



Mémoire de recherche de Master 2 d'Études
Lusophones

**Agualusa et Ondjaki : Les héritiers d'un
engagement en littérature**

présenté par Mireille Rousseau

sous la direction de Monsieur Marc Gruas

juin 2017

Table des matières

Agualusa et Ondjaki : Les héritiers d'un engagement en littérature	1
Table des matières	2
1è partie : Littérature et indépendance en Angola, les origines d'un engagement	8
Chapitre I : Le concept d'engagement et la littérature	11
1) La rupture Sartre Camus	12
2) Vers des définitions plus consensuelles	14
3) L'engagement des auteurs néo-réalistes Portugais	15
Chapitre II : La notion d'engagement et les auteurs africains	19
1) En Afrique francophone	19
2) Une femme engagée, Notre Dame du Nil	21
3) l'engagement des « anciens » : la lutte pour l'indépendance de l'Angola et pour une littérature nationale	22
2ème partie : Les œuvres du corpus, entre témoignage et fiction	28
Chapitre I: Une naturelle filiation	29
1) La genèse de la révolte : la poésie de combat d'António Jacinto	30
2) Une prose circonstanciée : Histoire de la poule et de l'œuf	36
3) Le Porc Epique et tous les possibles	41
4) Agualusa et Ondjaki : deux intellectuels	43
Chapitre II : Agualusa et sa Théorie Générale de L'oubli	45
1) Intertextualité et genres littéraires	45
2) Théorie Générale de L'Oubli	47
Chapitre III : Ondjaki et les Transparences	50
1) Les Transparents une œuvre poétique	50
2) Une écriture heureuse	52
Chapitres IV : Les thèmes de l'engagement	54
1) Du Musseque à l'immeuble	55
2) L'engagement et l'immeuble entre le huis clos et le livre choral	57
3) Le droit à l'éducation	60
4) Les valeurs humanitaires et les questions politico-sociales	61
5) Le silence ou l'oubli	66
3è partie : La fabrique du lecteur angolais	69

Chapitre I : Quelques données sur la lecture et les programmes scolaires en Angola depuis l'indépendance	70
1) La littérature angolaise aujourd'hui vue de l'extérieur.....	70
2) Les canons de la littérature angolaise	75
3) L'accès aux livres en Angola	76
4) Une enquête sur les habitudes de lecture	78
Chapitre II : Une nouvelle génération d'auteurs.....	83
1) Le paradoxe du livre et la notoriété	83
2) L'âme du pays.....	85
3) L'autorité du discours littéraire.....	87
4) Structure du champ littéraire et formes de politisation en Angola	91
Conclusion	100
Table des illustrations.....	103
Bibliographie et sitographie	103
Annexe.....	107

Nous nous situons dans l'axe de recherche du laboratoire CEIIBA appelé contre-archives minoritaires. Dans le cadre de recherche en littérature de langue portugaise, une meilleure connaissance des œuvres de littérature angolaise permet de voir la marque laissée par certains auteurs, partie-prenante à l'indépendance de l'Angola, dans le succès mondial d'auteurs plus jeunes qui s'expriment aujourd'hui. Or, pendant de nombreuses années l'espace littéraire angolais avait été réduit à proposer une écriture bâillonnée par des années d'autocensure.

Plus de quarante ans après l'indépendance de l'Angola il semblait pertinent d'apprécier l'engagement des artistes angolais dans la société du début du XXI^e siècle. Ainsi dans le cadre d'un Master de recherche sur la littérature africaine de langue portugaise il convenait de se pencher sur le champ littéraire, mais aussi sur les liens qu'il entretenait avec le champ politico-social.

En effet, une étude sur la littérature angolaise nous impose de faire référence à la construction politique du pays étant entendu que les cadres des premiers gouvernements indépendants étaient, pour une bonne part, connus au préalable pour leurs écrits littéraires. Alors que Jean-Paul Sartre écrivait « la littérature [...] c'est l'exercice de la liberté »¹, António Jacinto aurait pu lui répondre « je suis convaincu que c'est par la poésie que tout va commencer »². Mais nous pensons également à ces mots d'Albert Camus : l'art « est un moyen d'émouvoir le plus grand nombre d'hommes en leur offrant une image privilégiée des souffrances et des joies communes »³, ce qu'Ondjaki complète en disant que le rôle de l'auteur de fiction « consiste aussi à réécrire son histoire personnelle ainsi que l'histoire de son pays »⁴.

S'il ne fait aucun doute aujourd'hui qu'António Jacinto, Luandino Vieira et Manuel Rui furent des hommes et des auteurs engagés, la lecture de certaines œuvres de José Eduardo Agualusa et d'Ondjaki, permettra de mettre en lumière une filiation entre ces deux auteurs et leurs aînés. C'est pour cette raison que le corpus choisi pour ce mémoire contient trois œuvres des auteurs qui ont participé à la création de l'angolanité littéraire et politique ainsi qu'à l'indépendance de 1975, mais aussi deux œuvres récentes d'auteurs

¹ Jean-Paul Sartre *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948 p 111.

² Dans une lettre à Mário Pinto de Andrade, écrite à Luanda, le 1er février 1952, voir infra.

³ Albert Camus, *Discours du prix Nobel*, 1957.

