



HAL
open science

Préface de “À l’ombre du manguier en pleurs” d’Abdoulaye Mamani

Elara Bertho, Jean-Dominique Péné

► **To cite this version:**

Elara Bertho, Jean-Dominique Péné. Préface de “À l’ombre du manguier en pleurs” d’Abdoulaye Mamani. À l’ombre du manguier en pleurs, L’Harmattan, pp.9-37, 2015, 978-2-343-04803-1. hal-01793414

HAL Id: hal-01793414

<https://hal.science/hal-01793414>

Submitted on 17 May 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

À l'ombre du manguier
en pleurs

Roman

suivi de
Une faim sans fin



Préface d'Élara Bertho et Jean-Dominique Pénel

Écrire l'Afrique
Écrire l'Afrique

L'Harmattan

Du même auteur

Une nuit au Ténéré (nouvelle), in Paris-Dakar, autres nouvelles, Souffles, 1987.

Sarraounia ou le drame de la reine magicienne (roman), L'Harmattan, 1980, (2^e éd. en 2000), Nathan Francopoche, ACCT, 1989.

Le balai (théâtre), RFI / ACCT, 1973.

Poémérides (poèmes), PJ Oswald, 1972.

ÉDITIONS POSTHUMES

Le Puits sans fond, L'Harmattan, 2014.

Idriss Alaoma, Babemba, Neo Africanthropus (récit historique et poèmes), L'Harmattan, 2014.

Œuvres poétiques (poèmes), L'Harmattan, 1993.

OUVRAGES INÉDITS

- *Shit* (roman).
- *Divagations d'un nègre hippy* (roman).
- *La paix des oiseaux* (nouvelle).
- *Rêve d'enfant* (nouvelle).
- *Réflexions critiques sur la sécurité de l'homme dans les Etats indépendants d'Afrique noire* (essai).
- *Culture et mythe Kanuri au Kanem – Bornu* (essai).
- *Le Verbe dans la tradition africaine* (anthologie de poésies traditionnelles traduites en français).
- *Anthologie de la poésie de combat* (anthologie poétique).
- *Nuit sabélienne* (poèmes).

© L'Harmattan, 2014
5-7, rue de l'École-Polytechnique, 75005 Paris

<http://www.harmattan.fr>
diffusion.harmattan@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-343-04803-1
EAN : 9782343048031

Préface

I. L'œuvre d'Abdoulaye Mamani

L'œuvre *littéraire* d'Abdoulaye Mamani se dessine de mieux en mieux, au fur et à mesure de la publication de ses œuvres inédites, ce qui permet ainsi de faire ressortir de véritables « cycles » et de témoigner de la cohérence de l'ensemble de ses ouvrages.

Le premier cycle, que l'on pourrait intituler *La résistance à la pénétration coloniale française au Soudan et au Niger* regroupe trois textes qui retracent des événements se déroulant de mai 1898 à avril 1899 : *Le Puits sans fond*, roman qui rapporte l'exécution du capitaine Cazemajou et de l'interprète Olive par le Sultan de Zinder le 5 mai 1898 ; *Babemba*, épopée poétique qui met en scène la chute de Sikasso le 8 mai 1898 ; et *Sarraounia*, roman qui a fait la renommée de l'auteur au Niger et qui évoque un épisode de résistance à la colonne Voulet-Chanoine en avril 1899 (lorsque les Français, pour venir à bout de Rabah lancèrent à sa poursuite une colonne venue d'Algérie sous la conduite de Lamy, une autre du Congo sous la direction de Gentil et la troisième venue du Sénégal dirigée d'abord par Voulet et Chanoine puis par Joalland et Meynier).

Se rapportent au même cycle deux textes jusqu'à présent non retrouvés : une pièce de théâtre *Le Drame de Dankori ou la morale d'une purification* – qui rapporte certainement l'exécution du colonel Klobb, à Dankori le 14 juillet 1899, par Voulet et Chanoine ; et un scénario de film (non retrouvé) sur l'affaire Cazemajou dont Abdoulaye Mamani a parlé

dans un entretien¹, mais qui n'a pas été concrétisé par un tournage cinématographique².

Abdoulaye Mamani s'intéresse, à chaque fois, à la rencontre qui se joue derrière l'affrontement guerrier, qui en est la manifestation la plus exacerbée : malgré la haine de Voulet et Chanoine pour le pays qu'ils traversent, ils ne peuvent réprimer leur admiration pour le palais de la Sarraounia, de même dans *Le puits sans fond*, Cazemajou est totalement fasciné par la vue de Zinder qui s'offre à lui. Ce sont deux cultures qui sont confrontées l'une à l'autre, à travers ces rencontres que la guerre fait échouer.

Le deuxième cycle, qui peut s'intituler les *Débuts et désillusions de l'Indépendance*, est constitué par une pièce de théâtre et par les deux romans de la présente publication : la pièce de théâtre *Le Balai, comédie de l'absurde* (1973), raconte les déboires d'un Africain immigré qui n'a trouvé à Paris que l'emploi de balayeur et qui subit les conséquences du racisme ordinaire³ ; le roman *A l'ombre du manguié en pleurs* se situe entre l'indépendance du Niger (1960) et un peu avant la fin de la guerre d'Algérie (1962) ; le roman *Une faim sans fin*, qu'on pourrait placer au commencement des années quatre-vingt, met en scène un étudiant qui va rentrer au pays après sa formation en France. L'Indépendance, reconquise après la colonisation, et après l'échec des figures héroïques (Sarraounia, Babemba), n'apporte pas les réponses espérées, et les personnages sont marqués par le manque et le désenchan-

¹ J.D. Pénel et A. Mailélé, *Rencontre T1*, Paris, L'Harmattan, p. 78.

