



**HAL**  
open science

# Tirades politiques et érotiques à l'intersection des continents (préface)

Elara Bertho

► **To cite this version:**

Elara Bertho. Tirades politiques et érotiques à l'intersection des continents (préface). Abdoulaye Mamani : Les divagations d'un nègre hippy, suivi de Shit !, L'Harmattan, pp.9-39, 2017, Encres noires, 9782140047213. hal-01698273

**HAL Id: hal-01698273**

**<https://hal.science/hal-01698273>**

Submitted on 18 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Abdoulaye MAMANI

# Les divagations d'un nègre hippy

suivi de

# Shit !



Introduction et notes  
d'Elara Bertho et Jean-Dominique Pénel

 **encre  
noires**

Abdoulaye MAMANI

Les divagations d'un nègre hippy

- *Moi, c'est Bill... Salut !...*

*Billy MacGee. Nègre bonne taille. Lourd sur pattes. Poigne solide et regard ferme. Costumé comme un lord. Trois pièces. Cravate et pochette assortie. Il se jette sur une chaise. Sans façon...*

- *Atlanta... Là que je suis né... Atlanta, Géorgie !... Tu vois où c'est ?...*

- *Bien sûr ! Géorgie... Alabama... Le Sud...*

- *Ouais !... Le Sud !... Le coton... Le blues... Luther King... C'est l'enfer des nègres !... Toi, tu sors d'où ?...*

- *Dakar. Sénégal. M'appelle Diop. Je viens de Dakar. Ouest-Afrique.*

- *I see !... Tu vis là ?...*

Les deux romans, *Les divagations d'un nègre hippy* et *Shit !*, forment le cycle américain, jusqu'à présent inédit, des œuvres d'Abdoulaye Mamani. Les deux textes mettent en scène deux Afro-Américains, déserteurs de la guerre du Vietnam, réfugiés, l'un à Rome en Italie, l'autre à Paris. Confrontés à des Africains, ils sont amenés à comparer la situation des populations de couleur aux États-Unis et sur le continent noir, tout en cherchant un nouveau et improbable mode vie.

*Abdoulaye MAMANI (1932-1993), homme politique et écrivain nigérien, est auteur de romans (dont Sarraounia en 1980), de pièces de théâtre, nouvelles et essais. Depuis sa mort accidentelle, c'est le cinquième ouvrage posthume ainsi publié (Œuvres poétiques, 1993 ; Le puits sans fond, 2014 ; Idriss Alaoma, 2014 ; À l'ombre du manguier en pleurs, 2014), tous aux éditions L'Harmattan. Mais, il reste encore divers manuscrits non édités, sans compter ses écrits politiques.*

 **encre  
noires**

Illustration de couverture de Lucas Damon

ISBN : 978-2-343-13087-3

22 €



  
L'H

  
L'Harmattan

## SOMMAIRE

### **Introduction**

Tirades politiques et érotiques à l'intersection des continents 9

A propos de l'édition des manuscrits 37

**Les Divagations d'un nègre hippy 41**

**Shit ! 147**

## Tirades politiques et érotiques à l'intersection des continents

---

### Introduction à *Shit* et *Les divagations d'un nègre hippy*<sup>1</sup>

Leur lecture dérange. C'est indéniable. On ne peut pas lire innocemment *Les divagations d'un nègre hippy* et *Shit*, ou du moins on n'en sort pas indemne. Parce que la violence y est omniprésente, parce que les corps des hommes, des femmes, sont malmenés, parce que les droits civiques ne cessent d'être bafoués, parce que la violence institutionnelle redouble les violences des couples et des familles. Parce que le racisme, l'homophobie, la misogynie, la misère extrême font partie du quotidien. Parce que tous les tabous – sexuels, religieux ou moraux – sont exhibés, interrogés, parfois reconduits, toujours soumis à la dérision. Mais il est parfois difficile de sourire lorsque l'actualité vient rappeler l'étonnante acuité de ces textes et leur caractère tristement contemporain : les ombres du Ku Klux Klan et des suprématistes blancs qu'Abdoulaye Mamani dépeint dans une Amérique rongée par le racisme ne sont pas si lointaines tandis que Donald Trump accède à la Maison-Blanche, les arrestations arbitraires et les brutalités policières ne font malheureusement pas partie de l'histoire alors qu'en France, des rassemblements ont lieu régulièrement en soutien aux familles des

---

<sup>1</sup> En français, d'après le dictionnaire, on écrit 'hippy' pour désigner une personne. Au pluriel on écrit des 'hippies'. Quand il s'agit d'un adjectif, on écrit 'hippie' : le rêve hippie, la mode hippie. On devrait donc écrire « un nègre hippie », on a toutefois respecté la graphie proposée par A. Mamani, d'autant que le mot est d'origine anglo-américaine, c'est-à-dire mal ou peu fixé par des règles orthographiques. Mais, même en anglais, certains distinguent 'hippy' et 'hippie', selon les idéologies sous-jacentes, cf : [www.keno.org/kenos\\_home\\_page/hippie\\_hippy.htm](http://www.keno.org/kenos_home_page/hippie_hippy.htm).

victimes de violences policières<sup>2</sup>, et qu'aux États-Unis, l'écrivain afro-américain Ta-Nehisi Coates s'élève contre les répressions dans *Between the World and Me*<sup>3</sup>.

Pornographiques, érotiques, contestataires, sensiblement anarchistes : ces deux romans le sont tout à la fois. Ils constituent une partie totalement inédite et inconnue de l'œuvre de l'écrivain nigérian Abdoulaye Mamani (1932-1993), plus sombre, plus rageuse, plus cynique également que les autres textes qui constituent la partie éditée et émergée de son œuvre. *Les divagations d'un nègre hippy* et *Shit* constituent un formidable témoignage de la vie intellectuelle de la diaspora africaine en Europe dans les années 1970, du militantisme pour les droits civiques, du mouvement hippie bien sûr, mais surtout des relations entre les Africains-Américains et les exilés politiques africains, du panafricanisme, des milieux bohèmes et interlopes des capitales européennes... En prenant comme matière romanesque la vie de marginaux magnifiques, de frondeurs perpétuels, Abdoulaye Mamani explore les aveuglements et les clichés qui sous-tendent les imaginaires. Éternellement contestataires, les héros d'A. Mamani dénoncent et s'offusquent sans discontinuer, tous azimuts, au risque de devenir eux-mêmes l'objet de moqueries des personnages secondaires (ou du narrateur lui-même). C'est que la matière romanesque même de ces deux récits est certainement l'*éblouissement* de la société postcoloniale dont parle le socio-

---

<sup>2</sup> Le 19 juillet 2016, Adama Traoré, âgé de 24 ans, décède au poste de police de Persan. De nombreuses manifestations ont lieu en France pour exiger une enquête sur les circonstances de sa mort. Le 2 février 2017, l'« Affaire Théo » relance le débat sur les violences policières : un jeune homme a été violé avec une matraque et des rassemblements de soutien sont organisés.

<sup>3</sup> Ta-Nehisi COATES, *Between the World and Me*, New York, Spiegel & Grau, 2015. Publié en français sous le titre *Une colère noire. Lettre à mon fils*, Paris, Autrement, 2016 – *colère noire* désignant à la fois une 'grande colère' et la 'colère d'un Noir'.

logue gabonais Joseph Tonda<sup>4</sup> : ces imaginaires outrés du racisme et de la domination des corps que les médias et les États retransmettent, et dont les personnages ne peuvent que relayer la puissance. Les corps sont animalisés, dominés par des imaginaires colonisés, qui ne font que reconduire des fantasmes issus du capitalisme et reproduits par des écrans de toutes sortes. Face à ce constat de l'oppression des êtres, il reste à ces marginaux - égarés, dans la dèche, en vadrouille - la force du verbe et du discours : de fait, ces deux romans sont de longues tirades de l'amertume, tout à la fois acerbes et contestataires. Il leur reste l'énergie de la révolte, celle du rejet de la réduction des corps en *corps-sexes*<sup>5</sup> ou de l'assujettissement universel à la *valeur* du marché mondialisé<sup>6</sup> - la critique du système économique n'étant jamais exprimée en termes marxistes<sup>7</sup>, alors qu'Abdoulaye rédige ces deux romans au tout début des années soixante-dix, soit une quinzaine d'années avant la chute du mur de Berlin.