⁴ « É também de reescrever a estória pessoal e a história do país » In Ana Mafalda Leite, *Nação e narrativa pós-colonial II, Angola e Moçambique, entrevistas*, Lisbonne, Colibri, 2012, p. 96.

postindépendance. Il se compose d'un poème d'António Jacinto : *Carta dum contratado*⁵ ; d'une nouvelle de Luandino Vieira : *Estoria da galinha e do ovo*⁶; d'un roman de Manuel Rui *Quem me dera ser onda*⁷ ; ainsi que deux romans plus récents, *Teoria geral do esquecimento*⁸ de José Eduardo Agualusa et *Os Transparentes*⁹ d'Ondjaki.

Il nous a semblé utile de partir d'un poème car c'est avec la poésie que la littérature proprement angolaise est née. C'est dans son rêve d'un pays meilleur qu'António Jacinto pleure et magnifie le *Monangamba*¹⁰ ou le *travailleur forcé*. Puis, grâce à une prose elle aussi nouvelle, Luandino Vieira exprime avec finesse une lutte politique et symbolique au cœur du peuple de Luanda. Avec Manuel Rui s'opère un glissement du Musseque vers l'immeuble. S'il met en scène une nouvelle vie dans la verticalité de l'immeuble, il offre de nombreuses possibilités d'images et de métonymies que José Eduardo Agualusa et Ondjaki saisiront. L'immeuble prend alors une place centrale pour représenter une nouvelle société. C'est donc ce rêve nourri et diffusé par l'immeuble qui donne sa cohérence au corpus.

L'objet de ce travail est de mettre à jour une filiation. En s'appuyant sur ce corpus nous démontrerons que les références aux anciens participent à une revitalisation de l'engagement des artistes dans la société angolaise des années 2010. Nous montrerons qu'il s'agit bien d'une revitalisation car ce changement de posture de l'écrivain survient après une longue période de silence ou de retrait volontaire comme l'ont signalé les chercheurs Michel Laban ou Pires Laranjeira.

Cet héritage, José Eduardo Agualusa et Ondjaki en témoignent depuis longtemps dans une transtextualité « *qui met [leurs textes] en relation manifeste ou secrète avec d'autres textes* » ; mais ces références à de grands auteurs de langue portugaise prennent particulièrement sens dans les œuvres que nous avons choisies.

⁵ António Jacinto, *Carta dum contratado*, in *Poesia (1961-1976)*, Luanda, Nossómos, 2011, 120 p. Traduit par mes soins sous le titre *Lettre d'un travailleur forcé*, voir infra.

⁶ Luandino Vieira, *Estoria da galinha e do Ovo*, *Luanda : estórias*, 8^e ed., Lisbonne, Ed. 70, 1981, 168 p., traduit par Béatrice de Chavagnac sous le titre *Histoire de la poule et de l'œuf*, Paris, l'école des loisirs, 2002, 79 p.

⁷ Manuel Rui, *Quem me dera ser onda: novela*, Lisboa, Cotovia, 1982, 72 p., traduit par Michel Laban sous le titre *Le Porc Epique*, Paris, Dapper, 1999, 107 p.

⁸ José Eduardo Agualusa, *Teoria geral do esquecimento* 2^e ed., Lisbonne, Alfragide, Dom Quixote, 2012, 237 p., traduit par Geneviève Leibrich sous le titre *Théorie générale de l'oubli*, Paris, Métailié, 2014, 168 p.

⁹ Ondjaki, *Os Transparentes*, Lisbonne, Caminho, 2012, 431 p., traduit par Danielle Schramm sous le titre *Les Transparents*, Paris, Éd. Métailié, 358 p.

¹⁰ Qui signifie fils d'esclave en Kimbundu.

D'autre part, cette étude permettra de questionner la place des intellectuels dans la société angolaise d'hier mais surtout d'aujourd'hui et de s'interroger sur l'émergence d'une nouvelle autonomie de la littérature par rapport aux différents pouvoirs, et tout spécialement par rapport au pouvoir politique.

Nous commencerons ce travail par une étude diachronique sur la création du concept et de l'évolution de la notion d'*engagement*, sur ce qu'elle peut encore représenter chez les auteurs africains contemporains. En raison des liens que les pères de la Nation angolaise ont entretenus avec les intellectuels français, en raison de l'histoire même de la notion d'*engagement* et du terme d'*intellectuel*, cette étude envisagera brièvement le rôle ou les tâches politiques et sociales que des intellectuels ont voulu accorder à la littérature en France, au Portugal puis en Afrique.

Dans un deuxième temps, nous procéderons à une analyse des œuvres choisies dans leur contexte, puis nous nous livrerons à une étude synchronique de thèmes sur lesquels se manifeste, entre témoignage et fiction, l'engagement de José Eduardo Agualusa et d'Ondjaki.

La ville de Luanda, rendue cosmopolite par les guerres, est un personnage omniprésent, elle occupe une grande place dans les quatre romans du corpus. En outre nous traiterons de *l'immeuble* souvent représenté dans la littérature angolaise, utilisé comme un miroir de cette Nation angolaise en construction. *L'immeuble* qui devient à la ville le symbole du passage, d'une certaine manière en lieu et place du fleuve.

Enfin, dans la dernière partie intitulée *la fabrique du lecteur angolais* nous rendrons compte de l'étude de l'universitaire Inês Morais, sur le problème de la lecture en Angola, nous nous pencherons également sur de nouvelles dispositions éducationnelles.

