de 1991 – entité dont Hadraawi et surtout Gaarriye demeurent les figures culturelles emblématiques. C'est à l'endroit de ce malentendu que réside dès l'origine la véritable scission interne des acteurs historiques de la *Deelley*, sous la convergence apparente de leur dissidence commune. Idaajaa monumentalise la chaîne d'un point de vue strictement nationaliste. Elle serait *un bien culturel*, une œuvre *éternelle* – *che non invecchierà* – à mettre notamment à disposition des jeunes générations de la diaspora. Au contraire, la double présence fondatrice de Gaarriye et Hadraawi – Idaajaa relégué à la troisième place... – fonctionne comme une validation littéraire du séparatisme *nordiste* ainsi légitimé a posteriori selon la triade unitaire : *Deelley* 1979 → SNM 1981 → Somaliland 1991. En fin de compte, la guerre civile continue de

l'intérieur même des *Studi Somali / Somali Studies*, où chaque faction intellectuelle de la bourgeoisie nationale avance son pion / *hog*. En 2002, le même Idaajaa peut ainsi publier à Londres aux Zaytun Printers l'œuvre poétique de Aadan Carab (1917-2001), appareillée d'une importante démonstration tabulaire des lignages agnatiques du seul *clan daarood* (2002 : 347-353). Yuusuf Ducaale Boobe annonce quant à lui une contre-publication de la *Deelley* courant 2008, dotée d'un appareil critique *somalilandais* voué à démentir les interprétations déjà formulées par Idaajaa et Khooli (2001). L'ouvrage, à paraître également en Italie, s'inscrit donc dans un champ éditorial transformé pour l'occasion en champ de bataille.

11.

Dans le Sud, les divers secteurs de la bourgeoisie nationale, tour à tour bénéficiaires du népotisme et des prébendes d'Etat, sont graduellement marginalisés au profit d'une concentration toujours plus étroitement accaparée du capital latifundiaire. Le pouvoir devenu quasiment familial profite notamment des grandes sécheresses pour transplanter ses relais de classe issus du monde pastoral, sur les terres agricoles les plus productives de la Somalie méridionale. Un sentiment de frustration et de revanche se développe parmi les franges lésées du capitalisme somalien. En 1989, le United Somali Congress est fondé depuis Rome par des notables originaires du Sud, rapidement rejoints par l'ancien cadre militaire formé en Italie et en U.R.S.S. Maxamed Faarax H. Aydiid, qui démissionne alors de son poste d'ambassadeur somalien en Inde. Les relais littéraires de ce mouvement – d'autant plus tardif dans l'histoire du régime qu'il signale un puissant opportunisme lié à la perspective de l'après-Siyaad Barre – évolueront au gré des circonstances politiques. L'image du « *crocodile* » dont fait usage en 1989 Cabdi Muxumuud Amiin dans son poème *Yaasiinka* peut fonctionner ainsi comme le marqueur stylistique d'un ralliement objectif à l'USC :

<i>Minii la yaabo</i>	En pleine stupeur
<i>Yaasiinka !</i>	La Sourate de Yaasiin !
<i>Waxaan ka yaabno</i>	Ce qui nous effraie,
<i>Yaxaas ha qaado</i>	Que le crocodile l'emporte !
<i>Dabayl yulmaysa</i>	Que le vent violent
<i>Yuf ha siiso</i>	Le balaie ;
<i>Yamays ha gayso</i>	Qu'il l'expédie vers <i>Yamays</i> ,
<i>Meel yaahuu.</i>	Lieu maudit !

En 1993, des contradictions violentes éclatent entre les militaires, liés aux pasteurs marginalisés des pâturages du centre, et les businessmen citadins de l'organisation, dont l'affairiste Cismaan Xasan Cali Ato, magnat du khât et proche de la compagnie pétrolière américaine Conoco, alternativement financier des deux élites commerçantes et antagoniques de l'USC. L'affrontement fratricide pour le patrimoine et la terre – *the war behind the*

*war* selon Cassanelli / the words behind the words... – produit un complexe de nouveaux réseaux marchands en rapport avec une économie rationalisée du pillage. Le poète Shirib, resté dans Mogadiscio, s'interroge alors : « *L'USC est-elle un crocodile ?* ».

12.

La misère croissante nourrit un banditisme endémique qui semble paradoxalement fonctionner sur le mode d'une neutralisation des contradictions sociales, sans que se structure, au cours des années 1980, la possibilité concrète d'un affrontement de type classe contre classe, déjà souhaité dans *Muufo / Le Pain*, pièce de Cabdi Muxumuud Amiin représentée au Théâtre National à l'occasion du 1<sup>er</sup> mai 1980. D'une esthétique résolument citadine, l'auteur tente d'établir la contradiction *clan*/classe sous la forme d'un appel implicite à la solidarité du prolétariat face au capitalisme bureaucratique. Mise en question courageuse du type dominant de rapport social en Somalie, l'œuvre, présentée devant Siyaad Barre, doit cependant composer avec les coordonnées institutionnelles de sa diffusion. Les ressources rhétoriques du *sarbeeb* / l'implicite et du *calaacal* / lamento servent en ce sens à faire circuler la critique sous un complexe de procédures phatiques et pathétiques plutôt propices à la rendre, sinon *acceptable*, du moins *recevable* pour une réception officielle objectivement visée par le propos. Avant d'être arrêté en 1982, Abdulle Raage Taraawiil compose pour sa part ces vers :

*Tant que vous vivez dans la luxure  
Tandis que nous, nous dormons à même le sol  
Et que nous frappons le tam-tam pour votre plaisir...*

Malgré tout, les errements politiques de la gauche somalienne – de son intégration crédule au laminoir idéologique du régime de 1969 à son alliance opportuniste au Somali Salvation Democratic Front en octobre 1981 – et la corruption quasi systématique des syndicats par le discours nationaliste et la bureaucratie d'Etat – malgré l'autonomie relative du mouvement de grève générale de l'année 1969, préparatoire de l'enthousiasme populaire suscité par le nouveau pouvoir du 21 octobre – sont au moins deux facteurs décisifs dans l'abandon des rapports sociaux au seul cadre de référence *clanique*. A la répression sanglante des émeutes spontanées du 14 juillet 1989 ne répond en juin 1990 que le non-programme consensuel du *Manifeste*, coalition civile à l'initiative de personnalités – dont le premier président du Parlement somalien Sheekh Mukhtar Maxamed Xuseen – et de commerçants de Mogadiscio affectés par l'effondrement de l'économie, animés de surcroît par la crainte d'une fronde populaire envisagée dans le sens d'une destruction radicale des mécanismes de reproduction sociale de l'ordre marchand. Ce malaise amer face à la déréliction nationale est reflété par des poètes et dramaturges eux-mêmes en rupture de ban idéologique. Leur