### Avoir la rage

Plus que toutes les autres œuvres d'A. Mamani, ces deux textes manifestent une véritable rage politique, civique, éthique : une révolte totale contre tous les systèmes d'oppression des individus, aux premiers rangs desquels l'institutionnalisation massive du racisme. *Les divagations d'un nègre hippy* et *Shit* appartiennent à un même ensemble, qui

---

<sup>4</sup> Joseph TONDA, *L'impérialisme postcolonial. Critique de la société des éblouissements*, Paris, Karthala, 2015.

<sup>5</sup> Joseph TONDA, p. 33.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Ces thèmes sont également présents dans d'autres romans d'A. Mamani, tels que *À l'ombre du manguier en pleurs*, suivi de *Une faim sans fin*, Paris, L'Harmattan, 2014.

<sup>7</sup> Les sympathies de gauche de Mamani et du Sawaba ne vont jamais jusqu'à se fondre avec le marxisme. René Depestre, pour qui Mamani avait beaucoup d'estime, commence à prendre ses distances avec le Parti communiste en 1971 (lors de la condamnation injuste du poète cubain Heberto Padilla).

interroge les modalités de domination coloniale et néocoloniale fondées sur la race.

Militant pour la décolonisation, ardent défenseur d'une société égalitaire et socialiste, Abdoulaye Mamani a été député du Niger et Grand Conseiller de l'AOF au sein du Sawaba, dirigé par Djibo Bakary, avec le soutien de la SFIO (Section Française de l'Internationale Ouvrière)<sup>8</sup>. Il est écarté du pouvoir, de même que ses camarades sawabistes, jugés trop proches du sulfureux Sékou Touré et des partisans d'une indépendance totale et immédiate. La responsabilité de la France, et notamment du gouverneur Jean Colombani, a été avancée dans la manipulation des élections de 1958<sup>9</sup>. Contraint à l'exil après que son parti a été dissout et interdit par le président Diori Hamani, il participe à une tentative de coup d'État qui échoue en 1964<sup>10</sup>. Activiste du FLN, il séjourne à de nombreuses reprises en Algérie<sup>11</sup>, mais l'on ne sait que très peu de choses de ces années d'exil qui ont suivi cet échec politique, si ce n'est qu'il eut des connexions avec les mouvements anticoloniaux et internationalistes, dont la Guinée socialiste de Sékou Touré. A. Mamani réside dans de nombreuses capitales européennes, fréquente les milieux intellectuels et cosmopolites de Paris, Marseille, Rome<sup>12</sup>, New York, Le Caire ; toutes villes qui sont présentes dans ses romans.

---

<sup>8</sup> Klaas van WALRAVEN, *The Yearning for Relief. A History of the Sawaba Movement in Niger*, Leiden, Brill, 2013. Traduction française 2017, Presses Universitaires de Rennes : *Le désir de calme. L'histoire du mouvement Sawaba au Niger*.

<sup>9</sup> Georges CHAFFARD, « La longue marche des commandos nigériens », in *Les carnets secrets de la colonisation*, vol. 2, Paris, Calmann Lévy, 1967, p. 269-341. Klaas van WALRAVEN, *op.cit.*

<sup>10</sup> Sur cette tentative de coup d'État, voir Georges CHAFFARD, *art.cit.*

<sup>11</sup> Klaas Van WALRAVEN, « From Tamanrasset: The struggle of Sawaba and the Algerian connection, 1957–1966 », *The Journal of North African Studies* 10 (2005/3-4), p. 507–528.

<sup>12</sup> Mamani était au Deuxième congrès des écrivains et artistes noirs à Rome du 26 mars au 1<sup>er</sup> avril 1959 (Actes du colloque publiés en 1960).

Lorsque Seyni Kountché prend le pouvoir par un coup d'État le 15 avril 1974, il appelle les intellectuels à revenir au Niger, ce qu'Abdoulaye Mamani croit être une bonne occasion pour revenir au pays. *A l'ombre du manguié en pleurs* et *Une faim sans fin*<sup>13</sup>, publiés de façon posthume, sont issus des désillusions qui ont marqué les indépendances africaines, et dont Ahmadou Kourouma, entre de nombreux autres exemples, a été l'un des peintres les plus féroces<sup>14</sup>. Suite à des tentatives de complot, Seyni Kountché fait emprisonner Djibo Bakary en 1975, l'accusant de dissidence, avec des charges relativement floues. L'année d'après, Abdoulaye Mamani est à son tour arrêté par le gouvernement et emprisonné dans les geôles du Nord du pays avec un autre écrivain nigérien, Ibrahim Issa. Il est évacué en 1978 pour des raisons médicales et se consacrera désormais à l'écriture. Publié en 1980, *Sarraounia*, son grand roman historique sur la résistance à la pénétration coloniale au Niger, est un important succès et lui vaut le respect de la classe politique. Pour autant, il est loin d'avoir renoncé à ses idéaux<sup>15</sup>.

L'écriture a été un moyen pour lui de prendre sa revanche politique. *Sarraounia*, l'héroïne haoussa, devient sous sa plume une militante aux accents marxistes, défendant le partage des terres, la liberté sexuelle et la tolérance religieuse... ce qui ne correspond absolument pas aux propos de la *Sarraounia* historique<sup>16</sup>. Son œuvre littéraire est fort diverse et une partie peut être définie en trois grands cycles : le cycle de la colonisation regroupe *Sarraounia*, *Le Puits sans fond* et *La*

---

<sup>13</sup> A MAMANI, *A l'ombre du manguié en pleurs* ; suivi de *Une faim sans fin*, op. cit.

<sup>14</sup> Ahmadou KOUROUMA, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Le Seuil, 1970.

<sup>15</sup> Voir l'entretien avec A. Mamani publié dans J-D PÉNEL, Amadou MAÏLELE, *Rencontre* 3 vol, Niamey ; Paris, Ténéré / L'Harmattan, 2010.

<sup>16</sup> Pour une mise en perspective de l'histoire de *Sarraounia* et de ses usages en littérature, voir Elara BERTHO, « *Sarraounia*, une reine africaine entre histoire et mythe littéraire (Niger, 1899-2010) » [en ligne], *Genre et Histoire* (2011/8), disponible sur <http://genrehistoire.revues.org/> 1218.



*passion de Babemba*<sup>17</sup> ; le cycle de l'indépendance regroupe quant à lui *Le balai*, *À l'ombre du manguier en pleurs* et *Une faim sans fin*<sup>18</sup> ; le cycle américain, enfin, est constitué de *Shit* et *Les divagations d'un nègre hippy* restés jusqu'à ce jour inédits. Ayant pu constater de très près l'ingérence française dans la politique du Niger nouvellement indépendant et les conséquences tragiques des accusations de dissidence politique, il n'est pas étonnant que le narrateur puisse produire ce sombre tableau de l'Afrique indépendante :

Nos « rois nègres » sont aussi équipés que chez toi dans ce domaine. Ils ont des indices partout. Les villes comme les campagnes sont truffées de mouchards à leur solde. Vingt heures après ton arrivée, tu seras fiché et étiqueté chez les poula-gas. La *subversionnité* est une maladie particulièrement répandue chez nous depuis dix ans. [...] Je te parle de l'Afrique « indépendante ». Avec ses tares et ses difficultés, ses us et ses coutumes bouleversés par de longues années de colonisation. L'Afrique dramatique, à cheval entre deux civilisations. L'Afrique désespérée, inquiète et inquiétante. L'Afrique qui se croit réellement indépendante parce qu'on l'a dotée d'un pouvoir fictif et d'une armée d'opérette. (*Les divagations*, p. 101)

Oui, les personnages d'A. Mamani ont la rage : celle de constater la démission des hommes politiques, la fiction des démocraties africaines, l'effrayante banalité des discriminations raciales. C'est pour porter cette rage qu'A. Mamani a écrit ces deux romans qu'il n'a jamais publiés. C'est pour conjurer l'échec de ses propres luttes politiques que ces deux

---

<sup>17</sup> Abdoulaye MAMANI, *Le puits sans fond : roman*, Paris, L'Harmattan, 2014. *La Passion de Babemba*, Paris, L'Harmattan, 2014.