Pour aborder cette nouvelle génération d'auteurs, nous évaluerons la notoriété des auteurs angolais à l'étranger et nous soulignerons aussi le paradoxe de la notoriété de ces mêmes auteurs dans leur pays alors que les lecteurs sont peu nombreux.

Cette étude permettra de relever ce paradoxe, en effet, si la population angolaise compte vingt-cinq millions de personnes majoritairement jeunes, José Eduardo Agualusa annonce qu'il n'y aurait parmi elle qu'environ deux mille lecteurs réguliers. Nous nous pencherons plus précisément sur le lecteur angolais en nous appuyant sur un certain nombre de documents, comme le recensement de la population de 2014, rendu public en mars 2016. Ce document nous intéresse notamment en ce qu'il mesure le taux d'alphabétisation dans

le pays. S'il traite de la population angolaise et de ses modes d'habitat, c'est surtout le premier recensement de la population depuis l'indépendance du pays. Alors que dans les années 1970 le précédent recensement avait relevé que 85 % de la population était analphabète, celui de 2014 permet de constater qu'en ville, tout au moins, la proportion s'est presque inversée. Il confirme que la langue portugaise est bien la langue maternelle ou première de 85 % de la population des villes. Dans la volonté de mieux connaître ce lecteur, nous nous appuyerons sur l'étude menée auprès d'étudiants angolais par l'universitaire Inês Morais.

Enfin, nous utiliserons une grille de lecture sociologique pour tenter d'évaluer l'autorité du discours littéraire. En nous inspirant de travaux de Gisèle Sapiro, nous étudierons la structure du champ littéraire et les formes de politisation en Angola avec l'émergence de ces nouvelles voix dissidentes en ce début de XXI^e siècle.

1^è partie : Littérature et indépendance en Angola, les origines d'un engagement

Etudier toute ou partie de la littérature angolaise ne peut pas s'envisager sans l'étude du concept d'*intellectuel*, tant il a d'importance en ce qui concerne la naissance d'une littérature angolaise autonome vis à vis du pouvoir colonial. Il en va de même pour le concept d'*engagement*, dont nous étudierons quelques formes au travers des œuvres de grands auteurs-militants : António Jacinto, Luandino Vieira, Manuel Rui. Tous trois compagnons de lutte et de lettres pour un Angola libéré du colonisateur et pour une angolité littéraire, attribut majeur d'une Nation en devenir.

Le concept d'*intellectuel* vit le jour en France à la fin du XIX^e siècle. L'histoire retient que le mot « intellectuel » est apparu dans le langage commun et journalistique en février 1898 à la suite de cette affaire qui avait touché l'armée française dans un premier temps, avant de secouer la France entière et qui prendra le nom d'*affaire Dreyfus*. Rappelons ici qu'une obscure affaire d'espionnage au profit de l'Allemagne avait abouti à l'arrestation et la condamnation d'un innocent, un officier alsacien de confession israélite : le capitaine Dreyfus. Le Capitaine Dreyfus avait été dégradé et condamné au bagne pour trahison. Cette affaire prit des proportions considérables. Elle avait éclaté dans une période trouble de scandales à répétition et durant laquelle la montée des nationalismes s'accompagna d'un fort antisémitisme populaire.

Le mot a très vite pris la forme d'un concept. C'est Maurice Barrès, à l'époque jeune homme de lettres de tendance nationaliste, qui rédigea un article de presse dans lequel il se gaussait de la « protestation des intellectuels ! ». Sous la plume de Barrès, il s'agissait d'une terminologie péjorative mais les intéressés la reprirent avec fierté¹¹.

Parmi les personnalités qui avaient signé les « protestations », en faveur du capitaine Dreyfus, se trouvaient des universitaires, des *clercs*¹², des journalistes et des artistes. Ils le firent, sous une forme que l'on appellerait pétition aujourd'hui, en apposant leur signature et qualité sur ces protestions publiées dans la presse, au moment où la France se sépare en

¹¹ Comme l'indique Pascal Ory *In* Pascal Ory, Jean François Sirinelli, *les intellectuels en France*, 4^e éd. Perrin Tempus, Paris, 2004, p. 9.

¹² Selon la terminologie de Julien Benda.

deux camps : Dreyfusard ou anti Dreyfusard. Car ces personnalités protestataires avaient la certitude que le Capitaine Dreyfus, prisonnier au bagne de Cayenne, avait été accusé à tort. Ils militaient pour qu'il soit rejugé et réhabilité¹³. Pascal Ory donne une définition: « L'intellectuel serait donc *un homme du culturel, créateur ou médiateur, mis en situation d'homme du politique, producteur ou consommateur d'idéologie* »¹⁴. Les auteurs que nous venons de citer relèvent qu'à cette époque, les plus en avant dans le combat étaient les *hommes de la presse*. C'est à cette occasion qu'Emile Zola publia dans l'*Aurore* son « J'accuse », qui lui valut dans un premier temps de graves ennuis¹⁵, tout en le faisant entrer dans cette nouvelle catégorie moquée par Barrès. C'est cette même période qui marque ce que l'on pourrait considérer comme l'émergence de l'autonomie du champ artistique, comme le signale Pierre Bourdieu : « [...] concrètement l'autorité proprement artistique ou scientifique s'affirme dans des actes politiques comme le "j'accuse" de Zola et les pétitions destinées à le soutenir »¹⁶. Nous pouvons ajouter qu'en France¹⁷, l'émergence « des masses » et la création d'une opinion publique seraient concomitantes à la naissance de ce concept d'intellectuel.

