

## 2. *Women's voices in a man's world* (Kapteijns, 1999).

Malgré l'ancienneté d'une réprobation morale du voyage des femmes<sup>1</sup>, leur prise de parole au sein de la diaspora somalienne s'établit d'abord sur un manque : « *silent voices* » (Z. M. Jama, 1994) et « *voice of the silenced* » (Haga, 2004). Elle participe du processus de leur individuation, lié aux recompositions de la famille comme support émotionnel et social (Hamdi S. Mohamed, 2001 : 296). Edward Alpers a déjà décrit la relative indépendance économique de femmes somalies installées à Aden dès la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle comme vendeuses de rues ou prostituées (1986). Christine Choi-Ahmed décèle pour sa part dans le patrimoine chanté de l'oralité nord-somalienne une « *opportunistic view of romance* » au travers de quoi tente de s'élaborer une tendance à l'autonomie énonciative des femmes (1995 : 170). Dans *Hier Demain*, Nuruddin Farah livre en 2001 un portrait contrasté de réfugiées entre devoir d'assistance communautaire, notamment par la prise en charge matérielle d'hommes en transit, et croissante indépendance affective et psychosociale que déterminent parfois les conditions objectives de leur nouvelle situation économique. L'identité questionnée par la jeune Ilwaad Jaamac dans son poème *Who am I ?*, écrit depuis Ottawa et paru dans la revue *Hal-Abuur* (1995 : 23-24), signale cette tension permanente entre culture et existence.

L'exil relativise ainsi la hiérarchie politique des genres, dans la double acception sexuelle et littéraire du terme.

- La narration officielle procède d'un surinvestissement patriarcal de la masculinité, relayé à l'étranger par ce qu'un courant féministe des Somali Studies, développé dans l'exil depuis plus de 15 ans, nomme ironiquement « *la bible anthropologique* » du discours néocolonialiste, de Richard Burton à I. M. Lewis (Choi-Ahmed, 1995 : 170)<sup>2</sup>. La glorification de la force virile dans la culture dite de *clan*, radicalisée par l'antagonisme social d'un capitalisme agro-pastoral en plein essor au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, la violence des luttes coloniales de même que la militarisation de l'Etat moderne, ont favorisé des pratiques discursives centrées sur une valorisation morale et symbolique du mâle voulu téméraire et martial (H. Keynaan, 2001). Une politique sexuelle de la littérature se construit sur une ségrégation condescendante ou méprisante de la femme, comparant dépréciatif de toutes manifestations jugées régressives

---

<sup>1</sup> R. Haga signale cependant que les commerçantes somaliennes, spécialisées dans l'importation de marchandises négociées sur place dans les pays du Golfe et en Asie du sud-est, n'ont pu être dissuadées par les groupes fondamentalistes de Mogadiscio de tenir un certain rôle dans la sphère publique (2004).

<sup>2</sup> Burton fut imposé comme la référence originare du *Discours somali* par les Britanniques Andrzejewski (cf. notamment 1985 : 341) et I. M. Lewis (cf. surtout 2001, « Why the Warlords Won », *Times Literary Supplement*, June 8, où l'auteur construit le voyageur-espion, qui se dissimulait parmi les pèlerins de la Mecque sous le pseudonyme de Al-Haaj Abdullah, en figure héroïque des pionniers de l'ethnologie coloniale en Somalie, dont il aurait gardé bravement les stigmates, en forme de cicatrices au visage, suite à une agression « *by Somalis marauders* » près de Berbera). Cette antériorité discursive du colonialisme fonctionne encore parmi les intellectuels nationalistes comme une légitimation scientifique de leur promotion ethnopolitique de la *soomaalinnimo*.