<sup>18</sup> Abdoulaye MAMANI, *Le Balai* RFI/ACCT 1973, *À l'ombre du manguier en pleurs*, *Une faim sans fin*, *op.cit.*

textes sont portés par une telle violence. « *Avec rage... entêté... j'ai désespérément tenté ma chance envers et contre tout... j'ai pas voulu capituler...* » (p. 181) résume Bill Mc Gee dans *Shit*. Son interlocuteur a beau lui reprocher son aigreur (« *Comme tu es pessimiste ! Tu rouscailles toujours et contre tout. Tu es lugubre, amer et tragique. Tu es haine, rancœur et désespoir* », (p. 252), Bill McGee continue à pester contre le monde entier, dans une tirade qui prend les proportions du récit, qui s'ouvre et se clôt sur son apparition et sa disparition. Entre temps, un long chant d'amertume s'est déployé, dénonçant le racisme et le capitalisme dans une même vocifération, reconduisant des stéréotypes sexistes et homophobes régulièrement, mais toujours sur un même rythme, celui du blues : « *Des phrases égrenées en roulement de tambour* » (p. 262). *Shit*, plus encore que *Les divagations*, c'est cela : une insulte au monde, qui revient comme un *leitmotiv* hanter le discours de Bill, et qui acquiert le statut d'une signature esthétique – merde au monde et au conformisme.

La guerre du Vietnam a déclenché aux Etats-Unis un mouvement de contestation de grande ampleur. Il y eut plusieurs dizaines de milliers de déserteurs (auxquels s'ajoutent les objecteurs de conscience<sup>19</sup>), dont beaucoup se réfugièrent au Canada, où l'insoumission ne constitue pas une faute pénale. Lors du retrait définitif des Américains du Vietnam à partir de janvier 1973, le statut de ces déserteurs posa un grand problème. En 1974, le président républicain Gerald Ford proposa une amnistie conditionnelle et, en 1977, le président démocrate Jimmy Carter décida une amnistie inconditionnelle. La contestation contre la guerre au Vietnam associait donc des Américains d'horizons multiples, mais les déserteurs africains-américains, qui partageaient des revendi-

---

<sup>19</sup> Comme le célèbre boxeur africain-américain, Mohamed Ali : condamné en juin 1967 à dix mille dollars d'amende et cinq ans d'emprisonnement, et déchu de ses titres et de sa licence de boxeur, il sera cependant innocenté le 28 juin 1971 par la Cour suprême. « No Vietnamese ever called me a *nigger* » avait-il déclaré.

cations communes avec les hippies et même avec les blancs objecteurs de conscience et insoumis pour raisons religieuses<sup>20</sup>, portaient *quelque chose de plus* que les contestataires blancs (pour ne pas parler des tensions internes au sein du pouvoir américain<sup>21</sup>). Le déserteur noir et le déserteur blanc ne sont pas en tous points semblables. De même que le blanc injustement condamné ne l'est *pas autant* que le noir injustement condamné.

### Dénoncer la « *color line* »

Qu'est-ce qu'un « *nègre* » ? Que veut dire être noir en Europe et aux États-Unis aujourd'hui ? Peut-on sortir d'une société de discriminations incessantes ? Y a-t-il des solutions politiques, personnelles, amoureuses, éthiques à cet état de fait dans lesquels les personnages se débattent sans cesse ? Le racisme peut-il finir ? Et qu'y peut la littérature ?

La question qui traverse ces deux romans est sans contexte la question de la *color line*<sup>22</sup>. Bien sûr, 1865 marque la fin de la Guerre de Sécession aux États-Unis et la fin de l'esclavage. Mais dès 1876 les lois *Jim Crow* ont instauré la ségrégation. Bien sûr, 1960 marque les indépendances africaines pour une grande partie des colonies françaises. Mais l'indépendance réelle est loin d'être acquise, et en Europe, la *ligne de couleur* que théorisait l'Afro-Américain Frederick Douglass en 1861 aux États-Unis et à laquelle W.E.B. Du

---

<sup>20</sup> En juin 1966, trois soldats blancs refusent de partir au Vietnam et sont condamnés à trois ans de travaux forcés. En avril 1967, à Fort Jackson, cinq soldats blancs organisent dans leur caserne une prière pour la Paix. Deux des soldats refusent d'arrêter de prier et sont jugés en cour martiale.

<sup>21</sup> Comme le prouve l'éviction du Secrétaire à la Défense, Robert McNamara, (opposé à l'extension de la guerre au Vietnam) par le président démocrate Lyndon B. Johnson en 1968.

<sup>22</sup> Daniel SOUTIF, Musée du Quai Branly, *The Color Line. Les artistes africains-américains et la ségrégation 1865-2016*, Paris, Flammarion, 2016.

Bois a donné un grand retentissement<sup>23</sup>, reste toujours actuelle. Établissant des connexions entre les continents, Abdoulaye Mamani interroge et met en relation des faits d'une simplicité accusatrice : pouvoir exercer des droits civiques (octroyés aux Noirs en 1964 aux États-Unis), pouvoir se marier pour un couple mixte (légalisé par décision de la Cour Suprême le 12 juin 1967<sup>24</sup>), pouvoir bénéficier d'une liberté de mouvement, jouir de droits syndicaux sur son lieu de travail... Autant de droits qui sont le résultat de luttes extrêmement récentes et sanglantes, en Afrique et en Amérique. En faisant dialoguer un narrateur, vraisemblablement nigérien (haoussaphone<sup>25</sup>), et un Américain originaire de Harlem, *Les divagations d'un nègre hippy* interroge les convergences des luttes pour l'indépendance et celles pour les droits civiques, en faisant porter l'accent dans les deux cas sur les discontinuités entre les victoires théoriques et la réalité des discriminations, dans la vie quotidienne. Le narrateur n'est pas nommé et se contente de relancer, ou de contredire, son interlocuteur, qui occupe le plus large espace de parole : Jim Patterson. Adeptes du vaudou et de la marijuana, issu d'une famille pauvre de Harlem, il abandonne ses neufs frères et sœurs pour tenter sa chance en ville, avant de fuir la conscription pour la guerre du Vietnam, comme objecteur de conscience, pour vivre auprès des hippies de la Piazza di Spagna, à Rome.

C'est toute l'histoire de la lutte pour les droits civiques qui est retracée dans sa conversation avec le narrateur, depuis l'esclavage des grandes plantations jusqu'aux discriminations

---

<sup>23</sup> Par exemple dans *The Souls of Black Folk* (1903). Rappelons que Mamani qualifiait W.E.B. Du Bois d'homme « qui a fondé le panafricanisme sur une philosophie tellement solide » (*Rencontre* vol I, p 64).

<sup>24</sup> Le film *Loving* de Jeff Nicholson sorti en 2016 (version française 2017) raconte l'histoire réelle du couple mixte (Milred Jeter et Richard P. Loving) à l'origine de la décision de la Cour Suprême des USA.

<sup>25</sup> Il fait mention de la culture des Haoussa et des Yoruba, et il cite un proverbe haoussa (p 102).

contemporaines. Cette fresque est tressée au mouvement indépendantiste d'Afrique de l'Ouest par les remarques ponctuelles du narrateur. Un troisième fil complète ce dialogue amer, puisque les deux personnages se trouvent en Europe, qui n'est le continent d'aucun des deux personnages : ils y sont tous les deux exilés et y vivent au quotidien la réalité de l'exclusion raciale. Il s'agit donc, par ce simple dispositif formel, d'une discussion sur trois continents, mêlant les références et les situations avec naturel pour interroger un seul et même objet : la possibilité d'un vivre-ensemble dans une société profondément marquée par le racisme, le souvenir de la ségrégation et celui de la colonisation. Aux États-Unis, le coton est teinté du sang des esclaves, pour rappeler les crimes du passé :

Dis-nous cruel Seigneur  
Dis-nous le jour de la relève  
On nous dit que le coton est blanc  
Nous disons que le coton est rouge  
Rouge du sang de l'homme noir  
Quatre siècles de pénitence Seigneur !  
Nous avons payé pour tous les enfants de  
Cain, de Mardochee à Belzébuth !  
Nous avons trimé, prié, chanté, pleuré,  
Seigneur, nous avons trimé. (*Les divagations*, p. 49)

Ce même procédé de dialogue entre les continents se retrouve dans *Shit*, à la différence près que le narrateur nigérien est remplacé par le personnage de Diop, un Sénégalais qui ne boit pas et ne fume pas, mais qui assiste, médusé, à la longue *confession* (p. 217) de Bill, l'Afro-Américain déserteur, qui fuit cette même guerre du Vietnam (1955-1975) que Jim. Le Sud ségrégationniste est décrit à Diop comme un territoire rongé par une haine atavique entre les peuples, une haine qui se tète au lait des nourrices, toujours forcément noires, au service des Blancs :