En France toujours, et un peu plus tard, des intellectuels vont s'emparer d'un autre concept : l'*engagement*¹⁸.

Parler d'engagement en rapport avec la littérature et une quantité de sources contradictoires s'offre à la lecture. Comme on ne sait pas toujours très bien de quel côté prendre la notion, c'est pour cela qu'il a semblé nécessaire, de faire un panorama et de rendre compte de définitions que quelques penseurs et intellectuels ont pu systématiser. En commençant cette étude, une telle analyse aidera à mieux comprendre cette notion d'*engagement*.

Nous débiterons donc ce travail en retraçant plus particulièrement quelques événements ayant trait à des auteurs européens, cela permettra de délimiter les concepts dont nous

¹³ Réhabilitation le 16 juillet 1906.

¹⁴ Pascal Ory, *op.cit.*, p. 15.

¹⁵ Procès puis condamnation à l'exil.

¹⁶ Pierre Bourdieu, *les règles de l'art*, 2è éd., Paris, Point Seuil, 1998, p.549-550.

¹⁷ Toujours selon Pascal Ory.

¹⁸ Le mot "engagement" : un concept- une notion- une formule : Étant entendu que le terme *concept* est de l'ordre du *construit* et le terme *notion* de l'ordre du *perçu*. Ainsi le *concept* ferait plutôt référence à un *objet construit* dans le monde scientifique, philosophique, alors que la *notion* serait une connaissance intuitive de quelque chose, soit une idée générale, plus abstraite. Il semble qu'en études littéraires les deux termes sont employés lorsqu'il s'agit d'étudier « l'engagement en littérature », cela peut créer une certaine ambiguïté. Ainsi, si la *notion* d'engagement existe depuis la nuit des temps c'est le *concept* construit par Sartre qui est l'objet des controverses.

allons nous emparer afin d'observer leur application sur la littérature angolaise. Il est indéniable que les pères de l'indépendance de l'Angola ont eu des liens très forts au cours de leur phase de résistance avec des organes de presse¹⁹ et des auteurs français. Si Agostinho Neto, le président, est aujourd'hui encore une figure tutélaire du pouvoir, le poète de l'exil qui avait été, est aussi considéré comme un modèle ; il fut activement défendu par de grands auteurs français²⁰. La liste des auteurs angolais francophones est longue, évoquons ici Pepetela ou Mário Pinto de Andrade que nous citerons par la suite.

Ces données pourraient légitimer une certaine focalisation sur des auteurs comme Sartre ou Camus. Les auteurs angolais ont eu bien évidemment des contacts avec des auteurs portugais c'est pourquoi nous évoquerons également le néo-réalisme portugais.

¹⁹ Comme la revue *Présence Africaine*.

²⁰ Au nombre desquels Jean-Paul Sartre.

Chapitre I : Le concept d'engagement et la littérature

Selon Sartre, l'*engagement* est au service d'un avenir définissable, au travers d'objectifs historiques qui seraient par exemple le Socialisme, la Démocratie ou l'Europe²¹. L'engagement est un espace défini entre deux bornes, il ne doit être réductible ni à une propagande, ni à un divertissement²². Ainsi, pour Sartre l'engagement aurait alors deux sens possibles : Soit il aurait un sens ontologique, c'est-à-dire relatif au sens même de l'être ; « Il est un appel d'être »²³. Ou bien, il correspondrait au choix d'un camp dans un réel divisé.

Une querelle a vu le jour entre 1945 et 1947 à propos des tâches prescrites à la littérature. Sartre dit alors que la littérature doit être engagée : « [...] la littérature vous jette dans la bataille : écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté ; si vous avez commencé de gré ou de force vous êtes engagé »²⁴. Et il conclut son ouvrage en soulignant qu'il s'agit même d'une question de vie ou de mort : « le monde peut fort bien se passer de la littérature. Mais il peut se passer de l'homme encore mieux. »²⁵ Si Jean-Paul Sartre fournit un cadre à l'engagement, alors, *Qu'est-ce que la littérature ?*²⁶ est le point de départ obligé pour toute étude relative au concept. Un écrivain engagé serait un homme engagé et un écrivain, c'est-à-dire que son engagement se retrouverait dans ses œuvres littéraires : roman ou poésie²⁷. Depuis sa requalification sartrienne en France, la notion d'engagement a souffert une forte dépréciation et de nombreuses discussions. Nous pourrions dire qu'au fil des ans, elle a donné lieu chez les intellectuels à une sorte d'attraction-répulsion. Ainsi, selon Predrag Matvejevitc²⁸, dès les années 50, les avant-gardes artistiques affichaient à l'égard de l'engagement une attitude profondément négative. Il cite André Breton, ou Louis Aragon comme fer de lance anti- « engagement ». On se souvient aussi de la formule de Gide sur les bons sentiments et la bonne littérature²⁹, puis des positions de Robbe-Grillet et des auteurs du *nouveau roman*. Pourtant Jacques

²¹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 295.

²² *Idem*.

²³ Jean-Paul Sartre, *L'Être et Le Néant*, Gallimard, 1943, p. 16.

²⁴ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, p. 72.

²⁵ *Idem*, p. 294.

²⁶ Jean-Paul Sartre, *op.cit.*

²⁷ Sur la poésie ou non voir Sartre.