du caractère humain. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, le *sayyid* Maxamed Cabdile Xasan érige l'imagerie sexiste en modalité stylistique de la persuasion et de la provocation / *guubaabo*. À Xuseen M. F. Dhiqlé, son mémorisateur / *wargaleen* [ou *looga-qaateen*, *hafidyaal*], chargé de diffuser ses poèmes : *Xuseenow (...)* / *Junne weeye ruuxaan ahayn jaadka aad tahaye* // O Xuseen (...) / Il est une femmelette, celui qui ne te ressemble pas. Et dans *Jidka Adari loo maro* / La route qui mène à Harrar : *Ooryaha Amxaaradu haddaanay Cadan ka awlaynin* / (...) *Allaylehe Islaan baan ihiyo umalku waa beene* // Si les Abyssiniennes ne gémissent pas sur les marchés d'esclaves d'Aden / (...) Alors je ne mérite ni le nom d'homme ni celui de musulman. A propos du colonisateur dans *Dardaaran* / Dernières volontés : *Kolka hore dabkuu idin ka dhigin Dumar sidiisiye* // D'abord, il vous désarmera comme des femmes (M. M. Abdi, 1989). Un *hees geel* / chant chamelier, recensé par Mohamed M. Abdi (1989) affirme péremptoirement ceci :

<i>Xilqabka haween</i>	Les femmes responsables
<i>Feedhahaa xagan</i>	Ont des côtes maigres
<i>Oo xayuubsamay</i>	Et nues
<i>Taan xilqab lahayn</i>	Celles qui ne le sont pas
<i>Bawdadaa weyn</i>	Ont des cuisses bien potelées
<i>Oo booggaa shilis</i>	Et un ventre arrondi.

La figure négative d'une féminité dénuée de *caqli* / Raison continue de servir le discours d'un monopole masculin en matière de jugement et de conscience historique. En 1978, Cabdullaahi M. A. Dhoodaan lance dans *Réquisitoire* : « *La plainte appartient aux femmes. Moi, je te juge* » (M. M. Abdi, 1994 : 3). En 1991, Fatuun signifie ainsi son amertume face aux desseins bellicistes des factions armées : « *O femme naïve, tu n'as pas vu que nous étions pris au même piège !* » (M. M. Abdi, 1994 : 12).

Le recentrage de la parole des femmes somaliennes dans l'exil signale un mouvement de désaliénation culturelle en rupture avec le paradigme androcentrique d'une « *position structurellement subordonnée de la femme somalie* » développé par Ioan M. Lewis (Choi-Ahmed, 1995 : 162). Le complexe de *Marwo* est en ce sens la figure normative de l'épouse pastorale dont le poète Saahid Qamaan décline *l'alphabet de conduite* vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle (Bali, 1996/1997, *Maroodi Jeex*, 2). A ce modèle psychosocial de l'épouse semble se substituer le complexe de *Arraweelo*, reine légendaire objet de toutes les ambivalences – *castratrice* pour les hommes, *libératrice* pour les femmes – et dont le règne attesterait d'une antériorité matriarcale de la société somalie<sup>3</sup>. Son indépendance vis-à-vis des mâles et la rectitude supposée de son pouvoir conduisent en 1995 Ladan Affi à considérer mécaniquement son modèle de comportement comme un facteur de paix en Somalie.

Pourtant, ni les sublimations allégoriques de l'Aimée dans le lyrisme blessé de Cilmi I. L. Boodhari mort de désespoir en 1943, ni les variations urbaines

<sup>3</sup> Cf. Christine Choi-Ahmed, 1996, *Before Eve was Eve: 2200 years of gendered history in East-central Africa*, UCLA [Ph. D.].

autour de l'amour libre qu'illustre en 1967 *Qawdhan iyo Qoran* de Axmed C. Xange, ni le volontarisme politique du Code de la Famille / *Xeer Qoyska* proposé en 1975 par la Vice Ministre de la Santé Raqiya H. D. Abdallah<sup>4</sup>, n'auront à terme ébréché l'appareil discursif du phallocentrisme national, dont l'exil ne précipite que partiellement la relecture, notamment par le biais d'une remise en cause de la division sexuelle de la production artistique.

