

Nomadisme et exil dans l'œuvre d'Abdourahman A. Waberi¹

Alice Botelho Peixoto*

Resumé

Ce travail d'analyse littéraire prétend, à travers les thèmes du nomadisme et de l'exil, percer un chemin d'interprétation dans l'œuvre de l'écrivain contemporain Abdourahman A. Waberi. La première partie tente de comprendre la représentation qui est faite du nomadisme comme un mode de vie traditionnel de la Corne de l'Afrique, dont Djibouti est une métonymie. Ensuite, il s'agit de comprendre l'exil comme un phénomène qui consiste dans l'abandon de la terre natale vers l'ailleurs. Finalement, l'auteur met en scène un genre de migrant cosmopolite. En outre, certaines questions de style ou de forme sont également abordées dans ce travail, comme la prose poétique ou l'expression d'une voix narrative unique qui relie les œuvres étudiées.

Mots-clés: Nomade. Exil. Déplacement. Autochtone. Étranger.

Recebido em: 05/04/2017

Aceito em: 30/07/2017

* Pontificia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Mestre em Letras (Literatura Francesa) pela Université de Toulouse II - Le Mirail. Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas, bolsista CAPES.

¹ Cet article est un extrait du mémoire de maîtrise, en Lettres Modernes, approuvé en 2011, à l'Université de Toulouse Le Mirail.

1 Point de départ

Abdourahman A. Waberi est né français en 1965 à Djibouti ville, dans ce qui était à l'époque la Côte Française des Somalis. En 1966, ce dernier bastion de l'Empire colonial français en Afrique devient le Territoire français des Afars et des Issas. Une dizaine d'années plus tard, le 27 juin 1977, la colonie, dernier "confetti de l'Empire", accède à l'indépendance. Un nouvel État naît en Afrique et, avec lui, le jeune Waberi acquiert la nationalité djiboutienne. La nouvelle République de Djibouti ne fait pas exception à l'Histoire et n'échappe pas aux difficultés affrontées par grand nombre des nouvelles Nations issues du processus de décolonisation. L'éternelle présence des militaires français n'empêche pas la guerre civile d'éclater à Djibouti en 1991. À cette époque, Waberi avait déjà quitté son pays pour faire ses études en France. Aujourd'hui, la République est gouvernée depuis 1999 par Ismaël Omar Guelleh, qui a été réélu le 8 avril 2011, tandis que l'écrivain vit aujourd'hui entre les États-Unis et la France.

Avec sa trilogie composée de deux recueils de nouvelles (**Le pays sans ombre**, 1994, et **Cahier nomade**, 1996) et d'un roman (**Balbala**, 1997), Waberi tente de créer une "chronique nationale" de Djibouti. Depuis, entre nouvelles, romans, poèmes, essais et variations romanesques, son œuvre compte une dizaine de livres publiés en France. Ses récits nous amènent souvent à parcourir un pays de nomades et de poètes.

Il convient donc de lire et d'analyser l'œuvre littéraire d'Abdourahman Ali Waberi d'abord selon la perspective proposée par l'auteur lui-même, qui la décrit comme "la tentative de définition d'une nation, la République de Djibouti":

[...] je tutoie davantage l'histoire immédiate faite par les miens. J'écris à côté d'eux, en même temps qu'eux, contre eux et/ou avec eux cette chronique nationale. Je produis ce faisant un palimpseste, une prière d'insérer, une préface pour l'histoire nationale qui se déroule ses anneaux sous nos yeux ébahis ou chagrinés. (WABERI, 2003, p. 934).

Ainsi, en contribuant à l'écriture de "cette chronique nationale", l'auteur exprime sa volonté d'insérer l'Histoire à ses histoires et d'agir, à travers sa littérature, dans le processus de construction de cette Histoire. Il s'agit, sinon d'une prise de position, d'un aveu: d'abord la littérature de Waberi s'insère dans le contexte de l'Histoire, ancienne et récente, de Djibouti. Ensuite, pour mieux la

comprendre, il faut adopter une perspective plus large et aborder cette littérature comme l'écriture d'une chronique internationale. Car si Djibouti, en particulier, et l'Afrique, en général, peuvent être considérés comme le point de départ de ses histoires, celles-ci sont loin d'être délimitées par ce continent. En effet, la géographie, mais encore la géopolitique africaine, est une des questions centrales de l'œuvre du romancier. Néanmoins, il la transcende. C'est la relation (politique, économique, culturelle) entre l'Afrique et le reste du monde qui est au centre de sa thématique.

Pour saisir ces quelques aspects essentiels de son œuvre, en particulier les thèmes du nomadisme et de l'exil, notre corpus est composé des nouvelles "Conte de Fer" et "Vortex" dans **Le Pays sans ombre**. Dans **Cahier nomade**, nous avons choisi la nouvelle "Gens de D." Ce choix est complété par les deux romans **Transit** (2003) et **Passage des larmes** (2009). Ainsi, nous espérons mieux comprendre quelques éléments de cette "chronique nationale" qui se transforme souvent en chronique internationale. Puisque ces textes sont représentatifs de l'intégralité de l'œuvre littéraire de l'écrivain qui exerce aussi les métiers d'enseignant, de critique et de théoricien littéraire avec des publications dans des revues spécialisées, auxquelles s'ajoutent des articles publiés dans les périodiques d'actualité.

2 Une terre de nomades

Le nomadisme peut être défini comme une condition ou une situation de déplacement, plus au moins réguliers. En général, cela s'applique à un groupe ou à une population, autrement dit à une communauté. Dans l'Histoire, les peuples nomades sont souvent classés comme des peuples premiers et/ou primitifs. En bref, le déplacement est un mot-clef dans la définition du nomadisme. Selon Attali,

Toute l'histoire de l'humanité peut être relue comme celle de cette caravane. Parce que toute cette histoire est marquée du sceau du nomadisme. (...) Il ne sont pas tous nomades: ils ne voyagent pas toujours avec toutes leurs propriétés. Mais tous partagent l'éthique et la culture nomades: le voyage constitue l'essence de leur existence. (ATTALI, 2003, p. 12).

À partir de cela, nous pourrions comprendre plus à propos le rôle du nomade dans la littérature de Waberi. Cependant, nous devons toujours rester attentifs aux différentes connotations du mot.

Le nomade tel qu'il est traité par l'auteur est tantôt un personnage, tantôt un concept. Cette figure ou cette idée sont assez complexes et sont composées de plusieurs éléments, parfois presque contradictoires.