²⁸ « L'engagement en littérature vu sous les aspects de la sociologie et de la création », in *L'Homme et la société*, n° 26, 1972, Art littérature créativité, p. 119-132.

²⁹ « On ne fait pas de bonne littérature avec des bons sentiments ».

Derrida notait en 1996 la « [n]écessité impérative de garder le mot “engagement”, un beau mot encore tout neuf »³⁰, alors même qu’il souhaitait en « réactiver les formes et changer le contenu et les stratégies »³¹.

1) La rupture Sartre Camus

Pour les tenants de l’engagement, il ne fait pas de doute qu’il existe une double relation éthique et esthétique dans chaque œuvre littéraire. Il se pose donc pour l’écrivain engagé une question de balance, de degré ; que l’on pourrait formuler ainsi : celle de l’évaluation d’une œuvre quant à l’articulation entre la visée politique d’une part et l’énonciation littéraire d’autre part. Car en plus d’être un intellectuel, l’écrivain engagé est un « homme de lettres » qui écrit du *beau* ou du *pur* : l’esthétique ; en même temps que du *bon* : l’éthique. Après la création du concept, cette idée d’engagement s’est progressivement dirigée dans deux directions : l’une symbolisée par Jean Paul Sartre, que l’on pourrait présenter comme un activiste révolutionnaire, et l’autre représentée par Albert Camus qui progressivement s’y serait opposé, et serait pour sa part un humaniste mesuré.

Jean-Paul Sartre, était un intellectuel total, à la fois philosophe, directeur de journal, écrivain, participant à toutes sortes d’œuvres et pour lui, l’engagement était un « impératif littéraire absolu »³²; alors, l’esthétique devait servir l’éthique et il n’existait pas de neutralité possible, la littérature participant pleinement du politique.

Quant à Albert Camus, il a écrit : « L’une des seules positions philosophiques cohérentes, c’est ainsi la révolte »³³. Pour lui, l’éthique ne néglige pas l’esthétique : l’écrivain est un tout, mais il est écrivain avant tout. Il ne peut sacrifier l’art à une fin étrangère à l’art. L’art est premier en littérature, dans un deuxième temps seulement, il peut pousser à la révolte ou à la contestation. Cette idée nous pourrions l’illustrer par ses mots : « Pourquoi suis-je un artiste et non un philosophe ? C’est que je pense selon les mots et non selon les idées³⁴».

³⁰ Jacques Derrida, « “Il courait mort” : Salut, salut. Notes pour un courrier aux *Temps modernes* », *Les Temps modernes*. 50 ans, mars-avril-mai 1996, n°587, p. 7-54, p. 40.

³¹ *Ibid.*

³² Benoît Denis, *op.cit.*, p. 261.

³³ Le Mythe de Sisyphe, 1942, p 285, in Albert Camus, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 2013.

³⁴ *Carnets II*. Janvier 1942-mars 1951 (1964), p.117, édition électronique, Chicoutimi, disponible sur : http://classiques.ugac.ca/classiques/camus_albert/carnets_II/camus_carnets_t2.pdf

Et si Jean Daniel ne voyait dans *l'Homme révolté*³⁵ qu'une sorte de moralisme qu'il qualifiait « d'héroïsme de la mesure »³⁶, dans son discours du prix Nobel³⁷ en 1957 Camus disait :

[...] Quelles que soient nos infirmités personnelles, la noblesse de notre métier s'enracinera toujours dans deux engagements difficiles à maintenir : le refus de mentir sur ce que l'on sait et la résistance à l'oppression. [...] La vérité est mystérieuse, fuyante, toujours à conquérir. La liberté est dangereuse, dure à vivre autant qu'exaltante.

Les prémices du désaccord entre Sartre et Camus apparurent dès les débuts de la guerre froide et du glissement de Sartre vers le communisme. Dans le même temps, la découverte des méfaits du totalitarisme, les horreurs des goulags, l'invasion de la Tchécoslovaquie avaient incité Camus et d'autres intellectuels à rompre avec *Les Temps Modernes*³⁸ et Jean Paul Sartre. D'autre part, et après le déclenchement de la guerre d'Algérie, Camus ne se gêna pas de dire que, pour lui, certaines données du monde en général pouvaient commander une attitude de retrait. C'est ainsi qu'il aurait affirmé, toujours à la suite du Nobel : « je crois à la justice, mais je défendrai ma mère avant la justice »³⁹ ; des paroles retirées de leur contexte qui ont nourri aussi vivement la polémique.

Mais c'est en 1951, à la suite de la publication de *l'Homme révolté* que la rupture devint publique⁴⁰. Avec un peu de distance, cet échange, que l'on retient, se révèle plus ironique que vraiment malveillant. Et il semble aujourd'hui raisonnable de se demander, si le climat politique et la presse de l'époque n'auraient pas accentué leurs désaccords idéologiques et humains. Les deux lettres ont été publiées dans le même numéro de la revue, à la suite l'une de l'autre. De sorte que chacun pouvait lire premièrement les reproches de Camus : « [Je suis las d'être critiqué par des gens] qui n'ont jamais mis que leur fauteuil dans le

³⁵ Paris, Gallimard, folio essai 15, 2013, 384 p.

³⁶ Philippe Sollers, *sur et autour de Sollers*, [consulté le 27/1/16], disponible sur : http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id_article=938#section11,

³⁷ Discours du Nobel 1957, [consulté le 10/02/2015], disponible sur : http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech-f.html

³⁸ Revue fondée en octobre 1945 par Jean-Paul Sartre.