production littéraire – quoique clandestine ou *oblique* par souci d'éviter la censure, la prison ou l'exil – est la chambre d'écho des conflits d'intérêts de plus en plus violents de toutes les strates antagoniques de la société somalienne. Cette dynamique négative rappelle les affrontements internes à la *Siinley*. Première chaîne poétique dissidente, initiée en 1973 par le poète Hadraawi avec *Saxarla* / le territoire, elle se veut d'abord l'espace critique d'une mise en débat des paradigmes du nationalisme : « *a poetic guerilla warfare* » pour Ali J. Ahmed. La libération de Djibouti et l'unification des territoires somalis constituent alors la préoccupation centrale des vingt poètes qui la composent, éléments souvent jeunes – hormis Af-Qalloo – d'une tendance réactive de l'intelligentsia fraîchement émoulue du camp de rééducation politique Xalane, réminiscence du camp fasciste de Danane, près de Mogadiscio, dans les années 1930 : « *des petits-bourgeois du Nord* », selon Siyaad Barre ! La *Siinley* comprend finalement 33 *jifto* dont le mètre court, doté d'une nervosité plus urbaine, est en rupture avec le classicisme d'Etat de la longue balance épique du *gabay* pastoral. Les dissonances internes ne sont toutefois pas absentes d'un corpus littéraire où s'affrontent déjà par l'insulte / *cay* et la provocation / *guubaabo* les nuances sociologiques de la bourgeoisie intellectuelle, signe prémonitoire de la désintégration à venir. Dans *Saluugla* / Le suffisant, Xaaji Aadan Af-Qalloo – litt. toute langue dehors, qui passe pour être né vers 1850 ! – s'adresse ainsi à Cabdi Qays :

<i>Waa sixirka oo kale</i>	Celui qui interprète mal la réalité
<i>Si xun wax u tilmaamee</i>	Ne vaut pas mieux que le charlatan

Cabdi Qays riposte en ces termes :

<i>Kuwa gabayga sirayow</i>	A ceux qui poétisent,
<i>Si xun u sheeg ma ogtiin</i>	Savez-vous que c'est mutiler la réalité
<i>Sixir waa ka daranyoo</i>	Qui est une pratique de charlatan

Dans un poème intitulé *Bariido* / Salut matinal, Cabdi Qays double la surenchère idéologique d'un défi formel directement adressé à Hadraawi, par l'abandon de la rime-allitérative / *qaafiyad* en [s] pour celle en [b] :

<i>Siinkii wuu ballaadhoo</i>	La <i>Siinley</i> s'est étendue
<i>Badaa lala jibaaxee</i>	Nous avons fini par des pastiches
<i>Intaan bohoolo lagu dhicin</i>	Mais avant de tomber dans une fosse
<i>Imminka aan ka baydhnoo</i>	Il vaut mieux s'en éloigner
<i>Baal kale u guurnee</i>	Réorientons-nous donc
<i>Waa ba'leeye iga qabo.</i>	Voici la <i>Ba'ley</i> , accepte-la de ma part.

Hadraawi répond par l'ironie avec *Barkumataal* / Ineptie. La pratique allitérative en [b] est associée avec mépris à une danse de dépossession / *balolley*. Le message politique de Qays perd de ce fait toute légitimité politique :

<i>Haddii siinki buuq iyo</i>	Si la <i>Siinley</i> est d'une grande confusion
<i>Badhax iyo cindiid galay</i>	Une bouillie privée de sens
<i>Kaftankeenna baalliyo</i>	Déplaçons notre jeu
<i>Ba'ba aan u rogannee</i>	Vers le <i>b</i>
<i>Waynoo baloolleey</i>	Dansons le <i>baloolley</i>
<i>Lugta bidix ka jaamee !</i>	Bas le tempo de ton pied gauche !

A la suite de la *Siinley*, une *trilogie* oppose à nouveau Hadraawi à Cabdi Qays, lequel s'approprie le titre même d'un poème désormais classique du premier, *Beled-Weyne* – ville du centre – pour ironiser sur un ancrage jugé trop méridional de son inspiration. L'injonction faite à Hadraawi de recentrer son imaginaire dans le Nord-ouest somalien signale dès la fin des années 1970 une préparation au moins littéraire au *somalilandisme* :

*Pour Burco ou Nugaal*  
*Tes amantes d'hier,*  
*En as-tu oublié Boorama ?*  
(...)  
*Beerhuula, tu l'évoques sans cesse,*  
*Mais où est ton amante à Berbera ?*

De telles volontés de puissance appliquées au champ littéraire reflètent en soi les conquêtes croisées de suprématie qui strieront jusqu'à la déchirure l'économie générale des biens et des signes en Somalie.

13.

En janvier 1990, Cabdi Muxumuud Amiin monte *Af juuq dhabay* / Bouche aphone au Théâtre National de Mogadiscio. En Somalie, les injonctions du FMI et de la Banque mondiale en matière d'ajustement structurel parachèvent un processus de paupérisation massive. Au cours de la pièce, la chanteuse Sado Cali Warsaame – seule femme à avoir participé à la chaîne *Deelley* au début des années 1980, avec *Kaa qaad dadweynuhu* / Le peuple contaminé (28-2-1980) et *Diiwaanku hay dhigo* / litt. Que cette œuvre me fiche la paix (23-3-1980) – interprète devant Siyaad Barre le poème *Laangruuser* (infra). Il s'agit d'une critique acerbe de l'opulence arrogante de la bourgeoisie nationale – qui rappelle, de Cali Xuseen Xirsi, *In dhoweyd dha'dii gabay ka tegey dhehashadeediye* / J'ai récemment cessé la récitation de poèmes, paru en 1962 dans la revue *Horseed*, où l'importation d'automobiles étrangères est déjà stigmatisée au nom du peuple encore dans la misère. Dans la guerre civile, le Land Cruiser est le véhicule *utilitaire* des milices. L'ancien *king of the streets* de la bureaucratie siyaadiste est devenu

le *futuristic battlewagon*, rebaptisé *technical* ou *pickup*, surmonté d'un fusil mitrailleur sur pied, rivé au plancher du plateau arrière. La fonction change mais la puissance symbolique demeure.

*Waa maan gurraacan*  
*Iyo garasho jaan*  
*Laangruuser gado*  
*Soo bari galley !*

Il faut être un esprit malade  
Et d'une sagesse diabolique  
Pour s'acheter un Landcruiser  
Et quémander des céréales !

*Gacal iyo tolow !*  
*Ma guddoonsateen*  
*Baahida gudbane*  
*Gurigeenna taal,*  
*Innagoon ka guban ?*  
*Gaadhi raaxaliyo*  
*Laangruuser gado !*

Parents et concitoyens !  
Vous soumettez-vous ensemble  
Au ravage de la famine  
Qui démembrer nos foyers,  
Décidée à nous consumer ?  
Oh ! Quelle luxueuse voiture  
Que ce Landcruiser à acheter !

*Guuxiisa mood*  
*Gob inaad ku tahay*  
*Geeska Afrikow !*  
*Waa maan gurraacan*  
*Iyo garasho jaan*  
*Laangruuser gado*  
*Soo bari galley !*

Par le vrombissement de son moteur  
Vous vous imaginez indépendants  
Oh ! Fils de la Corne d'Afrique !  
Il faut être un esprit malade  
Et d'une sagesse diabolique  
Pour s'acheter un Landcruiser  
Et quémander des céréales !