² Il existe un scénario du film *Sarraounia*, conservé par Amina Abdoulaye Mamani, prévu pour un tournage dans les lieux du Niger, c'est-à-dire avant que les autorités nigériennes n'en interdisent la réalisation qui se fera, finalement, au Burkina Faso, avec l'accord de Thomas Sankara. Il serait intéressant de comparer ce scénario avec celui que Med Hondo a effectivement tourné.

³ Plusieurs allusions sont faites à la guerre d'Algérie, déjà terminée depuis dix ans au moment de la publication – L'auteur a écrit sa pièce en Algérie où il était réfugié.

ment. S'ils ne renoncent pas à agir, ils présentent toutefois une vision très acide de ces années-là.

Le troisième cycle que l'on pourrait dénommer le *Cycle Afro-Américain*, est composé de deux romans inédits *Shit* et *Divagations d'un nègre hippie*, où Abdoulaye Mamani met en scène des Afro-Américains (déserteurs de la guerre du Vietnam⁴, qui ne peuvent plus rentrer aux Etats Unis) et des Africains. Mais il faut y ajouter des poèmes d'*Eboniques* déjà publiés (1993) : celui sur la libération d'Angela Davies en 1972 (« Ange free »), celui sur les hippies (« Requiem pour une hippie »), ou encore sur la lutte pour l'égalité des droits.

Ainsi, tout au long de son œuvre romanesque, théâtrale, poétique, Abdoulaye Mamani n'a cessé d'interroger ces notions de communauté et de rencontre : comment une culture peut-elle négocier avec l'irruption d'une culture étrangère sur son sol, pour ce qui est de la colonisation, voire avec le néo-colonialisme, plus globalement ? Comment bâtir un modèle social viable, ouvert et égalitaire pour le Niger ? Comment construire un vivre ensemble qui se veut et se pense cosmopolite, intégré notamment à la Renaissance africaine, et aux mouvements de Harlem ?

Ces trois groupes de textes n'épuisent pas la production, plus large, d'Abdoulaye Mamani, mais ce classement dégage des lignes de force de son œuvre. Et il ne s'agit ici que des textes littéraires, car on dispose aussi d'articles, de communications et d'essais à caractère politique qui devraient faire aussi l'objet d'inventaire et de publication.

II. Abdoulaye Mamani : un écrivain engagé

Abdoulaye Mamani (1932-1993) a été, avant d'être l'un des plus grands écrivains nigériens, un homme résolument engagé pour l'indépendance, et dans les luttes sociales qui

⁴ Guerre qui s'achève en 1975.

ont suivi. Il adhère très tôt au Sawaba, fondé en 1955 par Djibo Bakary, qui est un parti, à dominante haoussa, soutenu par les petits fonctionnaires, les syndicats d'ouvriers et de commerçants, et parrainé à l'international par la SFIO française⁵. Il est député du Niger et Grand Conseiller de l'AOF à Dakar. Comme la Guinée de Sékou Touré, son parti prône le NON au référendum de 1958, en demandant l'indépendance immédiate, et en provoquant la colère de De Gaulle. Mais c'est le OUI qui l'emporte, dans des circonstances considérées encore aujourd'hui à Niamey comme obscures⁶. Abdoulaye Mamani rentre alors dans l'opposition, contre le nouveau gouvernement dirigé par Diori Hamani, qui s'arroge immédiatement les pleins pouvoirs. Le Sawaba est interdit en 1959 et la lutte s'organise de manière clandestine. Les cadres du parti, dont Djibo Bakary et Abdoulaye Mamani, s'exilent et se relaient pour enrôler de jeunes recrues et rassembler les exilés : Conakry dans la Guinée de Sékou Touré, Bamako, Ouagadougou, Alger constituent certains de leurs points de ralliement. Le parcours d'Abdoulaye Mamani pendant ces années demeure mal connu, mais l'on sait par exemple qu'il a pris part aux combats du FLN algérien, puisqu'il en a eu une carte de membre actif. En 1964, le Sawaba tente de renverser le gouvernement de Diori Hamani, mais les combattants échouent à prendre les villes et à rallier les campagnes à leur cause. C'est un échec attribué en partie⁷ au soutien qu'apporte la France au régime en place. La lutte des opprimés, des subalternes, aux

⁵ Sur l'histoire du Sawaba, voir Klaas van Walraven, *The Yearning for Relief: A History of the Sawaba Movement in Niger*, Leiden, Brill, 2013.

⁶ Klaas van Walraven considère notamment que cette victoire du OUI est le fait d'une ingérence coloniale gaulliste, après des pressions exercées par Jean Colombani pour que le Sawaba, trop ancré à gauche et trop radical, soit évincé.

⁷ Klaas van Walraven, « Sawaba's rebellion in Niger (1964-1965) : narrative and meaning », dans Klaas van Walraven, Mirjam De Bruijn, Jon Abbink, *Rethinking resistance: revolt and violence in African history*, Leiden, Brill, 2003.

prises avec un régime de parti unique que soutient une administration néocoloniale, reste l'un des sujets majeurs des deux œuvres que nous présentons. Après le coup d'Etat de 1974 qui mène Seyni Kountché au pouvoir, les intellectuels rentrent d'exil, mais l'espoir provoqué par la chute de Diouri Hamani est de courte durée : en 1975, Djibo Bakary est arrêté, et Abdoulaye Mamani l'est en 1976, sans que des charges précises ne soient retenues contre eux. Evacué en 1978 des prisons du Totomaï pour raisons médicales, Abdoulaye Mamani ne cessera plus d'écrire ni de publier.

