
Un oiseau au plumage jaune :

Introduction

Ranka Primorac

Une femme comme moi et un homme comme lui

La Saison sèche, de Gabriela Babnik, est, entre autres, l'histoire d'une relation sexuelle interracial. Dès les premières pages, avant qu'il ne se soit rien passé, le roman demande à ses lecteurs d'admettre la scène suivante : un Africain noir et une Européenne blanche, ensemble, seuls, dans le lit d'une chambre d'hôtel. La femme est une touriste. L'homme est un autochtone. Ils se trouvent dans la ville de Ouagadougou (« Ouaga » en abrégé), au Burkina Faso, en Afrique de l'Ouest, de nos jours. Ceci est leur première rencontre.

Il arrive que l'on trouve, dans *La Saison sèche*, des variantes de la formule rebattue à propos de l'Afrique : « ce » (ou « le ») continent. C'est intentionnel, tout à la fois pour mettre en question les stéréotypes liés à de supposées constantes relatives à l'Afrique – envisagée comme un tout – et à ses habitants, et pour les balayer. « Non, ce n'est pas que j'ignore comment on règle ces choses-là sur ce continent », nous dit Ana, le personnage féminin – et la narratrice – au tout début de l'histoire, faisant référence à l'absence d'affichage de l'intime dans les rues du Burkina. Un peu plus loin, elle écrit qu'« il ne faisait aucun doute que, en Afrique, seuls les représentants de la race blanche pouvaient se permettre de fréquenter les supermarchés ». Et plus loin encore : « Je ne veux pas dire par là que c'est l'Afrique, avec son caractère primitif (et tout le *blabla*

du même genre), qui avait produit cet effet », alors qu'elle embrasse la sensation qu'elle ressent en quittant les sentiers battus pour rejoindre le chaos. Ces stéréotypes sont encore plus pesants lorsqu'ils s'appliquent à un mélange de genres et de races.

Les deux amants, dans leur chambre d'hôtel de Ouaga, n'ont pas de positions évidentes dans leur relation l'un à l'autre. L'homme, Ismaël, est beaucoup plus jeune que la femme. Il connaît bien la ville : il vit dans les rues où il oscille entre mendicité et petite délinquance. Ana, soixante-deux ans, artiste, classe moyenne, originaire d'Europe centrale, vient tout juste de descendre de l'avion. Elle est un peu perdue dans la ville et a besoin d'Ismaël, vingt-sept ans, pour lui servir de guide, entre autres. Ceci dit, dans le sillage du colonialisme, en Afrique comme en Europe, la couleur de leur corps et l'intimité physique de ces corps surpassent toutes les autres différences. En ce début de XXI^e siècle, faire l'amour au mépris des frontières raciales peut toujours entraîner des images profondément enracinées de hiérarchies et de tensions liées au prestige social, au pouvoir, au désir. Dès les premières pages, on comprend la volonté du roman de pénétrer dans cet espace culturel chargé et de le reconfigurer artistiquement.

Les choses doivent être rangées quelque part

Cet espace a été prestigieusement cartographié par le psychiatre et penseur révolutionnaire martiniquais Frantz Fanon. Son premier ouvrage, devenu un classique, *Peau noire, masques blancs* (1952), expose en détail comment se jouaient les associations *hétérogènes* possibles de sexes et de races durant l'ère coloniale.