*Gacma hoorsiyo*  
*Gunnimo u badheedh*  
*Soo bari galley*  
*Laangruuser gado*  
*Dhar qurxoon ku gedef*  
*Sida gaari wacan*  
*Barafuun ku goo*  
*Laangruuser gado*  
*Gurigoo mugdiya*  
*Biyuhuna go'een*  
*Gabannadu jasheen !*  
*Soomaali u gaar*  
*Iyo gooni tahay*  
*Oo lagu gartaa.*

Quémandez de vos mains,  
Acceptez d'être colonisés,  
Quémandez des céréales,  
Achetez un Landcruiser,  
Vêtissez-vous de splendides habits,  
Telle une douce épouse  
Aspergez-vous de parfum,  
Achetez un Landcruiser,  
Le foyer assombri,  
L'eau coupée,  
Les enfants endormis le ventre vide !  
Il est en Somalie  
Une stupidité sans égale  
Autant que je sache.

*Guuxiisa mood*  
*Gob inaad ku tahay*  
*Geeska Afrikow !*

Par le vrombissement de son moteur,  
Vous vous imaginez indépendants,  
Oh ! Fils de la Corne d'Afrique !

Le 20 mars, Siyaad Barre, qui voyait d'abord là une critique du consumérisme, fait arrêter le dramaturge. *Laangruuser* devient toutefois l'objet d'une instrumentation détournée de la part de tel ou tel lobby politique. Cette manipulation du discours littéraire s'établit sur une capacité

à produire un complexe de variations interprétatives, rendues possibles par la pratique déjà ancienne d'un langage de la dissimulation / *sarbeeb*, en rapport avec les enjeux contradictoires d'une diplomatie pastorale articulée à de puissants antagonismes économiques. C'est la littérature qui se voit ainsi *dépecée*. Les chamelles, quant à elles, continuent d'être thésaurisées.

14.

Les soulèvements s'enchaînent jusqu'à l'assaut lancé contre la Villa Somalia le 26 janvier 1991. Leur configuration de classe en jeu dans le rapport des forces rencontre un instant son signifiant littéraire organique dans la diffusion, sur les ondes de la Radio encore nationale, de *Leexo*, composé au début des années 1960 par Axmed Suleebaan Bidde. Poème à caractère ésotérique, il passe comme en 1964 – année où le mouvement ouvrier somalien engage une série de grèves dures, à l'appel notamment de la Somali Workers' Union (intégrée au sein de la General Confederation of Somali Workers) – pour l'annonce codée d'un bouleversement politique ardemment espéré :

<i>Dhaaxaad ladnaan rays</i>	Souvent dans l'abondance de la terre fertile
<i>Sidii aar libaax tay</i>	Comme un lion orgueilleux
<i>Tallabada ladhaaysoo</i>	Tu te déplaçais avec majesté
<i>Anna lahashadaadii</i>	Contrairement à moi qui par tes ostentations
<i>Ledi waayay ciil oo</i>	N'en dormait plus de colère impuissante...

15.

La puissante contestation du régime voit toutefois son énergie capitalisée par l'appareil politico-militaire de l'USC. Encore à 50 kilomètres de la capitale au moment des émeutes dites *de la faim* du 2 décembre 1990, c'est pourtant l'USC qui s'institue dès lors interlocuteur privilégié des rares journalistes étrangers à n'avoir pas hypostasié une guerre du Golfe alors imminente. Parti d'Etat potentiel, il accepte, contre les insurgés, la médiation diplomatique que l'ambassade d'Italie organise au début de janvier 1991 avec Siyaad Barre. Il met fin au mouvement autonome de ce prologue insurrectionnel dès lors qu'il instrumente, encadre et réoriente aux seules fins de ses ambitions hégémoniques, l'action libératrice d'une jeunesse urbaine – que fige à dessein le seul spectacle répulsif du terme *mooryaan* – pliée à ses lois par une accoutumance planifiée au khât, aux amphétamines, à l'exutoire des pillages et au racket. Un instant pourtant semble se réaliser la virulente promesse d'un poème de Maxamed Daahir Afrax publié à Londres en 1981 dans la revue *Heegan*, où une sans-abri de Mogadiscio, installée avec ses enfants devant le grand hôtel Croce del Sud, lance qu'un jour ses fils vengeront son humiliation. Ce lumpenprolétariat, jadis partiellement domestiqué par le régime militaire avec la constitution des *goolwadeeyaal* / litt. ceux qui apportent la victoire – version somalienne des *Pionniers de la Révolution* du stalinisme – est depuis transformé en auxiliaire de choc du

warlordisme, qui semble y déceler pour son plus grand profit cette *armée de réserve du capital* décrite par Marx. Là se situe un des points d'éclatement majeur de la littérature somalienne contemporaine. Le non retour meurtrier de la joute oratoire. La geste négative de la mise à mort. *Apocalypse* intitulé en 1994 une anthologie poétique du massacre où l'allitération fonctionne comme une mémoire tatouée du gang voué à l'extorsion signifiante d'une plus-value de rencontre.

16.

Les années 1990 verront donc en Somalie un redéploiement géographique du contrôle des richesses, calqué sur la dynamique négative de sécessions autoproclamées, d'autonomies régionales unilatéralement décrétées et autres partitions de circonstance. En Somaliland, la privatisation progressive des pâturages et la salarisation des chameliers contribuent à une rationalisation capitaliste du mode de production pastoral, appropriée aux nécessités immédiates d'un marché devenu global. Il n'est pas jusqu'à l'article 16 de sa Constitution qui ne mentionne, au moins formellement, le principe bourgeois d'une protection de la propriété artistique. L'Académie pour la Paix et le Développement formule en 2002 une critique du *piratage* des œuvres et va jusqu'à préconiser l'instauration d'un copyright. L'Etat *néo-traditionnel* fabrique ainsi sa différence culturelle en apparente rupture avec les discours unitaires de la *soomaalinnimo*. Tout est mobilisé : universités à capitaux privées, sponsorship entrepreneuriale des créateurs, diplomatie officieuse, Internet et surtout les poètes, ironiquement re-nationalisés après avoir contribué à l'invention pastoraliste de l'Etat-Nation désormais *absent*. L'illusoire cohésion pacifiée de la jeune République, souvent montrée en modèle de résolution des conflits, participe de la sécurisation d'un marché d'autant plus lucratif qu'il est radicalement libre.

17.

Bien plus qu'une libération multilatérale de la parole après des années de discours contrôlé, l'inflation littéraire des *Somalies* de l'intérieur – et de la diaspora – témoigne surtout d'une prolifération des lignes de fractures sociales doublée d'une endogamie tendancielle. Ce processus est en rapport avec des logiques concurrentielles portées au paroxysme par les stratégies d'accumulation primitive du warlordisme qui rendent toujours plus fragmentaires et brutales les conditions matérielles de la survie. Ce contexte exacerbé produit une dissémination d'assauts poétiques comme autant de réflexes d'autodéfense et d'appropriation symbolique au champ de signes de la guerre pour la valeur. Ali J. Ahmed écrit en 2002 :

*Détruire les os d'un éléphant  
Implique l'usage des os d'un autre éléphant.*

18.