D'emblée, le nomadisme tel qu'il est décrit dans ces romans et nouvelles implique une forte charge socio-culturelle. Il s'agit de voir ces nomades comme les représentants d'un mode de vie, d'une culture, qui a une longue histoire. Le nomadisme, dans un premier temps, sert à donner une identité à un personnage ou à une population. Cette identité est marquée par un fort lien d'appartenance entre ce peuple nomade et le territoire qu'il occupe, d'où sont originaires une bonne partie des personnages. Le nomade est ainsi identifié comme l'autochtone, il fait partie du peuple natif d'une région précise: la Corne de l'Afrique, la région entière, mais principalement Djibouti. Or, la figure du nomade comme autochtone peut paraître paradoxale de prime abord, parce que le nomadisme est un mode de vie qui exige un déplacement continu. Effectivement, ces gens ont un rapport particulier avec l'espace qu'ils parcourent. En tout cas, il s'agit simplement, avant tout, d'identifier ce peuple de la Corne de l'Afrique, dont Djibouti peut être considéré comme une métonymie, par son mode de vie: le nomadisme, ce qui lui présuppose donc une culture particulière et de l'identifier comme un peuple autochtone ce qui en fait des aborigènes, des indigènes, des natifs de la Corne. Les nomades sont donc les premiers habitants de la Corne africaine, détenteurs d'une culture ancestrale. Les caractéristiques spécifiques à cette culture composent tout un imaginaire nomade, qui nourrit la littérature de Waberi. Ainsi, notre analyse s'intéresse particulièrement à la façon dont l'auteur travaille les divers éléments de cet imaginaire nomade.

L'auteur emploie le mot nomade pour désigner les autochtones dont il est question dans **Conte de Fer**, par exemple: "Il a terrorisé plus d'un nomade pourtant peu impressionnable." (WABERI, 2007, p. 91). Et ensuite: "Les autochtones se décourageront. Leurs caravanes feront grise mine face à la concurrence cahotante et bruyante du monstre métallique." (WABERI, 2007, p. 92). Le thème traité dans cette nouvelle est la construction du chemin de fer Addis-Abeba-Djibouti. "Il", ainsi que "monstre métallique", désignent le train. Il existe clairement une tension entre le train et les autochtones. Nous pouvons expliquer cela par l'utilisation des verbes "terroriser" et "se décourager", et aussi par "concurrence" indiquant la menace que le train représente pour la vie des autochtones. Or, le déplacement qu'implique ce mode de vie est souligné par la présence de la caravane. Le train, en

tant que moyen de transport moderne, marque l'opposition, d'où une vraie tension avec ce style de vie que nous pouvons déjà percevoir comme ancien. En outre, c'est d'autant plus facile à comprendre que nomade fait directement référence à autochtone, et vice-versa, si nous faisons attention à l'opposition évidente entre colonisés (autochtones-nomades) et colonisateurs (les étrangers, représentés dans cet extrait par le train). C'est-à-dire que l'identité nomade des autochtones s'oppose à l'identité de ceux qui viennent de l'extérieur, les étrangers. Alors, dans la même mesure qu'il existe une tension qui oppose les autochtones ou nomades au train qui arrive de l'extérieur par les colons, qui sont des étrangers, il existe une relation analogique qui rapproche les conceptions de nomade et d'autochtone. Dans ce passage, "nomade" et "autochtone" sont donc utilisés comme des termes équivalents, comme des synonymes. Il s'agit des natifs aux traditions nomades de la Corne de l'Afrique, c'est-à-dire des autochtones aux habitudes nomades. De cette manière, par l'équivalence dans l'emploi de ces deux termes, une première signification du terme nomade se dégage et c'est sur cela que l'auteur attire notre attention d'abord: dans un sens général, il s'agit du mode de vie, de la culture de ce peuple autochtone, donc issu de ce territoire, qui est dit nomade.

Par conséquent, le nomadisme fait référence à un style de vie précis, d'une culture traditionnelle et ancienne. Il s'agit d'une culture antérieure à l'implantation du chemin de fer Addis-Abeba-Djibouti, c'est-à-dire avant 1897, date du début de l'implantation de cette voie ferrée. Dans cette culture, il semble que l'appartenance de l'individu à un endroit précis, à un territoire est ce qui le définit: un autochtone de la Corne de l'Afrique est un nomade. Il faut comprendre alors que le lien du nomade avec son territoire est étroit sans que cela le fixe au sol comme un sédentaire. Car c'est justement par sa connaissance profonde et intime de son environnement que le nomade peut se déplacer. Le nomade est celui qui est en perpétuel mouvement, dans un territoire qui lui appartient, dans une terre à laquelle il appartient.

Toujours dans cette perspective qui met en évidence la nature nomade des autochtones de la Corne de l'Afrique, le narrateur du roman **Passage des larmes** (un Djiboutien exilé qui revient travailler dans son pays natal après une longue absence) explique à propos de la dispute internationale pour les îles de Djibouti:

Les Français voulaient aménager sommairement les îlots du Diable pour en faire un baignoire du bout du monde. Les Anglais un dépôt de munitions ou quelque chose de ce genre. Nos ancêtres n'avaient pas

eu leur mot à dire. De toutes les façons, les gens du cru, pêcheurs du Yémen ou nomades d'ici, ne portent pas dans leur cœur ces arpentés de basalte. (WABERI, 2009, p. 94-95).

Dans cet extrait nous constatons qu'à côté des "Français" et des "Anglais", il y a "nos ancêtres" et "les gens du cru, pêcheurs du Yémen ou nomades d'ici". Ce sont les nationalités – anglaise, française – qui servent à nommer directement ces deux peuples et à exprimer la position de leurs pays respectifs dans cette conjoncture. Or les Yéménites et les Djiboutiens sont nommés indirectement, "les gens du cru": pêcheurs ou nomades, ou encore "nos ancêtres" sont les termes utilisés pour désigner les peuples de la Mer Rouge et pour exprimer le silence qui leur est imposé dans l'affaire concernant le destin de leurs propres territoires.

Cependant, dans le contexte, les substantifs "ancêtres" et "pêcheurs" ou "nomades" sont liés au territoire de la même façon que les nationalités mentionnées évoquent les pays dont il est question et leurs peuples respectifs. Si les uns sont désignés par leurs nationalités respectives, les autres, autochtones de la région de la Corne d'Afrique, sont d'abord désignés par leur relation avec le narrateur: "nos ancêtres". Par cette relation de parenté ancestrale, le narrateur inclut une dimension temporelle dans son discours, puisqu'il situe "les gens du cru" dans le territoire en question bien avant que les Anglais ou les Français y prêtent de l'intérêt. Chacun de son côté, les uns vers la mer les autres vers la terre, il s'agit des gens du terroir appelés non pas par le biais d'une nationalité précise, mais plutôt par des périphrases qui servent bien à souligner leur appartenance ancestrale à la région. Ce sont les "pêcheurs du Yémen", mais non pas les Yéménites, ce sont les "nomades d'ici", mais non pas les Djiboutiens ou une ethnie précise. C'est ainsi leur mode de vie, la pêche ou le nomadisme, qui est utilisé pour les nommer et pour établir le lien d'appartenance entre ces gens et leur territoire. Un lien entretenu par l'expérience concrète avec la terre marquée par leur mode de vie. Au contraire, la nationalité (anglaise ou française) établit la relation entre les peuples et le territoire par une appartenance patriotique, un concept moderne et plus abstrait qu'un mode de subsistance.