Après seulement quelques années au pouvoir (les toutes premières de sa vie politique), Abdoulaye Mamani a donc passé la plus grande partie de son temps dans l'opposition ou en exil. Mais ses idéaux sont restés identiques, et ses romans en sont la continuation, par d'autres moyens – *littéraires*. Son engagement en faveur du Sawaba a d'abord été politique, mais son parti est balayé par le référendum de 1958, puis militaire, mais l'activisme clandestin mène à l'échec de la révolte de 1964 – échec renouvelé à son emprisonnement en 1976 qui marque son abandon définitif de la scène politique. La lutte politique puis militaire, si inféconde, se poursuit alors sur le terrain symbolique, celui de la littérature. Il ne renonce pas à ses engagements, il change sa manière de lutter. Cette succession de la lutte sur trois terrains différents nous semble incontournable pour appréhender l'œuvre d'Abdoulaye Mamani : la littérature est une brillante revanche sur le politique⁸. Le très grand succès de *Sarraounia* signe la victoire d'Abdoulaye Mamani sur le régime en place, sur ses années d'exil, et sur ses années d'échecs électoraux. Dans *A l'ombre du manguier en pleurs*, le personnage de Madou expérimente la souffrance de l'emprisonnement arbitraire que l'auteur lui-même a dû subir, mais, alors que son per-

⁸ On pourrait d'ailleurs en dire autant de Boubou Hama, l'adversaire politique d'Abdoulaye Mamani : la postérité retiendra certainement son œuvre d'essayiste et de littéraire, plus que ses activités politiques.

sonnage se noie dans la douleur, Abdoulaye Mamani s'est fait écrivain.

Son œuvre est résolument engagée, certes, et elle se nourrit de ses idéaux politiques et sociaux qu'il a défendus toute sa vie. Mais il ne faudrait pas pour autant réduire ses textes à de simples tracts politiques ou à une illustration de circonstances biographiques. Bien au contraire, et c'est l'une des richesses de l'écriture d'Abdoulaye Mamani : ses œuvres présentent toujours des personnages complexes dans des situations où le manichéisme n'a pas sa place. L'opposition Noirs/Blancs dans les rapports sociaux est déjouée par le pied noir amoureux de sa terre natale, l'Algérie ; de même les couples mixtes viennent déjouer les oppositions évidentes⁹. L'opposition de classes dont Madou tire profit dans la première partie du roman, est ensuite inversée par sa chute sociale, qui illustre des parcours individuels multiformes. De la même manière, il n'est pas tendre avec les Nationaux, ou du moins avec les pouvoirs en place, qui abusent de leurs nouveaux privilèges, pas plus qu'il n'est naïf et aveugle envers le comportement colonial et néocolonial, dont il dénonce les méfaits. Mais, jamais Abdoulaye Mamani ne tombe dans le piège de la généralisation facile, qui consiste à relayer des oppositions manichéennes ou binaires. Il présente constamment les discours des différents acteurs et ouvre ainsi largement l'éventail des positions et des lieux (Marseille, Paris, Bosso à l'est du Niger, Niamey, Le Caire, Antananarivo). Ce même souci de la nuance se retrouve au niveau du personnage, toujours caractérisé par une multitude de facettes, venant se compléter et se complexifier au fil de la lecture, et il faut donc se garder de simplifier les portraits : le pied noir aimait à sa manière les Arabes et le pays qui l'a vu grandir ; Sory ne croit pas à la magie de Mallaam Aziz, mais il l'aide à s'installer et ils sont amis ; Toni le tatoué est manifestement un bandit, mais il rend service à Madou dès le début de leur

⁹ Sur le statut des couples mixtes et des métis en littérature, voir le très beau roman d'Henri Lopès, *Le lys et le flamboyant*, Paris, Seuil, 1997.

rencontre, par un geste de fraternité dont la cause ne sera jamais expliquée plus avant ; les clochards de Paris ou les ivrognes des bars de Niamey, malgré leur déchéance sociale manifeste, continuent de dialoguer, d'argumenter, de refaire le monde, dans un style à la fois grandiloquent et dérisoire, mais pas forcément dénué de fondement... Les exemples sont multiples. Ce procédé est typique de la manière d'écrire d'Abdoulaye Mamani dans l'ensemble de ces productions romanesques et poétiques : montrer la diversité des points de vue, souvent antagonistes, et la densité des êtres humains, quels qu'ils soient.

III. Les deux romans

Abdoulaye Mamani situe la première partie de *A l'ombre du manguié en pleurs* à Marseille au tout début des années soixante. Madou, le héros, militaire démobilisable, revenant d'Algérie, rentre sur Dakar en faisant escale à Marseille. Malencontreusement, suite à une nuit trop arrosée, il rate le bateau. Il est alors pris en charge par un souteneur corse dont il devient l'associé. Les circonstances font qu'il rencontre une fille du peuple, simple et intelligente, avec qui il se marie. Sur les conseils d'un ami sénégalais, il rentre au Niger avec sa femme. Au début, tout se passe bien : ils ont tous deux un emploi et Madou est félicité par les autorités nigériennes et françaises. Malheureusement, suite à une fête que le couple donne chez lui, Madou est accusé faussement de faire de l'agitation politique contre le gouvernement de son pays. Il est emprisonné une année. A sa sortie de prison, il n'arrive plus à surmonter cette injustice. Son épouse le voyant s'enfoncer dans le désespoir et l'inaction lui propose de retourner en France, mais il refuse ; ne voulant pas assister à la déchéance continue de Madou, elle finit par le quitter – sans divorcer. Madou vit alors au milieu de gens moralement naufragés comme lui. Dernier sursaut du personnage, il décide de revenir dans son village.