L'appropriation des terres agricoles du Sud dès 1992 par une nouvelle classe latifundiaire dont l'USC passe pour le bras armé, suscite en réaction l'émergence autonomiste de la Rahanweyn Resistance Army. Organisation politico-militaire mixte, fondée lors du *shir* / assemblée de Jhaffey le 13 octobre 1995, elle se compose d'un prolétariat agraire dont l'élite, certes rare, forgea son identité de classe au contact de l'appareil d'Etat maintenant détruit. Elle reprend emblématiquement la ville de Baïdoa le 6 juin 1999 avant d'unifier les régions de Bay et Bakool sous l'appellation d'Etat-Somalie Sud-Ouest, cadre formel d'une captation des ressources liées au marché mondial de la banane – c'est ainsi que les multinationales américaines Dole Food Company et italienne Somalfruit Company se sont affrontées par procuration pour le contrôle des plantations méridionales. La scission intervenue au sein de la RRA en 2000 témoigne d'enjeux de pouvoir consubstantiels au contrôle local de ce segment économique. Cependant, les stratégies de capture foncière et les rapports de force inhérents à la formation de ce micro-Etat bénéficient de la part d'intellectuels en exil d'une couverture anthropologique qui valorise l'argumentaire *ethniste* au détriment d'une analyse de classe. Ils construisent ainsi au cœur des Somali Studies un contre-champ où s'élaborent les énoncés paradigmatiques d'une véritable *question minoritaire*. Ici, la langue *maay* est le symétrique inversé du *somali standard*. Sa promotion linguistique est le reflet d'un bouleversement des rapports de production en Somalie méridionale : son *actualité* dépend ainsi de l'émergence politique d'un groupe dominant de locuteurs qui se sont accaparés certaines formes de pouvoir par la médiation de nouvelles positions sociales construites au sein des violentes recompositions économiques de la guerre civile. Elle est voulue définitoire d'une culture érigée en identité de destin, notamment par la mention statistique d'une puissance démographique appelée à constituer le différentiel qualitatif d'un mythe somali défait. Ceux que la Conférence de réconciliation d'Arta, tenue en l'an 2000 à Djibouti, ajoutait à la litanie solennelle des *clans* par la formule ambiguë de « *...et autres somalis* », s'instituent/sont institués désormais en bien symbolique d'une plus haute valeur d'échange au marché post-national des denrées imaginaires.

19.

La concurrence violente qui oppose les entités subnationales constituées dans leurs dynamiques respectives d'accumulation, trouve une inscription déjà ancienne dans l'archéologie des discours de classe élaborés par les poètes. De coordonnées géographiques distinctes, les séries *Hurgumo* et *Deelley* ne procèdent pas non plus d'une identique posture sociale au clavier variable des prétentions politiques de la fin des années 1970 : la première s'articule aux ambitions mortelles d'éléments avancés de la bureaucratie militaire ; la seconde émane plutôt d'une petite bourgeoisie intellectuelle parfois organiquement liée aux secteurs intermédiaires de l'économie

pastorale. Malgré la présence croisée de poètes en leur sein, elles traduisent un complexe d'intérêts séparés, que minore leur commune contestation de l'Etat somalien dans les années 1980, mais qui s'intensifie jusqu'à l'affrontement dès lors que l'ancien tiers unifiant représenté par la fraction hégémonique de la bourgeoisie au pouvoir ne recouvre plus leur antagonisme réel : les poètes du Puntland font désormais face à ceux du Somaliland dans la guerre qui oppose ces deux blocs politiques régionaux pour l'accaparement des plateaux productifs du Sool, depuis 2001.

20.

Les sécessions contiennent mal les rapports conflictuels que suscitent leurs contradictions internes, sous les apparences d'un capital nouvellement unifié. A la convoitise des puits et des pâturages s'ajoute celle des transports modernes, des technologies de communication et des flux financiers. Le jeune Somaliland autoproclamé connaît en juillet 1992 sa *Bataille de Berbera* pour le contrôle du port. Sado Cabdi Amarre compose à ce propos les vers suivants :

<i>Intaan dacar leefay</i>	Combien ai-je léché le poison !
<i>Waabay durduurtayey</i>	Combien a coulé l'amertume !
<i>Dabbasha anigoon aqoon</i>	Moi qui ne connaissais pas la nage,
<i>Daad i qaadayey</i>	Le flot m'a emportée.
<i>Dagaalkii hore bikh</i>	Les guerres anciennes sont sans rapport ;
<i>Kani iiga sii daryey</i>	Celles-ci sont pires.
<i>Naa haddaba Deeqaay</i>	Et maintenant, Deeqa,
<i>Dagaalkani muxuu ahaa ?</i>	Que signifie cette guerre ?
<i>Oo maxay daantaasi daantaa</i>	Pourquoi cette partie, à cette autre,
<i>Ku diiddan tahay ?</i>	S'oppose-t-elle ?

La perspective désastreuse des affrontements, du point de vue de l'accumulation capitaliste, finit par résoudre les exportateurs de bétail à renégocier une unité de classe pacificatrice dont la Conférence de réconciliation *nationale* de Booraame est le produit objectif : le 5 mai 1993, Maxamed Ibraahim Cigaal, autrefois appuyé par la CIA lors des élections de 1967, est élu président par les Conseils d'Anciens. Cabdiraxmaan Cali Tuur que l'urgence des combats de 1991 avait porté au devant de la scène politique locale, est définitivement écarté, jugé trop proche de velléités unitaires encore actives depuis Mogadiscio. Cette fragmentation interne des intérêts économiques et des postures partisans qui les accompagnent recoupe dès les années 1980 un phénomène de surenchère formelle en matière de discours littéraire.

21.

La dissidence politique *nordiste*, initialement dominée par la chaîne *Deelley*, se double de l'émergence d'une ligne opposée que représente *Shiinley*, série

concurrente à l'initiative de Cabdi Iidan Faarax, avant son assassinat devant le Hargeysa Club à la fin février 1981. Cette scission de surface a deux causes apparentes. Bien qu'ils aient ensemble participé à la *Hurgumo* dès 1978-1979, la présence du poète Cali Ciilmi Afyare au sein de la *Deelley* à laquelle contribuait jusque là Cabdi I. Faarax est perçue par ce dernier comme une intrusion inacceptable de la part d'un suppôt avéré du régime militaire. Elle témoigne selon lui d'une fragilité structurelle du dispositif littéraire de la dissidence. La perméabilité de la forme, devenue accessible aux voix antagoniques de l'*ennemi* méprisé, préjugerait ainsi, selon une représentation substantialiste du discours, d'un *abâtardissement* de son contenu politique. Cabdi I. Faarax est en cela fidèle aux pratiques élitaires d'une poétique pastorale mise au service d'une puissante négativité sociale. La mise en scène du *ka harrago* / l'arrogance et les machines signifiantes du *cay* / l'insulte n'y figurent pas un trait de nature. Elles participent de la conquête jamais définitive d'une position de suprématie dans l'économie générale des biens et des signes. Laver l'indignité d'une telle *souillure* du discours oppositionnel conduit dès lors Cabdi I. Faarax à relever le défi d'une nouvelle orientation phono-sémantique. Cette poétique tangentielle, hors série initiale, quitte la rime-allitérative en [d] de la chaîne *Deelley* inaugurée par Gaariye, pour la plus complexe *qualité* sonore – et militante – du [sh] de *Shiinley*. Le rythme produit par l'apostrophe injonctive à Gaariye structure une rhétorique de la provocation. Il s'agit là d'une incitation au dépassement des contradictions dans lesquelles s'égare, aux yeux du *disciple* en rupture, la stratégie politico-littéraire du *Maître* – peut-être *cet homme qui s'est perdu à force de suffisance*, tel qu'en ces vers *virilisés* dudit Gaariye :

*Hadba wiilka qooqane  
Maalintaasi qodha ah,  
Qushuuciisa ma akhriyo !  
Wayskala qabweynahay.  
Qofna kabaha uma tiro.*

Nul jeune homme en chaleur  
Qui pense, tel jour, avoir des couilles,  
N'emporte mon admiration !  
Je suis bien au-dessus de cela.  
Je ne lèche pas les bottes des gens.