De cette façon, l'auteur souligne l'appartenance de ces peuples au territoire de manière à transcender les bornes nationales et en inscrivant leur présence dans un temps antérieur à cette dispute, il les place comme les premiers habitants de ce territoire. Si nomade vaut pour autochtone, le nomadisme équivaut aussi à une sorte de nationalité: si ce n'est pas celle qui marque l'appartenance des individus à des

États-Nations, elle crée l'identité et l'appartenance culturelle d'une communauté à une sorte de nation nomade. Puisqu'une nation présuppose un territoire et un peuple qui y habite sous un même drapeau, c'est-à-dire un peuple qui a conscience de son unité et qui adopte un certain nombre de coutumes communes dans le cercle national, alors, d'une façon semblable, le nomadisme présuppose un territoire et un peuple qui partage des coutumes communes. Néanmoins, si un rapprochement entre l'idée de nationalité et celle de nomadisme est possible pour former l'idée d'une nation nomade, cela reste limité. En effet, le concept de nation est étranger aux autochtones, nomades et pêcheurs, comme nous fait remarquer le narrateur: "les gens du cru [...] ne portent pas dans leur cœur ces arpens de basalte." (WABERI, 2009, p. 94-95). C'est que peut-être ils n'ont pas besoin de mesurer, ou de démarquer et de s'approprier leur terre grâce à des frontières. Le basalte fait référence à Djibouti par la formation volcanique de son territoire.

Djibouti est en ce sens une nation nomade. D'un point de vue strictement politique (occidentale et moderne) les peuples nomades ne constituent peut-être pas une véritable nation. Néanmoins l'auteur, par cette mise en parallèle entre ces nationalités et ces modes de vie, comme nous l'avons expliqué ci-dessus, souligne que les nationalités, ainsi que les rapports de force établis par le processus de la colonisation (ceux qui n'ont pas permis aux pêcheurs et aux nomades de s'exprimer) peuvent être arbitraires du point de vue de ces peuples autochtones.

Alors une telle association d'idées (entre nomadisme et nationalité) peut signifier aussi une prise de position de l'auteur à travers son œuvre littéraire, notamment quand il souligne la convoitise d'une région où sa population autochtone "n'a pas son mot à dire". Cette prise de position peut se justifier par la tentative de l'auteur de faire une chronique nationale, et nous pouvons dire qu'elle ne s'est pas arrêtée avec la trilogie de ses débuts d'écrivain, bien au contraire, elle continue de se développer. Ce dernier exemple tiré du dernier roman **Passage des larmes** continue à dessiner le portrait du peuple de Djibouti où la présence étrangère d'un colonisateur, déjà soulignée dans l'extrait du "Conte de Fer", est ici explicitée.

Finalement, le nomadisme revêt un aspect nostalgique, dans tout ce qui évoque un autre temps. L'espace du nomadisme ne semble alors autre que l'imaginaire géographique de la voix narrative qui relie ces nouvelles et romans. Dans cette tentative de saisir le nomadisme de l'imaginaire waberien, un extrait de la nouvelle "Gens de D." du **Cahier nomade** synthétise:

Les roches cramoisies, les dunes pentues ne souffrent pas du vent chaud, c'est connu. Le vent a laissé sur le sable friable des caractères beaux comme des tableaux anonymes. Nos pas soulèvent des volutes éphémères. Des cendres. Partir. À pied. Cueillir le sel au lac Assal. La piste des Éthiopiens. Harar. Les Seychelles. Aller à la rencontre du ciel des nomades. Courir après un chamelon. (WABERI, 2007, p. 145).

Le paysage désertique, le déplacement habituel, à pied. Les questionnements sur le chemin emprunté par les nomades ne sont pas finis. Ni sur son identité. L'univers nomade est peut-être bouleversé. Partir, mais où?

Le nomadisme comme thème développé dans la littérature de Waberi ne semble pas un concept étanche qui soit restreint aux personnages nomades ou à leur entourage. Le nomade, à l'instar de la figure du grand-père Awaleh (ce personnage fantôme, car déjà décédé, mais qui s'incorpore en voix et chair dans la trame de **Transit**), a tendance à se dissoudre dans les pages de ces romans et nouvelles. Il se forme ainsi une littérature d'esprit nomade: l'errance, le voyage, le mouvement des populations qui parcourent les espaces, mais aussi les questions d'appartenance culturelle, nationale, de construction d'identité ou encore de tradition et d'adaptation à la nouveauté se rassemblent pour créer un monde vaste. C'est ainsi que du lac Assal (ce lieu si représentatif pour tous les nomades de la Corne africaine), aux Seychelles, ou plus loin encore, est le thème à aborder ensuite.

3 Vers le monde: l'exil

Il s'agit dans ce deuxième axe de notre travail de traiter la thématique de l'exil si présente dans les écrits que nous analysons, à côté du nomadisme. Le thème de l'exil nous amènera à élargir notre champ d'étude et à approfondir notre approche des œuvres qui font partie du corpus, dans la mesure où nous devons quitter la Corne de l'Afrique pour parvenir à la cerner encore plus. Dans ce but, nous devons garder à l'esprit qu'il s'agit toujours de lire les textes selon la perspective suggérée par l'auteur, qui décrit sa littérature comme une chronique à propos de Djibouti, une "chronique nationale", qui est en train de se développer et de se construire tout au long des œuvres. Avec la thématique de l'exil, Waberi continue ainsi sa "tentative de définition d'une nation, la République de Djibouti" (WABERI, 2003,

p. 934), commencée avec la trilogie consacrée plus directement à Djibouti: **Cahier nomade**, **Le pays sans ombre** et **Balbala**. Si nous considérons la suite du travail du romancier comme une continuation pour un développement plus complexe d'une telle chronique nationale, il nous faut prendre en compte que l'exilé, dont il sera question ici, était d'abord l'autochtone djiboutien, possiblement un nomade, ou quelqu'un ayant un imaginaire nomade. L'exilé est donc avant tout un autochtone qui quitte ses origines et devient, dans l'exil, un étranger. Alors la chronique nationale devient une chronique internationale, voire transnationale.

Selon **Le dictionnaire du littéraire**, "l'exil est inscrit aux racines de la littérature occidentale, par l'**Odysée** d'Homère" (ARON; SAINT-JAQUES; VIALA; 2010, p. 264). Le thème relève aussi une stratégie littéraire, en mettant en évidence, selon le cas, une imbrication du culturel et du politique. En outre, l'exil littéraire "l'exil équivaut alors à la métaphore, le déplacement des sèmes, donc l'image de l'écriture." (ARON; SAINT-JAQUES; VIALA; 2010, p. 266).