Aux bébés, elle y donnait même son lait... Le lait blanc de ses seins noirs... [...] Traiter la négresse, la baiser, la mépriser... C'est de bon ton ! ... Les plus racistes de familles l'admettent et conçoivent leur vie ainsi... C'est ce lien viscéral, ce complexe inavouable qui tisse la haine du petit blanc... Paradoxalement, ce n'est pas de l'amour que le petit blanc tire du lait de la négresse, mais la haine féroce... La haine jalouse de l'enfant abandonné par sa mère. (*Shit*, p. 156)

Puisque les mères blanches abandonnent leurs enfants à leurs domestiques noires, puisque le ressentiment des jeunes adultes se transfère à l'encontre des domestiques, puisque le *complexe inavouable* de la race et de l'inceste<sup>26</sup> se perpétue de génération en génération, la fuite constitue un espoir de rompre cette pulsion de répétition de l'histoire. L'amertume de Bill rend même l'épisode cocasse, tant sont soulignées la partition des couleurs et l'absurdité des lois de la ségrégation, ainsi réduites à des ordres puérils :

Le Sud, y me faisait chier... Complètement marre de ses idées médiévales... De ses lois hypocrites... L'immuable ségrégation... Ses principes, ses tabous... Fais ci... Fais pas ça... Rentre là... Sors ici... Peau blanche sacrée... Nègro y touche pas... Blancs de ce côté... Nègres à part... (*Shit*, p. 177)

Au Nord, la situation des *nègres* n'est pas plus enviable. Dans les quartiers pauvres de Harlem, la drogue est présentée comme la seule alternative au suicide. Le paradis artificiel, seul, dissipe les frustrations :

---

<sup>26</sup> Tina HARPIN, *Inceste, race, et histoire fictions et contre-fictions de pouvoir dans les romans sud-africains et états-uniens des XXe et XXIe siècles*, Université Paris 13 - Sorbonne Paris Cité, 2013.

Heureux de pouvoir nous évader. De quitter cette pourriture de monde. Oui, de planer sur toute cette bande de cons. Tous ces Blancs racistes et hautains qui croient tout posséder. Qui se croient tout permis. Et ces nègres crevant de trouille et qui espèrent je ne sais bon Dieu quoi ? [...] C'est la seule solution. La seule et la bonne. C'est ça ou le suicide. Pas d'alternative pour un nègre à Harlem. (*Les divagations*, p. 57)

L'enseigne du bar *Au nègre heureux* – qui ressemble singulièrement à l'enseigne *Au nègre joyeux* de la rue Mouffetard à Paris – est le lieu des consolations musicales : le blues, le jazz, la batterie, la guitare, les voix de Big Bill Broonzy (dont la chanson « *I wonder when I get to be called man* » est retranscrite et traduite intégralement) offrent des voies de sorties<sup>27</sup>, tout en rappelant par l'ironie les origines insultantes du terme de « nègre ». « *I'm troubled in mind* », interprété magistralement par Nina Simone en 1961, clôt *Shit*, après les longues descriptions des fréquentations des clubs de jazz, *Au Chat qui pêche*, rue de la Huchette, et *La Bohème*, semblable au *Blues soul*, à Harlem dont le narrateur se souvient avec émotion.

Pour ne pas, précisément, vivre « *une vie de nègre* »<sup>28</sup> (*Les divagations*, p. 60), la lutte politique semble n'avoir que peu d'avenir selon les dires de Jim. Martin Luther King n'est qu'un doux rêveur : « *belle et larmoyante homélie. Absolument inefficace dans cette société de loups* » (p. 76). Son assassinat le 4 avril 1968 est rappelé, et fait écho à de nombreux autres assassinats politiques qui sont évoqués tour à tour dans *Les Divagations* : celui de Patrice Lumumba pour l'indépendance au Congo en 1961, celui de Malcolm X pour la « *révolution*

---

<sup>27</sup> HAWAD, avec le personnage de Yasida et sa proximité avec les laissés pour compte à New York, interroge ce rôle de la musique également : *Furigraphie. Poésies (1985-2015)*, Poésie, Paris, Gallimard, 2017.

<sup>28</sup> Expression qui rappelle *Une vie de boy* (1956) du Camerounais Ferdinand Oyono, dénonçant la domination coloniale et ses fantasmes sexuels.

noire » en 1965. « *Être noir* » et non pas humain ou « *rien du tout* » comme le souhaiterait Jim, c'est le drame commun aux exilés en Europe. Cette réflexion sur la couleur de peau était déjà présente dans sa poésie, où A. Mamani militait pour la libération d'Angela Davis<sup>29</sup> : notamment, le poème « Ange free » est fondé sur le chiasme autour de « *poing noir* », « *Amérique blanche* », « *blanc sourire* » et « *honte noire* » :

### **Ange free**

Ton poing noir dans le ciel trouble  
de l'Amérique blanche  
ton blanc sourire dans la honte noire  
de l'oncle Sam

Ange noir qui gèle  
et brise la haine et le racisme  
et le mépris

*my soul sister*

O ma brune cavale amazone des temps nouveaux  
Ta crinière insolente monte à l'assaut de la liberté

Le combat se poursuit donc par d'autres voix. Les *Black Panthers* (qui avaient invité A. Mamani à les rencontrer à Harlem) sont cités et légitimés par Jim et les nombreux personnages à qui il donne successivement corps et voix<sup>30</sup> : « *ils ont vu juste* » (p. 117). Ils ont compris que l'intégration raciale n'aboutirait jamais pleinement. C'est parce qu'ils ont raison qu'ils sont persécutés par le gouvernement. De manière révélatrice et venant rejoindre de ce point de vue la construction narrative du roman, à travers les continents, l'une des publications les plus importantes de Stokely Carmichael est

---

<sup>29</sup> Abdoulaye MAMANI, *Œuvres poétiques : Poémérides, Eboniques, préface à l'Anthologie de poésie de combat, premiers poèmes*, Paris, L'Harmattan, 1993. La libération d'Angela Davis eut lieu le 4 juin 1972.

<sup>30</sup> Pour une histoire générale du panafricanisme, voir Amzat BOUKARI-YABARA, *Africa unite ! Une histoire du panafricanisme*, Paris, La Découverte, 2014. Sur les *Black Panthers* en particulier, voir p. 222-224.



une réflexion sur le panafricanisme : *Stokely Speaks, Black Power Back to Pan-Africanism*, publié en 1971<sup>31</sup>. Les *Black Panthers* ont en effet entretenu le mythe du retour sur le continent, que Marcus Garvey avait rendu célèbre en plaidant pour une émigration vers l'Éthiopie d'Hailé Sélassié, couronné en 1930. Cet espoir transatlantique est le rêve de Jim, vertement critiqué par le narrateur, qui ne se prive pas de lui reprocher sa naïveté – ce qui lui permet pour une fois de retourner contre Jim l'une de ses accusations favorites.

J'aimerais pouvoir vivre normalement. Dans le tas. Ne plus être un homme de couleur, mais *dans ma couleur*. Tout naturellement. Semblable à moi-même. Identique et identifié. (*Les divagations*, p. 99)

La justification du rêve de Jim repose sur une glose de l'expression raciste qui avait été sur tous les frontons des toilettes, bars et écoles pendant la ségrégation : « *people of color* » (« gens de couleur »). Le rêve est en réalité fondé sur une disparition du regard de ségrégation, qui serait une banalisation de la couleur de la peau, voire de son effacement comme l'imaginait Ralph Ellison<sup>32</sup>. Mais l'idée du « *retour* » en Afrique est dénoncée par le narrateur, qui cite à l'appui *Puissance noire* de Richard Wright : « *Il disait que jamais il ne s'est senti plus américain que depuis qu'il a visité l'Afrique* ». Ce qui fait écho à l'ouverture de la *Lettre à Jimmy* d'Alain Mabanckou, en hommage à James Baldwin :

Or le fait le plus marquant à Paris fut, peut-être, la relation entre les Noirs américains, les ressortissants d'Afrique noire et les Algériens... J'étais traité, de loin, comme j'allais m'en rendre compte, différemment d'eux, tout simplement parce

---

<sup>31</sup> Stokely CARMICHAEL, *Stokely Speaks. Black Power Back to Pan-Africanism*, New York, Vintage Books, 1971.