- L'orthodoxie pastoraliste développe une politique littéraire des sexes qui n'accorde aux femmes qu'une fonction subalterne : *Kal caano galeen kas ma galo* / On ne peut dispenser à la fois le lait et la sagesse... La formule patriarcale du *hadal naagod* / bavardage de femelles, procède du dénigrement systématique d'une parole toujours appréhendée du point de vue de sa double marginalité : spatiale d'abord, avec le foyer maternel pour les fables jugées *légères* du *sheeko xariir*, l'arrière-cour ou le salon pour le *sittaad* / louanges à Fatima, fille du Prophète (Kapteijns, 1995b) ; sociale ensuite, avec la poésie du *buraanbuur* des assemblées féminines, les chants de corvées du *hees* dont la fonction souvent polémique vise néanmoins un destinataire caché, comme l'époux, le frère, la marâtre, la co-épouse, l'employeur – colonial ou national – ou les hommes en général (Amina Adan, 1989)<sup>5</sup>.

Si l'ouverture poétique des meetings par des militantes de la Somali Youth League témoigne dans les années 1940 d'un pragmatisme de circonstance de la part du mouvement de libération nationale, Zainab M. Djama illustre en outre l'enracinement culturel du sexisme par la persistance d'une méfiance masculine vis-à-vis de leur engagement public (1991 : 43-53 & 1994 : 185-202). Les instrumentalisation politiques de la féminité dans l'historiographie nationale<sup>6</sup> – voir la canonisation monumentale de Xaawo Cismaan *Taako*, militante anticolonialiste assassinée à Mogadiscio le 11 janvier 1948 – ne fonctionnent bien souvent qu'à partir d'une mythologie emblématique du *sacrifice*, au nom d'une légitimité communautaire qui n'en demeure pas moins androcentrée (M. M. Abdi, 1989 : 286).

Que la contestation littéraire de la dictature moribonde doive à l'interprète Sado Cali la renommée populaire de poèmes tels que *Laangruuser*, composé par Cabdi Muxumuud Amiin en 1988, dit assez la subordination fonctionnelle

---

<sup>4</sup> Cf. *Sisters in Affliction* (1982). L'organisation militante des femmes somaliennes au sein de la *Révolution* durant les années 1970 fut considérée par le pouvoir d'Etat comme une force d'appoint plus ornementale que réellement organique. *Himilo* / Le But, fut l'éphémère organe de propagande et d'information des femmes du Parti unique. En 1981, le régime lance le slogan : *Haweenka Soomaliyeed waxay garab iyo gaashaan u yihiin gobanimo u dirirka addunka gaar ahaana, Jabhadaha gobanimadoonka Soomaali galbeed, Abbo, Eriteriya iyo Falastiin* / Les femmes somaliennes soutiennent les mouvements indépendantistes du monde entier, notamment ceux de la Somalie occidentale, de l'Oromo, de l'Erythrée et de la Palestine. Monnaie de change idéologique sur la scène internationale, l'autonomie sociale des femmes somaliennes reste pétrifiée dans la seule diplomatie dont l'Etat-Nation semble alors capable : celle du symbole et de son agitation figée.

<sup>5</sup> Voir à ce propos *Capitalisme et littérature en Somalie*.

<sup>6</sup> Cf. la pièce *Samawada* de Axmed C. Xange (1968), où la jeune héroïne, engagée peu après la Seconde Guerre Mondiale dans le mouvement de libération nationale contre la domination politique et culturelle du colonialisme italien, est finalement tuée lors d'une émeute (cf. Andrzejewski, 1975 : 10 & 1985 : 371).

des chanteuses et de leur voix, comme outil de propagande, au mode de reproduction d'une pensée dominante de la contestation politique – voire du discours amoureux lui-même, comme en atteste *Women's Voices in a Man's World* publié par Lidwien Kapteijns en 1999 : où pas un auteur des 67 *qaraami* et *heello* rassemblés en fin de volume n'est une femme<sup>7</sup>.