De manière intéressante, cette volonté de revenir au pays pour participer à son développement (qui était celle de Madou) est précisément aussi celle de Sory, le jeune étudiant en agronomie, héros d'*Une Faim sans fin*. Si Madou, de la première génération de l'Indépendance, n'a aucune qualification, Sory, lui, de la génération suivante, est diplômé. Toutefois, on ne saura pas s'il réussira ou non, car le roman nous le présente juste avant son retour au pays. Par contre, il est confronté à d'autres personnes qui vivent en France, notamment : Binta, une jeune femme peule, amie d'enfance, qui va se marier à un Français – elle est déchirée entre l'amour de son pays natal, dont elle connaît toutes les souffrances, aggravées par une redoutable sécheresse, et l'amour sincère et partagé pour un étudiant, déchirure à laquelle elle ne survivra pas –, et Mallaam Aziz, un « marabout » sénégalais qui vit bien, à Paris, de ses bons offices à l'intention des populations noires et blanches en grande difficulté et en proie à divers tourments. De nombreux autres personnages croisent son chemin – à tel point que sa déambulation dans Paris ne semble qu'un prétexte à la rencontre de caractères différents qui viennent spontanément se présenter et lui raconter leur histoire : un éboueur lui retrace les trafics d'êtres humains auxquels sont confrontés les clandestins tout juste arrivés à Marseille et convoyés à Paris, un pied noir lui raconte les conséquences de la guerre d'Algérie... Parfois, les lieux eux-mêmes suffisent à faire jaillir un récit secondaire : les hôtels de passe soulèvent la question de la prostitution urbaine (en rappelant les premières pages d'*A l'ombre du manguiier en pleurs*), le siège de la BCAO signale la puissance économique des classes dirigeantes africaines et des industriels européens engagés en Afrique, formant un contraste saisissant avec la faim qu'éprouve la grande majorité de la population. Car une famine sévit au même moment au Niger, nous indique Binta, dès les premières pages. Et cette « faim » du titre, celle des opprimés, des sans-voix, « restés au pays » ou clandestins à Paris, cette faim ne cessera de poursuivre le

personnage principal, ainsi que ceux qu'il croisera sur sa route¹⁰. L'indignation contre la faim, contre l'opulence des élites africaines arrogantes et de la société occidentale de manière plus générale, exprimée par Binta dès l'*incipit* jusqu'au volontaire de la Croix Rouge dans l'*excipit*, cette indignation constitue une trame de fond de ce roman, qui confine parfois à l'amertume et à la désillusion. Si Sory ne renonce pas à agir, contrairement à Madou dans *A l'ombre du manguier en pleurs*, il n'en reste pas moins un observateur acerbe des personnages et des sociétés qu'il rencontre, jusqu'à l'acidité.

Des personnages de l'entre-deux. Dans ces deux romans, les personnages se trouvent pris entre deux lieux (Paris et Niamey, Marseille et Niamey), ou plus profondément entre deux cultures et deux langues. La question du voyage et du « retour », pour éventuellement tenter de résorber cette distance, est l'un des points de convergence des deux romans. Dès les premières lignes d'*A l'ombre du manguier en pleurs*, la présentation du personnage principal est significative de cet entre-deux, de cette adaptation à des contraintes externes, et la date de naissance cristallise ce phénomène : le narrateur avoue ne pas savoir quel âge a son personnage, puisqu'il ne s'agit pas, au village, d'un marqueur pertinent de l'identité. Et Abdoulaye Mamani joue à nous présenter cet écart : « *Quand il fallut scolariser Madou, alors âgé d'une dizaine d'années, c'est sans remords qu'on le ramena à sept ans. Depuis, à chaque étape de sa vie, il s'est vu rajeunir ou vieillir suivant les circonstances. Il ne s'en portait pas plus mal d'ailleurs !* » D'emblée, les normes de présentation du personnage romanesque occidental sont déjouées, et l'écrivain s'amuse à faire expérimenter à son lecteur ce décalage. Même phénomène de contournement au début d'*Une*

¹⁰ La famine est un thème majeur de la littérature nigérienne : *Le baiser amer de la faim* d'Ada Boureïma (1975, nouvelle édition 2005), *Quinze ans ça suffit* (1977) d'Amadou Ousmane, sans compter de nombreux poèmes (Kélétagui Mariko, Boubé Zoumè, Adamou Idé...).

faim sans fin : les personnages s'apostrophent d'abord par « Pays ! » avant que le narrateur ne vienne fournir leurs noms, Binta, Sory. Le lecteur est confronté à des codes de présentation inconnus dès les premières lignes. Plus profondément, c'est parfois à une inversion du regard que se livre Abdoulaye Mamani : Madou est présenté par Toni comme sociologue à Marseille :

« - *L'est étudiant. Y fait la sociologie. Il vient étudier les mœurs des Blancs.*

- *Ab ! Ab ! Ab ! Bonne idée ! Pourquoi pas ? Juste retour des choses ! »*

Au-delà du jeu de l'inversion du regard anthropologique, dans le roman, ces personnages de l'entre-deux sont plus généralement pour l'écrivain l'occasion de détourner les normes du roman occidental, et de donner voix aux opprimés.