<sup>32</sup> Ralph ELLISON (1914-1994), *Invisible man*, New York, Modern Library/Random House, 1947. Traduction française 1969 (Grasset).

que j'avais un passeport américain. Je pouvais ne pas apprécier une telle situation privilégiée, c'était cependant la réalité... Si j'avais été africain, Paris aurait été une ville différente pour moi...<sup>33</sup>

C'est certainement là qu'Abdoulaye Mamani propose un regard original et fin sur ces filiations intellectuelles et panafricaines dans les années 1970. Le dispositif mêlant les trois continents que sont l'Afrique, l'Europe et l'Amérique, dans les deux romans, mène presque naturellement les personnages à adopter un point de vue transnational, humaniste, d'abolition des frontières et de critique radicale du nationalisme. À cet égard, la dénonciation de la guerre du Vietnam est particulièrement efficace et explicite chez les deux personnages américains, tous deux déserteurs. De fait, ce refus de l'engagement dans l'armée correspondait à l'une des revendications des *Black Panthers*. Tant pour Bill que pour Jim, le patriotisme américain ne concerne pas les Africains-Américains : ce constat est sans appel et non négociable. L'idée de nation, elle-même, ne serait qu'une invention des classes aisées pour produire de la chair à canon :

On vous gargarise le mou dès la braille<sup>34</sup>... On vous chante les merveilles, les joies, les grandeurs, les honneurs, les amours de la patrie... De la terre natale... Du pays sacré... On vous bourre le crâne des vertus du devoir... On vous conditionne... Systématique... Et on vous fait faire les pires conneries... Les massacres... les guerres... Les rapines... Les viols... Au nom de

---

<sup>33</sup> James BALDWIN (1924-1987), interview accordée le 29 décembre 1961, in *Conversations With James Baldwin*, University Press of Mississippi, 1989. Cité en épigraphe d'Alain MABANCKOU, *Lettre à Jimmy*, Paris, Fayard, 2007.

<sup>34</sup> Dès l'enfance : quand le petit bébé crie et pleure avant même de parler. En langage familial il *braille*.

la nation... Au nom de toutes les belles grandeurs de l'État, les pauvres s'étripent avec joie... Ils s'entretuent... Ils se mutilent dans l'allégresse... La conscience tranquille et les dignes sentiments du devoir bien fait... Les hymnes, les fanfares, les sermons et les serments... Vous bandez raide... Vous jouissez d'hystérie... Vous crevez dans la bêtise et la confusion... Marionnettes innocentes... (*Shit*, p. 188)

L'horizon du pantin, animé et commandé de l'extérieur, à coup de propagande et de conditionnement médiatique, est commun aux deux romans. Cette dénonciation d'une classe privilégiée, diligentant les guerres de loin pour des raisons économiques et industrielles, a également été l'un des arguments des communistes, qui dénonçaient des guerres capitalistes et impérialistes qu'étaient dans les années 1960 et 1970 successivement les guerres du Vietnam et d'Algérie.

Le mouvement hippie, tel qu'il est développé dans les milieux romains des *Divagations*, correspond d'ailleurs pleinement à cet idéal anti-national, libertaire et ouvert sur le monde que le souvenir du concert de Woodstock (1969) perpétue, pour les deux déserteurs américains. Pour autant, et c'est certainement les répliques les plus profondes du narrateur, il est impossible d'abdiquer de la nation. Cette réflexion sur le nationalisme et l'internationalisme – qu'il soit socialiste ou hippie n'a finalement que peu d'importance – est très intéressante quand l'on se souvient qu'Abdoulaye Mamani a été l'un des partisans de l'indépendance du Niger, et participant à la fondation de la nation nouvelle à partir du 3 août 1960. Une dizaine d'années plus tard, il crée un personnage appelant à l'éradication de tous les nationalismes au nom d'un humanisme dont il démontre également tout le caractère utopique. Car c'est bien d'une tentation utopique qu'il s'agit ici : Jim reste un Américain, qu'il le veuille ou non. Quelles que soient les convergences de luttes – par ailleurs

très bien exposées – entre les mouvements noirs sur les continents, un Américain reste un Américain. La colère de Jim face à cette affirmation de Richard Wright n’y change rien : ses arguments anti-intellectuels n’ont que bien peu de valeur et relèvent manifestement de la mauvaise foi la plus exacerbée qui soit. Il y a une double tension dans le texte, entre un idéal tendu vers l’ouverture et l’internationalisation des esprits, et une réalité pragmatique marquée par la nation qui se referme sur les corps. Il s’agirait presque d’un patriotisme « *au corps défendant* » des sujets, au sens littéral.

Dans une longue diatribe contre tous les types de lois, que le narrateur a bien du mal à contrer avec des arguments qui n’ont que peu d’audience face au flot de paroles de son interlocuteur, intervient l’un des épisodes les plus significatifs concernant la lutte pour les droits civiques des Noirs américains : Jim se livre à une énumération des faits divers de sa connaissance relevant d’erreurs judiciaires manifestes, visant les Africains-Américains. Un cuisinier accusé à tort de viol. Un gynécologue accusé à tort de meurtre. Un avocat accusé à tort de viol. La liste est longue et répétitive. En cause à chaque fois, dans ce tribunal littéraire de mots et d’invectives : la discrimination raciale, le racisme larvé des institutions, le plafond de verre que les études ne suffisent pas à briser, les stéréotypes et les préjugés, les conflits de classe, l’injustice du système judiciaire et pénal américain. Le corps, et singulièrement le corps des Noirs et les corps des femmes, est le lieu où s’exerce la violence des institutions. Il y est malmené. De manière mimétique en effet, le corps devient pour A. Mamani l’objet d’une investigation analytique : si le corps incarcéré du Noir américain est la manifestation de la violence sociale et politique, il faut trouver une réponse émancipatrice dans ce même lieu.

C’est précisément l’objet de l’érotisme chez A. Mamani : faire surgir un lieu potentiel d’une utopie.

## Jouir, comme droit de réponse

L'érotisme, sa frontière avec la pornographie, le statut du corps et de sa jouissance : voilà la seconde grande interrogation qui traverse *Shit* et *Les divagations*, après la question du racisme<sup>35</sup>. Le plaisir du corps est frappé d'un interdit, qui trouve son origine dans des conventions sociales et religieuses, qui n'ont pas lieu d'être : voilà fondamentalement l'explo-ration archéologique que propose Jim dans *Les divagations*, une méditation sur une *Histoire de la sexualité*<sup>36</sup> en somme. C'est en substance ce que *Shit* propose aussi, lorsque le personnage principal livre un petit manuel pratique pour faire l'amour à une blanche – anticipant en cela le jeu sur les clichés que proposera bien plus tard Dany Laferrière avec son célèbre *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*<sup>37</sup>. La sexualité opère en ce sens une émancipation des interdits :

[L'humanité] se contente des rêves de quelques-uns. Elle se prosterne devant les hallucinations de Jésus ou de Mahomet. Elle se pâme quand Jeanne d'Arc ou Ursule entend « des voix ». Alors que nous sommes tous des prophètes [...]. Il suffit pour cela de forcer un peu la dose, de battre en brèche tous les interdits qui nous endiguent et nous entravent dans nos passions les plus intimes. Interdits de baiser en public. Interdits de marcher nu. Interdits de boire. Interdits de fumer. Interdits de voler. Interdits de crier...

---

<sup>35</sup> Voir « Ebony Blues » dans Abdoulaye MAMANI, *Oeuvres poétiques : Poémérides, Eboniques, préface à l'Anthologie de poésie de combat, Premiers poèmes*, Paris, L'Harmattan, 1993.

<sup>36</sup> Qui est une interrogation contemporaine : Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1976.

<sup>37</sup> Dany LAFERRIERE, *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer : roman*, Paris, Le Serpent à plumes, 2014. (Il est membre de l'Académie française depuis 2013).

et tous les autres interdits imbéciles<sup>38</sup>. Tous les complexes qui nous paralysent et nous empêchent de vivre. De vivre totalement. (*Les divagations*, p. 128).