Dans le chapitre intitulé « L'homme de couleur et la Blanche », Fanon s'appuie sur sa lecture d'une œuvre de fiction pour formuler une théorie sur les relations entre race, désir et pouvoir social. Il y est question de Jean Veneuse, le héros noir du roman de René Maran, *Un homme pareil aux autres* (1947). Dans ce roman, nous explique Fanon, Veneuse tergiverse au moment de se marier avec une Française, blanche, qu'il aime depuis longtemps. Ayant laissé derrière lui sa mère, une Antillaise noire, au moment où il est parti faire sa scolarité en France, Veneuse souffre de ce que Fanon désigne, en termes psychanalytiques, comme une névrose d'abandon. À plusieurs reprises, il veut être assuré qu'il est digne d'être aimé (au même titre qu'un Français, en égal) par une femme dont le corps est le symbole de la supériorité culturelle de l'Europe sur ses colonies. Dans le même temps, il anticipe le fait qu'on lui refuse cet amour, tel un corps noir qui ne peut fuir sa négritude. « M'aime-t-elle vraiment ? Me voit-elle objectivement ? », écrit Fanon, transcrivant ainsi le point de vue profondément ambivalent du héros de Maran. Cette angoisse et cette ambivalence du héros incarnent, pour Fanon, les difficultés d'une intimité transraciale dans le contexte colonial.

L'ère postcoloniale n'a pas entièrement supprimé le type de traitement social global des corps noirs dont Fanon nous parle. Ce n'est donc sans doute pas un hasard si le thème de l'abandon occupe une place importante dans *La Saison sèche*. À plusieurs reprises, au cours du roman, Ismaël est abandonné, tant symboliquement que littéralement, par des figures maternelles. Cependant, cette résonance partielle n'a pour but que de mettre en évidence les différences entre le roman de Babnik et l'analyse de celui de Maran par Fanon. Ainsi que souligner la finesse et le courage avec lesquels *La*

Saison sèche embrasse les problématiques du sexe et de la race. Dans ce roman, Ismaël n'est pas le seul à être traumatisé par un abandon maternel. Ana aussi est abandonnée, immédiatement après sa naissance, laissée dans un orphelinat par une mère biologique anonyme. Elle est adoptée par une famille compassée et refoulée et c'est d'ailleurs en partie pour échapper aux souvenirs étouffants de sa vie de famille qu'elle entreprend un voyage vers le Burkina Faso. Toutefois, alors qu'Ismaël rappelle bien Jean Veneuse, étant un homme noir d'une ancienne colonie, Ana est Européenne, mais pas Française. Bien qu'aux yeux des passants de Ouaga, elle puisse ressembler à n'importe quelle autre *toubaboue* (une Blanche), elle est originaire de Slovénie, un petit pays nouvellement indépendant d'Europe périphérique, créé au début des années 1990 après l'effondrement de la Yougoslavie socialiste.

À la suite de sa première rencontre avec Ana, à l'hôtel, Ismaël se vante auprès d'un compagnon – dans des termes rappelant la symbolique de Fanon – en lançant sur la table une culotte en dentelle d'Ana, comme un signe de conquête et d'accomplissement racial du mâle. Parce qu'il a réussi à aller aussi loin avec une femme blanche, l'équilibre du pouvoir entre lui et son chef de bande change : Ismaël est « devenu presque son égal ». Cependant, en privé, Ismaël et Ana partagent un sentiment mêlé d'incertitude et de perte qui les rapproche plus que ce que les différences entre eux semblerait autoriser. Tout comme les narrateurs du roman le font entre eux, ils partagent avec les lecteurs leurs histoires personnelles. En regardant Ismaël, Ana se souvient de son fils absent. Après avoir rencontré Ana, Ismaël nous raconte la douloureuse mort de sa propre mère. Une part de la réussite de ce roman réside dans la manière dont il sort ses deux protagonistes de

catégories identitaires générales et met en avant leur irréductible singularité d'êtres humains ainsi que leur compatibilité inattendue.