Donner voix aux subalternes. C'est l'un des thèmes clés de ces deux romans. Énoncé sur le mode humoristique du début du roman *A l'ombre du manguier en pleurs*, au détour d'une blague, « Prolétaires de tous les pays unissez-vous ! » constitue un véritable axe de lecture. L'auteur est en effet attentif à la condition des subalternes, quels que soient leur nationalité, couleur de peau, sexe, ou profession : les Corses (« La Corse – mon patelin – c'est comme l'Afrique. Y a rien à bouffer pour les pauvres » raconte Toni) sont sujets à la même pauvreté que les Nigériens (marqués par la famine dans *Une faim sans fin*), les éboueurs parisiens échoués des filières de clandestins (ainsi de Golo Keïta dans *Une faim sans fin* : « *L'ancien héros des arènes, le descendant de noble lignée est réduit à vider les poubelles des Blancs pour gagner sa vie¹¹* »), les prostituées de Marseille et de Paris, ou les chômeurs de Niamey : « *Et, bien entendu, les innombrables chômeurs qui hantent les devan-*

¹¹ La description de la vie des éboueurs est assez proche de celle des vigiles, incontournables et invisibles, décrite par l'Ivoirien Gauz, *Debout-payé*, Paris, le Nouvel Attila, 2014.

tures de tous les bâtiments administratifs. Spectacle douloureux qui ne manquait jamais d'émouvoir Madou et d'exacerber son pessimisme » (*A l'ombre du manguier en pleurs*). Exacerber son pessimisme, c'est bien ce que font les narrateurs et les personnages principaux des deux romans face à la misère urbaine qui se déploie sous leurs yeux.

On rejoint ici, d'ailleurs, les thèmes des premiers poèmes de *Poémérides* : « Chant nègre », « Cantique des pauvres », « Sang » - poèmes qui lient solidement « les sales bicots de Nanterre », les « nègres drogués de Harlem », les « ritons misérables des îles », les « intouchables squelettiques de Calcutta », les « coolies maigres et bossus de Kwoloon », les « ventres creux des bidonvilles infects », tous ces hommes qui souffrent à travers la terre et dont Abdoulaye Mamani affirmait : « Vos voix me remuent au plus profond de mon être »¹².

Enfin, ces « invisibles » sont également les femmes, et le traitement qu'en donne Abdoulaye Mamani dans ces deux romans est assez original pour être souligné. *Sarraounia* était déjà un roman qui prenait pour héroïne une femme guerrière, fière et combattante, donc résolument atypique. Ici aussi, les femmes sont des personnages qui détournent les clichés et les stéréotypes, et Mamani s'attache à leur « donner voix ». Certes, il y a des prostituées blanches (Sory raconte une aventure humiliante avec une prostituée française) et africaines (Madou a une liaison avec une femme peule qui vit de ses charmes) – et elles ne sont pas dénuées de sentiments pour autant (qu'on pense aux « protégées » de Toni le tatoué) –, mais il y a aussi : Fernande, la Marseillaise, qui épouse Madou et part avec lui au Niger, et Binta, la Peule, qui veut se marier avec Jean-Marc. Dans les deux cas, l'amour est réel et ne se résume pas à l'habituelle liaison, uniquement physique et érotique, entre homme noir/femme blanche et femme noire/homme blanc. Certes, cet aspect existe, mais les liens affectifs des partenaires ne s'y réduisent

¹² *Œuvres poétiques*, Paris, L'Harmattan, p 42-43.

pas. Fernande a la particularité d'être une femme du peuple (son père est docker) et elle est pleine de respect pour les Africains – elle n'est pas comme cette Française, amoureuse de Sory qui veut absolument vivre « à l'africaine » et que Sory repousse à juste titre. Fernande aime Madou, le suit, cherche à le sortir de son effondrement moral et, en plein désarroi, ne le quitte qu'à regret, espérant que Madou lui reviendra. En ce sens, Abdoulaye Mamani crée un personnage inhabituel dans la littérature, qu'elle soit africaine ou française¹³, sur les femmes blanches vivant avec des Africains. La femme blanche est plutôt d'un milieu bourgeois, comme Yolande l'héroïne de *Sang d'Afrique* (1963) de Guy des Cars ou Laurence, l'héroïne de *L'Etat sauvage* de Georges Conchon (1964, prix Goncourt). Quant à Binta, elle ne correspond pas à l'image de l'Africaine, fille facile, qui cherche à tout prix, par la seule séduction physique, à épouser un blanc pour ne pas rentrer au pays et vivre aisément. Elle est, au contraire, soucieuse des problèmes que vivent les siens, terriblement touchés par la sécheresse. Elle aussi, comme Sory, veut comprendre ce qui se passe en Afrique et se demande comment y remédier – si jamais c'est possible. Certes ces deux femmes échouent (Fernande, malgré ses efforts, quitte le Niger ; Binta meurt, sans qu'on sache s'il s'agit d'un suicide ou d'un accident), mais leur honnêteté n'est pas en jeu et leur amour n'est pas en doute.