Cette tirade de Jim, hérétique, anticonformiste, blasphématoire, place dans le corps l'espoir d'une libération. Se faire voyant, se faire « prophète » pour casser les idoles et les interdits de manière systématique. Gît dans le corps ce qui est pour A. Mamani révolutionnaire par excellence : la jouissance. En particulier, les deux romans interrogent la jouissance féminine, ce qui est finalement assez peu traité en littérature francophone. « *Le plaisir est multiforme* » (*Shit*, p. 175), constate Bill, à propos de la bisexualité de sa compagne, Hélène. Le corps de la femme, parce que celle-ci est opprimée – dans une logique quasiment intersectionnelle<sup>39</sup> – constitue un lieu d'exercice manifeste du pouvoir, et sa libération, par conséquent peut être le lieu d'émergence d'un contre-pouvoir. Le personnage de Sarraounia, déjà, était pour Abdoulaye Mamani un moyen d'expérimentation de cette libération du plaisir : parce qu'elle est femme, et en milieu haoussa, son émancipation est un symbole paradigmatique de la révolution des corps et des affects que cherche à penser A. Mamani. Cette puissance insurrectionnelle du désir se retrouve dans la bouche de Jim :

Il faut les libérer toutes. Il faut crever le plafond de l'inconnu et du doute. Extirper les tabous. Démythifier le corps. Le plier au besoin. L'esprit

---

<sup>38</sup> Un poème de *Poémérides* s'intitulait déjà « Interdits » et s'en prenait aux interdits traditionnels, ce qui témoigne de la généralisation de cette notion et de sa contestation globale par A. Mamani.

<sup>39</sup> Kimberle CRENSHAW, « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color », *Stanford Law Review* 43 (1991/6), p. 1241-1299. L'intersectionnalité désigne la situation où une personne subit en même temps plusieurs discriminations qu'il faut analyser dans leur globalité et leurs connexions.

existe ! L'imagination existe ! Le rêve existe ! Il faut les explorer et les connaître. À l'instar du monde approximativement connu, l'homme doit explorer son monde intérieur, les voies cachées de l'esprit et du cerveau. (p. 128)

Les accents baudelairiens (qui emprunte au « Voyage » la célèbre injonction à chercher « *au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau* »<sup>40</sup>) et rimbaldiens (où le « Voyant » parvient à « *l'inconnu par le dérèglement de tous les sens* »<sup>41</sup>, ce que Jim s'applique d'ailleurs à réaliser consciencieusement) de cet appel à la révolte invitent à se servir du corps comme moyen de connaissance. *Les divagations*, régulièrement, mais surtout *Shit* mettent en scène des expérimentations du corps, par-delà les interdits moraux, sociaux ou culturels : la drogue, l'alcool, le sexe constituent des terrains de jeux qui sont autant de moyens pour les personnages de cartographier des territoires inconnus et de se réapproprier leurs corps dans une société qui les marginalise et les renvoie régulièrement à l'exception qu'est leur couleur de peau. Le corps est un droit de réponse.

Loin d'être un *dévergondage sexuel*<sup>42</sup> qui dirait un quelconque désordre moral, la sexualité chez A. Mamani est très souvent heureuse, marquée par une transgression symbolique qui sert souvent de revanche éthique et politique. Sarraounia a plusieurs amants (Gogué, l'amant-griot, et Baka le guerrier) et cette alternance sexuelle est une condition de bonheur<sup>43</sup>. Dans *930 mots dans un aquarium* de Sony Labou Tansi, « 100 femmes » montre cette même allégresse du désir

---

<sup>40</sup> *Les Fleurs du mal*, 1857.

<sup>41</sup> *Lettre à Paul Demeny*, 1871.

<sup>42</sup> Pierre N'DA, « Le sexe romanesque ou la problématique de l'écriture de la sexualité chez quelques écrivains africains de la nouvelle génération » [en ligne], *Ethiopiennes - Revue negro-africaine de littérature et de philosophie* (2011/86), disponible <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article1759>.

<sup>43</sup> Voir les conseils prodigués par son tuteur, Dawa, *Sarraounia, op.cit.*, p. 23 : « Le mâle te sera un instrument de détente et de plaisir éphémère et non un seigneur arrogant et égoïste ».

des femmes et de leur jouissance<sup>44</sup>. Chez A. Mamani, le sexe constitue une libération du corps de la femme.

Il existe, certes, une domination sexuelle des corps, qui redouble une violence de classe et une violence de race. Ainsi la prostitution éphémère de Jim auprès d'un homosexuel : « *un vieux lubrique qui m'a levé la nuit* » (p. 74), mais aucun plaisir ne peut venir de cette exploitation des corps tarifée. De manière révélatrice, la jouissance vient précisément de la valeur monétaire, comme symbole de ce lieu par essence du capitalisme qu'est la vente de son propre corps : « *J'en rêvais d'extase. Je songeais à toute la nouba qu'on pouvait se payer avec cet arsenal* » (p. 74). Le rêve extatique est celui de la pure valeur marchande fantasmée dans la maison luxueuse du client. La désillusion vient immédiatement rappeler le mécanisme d'oppression qui était à l'œuvre dans cet épisode, non sans implicites homophobes. Ce même épisode, avec les mêmes clichés homophobes, se retrouve dans *Shit*. En ce sens, le corps exploité du jeune noir pauvre est victime dans sa chair des relations de pouvoir. Des réflexions similaires se retrouvent, par exemple, dans *La Vie et demie* de Sony Labou Tansi<sup>45</sup>, ou dans *Johnny chien méchant* d'Emmanuel Dongala<sup>46</sup> : le corps supplicié, le corps violé, le corps possédé est le lieu d'un sadisme à portée éminemment politique. Il est l'image du pouvoir imprimant sa marque sur le vaincu. La romancière camerounaise Hemley Boum étend cette relation sadique du pouvoir politique au cercle intime du mariage des très jeunes filles : *Le clan des femmes*<sup>47</sup> s'ouvre sur une scène de viol conjugal d'une fillette de neuf ans. Dans *Shit*, le personnage de Bill est de surcroît un proxénète : il reconduit la violence de son pouvoir sur le corps des femmes.

---

<sup>44</sup> SONY LAB'OU TANSI, *Poèmes*, Paris, CNRS Editions, 2015.

<sup>45</sup> SONY LABOU TANSI, *La vie et demie : roman*, Paris, Le Seuil, 2006.

<sup>46</sup> Emmanuel DONGALA, *Johnny chien méchant : roman*, Monaco, Le Serpent à Plumes, 2013.

<sup>47</sup> Hemley BOUM, *Le clan des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010.



Or, chez Mamani, cette domination des corps est tout à fait présente, mais elle est singulièrement contrebalancée par son envers révolutionnaire : la jouissance qui s'organise souvent dans le cadre heureux du couple ou bien dans le cadre de l'orgie semi-publique. Chez Bill, c'est l'attention systématique à la jouissance de ses deux compagnes qui constitue dans le roman l'une des seules consolations aux frustrations de la vie quotidienne. Apollinaire, dans *Les Onze mille verges*<sup>48</sup> (1907), mettait en scène son personnage, le prince Mony Vibescu, avec des influences sadiennes explicites, entre Bucarest et Paris, bravant tous les interdits dans un jeu de démesure et d'ironie très net. A. Mamani reprend cette filiation littéraire liée à l'humour, à l'autodérision parfois, mais il s'approprie surtout toute la dimension contestataire et révolutionnaire de la sexualité, comme moyen et méthode d'affranchissement des corps, et qui peut (à certaines conditions) devenir un espace en dehors de toute domination sociale, économique, raciale, morale ou encore religieuse. Le blasphème, lors de rapports sexuels, est d'ailleurs un trait caractéristique du rejet de toute morale religieuse, que l'on retrouve souvent chez Sami T'chak. Un passage particulièrement significatif dans *Hermina* montre Mira jouissant tandis que ses compagnons la pénètrent en lui lisant des passages des livres saints<sup>49</sup>. Ainsi, la sexualité peut à la fois être un révélateur de l'oppression – comme c'est le cas avec les scènes de prostitution –, mais aussi son exact inverse : un espace d'exercice plein de liberté – comme c'est le cas dans les scènes de plaisir et de jouissance, qui représentent une part importante des deux romans. Il est tout à fait intéressant de noter qu'environ à la même époque que l'élaboration de ces deux textes, un autre intellectuel ouest-africain, ayant

---

<sup>48</sup> *Guillaume Apollinaire*, (éd.) Pierre CAIZERGUES, Michel DÉCAUDIN, *Œuvres en prose complètes. III*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1993. Eric Lipman produit une adaptation cinématographique des *Onze mille verges* en 1975, juste un peu après les romans inédits de Mamani qui datent de 1973.