Le rappel folklorisé par Andrzejewski (1985 : 345) d'une puissance rhétorique inégalée de la poétesse Geelo au XIX<sup>ème</sup> siècle ; la victoire poétique de Muhiya Cali sur Cali Dhuux<sup>8</sup> ; les présences éphémères de Khadiija Ciiye Dharaar et Nuuriya Catiq dans la *bande* du *balwo* des années 1940, puis celles de Shamis Abokor – dite Guduudo Carwo – à l'aube du *heello* et de Caasha Jaamac Diiriye Af-bahalle au sein de la chaîne poétique dissidente *Siinley* en 1973 : toutes ces *apparitions-disparitions* de la femme somalienne dans le champ littéraire et culturel n'ont pu toutefois constituer l'autonomie d'un contre-chant féminin.

C'est ce texte séparé, refoulé, de la femme somalienne, qui fait retour dans *Secrets*, roman de Nuruddin Farah publié en 1997, où le sang menstruel de Sholoongo, bu par le jeune Kalamaan, figure une transgression de la conjugalité normative par le renversement du tabou islamique de l'impureté / *haram*, en rituel païen de l'alliance.

Les femmes de la diaspora littéraire tendent également à occuper l'espace politique du discours. C'est en tout cas ce que propose en 2002 *Dumar Talo Ma Laga Deyey. Women : The Solution To Somali Crisis* du jeune Adbibashir Ali, essai fictionnalisé de langue somalie publié à Stockholm, qui en appelle à une implication plus importante des femmes dans l'espace politique somalien. Dans ce cadre, l'auteur envisage la féminisation du pouvoir comme la garantie d'un apaisement du conflit. Si l'argument reconduit de fait un essentialisme de genre, il dénote malgré tout l'originalité d'un jeune auteur volontairement situé en dehors des réflexes patriarcaux et virilistes du *Discours somali*. En 1993, Seynab Maxamed Jaamac publie dans la revue *Hal-Abuur* (1 (1) : 21-23) *Maansada Dumarka Soomaaliyeed : Cod la Dhagaysan la yahay / Littérature des femmes somaliennes : une voix que l'on n'écoute pas*, où l'auteure entreprend un travail de réhabilitation historique des paroles féminines de la littérature nationale somalienne. Mohamed M. Abdi publie en

---

<sup>7</sup> Lidwien Kapteijns (1999) envisage la chanson amoureuse, qui se développe dès les années 1950-1960, comme un important espace culturel de débat autour des normes de genres, des concepts d'héritage et d'identité (p.2). Elle signale cependant qu'une puissante tradition nationale masculine s'y affirme en creux (p.16). Les définitions de la tradition sont apparemment combattues au nom de rôles génériques par ailleurs fabriqués dans les termes même de cette tradition. L'autonomie idéologique des femmes ne se réserve ainsi qu'un espace relativement restreint dans la chanson amoureuse somalienne (p.102). Opposer la tradition à elle-même constitue sans doute l'impasse épistémologique majeure du *Discours somali*. La plupart des créateurs imposent au débat littéraire sur la situation culturelle et sociale des femmes une imagerie tendanciellement enracinée dans la vision pastorale traditionnelle. Symptomatique de ce bouclage du sens et de l'intervention sociale, Caasha Xaaji Cilmi, présidente de Save Somali Women and Children, déclarait elle-même en 2005 que les femmes sont devenues « *le sixième clan* » (in *Les Nouvelles d'Addis*, 49 : 8).

<sup>8</sup> Cf. Amina X. Adan, 1989 : 115-142. La jeune poétesse assimile Cali Dhuux à Lawrence et Corfield, c'est-à-dire au colonialisme britannique. Elle signale de fait les conjonctions objectives entre patriarcat et impérialisme.

2001 *Kaalinta Dumarka Soomaaliyeed ee geeddi-socodka nabadda iyo xallinta khilaafaadka*, à propos de l'engagement des femmes somaliennes dans la Conférence de Réconciliation d'Arta, en 2000 à Djibouti. Une sélection de buraambur, composés dans les années 1940 par des militantes de la SYL, est insérée dans un rapport de filiation historique entre le mouvement de libération et les procédures contemporaines de la reconstruction nationale (2001b : 77-79).