Dans sa vie publique comme dans son écriture, Abdoulaye Mamani n'a cessé de prêter attention aux opprimés et aux « sans voix », reliant la vie d'un balayeur des rues clandestin à Paris et les chômeurs désabusés de Niamey. Il s'agit

¹³ A la différence de leurs homologues masculins, les romancières françaises qui dépeignent ce genre de relation sont plutôt positives à l'égard de leurs héroïnes vivant avec des Africains : de Louise Faure-Favier dans *Blanche et Noir* (1928) à Marie Darrieussecq (*Il faut beaucoup aimer les hommes*, 2013) - ou pour élargir le débat sur la liaison entre une femme blanche et un homme de couleur, on peut penser à Marguerite Duras avec *L'Amant* (1984).

pour lui de la même pauvreté, se manifestant dans des circonstances différentes, mais dont les causes sont profondément identiques : il cherche à présenter ces « minorités », en tous cas ceux que le pouvoir ou la société ont marginalisés et qui se retrouvent hors des structures de décisions (ce qui s'applique également pour une catégorie aussi large que « les femmes », qui n'avaient pas autant de place dans la production romanesque en 1980). C'est sans doute également ce qui lui fait se reconnaître – plus que les autres cadres du parti du Sawaba qui n'ont jamais eu autant cette vision internationaliste que lui – dans le combat du FLN algérien, dans la lutte contre l'apartheid (lorsqu'il évoque les sanctions économiques contre l'Afrique du Sud dans *Une faim sans fin*), ou dans la politique globale de Sékou Touré, pour laquelle il admire surtout le succès culturel : « *Les gens disent tellement de choses sur ce pauvre pays. Cependant, quand je capte Radio Conakry, leur programme, leur fierté, leur détermination, leur confiance en l'avenir, leur lutte pour le pain et la dignité, j'en suis ému jusqu'aux larmes. Plus d'une fois, ma vieille carcasse a vibré à l'unisson de leur espoir. Je me dis parfois que l'expérience guinéenne vaut la peine d'être vécue.* » (*A l'ombre du manguiier en pleurs*). Il ne dénonce aucune des exactions de Sékou Touré, mais idéalise le NON au référendum de 1958, et la production culturelle promue par Radio Conakry. Pour Abdoulaye Mamani, toutes ces situations ne sont que l'émanation d'un même combat pour l'égalité des droits, le refus du néocolonialisme et l'obtention des droits civiques.

En retrouvant et en publiant ces deux textes inédits d'Abdoulaye Mamani, nous avons été frappés par la place qu'occupait ce thème dans sa pensée, et par la convergence de son œuvre avec celle de Sembène Ousmane (1923-2007). Les similitudes entre les deux auteurs n'apparaissent pas avec le seul cycle « historique » d'Abdoulaye Mamani sur la colonisation, mais elles deviennent manifestes lorsque l'auteur nigérien traite des lendemains de l'indépendance et de la vie des grandes agglomérations – Paris, Marseille, Niamey. En effet,

Sembène Ousmane a passé dix ans à Marseille, de 1949 à 1960, où il fut délégué syndical des dockers CGT. C'est là qu'il a placé le sujet de son premier roman, *Docker noir*, publié en 1956, ainsi qu'une terrible nouvelle, « Lettres de France »¹⁴, parue dans le recueil *Voltaire* en 1962. Les travailleurs africains dans ces villes cosmopolites se retrouvent dans le film *Le mandat*, de 1968, tiré du roman du même nom, paru en 1965, où le réalisateur a ajouté un détail intéressant qui ne figurait pas dans le livre : le cousin qui envoie de l'argent à Ibrahima Dieng depuis la France est balayeur à Paris, comme le personnage principal du *Balai*, la pièce d'Abdoulaye Mamani, et comme quelques-uns de ses personnages d'*Une faim sans fin*.

Les deux écrivains partagent également les mêmes convictions politiques, la même attention au « petit peuple »¹⁵, ainsi qu'une méfiance extrême vis-à-vis de la politique coloniale française et des ingérences néocoloniales. Le référendum de 1958 est présenté par Sembène Ousmane de manière similaire à celle d'Abdoulaye Mamani, dans *L'Harmattan*, publié en 1964, roman qui est entièrement consacré à ce sujet – où l'on trouve mêlées, comme dans *Sarraounia*, la fiction et l'histoire. De même, dans *Le Dernier de l'Empire* (1981) Sembène Ousmane a critiqué fortement le premier régime sénégalais, de Senghor, comme Abdoulaye Mamani a critiqué celui de Dior dans *A l'ombre du manguier en pleurs*.

Cette parenté de convictions avec Sembène Ousmane, Abdoulaye Mamani l'exprime clairement lorsqu'il présente l'écrivain sénégalais¹⁶ dans son *Anthologie de combat* (compila-

¹⁴ Une jeune Sénégalaise est mariée par sa famille à un compatriote vivant à Marseille : le rêve de la jeune femme s'effondre quand, arrivée en France, elle découvre que son mari est un vieil homme, chômeur, qui vit dans une petite pièce sans fenêtre. D'où ces lettres désespérées qu'elle envoie à une amie restée au pays.

¹⁵ L'expression est de Klaas van Walraven pour désigner l'électorat du Sawaba.

¹⁶ A. Mamani avait sélectionné le poème *Des doigts* de Sembène Ousmane.

tion rédigée dans la première période de son exil,¹⁷ mais jusqu'à ce jour inédite) : « *Ouvrier et militant syndicaliste, Sembène Ousmane est resté un homme du peuple. Il sait, dans ses écrits, exprimer les justes sentiments des ouvriers et des paysans africains. Il a publié plusieurs romans, dont *Le Docker noir*, *Les Bouts de bois de Dieu*, *L'Harmattan*, etc. Il est actuellement cinéaste à Dakar* ».