<sup>49</sup> Sami TCHAK, *Hermina : roman*, Paris, Gallimard, 2003.

séjourné longuement à Paris dans sa jeunesse, publiait sous pseudonyme un long récit érotique : il s'agit de Yambo Ouologuem et des *Mille et une Bibles du sexe*<sup>50</sup> publiées sous le nom d'Utto Rudolf en 1969. Le titre même de l'ouvrage manifeste toute la portée contestataire et blasphématoire d'un tel récit, qui met en scène trois cents couples dans des ébats amoureux mêlant la comédie érotique et la satire de mœurs. Ce même auteur qui publiait auparavant *Le devoir de violence*<sup>51</sup> en 1967 trouve dans la sexualité un territoire autre pour explorer les dominations politiques. Ce même parcours se retrouve chez Mamani pour qui la fiction, au sens large, est un exutoire, après une vie politique marquée par l'exil et la persécution, et qui trouve singulièrement dans la sexualité un matériau dramatique dont il fait un véritable laboratoire d'analyse des mœurs et d'élaboration d'une utopie. Dans le sexe, en effet, se réalise une union des corps qui peut s'affranchir de la classe, de la race et de la famille (d'où cette hantise de l'amour de pacotille et de la formule « *je t'aime* »<sup>52</sup> qui devient un véritable symbole de possession).

Mais la condition de possibilité de cette jouissance pure, à forte connotation révolutionnaire, c'est l'abolition des clichés et des stéréotypes, qui constitue une troisième piste de réflexion de ces deux romans.

### **Rire des stéréotypes, pour les abattre**

Dans l'écriture d'Abdoulaye Mamani, s'élabore une pensée du cliché et du stéréotype, où se cristallisent des pensées inconscientes de dominations et d'exclusions. Joseph Tonda

---

<sup>50</sup> Yambo OUOLOGUEM, *Les mille et une Bibles du sexe*, Edition du Dauphin ; une nouvelle édition en 2015 (Chateauneuf-le-Rouge, Vents d'ailleurs) donne le nom véritable de l'auteur.

<sup>51</sup> Yambo OUOLOGUEM, *Le devoir de violence*, Paris, Le Seuil, 1967.

<sup>52</sup> « Que de banalités ! » dit A. Mamani dans *Ebony Blues*, *op. cit.* p. 93.

les a nommés les « *éblouissements* »<sup>53</sup> en analysant la portée pragmatique des imaginaires que véhiculent nos sociétés des écrans et des médias. Dans *Les divagations*, la sexualité des Noirs est l'objet de fantasme chez les femmes blanches, provoquant le rire et le dégoût des personnages<sup>54</sup> :

Des femmes racistes qui croient dur comme fer que le nègre est fait pour la saillie. Elles se laissent enguirlander. Elles sont victimes de leur propre mythe. Elles traînent dans les rues de Greenwich Village en quête d'étalons noirs. Elles paient cash. Elles mettent le paquet pour se faire un nègre – *leur négro*. Elles se le choisissent le plus sinistre possible. Le plus fruste. Le mieux baraqué. Ça fait plus sexy. (*Les divagations*, p. 88)

La mise à distance ironique est très nette, brutale, à la mesure de la brutalité des clichés eux-mêmes. Cette question du cliché dans les couples mixtes est traitée par exemple par Marie Darrieussecq dans *Il faut beaucoup aimer les hommes* où l'héroïne, une actrice française, Solange, interroge les « *lieux communs* » lorsqu'elle annonce à son entourage que son compagnon, Kouhouesso, est noir<sup>55</sup>. Dénoncer les fantasmes, dénoncer le racisme dans les imaginaires collectifs : voilà la portée du rire amer d'Abdoulaye Mamani. Ce rire ne peut être

---

<sup>53</sup> Joseph TONDA, *L'impérialisme postcolonial*, *op.cit.* Voir notamment la section « Avoir son blanc » p. 21 : ici, les femmes veulent « *avoir leur noir* », par inversion du cliché et de l'éblouissement.

<sup>54</sup> C'est déjà le thème de la pièce *Dutchman* (1965) traduite en français par *Le métro fantôme* d'Amri Baraka, autre nom de LeRoi Jones (1934-2014) – partisan du *Black Power* et de Malcolm X, et auteur de *Blues People: Negro Music in White America* (1963), traduction française 1968 (Gallimard).

<sup>55</sup> Marie DARRIEUSSECQ, *Il faut beaucoup aimer les hommes*, Paris, P.O.L., 2013. Noter le désespoir de Solange lorsqu'Olga, sa maquilleuse, lui demande : « *Did he have a big one ?* » (p. 52). Dans *À l'ombre du manguier en pleurs*, remarquons cependant que la question du couple mixte est traitée autrement par Abdoulaye Mamani.

qu'acérbe tant l'expérience des effets de ces images est virulente. Le même rire jaune se retrouve dans quelques-unes des plus féroces *Mythologies* de Roland Barthes, en particulier « Bichon chez les Nègres »<sup>56</sup>, où un roman-photo de *Paris Match* est minutieusement analysé en en démontant tous les fondements et présupposés racistes. Si l'on ne rit pas aussi franchement que pour d'autres mythologies, comme « La DS » ou « L'abbé Pierre », c'est que la charge « *éblouissante* » du mythe est encore bien réelle, et qu'elle a des conséquences immédiates et quotidiennes toujours tangibles, dans la vie politique, publique, citoyenne, dramatiquement contemporaine. Ce rire « jaune » est un rire de prise de distance, salutaire, mais aussi un rire de gêne, conscient qu'il comporte une actualité certaine.

Une autre cible de ce rire est la persistance des clichés coloniaux. L'un des personnages les plus ridicules est sans conteste ce journaliste italien de *Il tempo* qui avait *couvert le Congo* et qui explique au narrateur son amour de l'Afrique, dans *Les divagations*. Tandis que le journaliste s'épanche relativement longuement, le narrateur, dans un flux de conscience assez cocasse, peste silencieusement tout en prenant un air aimable :

Ça y est. Encore un tendre paternaliste. Ils aiment tous les nègres. En Europe bien entendu. Ils aiment les nègres. Ils aiment les nègres comme ils aiment leurs chiens ou leurs voitures. Pourquoi nous aiment-ils tant ? [...] Ils aiment tous cette race de nègres en voie de disparition. Le bon nègre, gentil, gentil. Le nègre-rire. Le nègre-danse. Le nègre-chant. Le nègre-naïf. Le nègre-simple. Le nègre-y'a-bon. Le nègre-nature. Le nègre-nu. Le nègre -sans-problème. (p. 135)

Les images d'Épinal, les publicités « Y'a bon », la danse de Joséphine Baker : tels sont les matériaux que travaille égale-

---

<sup>56</sup> Roland BARTHES (1915-1980), *Mythologies*, Paris, Seuil, 2010.

ment l'artiste plasticien soudanais Hassan Musa, notamment dans *There are no tigers in Africa*<sup>57</sup>. Joséphine Baker y est présentée avec sa célèbre ceinture de bananes, dansant pour une Europe qui n'a que faire de savoir qu'elle est en réalité américaine, mais qui l'enferme, littéralement et métaphoriquement, en cage. Pour casser cette cage, A. Mamani force le trait, caricature pour démythifier : « *Ils aiment ça, les Blancs... Le nègre naïf et bête... ça les rassure* » affirme Bill dans *Shit* (p. 163).

\*

Gueuler l'imminence d'un « *cosmocide* », comme l'écrit Ninon Chavoiz à propos de Sony Labou Tansi<sup>58</sup>, crier « *merde* » à la face du monde, de désespoir et de rage devant la bêtise des hommes, tel est le projet de ces deux romans inédits. La langue de Jim et de Bill, de l'insulte, de l'injure, des bas-fonds, est celle des marginaux : entre plusieurs langues et plusieurs territoires, dans les interstices de la bien-pensance et des métropoles européennes, celle, interlope, des affamés et de ceux qui n'en ont jamais fini de se révolter.

Non seulement le thème de ces deux romans est nouveau, par rapport à la production antérieure d'Abdoulaye Mamani, mais, comme dans ses autres romans, la langue s'adapte à ses personnages. Les deux héros américains apprennent le français en milieu oral et populaire. L'oralité abrège la syntaxe (oubli des pronoms, disparition de la négation 'ne', mots condensés, etc.) et la langue utilisée est l'argot où se mêlent l'anglais ainsi que l'italien et même l'allemand. La langue est donc très spécifique, d'autant qu'il faut connaître l'argot (c'est-à-dire des mots différents de la langue standard<sup>59</sup>) et les procédés utilisés (le renforcement ou l'abré-

---

<sup>57</sup> Huile sur textile, 2002, 292x117. cf en ligne : <http://hassanmusa.com/>

<sup>58</sup> Ninon CHAVOIZ, « « Vol de genèses », les Poèmes de Sony Labou Tansi, cœur biffé & paroles en crabe » [en ligne], *Acta Fabula* (2016/vol. 17, n° 4), disponible sur [www.fabula.org/acta/document9820.php](http://www.fabula.org/acta/document9820.php).