D'emblée, nous pouvons dire que l'exil, en général, fait référence à ceux qui vivent hors de leur terre natale. Mais pas exclusivement. Car l'éloignement de leurs origines peut se produire en diverses sphères. Il y a, dans l'exil, la notion de déplacement. Le nomadisme et l'exil sont tous deux caractérisés par un déplacement effectué. S'il s'agit de deux types de mouvements très différents, c'est le trajet lui-même qui révèle que l'un est nomade et que l'autre est exilé. Si pour le nomade, c'est le lien entretenu avec son territoire d'origine qui relève de son identité autochtone, pour l'exilé, c'est au contraire la rupture avec sa terre d'origine qui atteste sa condition. Souvent, le sujet est étranger lorsqu'il n'est pas un autochtone. Alors, il est en situation d'exil. Ainsi, la rupture et le déplacement peuvent, dans une première instance, caractériser l'exil.

L'expérience de l'exil bouleverse complètement la vie de celui qui part. Car se retrouver ailleurs que chez soi implique un changement de perspective. Au pays de l'exil, le nouvel arrivé est obligé d'inverser son regard, c'est-à-dire qu'il doit inverser la manière dont il se voit et la manière dont il voit les autres. Comme l'explique bien Bachir (un personnage emblématique de la question de l'exil) lors de son arrivé à l'aéroport, en terre d'accueil: "Fini Djibouti, ici on est à Roissy, faut que je fais très attention de parler à tort et à travers." (WABERI, 2003, p. 15). Il ajoute plus loin: "J'ai peur de rien, pas même des étrangers (non, je perds la boule ou quoi, l'étranger c'est nous maintenant, eux c'est autochtones)." (WABERI, 2003, p. 20). Cette déclaration confirme qu'il s'agit effectivement

d'une inversion des rôles. Celui qui était un autochtone chez lui est un étranger quand il est chez l'autre. Au regard de ceux qui sont maintenant les autochtones, l'exilé est un étranger.

En somme, l'exil met en perspective les liens d'appartenance et d'identité que l'individu peut avoir avec son territoire d'origine. La condition d'étranger qu'éprouve le sujet qui expérimente l'exil l'amène effectivement à se questionner et à se chercher dans un nouveau paradigme. L'exilé éprouve un besoin de compréhension du monde qui l'entoure de la même façon qu'il a besoin de se connaître profondément pour s'y positionner. En ce sens, il y a toujours dans l'exil un processus de construction et de quête identitaire.

Un changement de perspective s'impose alors: si le déplacement, la mouvance ou et le voyage font partie aussi bien de la condition du nomadisme que de celle de l'exil, il s'agit malgré tout de mouvements fondamentalement différents. Différents dans la mesure où d'une part, le nomadisme est souvent décrit comme un mode de vie mythique, évoquant la nostalgie d'un autre temps (puisque'il s'agit d'une tradition) alors que l'exil, d'autre part, est décrit comme une condition de vie actuelle. L'exilé est celui qui ressent la nostalgie de son propre passé. Or, essayer d'associer nomadisme et exil, c'est essayer de percer la part du nomade dans le passé de l'exilé, c'est essayer de dénicher l'âme nomade chez celui qui a quitté ces terres nomadisées depuis la nuit des temps, sans vouloir pour autant faire du passé des personnages exilés un passé uniquement de nomade. Il est intéressant de voir quelle est la transition entre l'autochtone-nomade et l'exilé-étranger. Or l'approche des deux conditions étant si différente, ce passé nomade n'est pas toujours en évidence. Il faut donc essayer d'établir quelques points de comparaison.

L'expérience de l'espace a, dans chaque cas, un sens différent. Au contraire du nomade, qui vit son espace sans prendre en compte le tracé des frontières modernes et qui n'a pas besoin de papier d'identité pour officialiser son existence, le candidat à l'exil doit considérer les limites imposées par les frontières nationales ainsi que les lois qui règlementent la traversée des pays. Puisqu'il est caractérisé par une absence de frontières nationales et de papiers d'identité, le nomadisme s'inscrit dans un autre temps. Par opposition, l'exil, tel qu'il est traité par Waberi, est bien un phénomène moderne et contemporain, dans un monde divisé par des frontières, régi par des papiers d'identité.

Si l'exil comporte une grande dimension existentielle, comme c'est le cas dans l'exil intérieur ou dans la posture interrogative qu'assument les personnages, il implique aussi une dimension pratique qui se concrétise par le voyage d'exil. Ce voyage implique, entre autres, que l'individu doit traverser une frontière pour être en situation d'exil. En outre, s'il n'obtient pas de papiers en terre d'accueil, son existence ne sera pas officialisée (or, bien souvent les pays qui font office de terre d'accueil ont mis en place des lois qui restreignent l'acquisition de papiers d'identités pour les nouveaux arrivants). Frontières et papiers d'identités représentent de manière abstraite les bornes qui délimitent et qui encadrent l'existence de l'exilé. Par conséquent, le candidat à l'exil a une perspective bornée du monde, puisqu'il doit franchir des barrières afin d'aller jusqu'au bout de sa démarche. Le nomade, au contraire, ne considère pas les frontières et les papiers comme des obstacles au cours de son chemin. Ainsi, l'espace de l'exilé est limité: s'il semble extensible au-delà des frontières, il est paradoxalement limité par elles. Tandis que l'espace du nomade, qui est généralement restreint à une région, est extensible à l'infini.

Il s'agit donc, dans le cas des mouvements d'exil, d'un monde fini, borné, plus étroit, comme Harbi le précise à deux reprises, dans **Transit**: "Cette terre si rétrécie est parcourue de part et d'autre par des peuples en mouvement. Il ne se passe pas une semaine sans qu'une équipe africaine retour d'une compétition ne demande comme un seul homme l'asile politique à Francfort, Athènes ou Glasgow." (WABERI, 2003, p. 17).

Harbi continue sa réflexion, plus loin dans le roman: "Ils auraient pu être tamouls, soudanais, afghans, kurdes, albanais ou bosniaques. Ce sont les millions d'humains munis d'un numéro du haut-commissariat des Nations unies pour les réfugiés (HCR) et d'une carte de rationnement. Ce sont les peuples en mouvement à travers le monde rétréci." (WABERI, 2003, p. 149-150).