³⁹ Voir à ce sujet : Carl Gustav Bjurström : « La formulation " Entre la justice et ma mère, je choisis ma mère" est à la fois inexacte et tronquée. Si ma mémoire est bonne, il a dit : " En ce moment on lance des bombes dans les tramways d'Alger. Ma mère peut se trouver dans un de ces tramways. Si c'est cela la justice, je préfère ma mère." C'est vrai qu'il est "sentimental" de dire qu'on préfère sa mère à la justice. En tant qu'écrivain, l'expression de sa position était beaucoup plus nette : que ce soit pour une bonne cause ou pour une mauvaise, le terrorisme reste le terrorisme », *In Entretien autour du Discours de Suède d'Albert Camus*, [consulté le 10/02/16], disponible sur : <http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Carl-Gustav-Bjurstroem-Discours-de-Suede-d-Albert-Camus>.

⁴⁰ Rappelons qu'après la publication par *Les Temps Modernes*, d'une critique de son livre que Camus jugea peu amène, il s'ensuivit un échange de lettres, par presse interposée entre les deux intellectuels.

sens de l'Histoire »⁴¹. Auquel Sartre répondait en commençant par ces mots : « Mon cher Camus, beaucoup de choses nous rapprochaient, peu nous séparaient. Mais ce peu était encore trop : l'amitié, elle aussi, tend à devenir totalitaire. » Il écrivait entre autres : « [...] si je pensais que l'histoire fût une piscine pleine de boue et de sang, je ferais comme vous, j'imagine, et j'y regarderais à deux fois avant de m'y plonger. »⁴² Insistant ainsi sur le fait que lui, Sartre, était dans l'Histoire, alors qu'au contraire, Camus faisait seulement mine d'y être.

2) Vers des définitions plus consensuelles

Pour aller un peu plus avant et synthétiser un peu ce propos, il est souhaitable de reprendre quelques éléments proposés par Benoît Denis⁴³. En effet, il met en exergue deux définitions possibles à l'engagement dans sa relation à la littérature. Ainsi l'engagement serait soit un phénomène historiquement situé ; en d'autres termes une littérature politique et sociale désireuse de participer à l'émergence d'un nouveau monde, avec Sartre comme figure de proue. Ou bien alors l'engagement serait un mouvement transhistorique ; qui compterait dans ses rangs un conglomérat d'artistes préoccupés par la vie de la cité et la défense de valeurs universelles, parmi lesquels se trouveraient, entre autres, Voltaire, Zola, Camus, Malraux⁴⁴.

Ces définitions possibles, nous les avons insérées dans un tableau récapitulatif⁴⁵ afin d'en souligner les différences.

intervention intellectuelle = <i>engagement en littérature</i>	engagement littéraire = <i>Littérature engagée</i>
ponctuelle et momentanée	caractère plus permanent, choix d'écriture fondamental
mouvement sortant c'est-à-dire distinct de l'activité proprement littéraire	la littérature est un moyen direct de prendre part au débat politique et social

⁴¹ Dans sa « Lettre au directeur des "Temps modernes" » publié par *Les Temps modernes*, n°82, août 1952.

⁴² « Réponse à Albert Camus », *Les Temps modernes*, *Ibid.*

⁴³ In, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Seuil, Paris, 2000.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁵ D'après Benoît Denis, *op.cit.*, p. 208.

C'est autour de ces deux définitions que pourrait être lu le désaccord entre Camus et Sartre. Tout en sachant que si l'histoire le retient, il n'a plus grande importance aujourd'hui en France, le débat étant soi-disant acté et dépassé. Pourtant il existait encore en 2016 des auteurs qui s'intéressent à la question ; à tel point que nous en serions encore à « Penser les (re)configurations de l'engagement littéraire »⁴⁶.

3) L'engagement des auteurs néo-réalistes Portugais

Alors que la France littéraire issue de la seconde Guerre Mondiale et du Front Populaire voit s'affronter deux grandes figures intellectuelles, au Portugal s'engage une autre bataille, celle qui opposera le mouvement néo-réaliste au pouvoir salazariste. C'est cet engagement des auteurs néo-réalistes que nous allons tenter d'appréhender ici.

On retient que le mot *néo-réaliste* est créé en 1938 par Joaquim Namorado dans la revue *o Diabo*⁴⁷ à propos d'une esthétique de fondement marxiste. Ainsi dans les années 40 un nouveau mouvement littéraire voit peu à peu le jour, intéressé voire inspiré par le cheminement des *modernistes* brésiliens. Ce mouvement n'hésita pas à porter un regard de *classe* sur ses prédécesseurs en littérature, à critiquer le *socialisme bourgeois* des auteurs installés d'alors ; en s'opposant notamment aux *modernistes* portugais qui s'exprimaient dans la revue *Presença*. Les critiques considèrent que *Gaibéus*⁴⁸ d'Alves Revol est le premier roman néo-réaliste. Ces auteurs néo-réalistes, communistes ou non, ont pu s'exprimer avec prudence et sous divers pseudonymes au cours des années de censure dans des revues comme : *o Diabo*, *Sol Nascente*, puis *Vértice*⁴⁹.