<sup>59</sup> Une même réalité pouvant être nommée par des mots différents : 'tire', 'guimbarde', 'bagnole' et 'chignole' par exemple désignent une voiture ; une

viation des mots, le doublement de mots existants, le français<sup>60</sup>, etc.) auxquels s'ajoutent des créations de l'auteur lui-même<sup>61</sup>. On a donc affaire à une langue très riche, crue, et parfois difficile d'accès puisqu'elle cumule la profusion de la langue populaire et l'inventivité de l'auteur.

A cette particularité linguistique s'ajoute le style : Abdoulaye Mamani reproduit la pensée des deux personnages par des phrases hachées, elliptiques, apposées. On écoute donc des personnes qui parlent une langue qui n'est pas naturellement la leur et dont ils ne connaissent qu'un niveau très particulier, de l'ordre du populaire et de la grossièreté.

Bien que Jim et Pat, comme leurs partenaires, représentent une classe défavorisée et discriminée, le texte oblige le lecteur à disposer d'une bonne culture musicale, cinématographique, livresque, culturelle (vaudou, yoga...) et géographique (les quartiers de Harlem, Paris et Rome) pour suivre le texte, ses allusions et ses références.

A aucun moment, Abdoulaye Mamani n'avait été aussi loin dans la recherche d'un flux de conscience (aux limites de la cohérence pour *Shit* tant les actions de s'interrompre en parlant<sup>62</sup> constituent une épreuve de lecture), de la hargne et de la solitude. N'en avoir jamais fini de gueuler, même de manière posthume et pourtant très actuelle : quelle réponse

---

filles est une 'gonzesse', une 'nana', une 'pépée', une 'greluche', une 'pétasse', une 'pouffiasse', une 'môme', une 'souris', une 'poule', une 'pimbêche', etc.

<sup>60</sup> Renforcement : duraille, verminaille, louchard, flanchard, gauchard ; abréviation : 'stud' pour 'studio', 'mari' pour 'marijuana'... ; doublement de mot : 'dégénérement' pour 'dégénération', le 'haissement' pour la 'haine', 'le rudement' pour 'la rudesse', 'délireuse' pour 'délirante', 'haillonneux' pour 'haillonnés', 'végéture' pour 'végétation'... ; français : 'il se mouve' (se meut/move), hardeux (de 'hard'), photographeur ('photographe' à la française et 'photographer' prononcé à l'anglaise), la closure, sédateur...

<sup>61</sup> Les verbes : horairiser, weekendiser, avariser, rachitiser, dévaginiser, clocharder, englicher, locationner, caporaliser, tambouiller... ; les noms : minabilité, maboulance, surfemme, poubelard, vivance, nargation, cingle-ries, curaille, taudisard... ; les adjectifs : gouinarde, biblard, cambouilleux, patriotiscard... ; les adverbes : viagèrement...

<sup>62</sup> 'Aposiopèses' en terme de stylistique.

magistrale à la morale religieuse, au conformisme politique, au traditionalisme confortable qu'il n'a eu de cesse de dénoncer de son vivant ! Ces deux romans ont en commun cela : faire entendre le rire d'Abdoulaye Mamani devant nos regards scandalisés.

Elara Bertho et Jean-Dominique Pénel

## À propos de l'édition des manuscrits

---

Pour l'établissement du texte, nous ne disposons que de *photocopies* des deux tapuscrits. Ces documents, comme ceux des publications posthumes précédentes, sont ceux qui, autrefois, avaient été déposés aux éditions SEPIA pour avis, mais qui, en définitive, avaient été retournés et sont restés inédits jusqu'à présent.

On observe cependant que les documents originaux (qui ont été photocopiés) avaient fait l'objet de corrections et d'ajouts par l'auteur. Nous n'avons malheureusement pas disposé de ces originaux (existent-ils toujours et si oui, où seraient-ils ?), ce qui ne simplifie pas le travail.

### Les divagations d'un nègre hippy

#### Etat du tapuscrit

C'est un texte de 132 pages, tapé à la machine à écrire. La première page porte le nom de l'auteur 'Mamani Abdoulaye', et le titre du texte. Les dernières pages sont très pâles. Certaines photocopies ne sont pas droites et rendent le texte difficile à saisir (mots coupés). Le plus regrettable, c'est l'absence d'une page complète – ce qui est indiqué dans l'édition.

Il n'y a pas de titre de chapitre ou de partie. Les séparations sont marquées par des astérisques ou des passages à une nouvelle page.

A partir de la page 17, la numérotation en haut à droite est refaite à la main.

Le tapuscrit comporte des ratures très sombres qui ne permettent malheureusement pas de voir les mots raturés. Des mots sont ajoutés à la main. Certains passages sont rayés et remplacés par des phrases écrites à la main, pas toujours lisibles.



Des erreurs ont été corrigées : ainsi ‘la douce farniente’ au lieu de ‘le doux farniente’, ‘domini vobiscum’ au lieu de ‘dominus vobiscum’, ‘joue-box’ pour ‘juke-box’, etc.

## **Shit !**

### **Etat du tapuscrit**

On dispose d’un texte complet de 113 pages, tapé à la machine à écrire.

La première page porte le titre *Shit !* avec la mention ‘roman’. En bas à gauche, on lit : « Mr M. A. BP 2270 Balafon, Niamey Niger ». La dernière page indique ‘Fin’.

Chaque page des *Divagations* compte 36 lignes tapées sans interlignes, alors que *Shit !* compte 28 lignes par page avec double interligne. Mais la largeur du deuxième texte est plus grande que celle du premier.

Le texte a été travaillé comme le précédent : ratures, ajouts à la main, etc. Des corrections ont été faites pour l’édition. Certaines photocopies coupent le bord des pages et donnent bien du travail pour essayer de deviner les mots manquants.

La numérotation (centrée en haut de page) est refaite à la main à partir de la page 3.

La première page commence par « I », mais il n’y a pas de « II ». Toutefois, on passe à une nouvelle page pour indiquer une nouvelle partie : on utilisera des astérisques comme dans le premier texte.

\*

### **Notes introduites dans les deux textes**

Les quelques notes d’Abdoulaye Mamani sont indiquées avec la mention « Notes de l’auteur ».

Pour préciser le contexte historique, politique et culturel auquel se réfère l’auteur et pour expliciter des formes de langage, nous avons jugé préférable de fournir un appareil de notes suffisant pour rendre le texte plus accessible. Toutefois, pour l’argot, il ne pouvait être question d’expliquer l’ensemble des mots.

## Date

Comme dans les autres manuscrits d'Abdoulaye Mamani édités de manière posthume, il n'y a pas d'indications de date dans les tapuscrits. Seule la lecture des textes peut donner des indications temporelles. Ainsi dans *Shit !*, les références d'actualité (pour l'auteur qui écrit) sont presque toutes de 1973, et sont d'ailleurs presque contemporaines d'*Eboniques* (qui renvoie à la libération d'Angela Davis). Selon une grande probabilité, les deux textes ici publiés datent des années 1972-1974 et correspondent à une période de grande production intellectuelle d'Abdoulaye Mamani. Son retour d'exil au Niger en 1974 l'a probablement retenu d'éditer des textes qui auraient pu compliquer sa situation à un moment où il convenait de faire 'profil bas'.

## L'ordre des textes

Il a paru préférable de placer les *Divagations* en premier et *Shit !* en second. Le lecteur sera moins décontenancé par la forme du premier : il prépare à ce quasi-monologue de *Shit !* qui donne l'impression d'émiettement et de discontinuité, bien qu'il soit tout à fait cohérent dans ses idées.

## Remerciements

Tous nos remerciements :

à la famille d'Abdoulaye Mamani qui a encouragé la publication de ces inédits et qui est toujours très disponible,

aux éditions L'Harmattan qui rendent possible la publication de ce cinquième volume posthume,

à Inoussa Ousseïni, ambassadeur du Niger à l'UNESCO, pour son aide à l'édition,

à Sharan Strange, enseignante à Spelman College à Atlanta, pour sa relecture et ses commentaires,

à Patrick Singh et Lucas Damon pour les illustrations,

à Mesdemoiselles Anna et Lysa Damon qui ont tapé les textes.