La narration historique n'est donc plus l'apanage du mâle. *Sagaal Dayrood / Neuf printemps*, publié à Helsinki en 2001, rassemble les poèmes de 16 somaliennes réfugiées en Finlande, où les douleurs de la mémoire collective et les vertiges lancinants de l'exil sont exprimés selon des systèmes allégoriques et allusifs complexes – qui n'en rappellent pas moins la rhétorique du *gabay* nationaliste. Asha H. Elmi illustre pour sa part cette prise de parole critique par un *buraanbuur* recueilli dans un camp des Nations-Unies au Kenya (1997 : 186):

<i>Colaaddi waa lagu halaagmoo</i>	<i>Les affrontements plongent dans le chaos</i>
<i>Ku hoobanee,</i>	<i>Ne nous ont-ils pas détruits,</i>
<i>Hiddaha nabaddoow hoorseed</i>	<i>O quête traditionnelle de paix</i>
<i>Kheyr leh noo ahoow.</i>	<i>Qu'elle nous soit bénéfique</i>

La hiérarchie des genres est en outre l'objet d'une reconfiguration littéraire, qui retrouve là certaines stratégies culturelles du mouvement de libération.

Dans les années 1940-1950, Faadumo Xirsi Abbane<sup>9</sup> incitait à la résistance par des *geeraar* et *gabay* habituellement masculins, dont *Maanta waa madal weyn / C'est un jour magnifique* (Boobe Y. Ducaale, 2002 : 18) :

<i>Maanta waa madal weyn oo</i>	C'est un jour magnifique
<i>Waa na maalin tilmaan laho</i>	Un jour de haute signification
<i>Taariikhaa la marayee,</i>	Qui restera dans l'Histoire,
<i>Dhiisayгаа i maqlaayow,</i>	Gouverneur écoute-moi,
<i>In kasta oy miino dhacaysoo</i>	En dépit des mines qui explosent
<i>Madaxaa iga goyso</i>	Et me décapitent
<i>Geeraarkaan marinaayo</i>	Je récite mon geeraar
<i>In aanan ka murmaynin</i>	Je ne me repentirai jamais
<i>Taasi waa mid caddaatay</i>	Cela est clair comme du cristal
<i>Ee wixii aad i la maagtiyo</i>	La sentence que tu me réserves
<i>Malahaaga caddeeyoo,</i>	Clarifie-la,
<i>Jeelku na waa madal weynoo,</i>	La prison m'est agréable,
<i>Muslimiin iyo Gaalaba</i>	Qu'il soit croyant ou infidèle
<i>Nin xaqiisii u muuqda oo</i>	Celui qui croit en son idéal
<i>Laga maadin karayn baa</i>	On ne peut pas le détourner
<i>Lagu sii melmelaa,</i>	De même qui lutte pour ses droits,
<i>Haddii aanu muunad lahayn na</i>	Si la prison n'en était pas respectable
<i>Madaxweynihii Gaandi</i>	Les Présidents Ghandi
<i>Iyo Nkruma maad mariseene,</i>	Et Nkrumah n'y auraient pas séjourné,
<i>Wixii aad i la maagtiyo</i>	La sentence que tu me réserves

<sup>9</sup> Figure de la chanson indépendantiste, Faadumo Xirsi Cabbane rejoint dès les années 1940 la Somali Youth League à Mogadiscio. Exilée vers la ville centrale de Gaalkacayo par les autorités d'occupation italiennes, elle milite alors au sein de la Somali National League fondée en 1954.

*Malahaaga caddeeyoo*  
*Jeelka uun igu moos.*

Clarifie-la  
Jette-moi donc en prison.