Les néo-réalistes s'opposèrent au *socialisme bourgeois ou utopique* des *réalistes naturalistes*. Car pour eux, ce n'est plus le milieu ambiant qui est le héros, la priorité doit être donnée au groupe social lui-même. *Gaibéus*, a pour thème général l'exploitation dont sont victimes les journaliers dans le Ribatejo. Le point de vue chez A. Redol n'est pas de céder au fatalisme du naturalisme mais au contraire d'exprimer une conscience de classe libérée. Ainsi le néo-réalisme portugais cherche à renouer avec une tradition

⁴⁶ Chloé Chaudet, *Acta Fabula*, [consulté le 01/02/2016], disponible sur : <https://www.fabula.org/acta/document9611.php>.

⁴⁷ Voir à ce sujet Viviane Ramond, « Le défi de l'enseignement dans la revue néo-réaliste *Vértice* - Joaquim Namorado et Luís de Albuquerque, deux pédagogues dans la tourmente salazariste », *Reflexos*, n° 003, Mélanges offerts au Professeur Christophe Gonzalez, mis à jour le : 27/04/2017, disponible sur : <http://revues.univ-tlse2.fr/reflexos/index.php?id=326>.

⁴⁸ *Gaibéus*, Alves Revol, 4e ed., Lisbonne, Inquérito, 1945, 315 p. première édition 1939.

⁴⁹ A ce sujet, Viviane Ramond, *La revue Vértice et le néo-réalisme (de 1942 à 1951)*, Thèse imprimée, Toulouse, 1993, 2 vol., 543 f.

révolutionnaire en totale opposition avec le *socialisme bourgeois* qui caractérisait la période démocratique qui avait précédé le coup d'Etat de 1926 et la montée en puissance d'António de Oliveira Salazar. Pour Alexandre Pinheiro Torres⁵⁰ : « [...] la meilleure place de l'artiste est au centre des événements et non au-dessus ou à côté »⁵¹. Ce que Mário Dionísio, disait en 1942 : « le néo-réalisme ne se penche pas sur le peuple, il se mêle à lui au point que ses œuvres ne sont que quelques-unes de ses voix multiples »⁵².

Puisqu'il faut déformer pour révéler, les auteurs néo-réalistes s'employèrent à déformer la réalité pour appliquer les exigences d'une idéologie. En d'autres termes ils tentèrent de donner une vision subjective des choses pour indiquer ce qui devrait exister. Mais il fallait également transformer la nature. Si l'idée est que la terre appartient à ceux qui la travaillent, des auteurs comme Fernando Namora ou Carlos de Oliveira ont fait en sorte de transmettre ce message, car pour Álvaro Cunhal les hommes étaient à un *carrefour*, ils avaient le choix. Alors qu'à leur sens, *le naturalisme* postulait d'un déterminisme social où l'homme, produit de son milieu, n'avait pas de poids sur sa vie. Là où la société était seulement décrite comme une copie de la vie, fixe ou impersonnelle, le néo-réalisme quant à lui tentait d'expliquer l'Homme comme étant le produit de forces sociales, politiques et économiques en perpétuel mouvement. Ils étaient persuadés que l'Homme pouvait avoir du poids sur la société. L'action était donc au cœur du discours néo-réaliste. Si le contenu primait, la forme pouvait prendre des directions insoupçonnées.

En ce sens, dans le roman *Casa na Duna*⁵³ publié en 1943, Carlos de Oliveira fait dire au docteur Seabra s'adressant à Mariano :

Et sachez que je ne suis pas communiste, je sais ce qu'est le communisme. Mais ne soyez pas surpris de me voir un jour lire Marx, seulement pour vous contrarier. J'ai un peu de cœur, que diable, je ne supporte pas de voir des hommes vivre comme des bêtes et même dans des conditions pires que celles des bêtes.⁵⁴

En période de censure, cette phrase forte pouvait s'apparenter à une antiphrase, car dans ce roman, si Mariano et le Docteur Seabra semblent être les personnages principaux, ce que l'on retient c'est bien la puissance, toute en désinvolture, de cette phrase, qui justement pointe ces hommes qui vivent comme des bêtes.

⁵⁰ Notamment dans *le mouvement néo-réaliste au Portugal*, Bruxelles Sagres, 1991, 103 p.

⁵¹ *Ibid.*, p. 41.

⁵² *Ibid.*, p. 62-63.

⁵³ Carlos de Oliveira, Lisbonne, Assírio e Alvim, 2004, 131 p.

⁵⁴ Carlos de Oliveira, *op.cit.*, p. 73, « E fique sabendo, não sou comunista, sei lá o que é o comunismo. Mas não se espante se me vir qualquer dia a ler Marx só para o irritar. Tenho um pouco de coração, que Diabo, não posso ver homens a viver como os bichos ou pior que os bichos. » traduction mienne.

En 1960, dans *Esboço histórico do neo-realismo*⁵⁵ Fernando Namora définissait de manière dichotomique le néo-réalisme portugais⁵⁶ : qui aurait été soit un mouvement engagé et revendicateur ayant pour but de soulever une problématique sociale, ou bien une étape d'un mouvement qui exigeait comme point de départ l'intervention de l'intellectuel dans des aspirations grégaires. Il se demandait alors si une évolution était possible, si l'auteur néo-réaliste pouvait partir à la découverte de l'homme « dans sa vérité subjective encadrée dans une vérité sociale »⁵⁷.