Les lecteurs devraient savourer la lenteur avec laquelle le roman dévoile les personnages uniques de Babnik alors qu'ils se déplacent dans le paysage urbain de Ouaga. Ils occupent, ensemble ou séparément, des espaces au caractère éphémère et provisoire qui les rend uniques : chambres louées, trottoirs, coins de rue, allées de supermarchés ou d'autres encore du même genre. *La Saison sèche* détaille, à plusieurs reprises, les combinaisons d'objets et d'images qui amènent Ana et Ismaël à être ensemble, et les séparent : les taches de rousseur dans le haut du dos d'Ana (telles qu'Ismaël n'en avait jamais vu avant) ; son sac jaune ; les robes confectionnées à partir d'objets récupérés qu'elle pend au plafond de son studio en Slovénie ; la lutte d'Ismaël avec une vieille machine à écrire qui l'oblige à « chercher les lettres » ; la boucle en fer d'une ceinture qui frappe Ana lorsque son amant lui lance un pantalon ; le chien blanc qui apparaît séparément à chacun d'eux à des moments clés de l'histoire ; le mendiant infirme qui agrippe la jambe d'Ana alors qu'elle s'est assise sur le bord de la route. Tous ces éléments font partie intégrante de la manière dont Ana et Ismaël se relient l'un à l'autre et à leur environnement. Ils structurent également la vie intérieure des personnages, vies partagées avec les lecteurs au travers de récits parallèles. Tandis qu'ils relatent leur passé, il devient évident que les histoires d'Ana et Ismaël présentent de subtiles similarités. Ces échos croisés se réfèrent à des ensembles spécifiques de circonstances déterminantes – logements, nature, parties du corps et mouvements (les gens s'encerclent les uns les autres, se cognent les uns aux autres, s'approchent par-derrière les uns des autres)

– se chevauchant et s'enchevêtrant comme deux vies distantes commençant à se déverser l'une dans l'autre.

La Saison sèche se compose de quatre longs chapitres, eux-mêmes découpés en courts passages narratifs. Parfois, alors que le roman progresse et que le lecteur passe à l'épisode suivant, il est difficile de dire d'emblée lequel des deux protagonistes parle. Dire que l'âge, la race et le genre cessent de poser problème aux personnages de *La Saison sèche* serait simpliste. « Je ne viens pas de Paris, Ismaël. » C'est avec une tristesse et une exaspération grandissantes devant la difficulté de construire une intimité durable qu'Ana dit ces mots à son amant avant d'enchaîner : « Je viens d'une ville de merde où on te condamnera plus encore qu'on ne me condamne ici. » Toutefois, à la fin du roman, ce n'est manifestement plus le problème principal. La prose lumineuse de Babnik révèle l'arbitraire des catégories de l'identité. « Les choses doivent être rangées quelque part, même si, dans la vraie vie, elles ont dépassé les bornes », nous dit Ana, parlant de son art. Ses mots sont la métaphore la plus juste des délicates dislocations du sens commun opéré par *La Saison sèche*.

Une maison avec de hauts plafonds

La langue souple et poétique du roman fait de la ville de Ouagadougou bien plus qu'un simple décor. À travers l'interprétation de Gabriela Babnik, Ouaga est un vrai personnage, presque un agent en soi qui influence et reflète les trajectoires narratives des héros. Par exemple, la décision d'Ana de prolonger son séjour au Burkina et de louer une maison – immense, mais délabrée, « avec de hauts plafonds » et qui avait appartenu à un homme politique – cette décision est liée à sa

tentative de prendre possession de sa propre vie. Elle entraîne des enfants du coin à l'aider à réparer l'électricité. D'ailleurs, le câblage douteux va temporairement la plonger dans une paralysie et une dépendance totale. À un autre moment, en ville, après une dispute, Ismaël échappe à la vue d'Ana en sautant au vol dans un *tro tro* (une sorte de transport public), la laissant perdue et vulnérable dans un environnement qu'elle ne maîtrise pas. En agissant de la sorte, il incarne fugitivement une image classique de la littérature africaine : l'aptitude des villes modernes à provoquer la disparition de certaines personnes de la vie des autres, comme si elle les avalait. Pour Ana, Ouaga est le lieu d'un nouveau départ possible, avec des dangers inattendus et d'imprévisibles splendeurs.