22.

Pour autant, cette dissidence dans la dissidence reproduit mécaniquement les académismes les plus intégrés de la littérature nationale. La séquence carnassière des rapaces et du lion demeure la figure obligée d'une représentation formatée du désert qui rappelle le stéréotype colonial d'une Nature barbare dans son irréductible altérité. De même, l'analogie rime / jument participe d'un déterminisme pastoral selon lequel tout étalon formel est avant tout *naturel*. La jument, comme la chamelle, prétend toujours anoblir le propos. Si la *Vieille enterrée jadis* est une allusion sans conviction aux obsèques spectaculaires du tribalisme en 1971 lors d'une campagne animée par le jeune Etat révolutionnaire, l'évocation de son fantôme pileux et galonné rejoint l'ambivalence typique de la Nation phallique. *Duqdii* pour Cabdi I. Faarax, *duqa* / le vieux pour Hadraawi, le Major-Général qui

l'incarne est la *cible* première. Enfin, *Shiinley* s'amorce par l'élimination préalable de l'*impur*, Cali Ciilmi Afyare. Le code classique de l'injure patriarcale est convoqué dans le sens de son émasculatation symbolique. *Midhayari* / litt. petites graines, décrète son impuissance poétique et sa stérilité politique. On pense ici à Maxamed Cabdile Xasan qui, dans un *gabay* dédié à l'un de ses chevaux de guerre, Xiddaysane, tient ce propos : *Xiniinyaha ku goo baan lahaa gaalka xaylka leh e* / [Pour lui] j'aurais émasculé tous ces étrangers menstrués [sic]. La confrontation se veut d'abord agnatique ; le poème, génétique. Et c'est sur la base de ce matériau imaginaire et lexical que se construit une radicalisation du discours poétique dont l'appel explicite à la lutte armée contre la dictature militaire annonce déjà les *bains de sang* chomskiens de la guerre civile :

*Kolkii midhayari wada shuq yidhi shidantay Deelley'e*  
*Shinbir dharabtu meel aar fadhiyo shuuqa kama deynne*  
*Sha'diibaan hayaanka u rarnay iyo shaanbis geeddigae*  
 [...]  
*Shilmaqabe tixdaan Gaariyoow shiinka ka asteeyey*  
*Ama geenyadaan xalay shirrabay shalaw abaarkeeda*  
*Meeshaan shakamaddawgu xidhay sheeg haddaad garato*  
 [...]  
*Duqdii oo shakaalkii qabriga iyo shebegi hayn waayey*  
*Shaaruba libaax iyo hadday shaadh ammaan tolatay*  
*Sharcigi qaban lahaa meelu jiro sheeg haddaad garato*  
*Ninku kibirku shaanshaan ka ridey*  
 [...]  
*Misna waxanu sheekada ku darin shiishka soo maqane*  
*Inta shaqalka gaabani u jiro sheeg haddaad garato*

[dans une traduction approchée<sup>2</sup>] :

Lorsque le rimailleur a voulu s'y insérer, la *Deelley* a disjoncté.  
 Là où se trouve le lion rôdent les busards en quête de restes.  
 Nous nous sommes réorientés telle la caravane vers le *shiin*.  
 [...]  
 Gaariye ! Le poème que j'ai composé en *shiin*  
 Ou la jument que j'ai harnachée hier soir,  
 Là où j'ai noué la monture, dis-le si tu le sais.  
 [...]  
 Si le tombeau, le linceul et la galerie mortuaire n'ont pas résisté à la Vieille  
 / enterrée jadis ;  
 Si elle s'est fait tailler des moustaches de lion et une chemise de louanges ;  
 Le Droit qui l'aurait arrêtée là où elle se trouve, dis-le si tu le sais.  
 Un homme qui s'est perdu à force de suffisance [...]  
 A oublié de mettre dans ses projets le tir dont il est la cible.  
 A quelle distance se trouve son destructeur potentiel ? Dis-le si tu le sais.

<sup>2</sup> Cf. la version italienne in Axmed Faarax Cali Idaajaa & Ibraahim Cawad Khooli, 2001 : 40.

23.

Les économies antagoniques des *Somalies* imaginaires ont été littéralement *transportées* dans l'exil. Elles agissent en retour sur la dynamique contradictoire des formations sociales que déterminent les coordonnées changeantes de tout ce que le *pays natal* compte de détours stratégiques en matière de pouvoir et d'accaparement brutal des ressources – des surenchères autonomistes à la fantasmagorie des Gouvernements dits de *transition nationale*. Deux tendances définissent ainsi les champs d'intervention politique de la diaspora littéraire.

23. (1)

La *remémoration* fonctionne comme une continuation par d'autres moyens de la guerre civile et des centres d'intérêts qu'elle démultiplie. Les sommes poétiques et les anthologies s'affrontent par éditions interposées. L'espace promotionnel du Web recompose à l'infini la nouvelle carte virtuelle que se disputent les états-majors disséminés du *Discours somali*. Nationalistes et différentialistes se livrent une guerre de position qui participe ainsi d'une (re)production de sens en rapport avec les enjeux matériels inhérents aux types de processus historiques dont ils se réclament : Etat-Nation ou Sécession. La chaîne *Guba*, jadis archive poétique obligée de l'historiographie officielle, s'avère par exemple être l'objet d'accaparements contradictoires. D'une part, la tendance existe, relayée notamment par Cédric Barnes au moment de son passage par la School of Oriental and African Studies, de défaire la série des fictions idéologiques du pansomalisme pour leur substituer toutefois la lecture *régionalisée* d'une *ogaadeen poetry* (2006). D'autre part, la chamelle nourricière comme allégorie normative de la Nation continue d'être inexorablement reprise : c'est en 2000 au Canada que Xasan Faysal Axmed publie *Maandeeq*, en 2006 en Suède que Khaalid Cali-Guul Warsama fait paraître *Geel waa Magool Xoolaad. Suugaanta Geela* ; après *Silsiladda Guba. Guba poems* (1999) publié en Suède par Rooble Cabdullahi Xasan, « *to help Somali speaking youth grown-up in foreign countries in order to preserve their mother language, culture and heritage* » ; un apprentissage hors-sol de la langue maternelle par un des corpus les plus emblématiques de l'affrontement...