De cette façon, le monde qui accueille le mouvement des migrations transnationales, comme les déplacements d'exil, est décrit comme un espace borné. Et ceux qui participent du mouvement migratoire ne sont plus traités, dans les textes, à travers une perspective individuelle (comme c'est le cas des expériences personnelles des personnages), mais bien généraliste. Ils forment non pas un peuple, mais "des peuples". Cela signifie qu'il ne s'agit pas d'une collectivité uniforme comme dans le cas de la culture nomade, mais d'un mouvement qui englobe la diversité dans un même genre de déplacement. L'exil se réalise dans

un monde borné où des peuples circulent avec un objectif commun: traverser les frontières. Les réflexions des personnages illustrent cette question, en particulier celles de Harbi, ou du narrateur des nouvelles. Ils s'expriment en tant que voix de cette supraconscience qui relie les textes dans un ensemble. Chaque remarque faite par un personnage ou par un narrateur sert à expliquer le contexte qui, réservée faite sur la trame fictive particulière à chaque roman ou nouvelle, est la même en ce qui concerne la situation d'exil comme un fait d'actualité incorporé à la fiction. Un monde borné, parcouru par des candidats à l'exil. Ces derniers font partie d'une collectivité sans pour autant constituer un mouvement de masse: ce sont "des peuples en mouvement" dans un "monde rétréci".

En outre, "les peuples en mouvement" (WABERI, 2003, p. 17) et "le monde rétréci" (WABERI, 2003, p. 150) mettent en évidence que les distances sont potentiellement franchissables puisque "les frontières, les océans, les lois et les polices ne peuvent juguler ces flots humains." (WABERI, 2003, p. 147). La route est décrite comme parsemée d'obstacles, et sa traversée rappelle une course de haies, où les frontières, les océans, les lois et les polices font barrière à ce contingent humain. Néanmoins, toutes ces personnes, jeunes, vieux, familles et régions entières, parviennent à franchir les obstacles et les distances. Or, la traversée du chemin vers l'exil n'est qu'une étape de transition. Il suffit d'un aller sans retour pour que le changement de lieu soit définitif et que l'exil commence. À la différence du déplacement nomade qui est continu, le voyage de l'exilé est souvent unique. Si le fait d'être en route représente, pour les nomades, le sens même de leur existence et leur mode de vie, la route pour l'exilé n'est qu'une traversée, et n'est pas un but en soi. La route de l'exilé n'est qu'une étape du long parcours d'une vie en exil.

Une fois les obstacles surmontés, l'exil, c'est-à-dire finalement la présence dans une nouvelle terre d'accueil, semble être la récompense du périple accompli. La rupture est créée: une rupture complexe qui puise ses sources dans le départ du lieu d'origine, mais qui ne prend pas fin avec l'arrivée à destination. Cette traversée est donc la représentation concrète d'une longue transition. Dans ce contexte, la frontière, représentée par l'aéroport, marque le point de bascule entre l'identité autochtone laissée derrière et l'identité d'étranger à adopter dorénavant. Elle marque ainsi ce processus de rupture qui caractérise l'existence des exilés: en tant qu'étrangers, ils sont ceux qui viennent de l'extérieur. Le pays natal, délaissé, devient à son tour l'ailleurs. C'est donc l'aspect transitoire de cette traversée des

frontières qui symbolise la rupture et représente l'éloignement des origines.

Harbi dit encore à propos de ces peuples en mouvement: "Ce sont des gens qui ont souvent oublié leur âge, changé maintes fois de nom et dont l'horloge intérieure s'est arrêtée au jour de leur départ." (WABERI, 2003, p. 147). Dans cette déclaration, le protagoniste souligne le fait qu'il existe une dimension temporelle du parcours de l'exilé, marquée par la rupture entre le passé et le futur. Ainsi, quand nous disons que la condition d'exilé est marquée par le déplacement et la rupture, il faut comprendre qu'il s'agit d'un double processus: d'une part, dans l'espace, puisqu'il y a eu un lieu de départ et un lieu d'arrivée qui est l'exil même; d'autre part, dans le temps, puisqu'il s'agit également d'une rupture avec le passé, et donc d'un déplacement dans le temps. L'exil se situe au moment présent, mais il se construira dans le futur. Le passé est en tout cas laissé derrière, voire perdu à jamais, selon les cas.

L'existence de l'exilé est ainsi partagée entre un avant et un après. Dans le même ordre d'idées, Harbi déclare à propos de son propre exil: "J'ai laissé mon cœur au pays, je dois m'occuper de mon corps seulement." (WABERI, 2003, p. 18). Ces deux exemples soulignent la dimension existentielle de l'expérience d'exil: une horloge intérieure qui s'arrête au jour du départ de la terre natale rime avec un cœur laissé au pays d'origine. Cela signifie que l'exilé doit construire son identité à partir d'une perte, traduite par l'oubli de soi-même et de son passé. Il s'agit d'un processus intériorisé, qui est la conséquence du voyage d'exil. C'est cette dimension existentielle de l'exil qui se manifeste par des questionnements plus profonds du sujet, qui cherche à se construire en tant qu'exilé, en tant qu'étranger.

Afin de comprendre le processus qui mène Bachir Benladen dans **Transit** à entreprendre son voyage d'exil et qui fait de lui un personnage emblématique, nous devons aborder les caractéristiques du contexte dans lequel ce personnage évolue. Ce contexte n'est pas uniquement construit par **Transit**, mais bien par l'ensemble des écrits littéraires de Waberi (ce qui prouve que son œuvre forme une entité narrative unique). Bachir, bien qu'il soit un personnage du roman **Transit**, pourrait parfaitement prendre forme dans la nouvelle "Gens D.", par exemple.

Bachir devient un personnage symbole de l'œuvre de Waberi parce qu'il fait partie de ce processus de transition: il est celui qui grandit avec son pays. Ce personnage est essentiel dans notre analyse du parallélisme entre les thèmes du nomadisme et de l'exil. En effet, nous pouvons déduire de la trajectoire de Bachir qu'il fait partie du processus de transformation qui métamorphose une

terre traditionnellement nomade en un pays qui éjecte ses habitants. En s'exilant, Bachir a la prétention de sortir d'une situation complexe. À la lumière des propos de l'auteur sur la jeune République de Djibouti et des propos du personnage qui déclare avoir le même âge que son pays, nous pouvons inférer que, dans ce moment d'effervescence dans l'histoire du pays (qui se construit en tant que jeune République), le personnage est la métonymie de son pays. Ainsi, comprendre pourquoi Djibouti devient une terre à quitter, c'est comprendre la trajectoire de Bachir, qui dit ceci en parlant de lui: "Je suis né hier, je dis hier comme ça, enfin je veux dire que je suis né il n'y a pas très longtemps, et même à l'échelle de ce pays poussin je suis pas trop trop cassé quoi. On a le même âge le pays-là et moi-même, alors croyez-moi fidèlement". (WABERI, 2003, p. 20).

Grâce à la comparaison qu'il établit entre le pays et lui-même, Bachir se fait le porte-parole du pays. Lorsqu'il raconte son histoire, de son enfance jusqu'à son exil en passant par les années de guerre et d'après-guerre, c'est aussi l'histoire de Djibouti qu'il raconte.