Le récit d'Ismaël retrace un autre parcours fictionnel bien connu : l'histoire du villageois africain qui arrive en ville. À cet égard, son histoire fait particulièrement écho avec *Graceland* (2005), le célèbre roman du Nigérian Chris Abani. Pour Ismaël comme pour Elvis, le héros d'Abani, arriver de la province dans les rues d'une grande ville signifie accepter le fait que la violence et la mort soient partout autour d'eux. La mère d'Ismaël est tuée par un camion qui passait ; plus tard, il est sexuellement agressé alors qu'il dort seul sous un pont. Le récit qu'il fait de son propre parcours vers l'âge adulte, dans les rues, est ponctué de scènes épouvantables, presque surréalistes, comme celle-ci :

Je me tenais là, au milieu de la ville, au milieu de la route, une boîte de sauce tomate vide autour du cou, je jetais des regards confus tout autour de moi et, un instant plus tard, pensais déjà m'asseoir par terre, plonger mon visage dans mon tee-shirt et faire mine de ne pas exister, quand quelque chose explosa non loin de moi. Par réflexe, j'ai fermé les paupières, mais même dans l'obscuri-

té je voyais des jets de sang gicler de tous côtés du corps d'un homme extrêmement opulent.

Détritus, un fou inoffensif vivant dans la rue, vient d'être tué accidentellement par une remorque de chantier. Au moment où il entre sous la tutelle de Malik, un jeune albinos qui connaît bien la rue, la vie d'Ismaël semble séparée de celle d'Ana, éduquée dans la classe moyenne européenne, par un abîme infranchissable. Cependant, elle aussi a subi des rencontres inattendues avec la souffrance et la mort. Alors qu'elle se remémore une série d'épisodes traumatisants de sa jeunesse, Ana écrit : « L'histoire concernant le crime du frère de ma mère ne m'est donc parvenue que par bribes. » Le rapprochement d'Ana et Ismaël dans une ville africaine marque le début, pour tous les deux, d'un processus de dépassement de leurs traumatismes et de prise de possession du langage à travers l'écriture.

Alors qu'il est encore enfant, en compagnie des autres gamins de Ouaga, Ismaël s'invente des histoires sur la façon dont il a fini dans la rue. Plus tard, il commence à travailler sur un manuscrit destiné à Ana, qui finira d'ailleurs entre les mains de cette dernière après qu'ils aient été séparés. Elle aussi subit un processus similaire : « Au temps de ma jeunesse », écrit-elle, « on ne faisait pas la distinction entre la vie publique et la vie privée, comme si on vivait dans une sorte de roman. » Elle devient un auteur – c'est-à-dire qu'elle commence à habiter un flux narratif qui détaille sa propre vie, tant publique que privée (dans un roman appelé *La Saison sèche* et que les lecteurs de Babnik tiennent dans leurs mains) – seulement après être venue au Burkina et avoir rencontré Ismaël dans une rue de la ville. Malgré la sécheresse de la saison, pour ces deux personnages – les deux narrateurs du roman – la

ville de Ouagadougou, la matière dont elle est faite, devient avant tout une rivière de mots.

Cette version littéraire d'une mégapole africaine est entrelacée avec d'autres lieux et d'autres villes. L'une d'entre elles, Cotonou, située dans le Bénin voisin, est le lieu où se rend Ismaël pour une entreprise particulièrement risquée et illégale. Ljubljana en est une autre, peut-être la ville innommée dont Ana s'est échappée. Si *Graceland*, de Chris Abani, est le discret intertexte de la partie de l'histoire portée par Ismaël, alors Ana est la descendante littéraire de Sonja Porle, précurseur de Gabriela Babnik en ce qui concerne les écrits sur l'Afrique.

Ce que je fais en ce moment – écrire

L'écrivain slovène Sonja Porle voyagea pour la première fois en Afrique de l'Ouest au début des années 1980. À cette époque, la Slovénie faisait toujours partie de la République fédérative socialiste de Yougoslavie, membre fondateur du mouvement des non-alignés et dirigée par le maréchal Tito, figure charismatique et controversée. Gabriela Babnik a reconnu que Porle a été pour elle une inspiration littéraire clé. Et même plus : avoir lu, lorsqu'elle était encore une jeune femme, les carnets de voyage de Porle, a donné envie à Babnik d'aller elle-même en Afrique. Elle confia d'ailleurs à l'auteur de ces lignes que « si elle a pu le faire, alors je le pourrai aussi ». Dans son mémoire *Ange noir, mon gardien* (*Črni angel, varuh moj*), une jeune narratrice, dont la voix ressemble à celle d'Ana avec son esprit ironique et son assurance discrète, raconte dans le détail son séjour dans une famille de Ouagadougou suivi d'un voyage en auto-stop jusqu'au Ghana.