Retours et désillusions. Dans *A l'ombre du manguier en pleurs* et *Une faim sans fin*, il s'agit pour les deux personnages de « retourner au pays » : Madou retourne rapidement au Niger avec Fernande après avoir habité Marseille ; Sory, quant à lui, y pense tout au long du second roman et son arrivée sur le sol nigérien coïncide avec la clôture du texte. Dans les deux cas, il s'agit de deux Nigériens¹⁸ qui ont vécu ou étudié en France, qui en ont adopté le mode de vie (ce qui profitera au prestige social de Madou), et qui expérimentent la double identité, ce que le mariage « mixte » renforce¹⁹. Madou s'interroge dès l'initiale d'*A l'ombre du manguier* : « *J'ai paumé tout mon passé. J'ai mené une vie tellement farfelue, je me demande si je pourrais m'intégrer une fois de retour au pays... confessait Madou sérieusement ébranlé.* » Comme dans *l'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane, publiée en 1961, le retour est synonyme de non-adéquation et de désillusion, qui trouve son paroxysme dans la mort du personnage principal, Samba Diallo, assassiné par un fou. La désillusion vaut aussi pour les Indépendances, de manière plus générale, qui n'ont fait

¹⁷ Dans la collection 'Encres noires' de L'Harmattan, *Sarraounia* est le n°4 et *Le Dernier de l'Empire* le n°8 et 9 – donc à quelques mois d'intervalle.

¹⁸ Si Madou est bien ancré dans le Niger, Sory l'est bien moins : ce sont surtout des *allusions* au Niger – car ce qui est le plus important touche à la condition de l'étudiant en France.

¹⁹ Le parallèle avec Sembène Ousmane s'applique également pour le couple mixte : dans *O pays mon beau peuple* (1957), trois ans avant l'Indépendance, le cinéaste montre deux personnages, Oumar Faye, Sénégalais de Casamance, et son épouse française, Isabelle, aux prises à la fois avec les pesanteurs sociales africaines et la haine des commerçants blancs – ce sont ces derniers qui auront raison d'Oumar Faye, et Isabelle continuera seule le combat après la mort de son mari.

que mener au pouvoir une autre classe bourgeoise, qui, si elle est africaine, n'en reste pas moins parée des mêmes attributs. La bourgeoisie a simplement changé de drapeau, comme le souligne Madou dès son arrivée : « *Aucun des grands bouleversements prédits par Fall n'était apparent. Si. Quelques grosses Mercédès battant pavillon national sillonnaient les rares rues bitumées de la ville* ». Le narrateur est très acerbe dans la description des soirées mondaines auxquelles participe Madou, et singulièrement celle qu'il organise avec sa femme, où la langue ampoulée des cocktails et les discussions ineptes des hommes sont rendues avec une ironie manifeste. En contrepoint de cette soirée, le *serkin ruwa*, « le maître de l'eau » implore que la pluie tombe pour nourrir les familles que la faim ravage ; et ce commentaire donné par les vieillards vaut comme condamnation des inepties des soirées mondaines : « *Alors, les vieillards décrétèrent : « Les temps nouveaux sont pires que les temps anciens. Le pays est foutu. Le péché est partout. Partout l'égoïsme et la cupidité. Les gens vivent dans le luxe, la luxure et la corruption. L'indépendance a libéré les forces du mal. Les forts humilient les faibles. Les riches méprisent les pauvres. L'arrogance est dans les regards. Avec la puissance et le pouvoir sont venues la méchanceté et l'intolérance. Puisse le ciel nous montrer la fin de cette satanée indépendance.* ». Cette nouvelle classe dénoncée par les vieillards et promue par l'administration est effrayée par les « communistes athées », les « anarchistes », et Mamani s'amuse évidemment de leur peur qu'il traite avec beaucoup d'ironie, ayant été lui-même considéré par le pouvoir comme un « communiste » et un « anarchiste ». Dans le roman, des « tracts » ont circulé en ville, mais les idéaux politiques semblent bien loin des cocktails, et personne n'a l'air de s'en préoccuper vraiment.

Comment comprendre alors la condamnation de Madou, qui semble réellement injustifiée ? Si son ascension sociale ne semblait pas générer particulièrement l'empathie du lecteur ni du narrateur, au sein de cette classe dirigeante peu sympathique, sa chute, en revanche, ne peut que provoquer l'indignation et

l'incompréhension, tant l'arbitraire du pouvoir s'y montre avec violence. On ne peut qu'être choqué de l'absurdité des charges alléguées, et du système oppressif d'autosuggestion employé par les policiers, proche de certaines scènes d'interrogatoire de 1984 de George Orwell : « *On lui a tellement parlé de complot depuis ce matin qu'il se demande s'il n'y avait pas réellement eu complot. Imperceptiblement, l'image d'un complot se fixe dans sa mémoire : des tracts, des cris hostiles au pouvoir, des hommes masqués et armés jusqu'aux dents...* » Mamani montre comment un régime totalitaire peut broyer les hommes, et comment l'emprisonnement brise un être : « *Une pause dans l'horloge de sa vie. Des non-mois, des non-jours, des non-heures... Ces choses ne se comptent pas en mois ou en jours ou en heures. Pour celui qui est passé par là, un an de prison a une tout autre dimension. Un an plus une vie ou une vie moins un an ou une vie plus une cassure...* ». Par la prison, c'est son être même qui a été nié, et il ne se constitue plus que comme sujet de douleur ; ainsi Fernande le voit-elle déchoir, en s'enfonçant dans le désespoir : « *Comme la tristesse est insupportable dans des yeux noirs ! Plus que les autres, ils fixent la douleur. La souffrance se multiplie en se reflétant, l'iris se creuse comme une tombe et l'anneau d'or devient une véritable couronne de deuil* ». La chute de Madou ne fait plus du tout l'objet d'ironie, d'humour noir, ou d'une quelconque distanciation, contrairement aux premières pages du roman. Pour expliquer ce changement dans l'économie de la narration, nous pourrions avancer que précisément, Madou serait coupable de ne pas s'être engagé politiquement contre ce régime injuste : la virulence de la dénonciation initiale correspondrait à une condamnation morale de la part du narrateur, qui n'a plus cours dans la seconde partie du roman. Quoi qu'il en soit, le « retour » rêvé par Madou, lorsqu'il racontait à Fernande ses souvenirs d'un pays merveilleux, a bel et bien échoué à la fin d'*A l'ombre du manguier en pleurs*. Ce même pessimisme se retrouve dans chacune des rencontres de Sory, dans ses déambulations parisiennes d'*Une faim sans fin*.