23. (2)

A la systématisation des inventaires clôturés vient s'ajouter un processus d'*individuation* littéraire qui émerge depuis peu dans la diaspora somalienne. L'exploration plus *subjective* de thématiques psychosociales comme la sexualité, les conflits de générations ou la folie, croise une tendance formelle encore très minoritaire à sortir des cadres rhétoriques de l'académisme national. Ces orientations procèdent d'une influence relative des catégories existentielles de l'individualisme bourgeois à l'œuvre dans le roman

occidental depuis le XIXe siècle. De surcroît, la figure autonome de l'auteur entretenue depuis l'Europe et les Etats-Unis par le marketing éditorial tend à isoler structurellement cette production littéraire de ses déterminations constitutives : quelle antériorité sociologique du poète en exil ? Quelle grammaticalité politique héritée des antagonismes anciens ? Quelle rémanence des mots en guerre – économique, sémiologique – dans la dynamique désormais transnationale des discours ? Il n'y a certes pas de proportionnalité inversée entre la distance et l'aliénation. Les quelques narrations voulues critiques de la diaspora somalienne n'échappent pas aux représentations entravées du grand récit de légitimation collective. Leur politique imaginaire trouve son inscription littéraire à la coupure de plusieurs *séries* en apparence contradictoires mais dont l'unité historique demeure toutefois assurée par le règne des concurrences armées, en lutte pour la valeur. Nul *sémioclaste* donc. Plutôt un mouvement oscillatoire de signes entre la fiction d'une contestation limitée et, en creux, la réminiscence perpétuelle d'une allégeance aux paradigmes culturels du capitalisme pastoral. La conscience clivée de Nuruddin Farah alterne en ce sens une métaphysique de la déconstruction en abîme du personnage socialement stéréotypé avec la diction d'un pansomalisme intellectuel auquel il fait éternellement retour. Les rares voix féminines qui parviennent à partager un espace d'intervention littéraire avec de jeunes écrivains souvent europhones donnent l'impression d'une rupture avec l'androcentrisme forcené de la gérontocratie nationale. Pourtant, ils marquent ensemble une tendance à reproduire les identités séparées du patriarcat en matière de genre et de génération. Ils se livrent d'eux-mêmes aux saisies restrictives d'une lecture dominante. Ils sont avant tout surdéfinis comme *jeunes* ou *femmes*, c'est-à-dire *marges* du point de vue des catégories classificatoires de l'idéologie nationale. Leurs *visages* ainsi formatés participent également d'une exploitation commerciale de l'exilé subsaharien propre à susciter l'empathie coupable d'un lectorat occidental, aussi captif des abstractions calculées de l'universalisme libéral que des contritions complaisantes du relativisme culturel.

24.

Dans la cataracte de guerre et d'exil, la littérature somalienne est littéralement *emportée*. La *pure* écologie nomade dont elle se veut encore parfois la rémanence obsessionnelle a, depuis longtemps déjà, subi la double économie du démantèlement et de la réification ; processus auquel la classe intellectuelle aura aveuglément contribué, agrégée qu'elle fut autour de la bourgeoisie nationaliste d'abord, de sa bureaucratie d'Etat ensuite, de l'affrontement généralisé de ses composantes antagoniques enfin. La question demeure, d'une angoisse adorningienne : quelle poésie, après ? Quelle parole imprenable, non-alignée, rétive à toute nationalisation ? Quels territoires libérés entre esthétique et politique, pour l'expression d'une authentique autonomie populaire du *dire*, à contre-courant des monopoles de

l'information, de la communication et de l'éducation, reconstitués autour d'un secteur privé somalien dont la nature transfrontalière s'annonce, autant que l'Etat, vecteur de contrôle du sens, des conditions sociales de sa production, des modalités de masse de sa transmission et de sa diffusion. A la tête d'un puissant réseau d'import-export, d'offices de transfert de fonds / *hawilad* et de compagnies de téléphonie mobile, un homme d'affaires comme Maxamed Siciid Xaaji Cabdi Ducaale dit *dahab shil* / pompeur d'or – longtemps surnommé *dhiig shil* / litt. suceur de sang... – est non seulement intéressé au secteur de la presse écrite mais finance également une importante émission de la BBC à destination de la diaspora. En Somalie ou en exil, sous les obédiences culturelles et sociales du *clan-capital* ou de l'*ethnic business*, la parole somalienne faillit encore dans son urgence à se resingulariser, manque à trouver de nouveaux champs d'expérimentations imaginaires, intellectuelles et symboliques qui puissent la défaire de ses surdéterminations originaires et nationales. Cabdi Muxumuud Amiin signalait en ces termes l'urgence d'un tel procès de subversion radicale au milieu des années 1980 :

<i>Hoobal hebed ma noqonkaro</i>	Un artiste n'est pas un animal domestique
<i>Bustaha aayar hoos gala.</i>	Qui court sous une couverture.

25.

Un des enjeux contemporains de la littérature somalienne est de s'émanciper autant des agnats inventés du nationalisme culturel que des nouvelles paternités littéraires issues de la partition. D'*articuler* la résonance discontinue d'un archipel de voix *problématiques*, liées à l'agencement effectif d'une narration critique dont l'histoire nationale est jonchée de fragiles émergences aussitôt réprimées.

25. (1)

Dans les années 1930, le dolorisme du *mort d'amour* Ciilmi Boodhari maintient les dynamiques signifiantes de sa poésie hors des institutions imaginaires de la superstructure clanique et en contradiction avec une loi pastorale de la valeur articulée au paradigme fétichiste de l'accumulation. Toutefois, sa double tendance immédiatement instrumentée au romantisme bourgeois – nul espoir sinon dans un improbable au-delà – et au mysticisme nationaliste – Boodhari *le peuple* et Hodan *la Nation* – facilite une mise au pas idéologique des possibilités réellement critiques de son lyrisme.

25. (2)

Bien que dominé par l'expression amoureuse, le *Balwo*, initié dès la fin des années 1940 par le poète et chauffeur routier Cabdi Deeysi *Sinimo*, peut être considéré comme un genre prolétaire. A la fois mixte et sans tabou, tant dans la composition que dans la performance artistique, la poésie chantée du *Balwo* traduit l'émergence d'une jeune génération de salariés semi-urbains,

dont la croissante autonomie culturelle entre en contradiction avec les codes dominants de la société pastorale et ses ramifications *intellectuelles* en milieu colonial. Andrzejewski parle à cet égard d'inspiration *hédoniste* du *balwo*. En représailles, les pères de Cabdi Deeqsi et de Qadiija Ciye Dharaar furent interdits d'entrée à la mosquée de Booraama. Le potentiel esthétique et surtout sociologique d'une telle parole prolétaire sera très rapidement neutralisé par le *heello*, développé dans les années 1950 parmi la classe moyenne et la petite-bourgeoisie nationalistes, liées à l'administration coloniale. Hadraawi scelle cette récupération dans un poème de l'Indépendance :

*Xamar iyo Hargeysa baa  
Heellaa xoreysoo*

Mogadiscio comme Hargeysa  
Furent libérées par le *Heello*

On sait désormais à quel point la conscience clivée de cette classe citadine dite *transitionnelle* exercera un immense pouvoir de coagulation imaginaire sur l'ensemble des modes d'expression modernes de la littérature somalienne.