Ange noir remplace les stéréotypes de l'ère coloniale par leurs négatifs bienveillants issus de l'ère de la décolonisation. Les Africains de Porle sont trop souvent résilients face à l'adversité, il y a toujours beaucoup de rires et ils sont toujours prêts à danser ou à chanter. *Ange noir* explique à ses lecteurs que ces gens sont incapables de communiquer de mauvaises nouvelles directement, mais qu'ils peuvent réparer n'importe quelle pièce d'une machine en panne grâce à leur ingéniosité instinctive. Fort heureusement, une telle uniformité bienveillante n'apparaît pas vraiment dans *La Saison sèche*. Mais Porle pose les bases d'un style plus clair en ce qui concerne les éléments culturels et textuels, style que l'on retrouve dans l'écriture de Babnik. Les déplacements de sa narratrice à travers la capitale burkinabè dessinent les contours d'une conception alternative, clairement européenne, mais tout aussi clairement non issue « de l'Ouest », de la blancheur sexuée, conception sensible à l'idée de relations équitables avec le dissemblable.

Dans *Ange noir* (publié en 1997, moins de dix ans après l'éclatement de la Yougoslavie), la narratrice de l'ouvrage de Porle parcourt Ouagadougou avec un peu de la prudence et de l'hésitation propres aux étrangers, mais sans aucune crainte. Les derniers chapitres montrent cette jeune slovène, au milieu de la nuit, à la frontière du Burkina et du Ghana, discutant avec un groupe d'hommes noirs de la politique de leur pays respectif, le tout avec une apparence de solidarité culturelle que le texte considère comme allant de soi.

La Saison sèche est le produit d'un moment politique bien différent. Les projets messianiques socialistes de Tito et du Burkina de Thomas Sankara ont depuis longtemps disparu. (Dans ses derniers chapitres, le roman relate, avec un certain nombre de détails, quelques épisodes en lien avec le paysage politique du

Burkina après Sankara.) Ismaël et Ana sont conscients des contraintes sociales que ces projets impliquaient : le régime de Sankara épousait des idéaux quasi socialistes qui étaient, à bien des égards, utopiques et émancipateurs ; toutefois, à cette époque, les enfants mendiants comme Ismaël étaient ramassés et envoyés dans des camps, une pratique qui aurait rendu impossible pour Ismaël et sa mère le fait d'échapper aux difficultés qu'ils connaissaient dans leur village. De même, Ana fait, sèchement, référence au « temps du communisme yougoslave triomphant », en opposition duquel le nouvel État indépendant de Slovénie émergea. Toutefois, quelques traces d'espoirs trahis, concernant l'égalité pour tous, l'unité et le progrès, que ces projets étatiques ratés ont sans doute engendrés, survivent et l'on peut en discerner des vestiges dans les pages de *La Saison sèche*. De telles traces sont visibles dans la liberté sans contraintes avec laquelle Ana entre en contact avec les habitants de Ouagadougou ainsi que dans l'immédiateté avec laquelle les deux héros s'ouvrent l'un à l'autre. Elles peuvent aussi se glisser dans la multiplicité d'éléments culturels que le roman évoque.