Pour compenser l'emprisonnement des militantes, Mohamoud O. Haynwade composait des *buraanbuur* politiques récités publiquement (Zainab M. Jama, 1991). En 1986, à Djibouti, Cumar Macaalin Hufaane produit *Codka gabdhaha geeska afrika / La Voix des jeunes filles de la Corne d'Afrique*, dirigé contre les pratiques de l'excision et de l'infibulation (Kapteijns & Mariam C. Cali, 1989 : 23-30)<sup>10</sup>. Dans l'exil, la jeune Amran Mohamed redéfinit le *gabay* comme un simple agencement mélodique de mots, propice à exprimer des émotions : ce dont témoigne le poème *Maanta Dhalaashaadaadi / En ce jour anniversaire* (2001 : 453). Dans *Sardines* (1981), Nuruddin Farah structure l'espace énonciatif de la narration d'un chœur féminin dont les points de vue dissolvent son omniscience d'auteur masculin. En 1993, le poète Maxamed Tukaale Cusmaan compose *Voix de femmes* (M. M. Abdi, 1994 : 27-28), où persiste cependant une représentation très patriarcale des modes de socialisation de la féminité, en termes de nuptialité (*islaan / l'épouse*), de parenté et de maternité (*hooyo / mère*) :

*Nous, les femmes,*  
*Nous portons plainte contre les hommes*

*Epouses, sœurs, belles-sœurs,*  
*Filles, mères, nous sommes et*  
*Nous voulons la paix pour notre pays.*

Le témoignage autobiographique participe également d'une affirmation subjective de la femme somalienne. Les anthropologues américaines Virginia Lee Barnes et Janice Boddy recueillent, annotent et publient en 1992 le récit d'une jeune exilée : *Aman*. Dans *Fleur du désert*, Waris Dirie raconte par la plume de Cathleen Miller ce que l'édition française présente en 1998 comme sa « *dangereuse cavale dans le désert somalien* » puis son départ pour Londres « *où elle devient domestique* » avant d'être « *remarquée* » et d'entamer une « *prodigieuse carrière de mannequin* ». La scène de son *Retour* est (re)présentée en 2002 dans *L'aube du désert*, avec la collaboration de Jeanne D'Haem – ex-membre de l'American Peace Corps, stationné à Arabsiyo en 1968, avant d'être expulsé de Somalie en 1972. [cf. en 2009 le long-métrage de fiction *Fleur du désert, réalisé par Sherry Hormann*].

La question reste toutefois posée du détournement de ce type de littérature, prétexte à un spectacle ethnographique où la condescendance apitoyée est le mode pathétique d'un francotropisme que rendent possible la délégation d'écriture et la cible d'un narrataire occidental. Faduma Warsame Halane insiste à cet égard sur la nécessité de maintenir les *gender studies* au niveau

---

<sup>10</sup> Bien que *classique*, ce *gabay* fut à l'époque l'objet d'une controverse pour sa position critique à l'égard d'un sujet encore tabou, jugé surtout intouchable du point de vue de la morale répressive du patriarcat somali. C'est dans l'exil que ces pratiques ont tendance à régresser depuis quelques années, de la volonté même des jeunes mères. Voir le documentaire d'intervention de Soraya Mire, *Fire Eyes*, autoproduit à Pasadena (Persistent Productions, Colorado, USA) contre les mutilations génitales féminines.

d'une double critique articulée : celle des discours élaborés *par* et *sur* les migrantes somaliennes, comme productions imaginaires à finalité collective (2004). La réduction systématique de la femme somalienne à l'expérience non problématisée de la mutilation génitale, par exemple, s'établit sur une sous-estimation des contradictions internes aux rapports de genres en Somalie. En outre, le leurre d'une émancipation strictement individuelle est entretenu par un romantisme lucratif de la réussite, lié au paradigme clinquant de l'*American Way of Life*, symétrique inversé du *somali way of life* des commentateurs nationalistes. Cette anthropologie personnaliste fonctionne comme un lapsus. Son surinvestissement empathique d'une vulnérabilité non-problématisée de *la* femme somalienne est l'indice plus que révélateur d'une fausse conscience<sup>11</sup>.

[...]

---

<sup>11</sup> L'autobiographie de Safia Otokore, *Safia. Un conte de fée républicain* [sic!] (2005, Robert Lafont), tourne en ce sens à la plus mythomaniaque caricature spectaculaire marchande. Sans commentaire.