D'emblée, nous pouvons dire que ce jeune personnage a déjà une autre conception du monde qui l'entoure que celle de ses concitoyens nomades. Il participe à ce processus de changements sociaux en ayant une conscience qui diffère de celle du vieux nomade Awaleh, qui, lui, ne voit pas d'un bon oeil la nouveauté. Bachir est né alors que l'école est tant bien que mal instaurée dans la culture autochtone qui n'est déjà plus celle d'Awaleh. En tant que jeune homme, il cherche sa place dans ce carrefour culturel. En outre, à la différence du jeune Abdo-Julien dans **Transit** et de Djib dans **Passage des larmes**, Bachir ne semble pas avoir et ne semble pas chercher de lien avec le passé traditionnel de la culture nomade, ni même avec un passé quelconque. Il n'a pas de grand-père nomade, comme ces deux autres personnages, qui puisse lui servir de pont vers le passé. Il déclare à propos du passé politique de Djibouti: "Tout ça c'est histoire de vieux. Nous on s'en fiche. Toute façon, on n'était pas vivants encore". (WABERI, 2003, p. 46). Il se désintéresse donc du passé en général.

Lorsque la guerre civile ravage Djibouti au début des années 90, Bachir, alors qu'il n'est pas encore surnommé "Benladen", s'y incorpore, aussi jeune que la nation pour laquelle il est censé lutter. Après avoir été déclaré "VA" en CM2, c'est-à-dire "apte à la vie active", Bachir, comme nombre de ses confrères, se retrouve à l'école de la rue, et doit se débrouiller. C'est pourquoi, lorsque la guerre éclate, s'engager dans l'armée, ou plutôt "se mobiliser" est pour lui une

opportunité avantageuse. Bachir n'émet aucun doute quant aux avantages de la guerre: "Je dis la guerre c'est trop bon." (WABERI, 2003, p. 39). Il prend le parti de la guerre sans hésiter. "Par qui? Pourquoi? Ça c'est pas mes oignons. [...] Ça c'est mobilisés recrutés vite vite comme moi. T'as quel âge, petit? Dix-huit ans, j'ai menti dur." (WABERI, 2003, p. 39). Bachir grandit donc en faisant la guerre, dans un monde où il faut toujours survivre. Cette guerre crée un climat de sauvagerie, et il s'agit toujours de survivre en se débrouillant. "La guerre c'est bon pour la vie, je veux dire pour gagner sa vie proprement, sans histoires. Combien de morts? Pourquoi tout ça? Jamais plus ça? Passons vite sur débat creux-là." (WABERI, 2003, p. 43).

La guerre, selon Bachir, n'est qu'une manière de gagner sa vie et d'avoir un peu de reconnaissance sociale en tant que soldat. Par ce biais, il cesse d'être un gamin de la rue. Bachir assume le fait que la guerre n'est pour lui qu'un moyen d'être employé. A travers son récit, il semble ne faire que survivre: "C'est ça j'ai fait pour me débrouiller." (WABERI, 2003, p. 21).

A la fin de l'histoire, il se retrouve en exil car, une fois la guerre finie, il est démobilisé, et doit de nouveau se débrouiller dans la rue: "À cause de cessez-le-feu, je suis démobilisé moi. C'est pas chic, hein! Sans kalachnikov on peut plus ramasser les richesses qui sont partout." WABERI, 2003, p. 38). Alors sans perspective d'avenir, Bachir fait un peu de tout, jusqu'à saisir l'opportunité de l'exil. Dans la confusion des événements, l'exil n'est pas une rupture pour Bachir, mais plutôt une conséquence des événements vécus par les djiboutiens et par Djibouti même, qui est alors personnifié par Bachir. Néanmoins, la rupture apparaît en filigrane dans son parcours de candidat à l'exil, bien que le personnage n'en ait pas conscience. C'est ce qui est illustré par ses propos: "Dans la ville-là, j'ai plus de maison, plus de famille quoi." (WABERI, 2003, p. 117). Il est orphelin de guerre: puisqu'il n'a déjà plus d'attaches dans son pays, et qu'il a déjà perdu ses repères, rien ne l'empêche de s'exiler. Ainsi, l'exil est la concrétisation de ce déchirement des liens affectifs et culturels. Après une succession d'évènements que lui même ne comprend pas bien, Bachir se retrouve, plus ou moins par hasard, aux pieds de l'ambassadeur de France, et il part.

La nouvelle "Gens de D." résume ce qui est détaillé à travers l'exemple du personnage de Bachir Benladen. L'exil peut se présenter comme une opportunité, voire la seule. La nouvelle généralise l'exil comme une réalité commune à de nombreux individus, généralisation due au manque de personnages, à l'abondance

des phrases nominales, au lyrisme du récit qui se fait poétique. Or, les faits sont suggérés ou à peine annoncés comme une réflexion flottante d'un sujet à l'autre, pour se présenter, des fois, comme des constatations sans plus d'argumentation. En effet, les questionnements à propos de l'exil sont abordés pêle-mêle: les effets de l'exil et sa conséquence, la "conscience brisée" (WABERI, 2007, p. 151) et les motifs du départ. Voyons un extrait représentatif: "Se lever et sortir. Sucrer le regard des badauds. Repousser les rideaux de la nuit. Troquer volontiers un destin mutilé contre un mirage d'aisance. Jeter par la fenêtre sa conscience brisée qui ricane comme une poupée d'outre-tombe." (WABERI, 2007, p. 151).

Si nous faisons une lecture croisée des textes, nous pouvons imaginer que Bachir est l'acteur de ces verbes à l'infinitif. De plus, Harbi semble particulièrement représentatif de cette même conscience qui est brisée. Ce n'est peut-être pas un hasard si les deux destins de Bachir et Harbi se rejoignent au moment du voyage vers l'exil.

De plus, Bachir, comme d'autres candidats à l'exil, troque le présent contre un avenir incertain: "un destin mutilé contre un mirage d'aisance." (WABERI, 2007, p. 151). Grâce à cet extrait, complété par l'exemple de Bachir, nous comprenons que ce départ n'est pas vraiment une option, mais qu'il s'impose aux gens, lorsque demeurer sur place est synonyme d'affronter un avenir déjà handicapé. Celui-ci résulte souvent de la guerre civile, comme c'est le cas pour Bachir. Bien que l'oasis (qui représente l'exil) s'avère finalement être un mirage, il est toutefois qualifié de libre. Ainsi traité, l'exil apparaît comme étant irréel. Cependant, il est toujours recherché, à l'image d'un oasis dans le désert. En effet, ce voyage, entrepris afin d'échapper au destin, est plein d'espoir, malgré les risques qu'il représente. Ceux-ci sont liés à l'incertitude de l'avenir, car l'exil, tel l'oasis du désert, peut sembler être une solution lorsqu'il est vu de loin, mais peut se révéler être un mirage lorsqu'il est vu de près. Le parcours vers l'exil, comme la quête de l'oasis, est un parcours vers l'incertitude.