Les récits entremêlés d'Ismaël et d'Ana fourmillent de références culturelles de tous types : les noms de Miles Davis, Langston Hughes, Bach, Chagall, Millais, et d'autres encore, balisent les trajectoires des personnages de manière intensément suggestive sans souci de hiérarchie. Les références fugaces qu'ils font tous les deux, séparément, à des poèmes de Lorca, par exemple, aident à pointer, pour les lecteurs, le fait qu'Ismaël n'est pas destiné à rester le gamin des rues qu'il est au début du roman. Ailleurs, il évoque les récits populaires qu'il écoute à la radio et qui mettent en scène des personnages rêvant d'un mariage idéal ; ce qui pourrait inciter les lecteurs à établir un parallèle avec le passé d'Ana. Alors qu'il vit dans les rues,

Ismaël dépense l'argent qu'il gagne en mendiant pour regarder des films : burkinabè, indiens, mexicains, et surtout un opus macédonien remarquable entre tous. La grande variété des origines culturelles dont sont issues ces références souligne le multilinguisme qui charpente le projet stylistique qu'est *La Saison sèche*. D'abord publié en slovène et écrit en partie au Burkina Faso, le roman met en scène des personnages qui parlent entre eux (on le suppose) en français, et s'adressent aux autres (selon les cas) en français, en slovène ou en bambara. En tant que narrateurs, Ana et Ismaël écrivent dans une (ou des) langue(s) non précisée(s), qui pourraient être identiques ou différentes et qui, à mesure que le roman progresse, finissent, pour le lecteur, par fonctionner comme un *interlangage* volontairement indéterminé qu'ils parlent entre eux. Quand Ana écrit : « Ce que je fais en ce moment – écrire – s'apparente probablement à la même chose, à la recherche du sens », on ne sait pas vraiment dans quelle langue elle le fait. Cette déclaration fait écho à des sentiments similaires exprimés ailleurs dans le texte par Ismaël dans une langue innommée, sans caractéristiques précises et qui lui est propre.

Un oiseau au plumage jaune

Dans la mesure où il relate la vie de personnages originaires de pays très éloignés l'un de l'autre et dont les parcours sont en partie déterminés par les virages sociaux et politiques du Burkina et de la Slovénie, *La Saison sèche* peut être lue comme un commentaire sur les nations et les politiques nationales dans les périphéries économiques du monde. Mais le roman traite peut-être plus encore du fait de penser et ressentir au-de-

là des États-nations. D'autre part, *La Saison sèche* aborde une idée avec force : nous avons une responsabilité éthique à assumer vis-à-vis des étrangers. Et de ce point de vue, l'atmosphère cosmopolite qui émane de ce roman a, d'abord et avant tout, à voir avec la solidarité des marginaux et des opprimés : ces individus ou ces groupes qui ont fait les frais des grands desseins d'autres individus ou groupes. Pour Ismaël et Ana, cette solidarité englobe des formes de vie non humaines : animaux (surtout les chiens) et esprits (en particulier des fantômes d'enfants morts) apparaissent de façon répétitive tout au long de ce livre. Toutefois, l'insistance d'une nécessaire empathie vis-à-vis de ceux qui sont différents n'implique pas la croyance naïve dans une complète identification. Alors qu'elle se rappelle son mari slovène, distant et oppressant, Ana décrit un moment où il « avait manifestement enfin commencé à comprendre, bien qu'il refusât de se l'avouer, qu'il y avait en [elle] des mondes auxquels il n'aurait jamais accès ». Ana et Ismaël viennent de mondes séparés et distants tant géographiquement que culturellement et malgré cela, après leur première rencontre, Ismaël « sentait, plus qu'[il] ne comprenait, qu'un oiseau au plumage jaune grandissait en [lui] » Situé avec grâce et précarité quelque part entre l'aventure picaresque et une romance postmoderne, *La Saison sèche* a le pouvoir de montrer à ses lecteurs la possibilité de créer des mondes nouveaux.

Traduit de l'anglais par Laurent Guibelin

L'auteur de la postface, Ranka Primorac, a renoncé à ses droits d'auteur au profit des réfugiés arrivés en Europe. L'Association des écrivains slovènes a fait don de la somme à l'organisation « Slovenska filantropija – Združenje za promocijo prostovoljstva » qui s'engage activement dans l'aide aux réfugiés en Slovénie.