Sorties du pessimisme et poétiques de l'incertain : des romans sans fin. Les Indépendances n'ont pas rempli leurs promesses. Une bourgeoisie n'a fait que chasser l'autre. Les pouvoirs publics sont corrompus. Le pouvoir politique est arbitraire. Le constat est sans concession. Pour autant, les deux romans ne sont pas désespérés. Le paradoxe tient sans doute qu'au fond de la déchéance, les personnages trouvent une compensation dans la contemplation du monde qui les entoure, comme si leur caractère marginal les affranchissait des normes sociales, pour mieux atteindre un rapport poétique au monde qu'ils n'avaient auparavant jamais expérimenté. Ainsi Madou au pied du manguier qui donne son titre au roman : « *C'était la saison où le manguier gorgé de sève pleurerait à la moindre égratignure. Madou salivait d'envie et de plaisir. Les fleurs roses du manguier sentaient alors l'odeur exquise et doucement acide de fruit. Tout était fruité, l'ambiance, le vent et les rêves. L'air était fruité. L'ombre était fruitée. La pensée de Madou s'ambrait de jus jaune épais et tendrement sucré de mangue éclatée sous les caresses du soleil. Instinctivement gavé, Madou s'en purléchant les lèvres et souriait derechef à la saison de récoltes des mangues mûres* ».

Et son compagnon ne peut être qu'un animal déchu et méprisé, le chien errant, qui parce qu'il est également marginal, ne peut être que le meilleur des compagnons, figurant en miroir la condition de Madou ; libre et marginal, libre parce que marginal : « *Le cabot qui finissait sa sieste, s'étira longuement, jeta un regard jaune et méfiant sur ce voisin impassible, huma quelques lointaines odeurs de cuisine, et disparut clopin-clopant vers le village. Depuis, l'homme et la bête se relayaient au pied de l'arbre avec une régularité déconcertante* ».

Mais cette condition d'accès au poétique au fond de la souffrance ne correspond pas à un état stable. Et Madou cherche à réintégrer la société, en repartant au village. *Une faim sans fin* se termine sur une arrivée au pays, *A l'ombre du manguier en pleurs* se clôt sur un retour au village. Ces deux fins « ouvertes », qui laissent les possibles textuels tout à fait ouverts, sans trancher sur leurs réussites ou non, permettent

de conserver un espoir dans l'avenir, que Madou semblait avoir perdu, et que Mamani avait conservé en prison précisément grâce à l'écriture poétique.

IV. L'édition des deux romans.

Pour la publication d'*A l'ombre du manguier en pleurs*, on a disposé de la version photocopiee d'un texte, tapé à la machine à écrire – il s'agit de la seconde frappe²⁰ qui comprend elle-même deux parties différentes qui se suivent, puisque les caractères et les espacements ne sont pas les mêmes. Nous n'avons eu ni le document original à la main ni la première ou deuxième frappe qui a servi à la photocopie.

Pour *Une Faim sans fin*, on a disposé de deux documents : d'une part, comme pour le précédent, une version photocopiee de l'ensemble du roman, et, d'autre part, une version antérieure plus brève comprenant des photocopies avec, entre les pages, des feuilles de cahier écrites au crayon à bille, griffonnées en tous sens et pas toujours lisibles, qui complètent ou transforment le texte initial. Ce dernier document permet de manifester le travail d'écriture de l'auteur. Une comparaison patiente entre les deux versions permettrait ultérieurement de montrer, dans le détail, la façon dont le texte était travaillé et l'exigence de qualité qui en découle.

L'auteur a accompagné ses textes de quelques notes, elles figurent, entre guillemets, en bas de page avec la mention « NdA » (note de l'auteur). On y a ajouté d'autres notes pour éclairer le texte à l'intention du public nigérien et du public non nigérien, car ce qui est évident pour les uns ne l'est pas pour les autres et inversement.

*

²⁰ Lorsqu'on tapait à la machine à écrire, sous la première feuille en papier rigide (la première frappe), on plaçait une feuille en papier carbone puis une feuille en papier pelure (la deuxième frappe) pour faire un *double* du texte initial. On pouvait même augmenter le nombre de papiers carbones et de papiers pelures. Il semble que les photocopies aient été faites à partir d'un *double*.

Tous nos remerciements aux enfants d'Abdoulaye Mani, qui ont encouragé la publication de ces deux romans, et à M. Inoussa Ousseïni, qui a facilité la réalisation matérielle de cette édition.

Elara Bertho et Jean-Dominique Pénel