Il n'est pas rare que l'écriture de Waberi s'inspire de la réalité, par l'intertextualité avouée (à la fin du "Conte de fer") ou lorsque l'écrivain se fait poète de la mémoire nomade. Cette écriture se fait souvent *facto* du présent, comme un extrait de la réalité: par exemple, l'auteur met en place un narrateur qui joue un rôle de commentateur ou de chroniqueur, comme dans la nouvelle "Vortex". L'auteur joue avec les frontières entre littérature et réalité. Dans "Vortex", la nécessité de comprendre, d'expliquer et d'être dans le présent est évidente. Il s'agit d'une chronique du présent qui tente de comprendre ce qui se passe sur

place, ce qui peut provoquer l'exil comme phénomène d'exode international.

Ainsi, nous avons l'impression que les sujets sont abordés dans cette nouvelle d'une façon plus directe. L'objectivité ne dépasse pourtant pas les bornes des extraits présentés comme des reportages qui sont retranscrits. Le narrateur est chroniqueur du présent, dans un style plutôt poétique que journalistique. En ce qui concerne la véracité des extraits de journaux, il est vain de tenter de la démontrer, puisque ces sujets continuent de faire la une des journaux, comme par exemple le premier article, daté de 1992: “*Somalie: des centaines de réfugiés se noient. Des centaines de réfugiés somaliens se seraient noyés en tentant de gagner les côtes du Yémen après avoir plongé d'un navire détourné vers les côtes de ce pays.*”(Ouest-France, 24 juin 1992.)” (WABERI, 2007, p. 153).

Lorsque le narrateur s'approprie du réel, c'est pour se prononcer, manifester son opinion au-delà du simple constat descriptif. Et le narrateur se prononce ainsi: “Il n'est pas le premier à s'être engagé dans cette voie. Ses yeux couleur savane, son teint charbonneux: c'est un vrai fauve de géhenne, un véritable oiseau de malheur: l'oracle qui prédit la fin d'Ulysse.” (WABERI, 2007, p. 153).

Il raconte donc une tentative d'exil qui ne se réalise pas. Nous pouvons rapprocher le cas de celui qui “n'était pas le premier à tenter cette voie”, à des cas semblables, également anonymes, qui sont évoqués à d'autres moments de l'œuvre de Waberi, comme dans le roman **Transit**. Harbi est dans cette scène le narrateur. Alors qu'il est à l'aéroport de Roissy en train d'observer le déroulement de l'embarquement vers l'Afrique, il dit: “Au moins, il est vivant, plus chanceux que ceux qui meurent déshydratés dans le désert de l'Arizona ou frigorifiés dans le train d'atterrissage du premier cargo venu.” (WABERI, 2003, p. 17). “Il” fait référence à un “expulsé africain”. Encore un qui, après avoir tenté sa chance en s'exilant, doit quitter la terre étrangère dès qu'il la foule. Il est renvoyé mais il est, “au moins” en vie, contrairement à ceux qui se sont noyés “en tentant de gagner les côtes du Yémen”, comme dans l'article de “Vortex”. A travers ces tentatives échouées d'exil, un autre aspect de l'exil se dessine: une dimension tragique du voyage apparaît, puisque ce dernier peut ne pas aboutir, et même se conclure par la mort. La référence à Ulysse n'est pas anodine, car l'Odyssée d'Homère inscrit le thème de l'exil aux racines de la littérature occidentale.

“Vortex” présente ainsi une forte dimension tragique, non seulement en ce qui concerne l'exil proprement dit: le “malheur” ou “le tourment” d'une “expulsion

2 Citation en italique dans l'original.

hors de la patrie” (ARON; SAINT-JAQUES; VIALA; 2010, p. 264) comme pour les réfugiés somaliens, mais aussi la tentative d'explication, ou simple constatation, de la condition qui mène ces gens à quitter leur terre natale. C'est que “l'humaine condition est au plus mal” (ARON; SAINT-JAQUES; VIALA; 2010, p. 264), et ceci est confirmé par la suite des propos du reporter: “*Ils sont au bout du rouleau. Ils mangent n'importe quoi. Ils déterrent les vieux tas d'ordures. J'ai vu les enfants se glisser dans les tanneries pour récupérer des peaux.*” (WABERI, 2007, p. 155). Auquel le narrateur réplique: “Avait-il le choix? Qui avait le choix?”. (WABERI, 2007, p. 155). La question du “choix”, qui s'oppose à la prédestination, produit aussi le tragique, qui était déjà sous-entendu par les expressions telles que “destin mutilé” et “oracle qui prédit la fin d'Ulysse”.

Au cours de cette nouvelle, divers éléments qui font partie de la situation de la vie en Somalie (le seul endroit nommé) sont exposés. S'il existe une tentative de justifier l'exil, la question est surtout de comprendre quelle est cette “humaine condition”. Ainsi, dès la première partie, les références au tragique et au destin sont parsemées tout le long du récit: “le vortex du destin”, “un corbeau noir lui prédit une fin tragique”; jusqu'à “un matin couleur sépia, sous le soleil ponctuel, il s'est donné la mort.” A-t-il le choix? Les différents oracles (corbeau noir, serpent) prédisent la mort, imposant l'absence de libre arbitre. Et pourtant, la possibilité du choix est une question qui est clairement posée, parce qu’“il lui reste pourtant des choses à faire [...] Pour le reste, c'est-à-dire le moment de sa mort, on attendra.” (WABERI, 2007, p. 155-156). Le récit commence par une mort tragique, et prend fin avec une mort choisie, ce qui insiste sur le conflit entre l'existence du libre-arbitre et de la prédestination tragique.

Or, d'autres sujets sont également traités dans la nouvelle: la guerre, la sécheresse, la famine qui mettent en relief la question du destin de l'homme, car elles mettent en jeu sa survie. En s'appropriant le réel à travers le prisme de la fiction pour le transformer en conte tragique, nous pouvons soulever la question de l'engagement de la littérature, car il s'agit d'une prise de parole. “Vortex” est clairement une tentative de faire de la littérature une écriture du présent, avec la mise en fiction des extraits des reportages journalistiques pour construire la scène où se déroule le drame. Ce portrait du réel s'ajoute au contexte qui entoure l'exil, d'une part, et les nomades, d'autre part. Car la guerre et la famine sont des éléments qui peuvent avoir une influence sur le destin, et sur le pouvoir de choisir. Ce contexte sert à comprendre la globalité de l'œuvre de l'auteur (au-delà des thèmes de l'exil et du nomadisme) puisqu'il s'agit bien d'une chronique internationale.