25. (3)

Quoique inscrites dans la perspective ouverte 30 ans plus tôt par Boodhari, les épopées dites *amoureuses* de langue somalie, publiées à Mogadiscio durant les années 1960-1980, offrent bien souvent d'elles-mêmes leur matériau littéraire aux grilles dominantes de la récupération : réflexe référentiel d'époques *glorieuses* d'un passé mythifié dans *Sheekooyin fogaan iyo dhowaan baa leh* de Maxamed Faarax Cabdillaahi (1970), fixation actancielle des personnages à lecture *nationale* dans *Aqoondarro waa u nacab jacayl* de Faarax M. J. Cawl (1974), surinvestissement symbolique de l'ascèse et du sacrifice, pour une téléologie toujours *somale* dans le récit biographique *Ma dhabba jacayl waa loo dhinta ? Cilmi iyo Hodon* de Maxamed Rashiid Shabeelle (1975). Elles s'instituent de fait agents littéraires d'une hégémonie normative de l'Etat-de-classe.

25. (4)

L'émergence dès la fin des années 1950 puis l'affinement jusqu'à 1991 d'un langage de la subjectivité, tendu vers une libre expression de la pluralité du monde et de l'Histoire, chez le poète polyglotte et cosmopolite William J. F. Syad, est notamment entravée par une longue latence de l'œuvre à trouver finalement sa pleine autonomie par rapport aux cycles discursifs du nationalisme politique dont elle fut le témoin, sinon l'agent littéraire.

25. (5)

Les narrations les plus hétérodoxes par rapport au monisme pastoraliste de l'Etat-Nation reculent toutefois devant l'expression franchement populaire d'une conscience de classe. Avec *Waasuge iyo Warsame*, publié par

l'Académie des Arts de Mogadiscio dans les années 1970, Xuseen Sheekh Axmed Kaddare clôture son récit par la seule dynamique transculturelle d'une rencontre entre un nomade et un agriculteur. L'ébauche littéraire d'une perspective socialement transversale avorte néanmoins devant la prédominance du thème identitaire comme cadre indépassable. Lors de la séquence narrative du voyage en bus à destination de la capitale, la rhétorique unitaire de la *soomaalinnimo* fait retour au travers de l'exclusion unanime de Dhanraac, figure isolée du jeune citoyen culturellement marginal, aux références afro-américaines et contestataires. Le romanesque délibératif que structure la relation des personnages éponymes finit sous l'Arbre. Loin de prolonger le débat social, ce centre symbolique du pouvoir est posé par l'auteur comme origine et terme de toute histoire, toujours *nationale*. A aucun moment, la proposition critique amorcée par la relativisation du *clivage monde nomade / monde paysan* ne débouche sur la remise en cause radicale d'une indistincte captation de la force de travail et des ressources agro-pastorales par la bourgeoisie d'Etat.

25. (6)

Historiquement, les travailleurs somaliens émigrés vers la Péninsule arabique ont souvent développé, conjointement à leur expérience concrète des luttes syndicales (notamment au Yémen), une pratique plus libre de la narration orale et du discours amoureux, moins codifiée par les carcans de la morale mais encore marquée par un virilisme enraciné, forme de rapport social héritée d'un capitalisme national de prédation. Cette ambivalence de la norme et de sa transgression dans la parole populaire rejoint la forme courte, à la fois lancinante et incisive, des *hees hawleed* / chants de travail recensés par Siciid A. Warsama (1987) qui a tendance à les naturaliser d'un point de vue ethnopolitique, par Mohamed M. Abdi (1989) qui les recueille dans l'intention de prouver encore que *les Somalis sont des poètes*, et par Axmed C. Abokor (1993) dont la démarche vise mieux une rematérialisation des voix marginalisées de ceux qui demeurent *politically powerless*. Plus qu'une simple scansion vocale, accordée au rythme de la production agro-pastorale, ces chants de labeur et de corvées organisent une renégociation critique du dogme social, qui recoupe en somme la contradiction capital / travail. Un antagonisme s'y structure qui met aux prises deux tendances. D'une part, la répétition d'une morale productive associée au contrôle psychoaffectif du *caqli* : effort de guerre, activité comme pacte divin / *axdi alloo*, figures puissamment dépréciatives du paresseux / *ninkii wasada* ou de ceux qui portent les peignes de la main gauche / *fidhimada farta bidix*, inutilité de celui qui court la ville / *nin magaalada* et les jupons / *mijacas dumar*. D'autre part, le désir latent de s'en émanciper : critiques ouvertes du mâle jaloux / *qorqode* et du polygame / *gododle* dans le *hees masago tumid* / chant pour piler le mil, explicitation souvent amère de la nature morbide du travail moins dans son rapport au désert qu'à la violence prédatrice du capitalisme pastoral comme dans les chants *Cid* / Groupe d'intérêt, *Hirdan* /

Razzié, *Reebi* / Affronter ou *Weedh* / Alarme, métaphores sexuelles féminines de l'outre / *haan* dans le *hees caano lulka* / chant pour baratter le lait et masculines de la corde et du seau dans le *hees shubid* / chant de puits, paganisme érotisé de la chamelle et de la vache, hédonisme de l'abondance par l'évocation toujours un peu pathétique du riz, du beurre et de l'entrechusses des femmes / *bariis iyo subag, bawdo inan weyn* dans *Baldhinayaa* / M'en languis. Certes, il persiste une rancœur à l'égard des notables bien installés dans le mariage, ces barbes noires / *gadh madoobiyo* qui consomment grassement le beurre produit par celui-là même qui se tue / par tous les temps / dans les marches nocturnes // *anna go'ayoo / goor xun socod iyo / guurahay dilay*. S'exprime avec autant d'acuité la brutale contradiction du marché pastoral, entre une extorsion toujours plus importante de la plus-value par les intermédiaires du cycle commercial et la paupérisation tendancielle des forces productives : *Awdal iib leh / (...) sideen u araday* // A Awdal, les ventes sont bonnes / (...) Pourquoi me manque même un habit ?. Cependant, les soins que le vacher prodigue à ses bêtes recèlent un sentiment de culpabilité qui procède d'une morale intégrée du travail, moins liée au sens de la responsabilité qu'à la religion répressive du sacrifice et du devoir. Dans ce cadre, la force vitale du plaisir est systématiquement rappelée à l'ordre mortifère de la production :

<i>Habeenkaan gudo</i>	Que je marche dans la nuit
<i>Een geyaan helo</i>	Que j'y rencontre qui épouser
<i>Een gar iyo dhixidh</i>	Que je lui ôte pagne et ceinture
<i>Meel is garab dhigo</i>	Que je dépose quelque part l'épaule
<i>Garaad badanuhu</i>	Avec beaucoup de savoir-faire
<i>Wey iga garan jiray</i>	Elles [les vaches] le sauront