4 Les migrants cosmopolites

L'exilé contemporain a conscience de faire partie d'un monde plus que jamais en mouvement. Il se proclame éternel exilé et revendique sa place parmi les autres qui se trouvent dans la même situation. Il s'agit d'une communauté dispersée à travers le monde, un monde "rétréci" où se mélange une foule d'anonymes, à l'instar d'Harbi qui décrit ainsi un groupe de réfugiés: "Ils auraient pu être tamouls, soudanais, afghans, kurdes, albanais ou bosniaques. Ce sont les millions d'humains". (WABERI, 2003, p. 17). Cet ensemble divers est formé par différentes nationalités. Si, dans cette phrase, ce groupe est désigné par la troisième personne du pluriel, dans le paragraphe suivant, le narrateur s'inclut dans ces millions d'humains par le pronom "nous" et demande: "Qui va nous offrir l'hospitalité comme la belle Calypso entourant de ses bras laiteux un Ulysse en guenilles?" (WABERI, 2003, p. 150). Nous retrouvons là encore une référence à Ulysse, ce qui nous permet de faire le rapprochement avec la nouvelle "Vortex" qui insère la dimension tragique du voyage d'exil et évoque l'antiquité du thème dans la littérature.

Et pourtant, c'est bien le monde contemporain qu'il s'agit de prendre en considération, car l'expression "millions d'humains" souligne l'ampleur du mouvement, et, comme nous le fait remarquer Said, c'est là un fait crucial:

À d'autres époques, les exilés ont eu de telles visions interculturelles et transnationales, ont connu les mêmes frustrations, la même misère, ont accompli les mêmes tâches de critique et d'élucidation [...] Mais la différence entre ces exilés et ceux d'aujourd'hui réside dans l'ampleur du phénomène, sur laquelle j'insiste. Notre époque, qui se caractérise par une situation de conflit moderne, par une tendance impérialiste et les ambitions quasi théologiques de dirigeants totalitaires, est en effet l'époque des réfugiés, des déplacements de population, de l'immigration massive. (SAID, 2008, p. 242).

Dans ce monde, Djib, celui qui, profondément marqué par son expérience d'exil, revient à son pays d'origine et ne cesse de rechercher ses racines tout en se proclamant "l'autochtone devenu canadien", affirme nettement son déracinement en assumant une posture de non-appartenance totale: "Je fais partie de cette nouvelle élite sans attaches, partout chez elle et partout étrangère." (WABERI, 2009, p. 30). Dans un monde où, dit-il: "Les États sont aujourd'hui en perte de

vitesse, en voie de dénationalisation dans le grand tableau de la globalisation.” (WABERI, 2009, p. 30). Sa posture d'exilé sans attaches est souvent soulignée lorsque, chez lui, il fait part de son sentiment d'étranger. Ce sentiment se manifeste assez tôt dans la vie du personnage, qui connaît d'abord un exil intérieur. Ainsi, Djib est un “homme d'ailleurs avec le masque d'ici” et il fait partie de “cette nouvelle élite sans attaches”.

Dans ce “tableau de la globalisation”, la circulation des personnes implique aussi une “dénationalisation” culturelle. L'exilé doit être capable de transiter entre les cultures, en n'appartenant à aucune, en étant partout étranger. Et pourtant, il doit les connaître assez bien pour être partout chez soi, à l'instar du moine saxon du XII siècle cité par Said: “L'âme tendre s'est attachée à un endroit du monde, l'homme fort a étendu son attachement à tous les lieux, l'homme parfait n'éprouve plus aucun attachement de ce genre.” (SAID, 2008, p. 255). Il est clair que, malgré l'écart entre les époques, cet “homme parfait”, ainsi que “cette nouvelle élite” font référence à une autre manière d'expérimenter l'exil: ces hommes le vivent d'une façon cosmopolite. Ils adoptent une posture “interculturelle et transnationale”. Selon *Le dictionnaire du littéraire*, “le cosmopolitisme implique un rapport à son pays et aux autres qui procède d'un double refus: celui d'un nationalisme étroit et celui d'une uniformisation niant les spécificités.” (ARON; SAINT-JAQUES; VIALA; 2010, p. 152). En ce sens, l'exilé waberien est un homme cosmopolite ou, pour reprendre un terme couramment utilisé de nos jours, globalisé. Cet individu a conscience de vivre entre deux cultures. Cependant, il lutte toujours pour “compenser une perte qui l'a désorienté” (SAID, 2008, p. 241). L'exemple de Djib illustre bien ce cas: ce personnage est toujours en quête, soit d'espionnage pour son travail, soit de ces racines nomades. Mais il est surtout en quête d'une identité qui puisse rassembler ses multiples expériences transnationales.

Nomadismo e exílio na obra de Abdourahman A. Waberi

Resumo

Este trabalho de análise literária pretende, com os temas nomadismo e exílio, trilhar um caminho de interpretação na obra do escritor contemporâneo Abdourahman A. Waberi. A primeira parte do estudo tenta compreender a representação que é feita do nomadismo como um modo de vida tradicional do Chifre da África, do qual Djibuti é uma metonímia. Em seguida, trata-se de compreender o exílio como um fenômeno que consiste no abandono da terra natal em direção a alhures. Finalmente, entendemos que o autor coloca em cena um tipo de migrante cosmopolita. Além disso, algumas questões de estilo ou de forma são tratadas neste trabalho, como a prosa poética ou a expressão de uma voz narrativa única que interliga as obras estudadas.

Palavras-chave: Nômade. Exílio. Deslocamento. Autóctone. Estrangeiro.

Referências

ARON, Paul; SAINT-JACQUES, Denis; VIALA, Alain (Org.). **Le dictionnaire du littéraire**. Paris: PUF, 2010.

ATTALI, Jaques. **L'Homme nomade**. Le livre de Poche. Fayard, 2003.

SAID, Edward W. Réflexions sur l'exil. In: SAID, Edward W. **Réflexions sur l'exil et autres essais**. Arles: Actes Sud, 2008. p. 241-257.

WABERI, Abdourahman A. **Passage des larmes**. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 2009.

WABERI, Abdourahman A. **Les pays sans ombre**. [S.l.]: Groupe Privat/Le Rocher, 2007. Collection Motifs.

WABERI, Abdourahman A. **Cahier nomade**. [S.l.]: Groupe Privat/Le Rocher, 2007. Colletion Motifs.

WABERI, Abdourahman A. **Transit**. Paris: Éditons Gallimard, 2003.

WABERI, Abdourahman A. Comment j'ai écrit mes livres (et autres considérations sommaires). Modern Langue Notes, **French Issue**, The John Hopkins University Press, v. 118, n. 4, p. 933-937, set. 2003. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3251993>>. Acesso em: dez. 2010.