La hiérarchisation interne des *hees hawleed* comme sous-genre littéraire est articulée à celle d'un cheptel où l'excellence imaginaire des camélidés s'établit sur la plus haute valeur technique, économique et esthétique que leur attribue l'ethos dominant de la *soomaalinnimo*. Mais elle signale surtout la composition de classe d'un prolétariat pastoral, souvent jeune, célibataire et culturellement relégué, pris entre une division du travail historiquement construite – le *je* solitaire du berger nomade – et l'unité fondamentale d'une condition collective qui s'énonce parfois sur le ton d'une véritable conscience unitaire, quand les échos des sarcloirs / se répondent // *Yaambo yalowgeed / Ha isu yeeroo*. S'il est sans doute déterminé par les coordonnées sédentaires de son émergence, le *nous* solidaire du *hees beereed* / chant agraire de sarclage / *falka* ou de semailles / *abuurka*, marque une base embryonnaire dans le procès de socialisation d'une parole concrète, non *nationale* et radicalement populaire : *Walaalooyinow / Ku soo wada (...)* *Tillaabada horay / U soo qaadey* // Frères / Allons-y (...) D'un même pas / Avançons !. Cependant, la folklorisation idéologique des *hees hawleed* par la propagande siyaadiste dans les années 1970-1980 n'aura servi qu'à dénaturer

leur énergie sociale au profit d'une neutralisation politique de leur signification. Leur mise en spectacle a pu fournir à la bureaucratie somalienne une légitimité révolutionnaire de surface, orientée dans le sens d'une mystique du travail plus propice à entretenir le grand leurre productiviste de la bourgeoisie nationale qu'à susciter l'émancipation, toujours différée dans l'improbable éternité d'un au-delà édénique de la Nation. Une transcription idéaliste et romantique, c'est-à-dire dissimulatrice et dramatisante, des concepts matérialistes et révolutionnaires est ainsi opérée, au détriment des perspectives réellement libératrices de la production sociale. Avec son poème *Haatuf*, Hadraawi reste le paragon de cette immense mystification d'un *Barwaaqo* par le travail qui recoupe celui de la *race somale* de Syad et fonctionne comme un rappel fâcheux de cette *puissance de conservation la plus profonde des forces de terre et de sang* dont parlait Heidegger dans son tristement célèbre *Discours* prononcé le 27 mai 1933 lors de son accession au Rectorat de l'Université de Fribourg. Il prête voix au jeune mitron et *poète-mort-d'amour* Cilmi Boodhari qui s'adresse à lui en ces termes, depuis le Paradis :

<i>Qofka samir hambaystaa</i>	Celui qui s'est montré patient ici-bas
<i>Godka kuma hungoobe (...)</i>	Ne sera pas déçu de son trépas (...)
<i>Hawl bay sugaysee</i>	Le travail m'attend
<i>Haye nabad walaalow</i>	Allons ! Adieu, mon frère !

Un *hees mooya* / chant de mortier féminin, inédit récolté à Djibouti en 2002<sup>3</sup>, ramène l'emphase romantique bourgeoise du nationalisme de Hadraawi à l'intenable réalité matérielle des structures sociales. Résolument animée d'un mouvement de révolte contre le caractère inique du système patriarcal, ici représenté par la figure sexiste du *gododle*, cette pièce en forme d'intervention se situe au point de convergence des contradictions du capitalisme agro-pastoral somalien. Produite de l'intérieur d'un rapport culturellement légitimé d'oppression économique, elle en révèle néanmoins la nature inacceptable et de ce fait prépare en creux la perspective au moins théorique d'une rupture :

*Hoy hooyaalaayeey hoo Hooyaal*  
*Hoy hooyaalaayeey hoo Hooyaal*  
*Gododle gododleeyow gododle*  
*Gododle xiisaalow gododle*  
*Gododle waa dhantee gododle*  
*Shan buu reema*  
*Shan buu shamadaadi yidhahda*  
*Shan buu guuxa*  
*Shan buu shawdhka ii tidcaa*

---

<sup>3</sup> Remerciement à Faadumo D. Gelleh, pour cette pièce pastorale qu'elle chanta si généreusement en octobre 2002.

*Gododle godadleeyow*  
*Goosha ka candhow*  
*Gabadh yar buu gubuu sarey*  
*Bawlad ba'as bixiye*  
*Bawlad waa qori*  
*Bawlad waa caano*  
*Bawlad waa hilib*  
*Way cuntuu yidhi*  
*Raarta kula bood*  
*Kaaga biqiiqsii*

Hoy hooyaalaayeey hoo Hooyaal  
Hoy hooyaalaayeey hoo Hooyaal  
Polygame, polygame, polygame !  
Polygame ! Eh, versatile polygame !  
Polygame ! Tel une danse, polygame !  
Cinq fois il est mécontent,  
Cinq fois il prononce des mamours,  
Cinq fois il grogne,  
Cinq fois il me rosse,  
Polygame ! Eh, polygame !  
Que ton poitrail attrape la gale !  
Il a maltraité sa plus jeune épouse ;  
Misérable, la pension qu'il lui donne !  
Pension pour le bois,  
Pension pour le lait,  
Pension pour la viande.  
Il affirme qu'elle a tout englouti,  
Se rue sur le garde-manger,  
La fait gémir.

26.

A l'instar du journaliste occidental, des poètes et romanciers somaliens pourtant novateurs et relativement critiques tels que Maxamuud Siyaad Togane ou Nuruddin Farah demeurent malgré tout *embarqués* sur les machines signifiantes de la guerre de tous contre tous. Certes, peuvent encore faire illusion, après 30 ans d'exil, les effets de rupture thématique et formelle qui continuent d'éclairer le *spectacle* de leur production littéraire – de l'Internet à l'édition occidentale. Pourtant, l'éternel retour du motif *diabolique* de la dictature dans les poèmes de Togane de même que la fantasmagorie toujours latente d'un pansomalisme existentiel et organique chez Farah témoignent au sein de leur œuvre d'une permanence irréductible des représentations émotionnelles et mystifiantes les plus réactionnaires du capital somalien.

27.

En Somalie ou dans l'exil, la littérature est polygonale mais close. Elle finit toujours par décliner son identité devant la sommation fallacieuse du *patron de clan*. Les variables de sa sociologie épousent, au pâturage près, les contours intellectuels et matériels de la guerre d'accumulation. Elle fait *corps* avec l'instance pluricéphale de la domination : l'Ancêtre, l'Ancien, le Père, le Notable, le Religieux, l'Affairiste, le Warlord, le Président...La question demeure du caractère encore réellement praticable des ruines sans cesse recomposées du champ littéraire somalien. Avec *Submission I*, Ayaan Hirsi Ali ne peut bondir hors de toute série que par une franche et radicale subversion cinématographique, rattrapée toutefois par une réminiscence des codes de provocation / *diradiraha* de la rhétorique nationale. La perspective d'une révolution du langage poétique en rapport avec les actions réelles dont elle serait à la fois la productrice et le produit reste nulle.

*Et voici ce qui importe : le récit qui rend compte de la façon dont s'est faite acceptable l'oppression, commence la libération. Jean-Pierre Faye*