On ne peut pas parler des néo-réalistes sans évoquer **Álvaro Cunhal**. Lorsqu'António de Oliveira Salazar s'empare du pouvoir avec l'aide de Óscar Carmona en 1932, Álvaro Cunhal était déjà membre du Parti Communiste Portugais (PCP) depuis 1931. Communiste, intellectuel et artiste, Álvaro Cunhal fut emprisonné à plusieurs reprises pendant l'*Estado Novo*, car entre son rôle de militant et son rôle d'artiste il avait choisi le premier. Pour certains de ses opposants au sein du mouvement néo-réaliste, il avait essayé, pour le PCP, de mettre la main, si l'on peut dire, sur la résistance culturelle au fascisme. Ainsi, il s'opposa à Mário Dionísio et à ceux qui souhaitaient garder leur autonomie par rapport au parti. Car pour Álvaro Cunhal, il existait une homologie absolue entre l'art et le social.

Il semble que cette tentative de mainmise, sur l'art et sur le parti communiste, a été perçue par Viriato da Cruz et d'autres angolais comme une entreprise purement interne au Portugal continental. Il faut donc signaler ici que la structure du Parti Communiste Portugais n'a pas influencé la création de l'éphémère Parti Communiste Angolais. Ce que confirme Anabela Silveira dans son article *O "comunismo" de Viriato da Cruz e os seus reflexos no nacionalismo angolano*⁵⁸. Viriato da Cruz se méfiait du parti communiste portugais car pour lui son but premier n'était pas l'indépendance des états africains mais bien une lutte contre le régime de Salazar.

Pour en revenir à la littérature angolaise, en s'appuyant sur Carlos Ervedosa⁵⁹, Pires Laranjeira⁶⁰ rappelle l'influence certaine des artistes néo-réalistes post-guerre, lors de la

⁵⁵ Lisbonne, Petrus, 1960, 22 p. Comunicação apresentada a Classe de Letras da Academia de Ciências de Lisboa, sessão de 11 de Fevereiro de 1960.

⁵⁶ Comme Benoît Denis le fait pour l'engagement littéraire.

⁵⁷ Fernando Namora, *op.cit.*, p 8.

⁵⁸ Anabela Silveira in « "O comunismo" de Viriato da Cruz e os seus reflexos no nacionalismo angolano », disponible sur: <https://unl-pt.academia.edu/AnabelaSilveira>.

⁵⁹ Carlos Ervedosa, *Itinerário da literatura Angolana*, Luanda, Ed Culturang, 1972, p. 94-95.

⁶⁰ In *Literatura Calibanesca*, Porto, Ed Afrontamento, 1985, p. 30.

création des mouvements littéraires, chez les jeunes auteurs angolais. Mais il souligne une nouveauté qui va tout particulièrement captiver ces jeunes auteurs : ce fut la découverte des artistes francophones de la négritude. Seulement si les intellectuels portugais purent avoir une influence sur les jeunes intellectuels angolais, celle des politiques ne pouvait pas aller de pair.

Ainsi, comme nous le verrons un peu plus loin, Viriato da Cruz, Iliado Machado, Mário António et António Jacinto avait commencé par fonder un Parti Communiste Angolais qui, quoique éphémère, fut directement lié au Parti Communiste Soviétique et sans lien aucun avec Parti Communiste Portugais⁶¹.

Cette notion d'engagement littéraire, très présente chez les grands auteurs que nous venons de citer, permet donc de souligner quelques variations géographiques, historiques ou culturelles.

⁶¹ In Michel Laban *op.cit.*, entretien avec Mário António, p 393.

Chapitre II : La notion d'engagement et les auteurs africains

Même s'il existe certains désaccords sur cette notion d'engagement chez de grands intellectuels européens, il ressort néanmoins que l'écrivain se situe toujours entre ces deux pôles : *Littérature engagée* ou *engagement en littérature*. Cependant, à la fin du XXe siècle, alors que le concept sartrien de *littérature engagée* avait perdu de son intérêt en France- où l'on préférait décliner ou effeuiller une gamme *d'engagements en littérature*-, certains auteurs africains se mirent à se revendiquer de Sartre⁶². En effet, à la suite du tourbillon créé par les auteurs du *Nouveau Roman*, *l'engagement* avait été, en quelque sorte, avalé par le *désengagement*.

1) En Afrique francophone

Or, dans les années 1980, en Afrique francophone, quelques jeunes auteurs s'emparèrent du concept. Ils avaient eu le temps de le digérer dans les premières décennies des Indépendances. Des auteurs comme le camerounais Mongo Beti, le congolais Sony Labou Tansi affirmèrent leur engagement pour la reconnaissance de l'autre, de l'altérité : « j'écris, ou je crie, un peu pour forcer le monde à venir au monde⁶³ ». En 2004, le magazine *Africultures*, a consacré un numéro de sa revue à « l'engagement des écrivains africains »⁶⁴, pour ouvrir une réflexion sur le sujet au moment des quarante ans des indépendances des anciennes colonies françaises. La plupart des écrivains sollicités dans ce numéro d'*Africultures* dirent ne pas beaucoup aimer cette terminologie d'écrivain engagé. Il semble que cela est lié à la volonté de se différencier des anciens, de la *négritude*, de revendiquer un changement de statut de l'écrivain africain. Il s'agissait alors sans doute de faire un bilan, de prendre ses marques et de proposer d'autres définitions plus adéquates. En tant qu'écrivains d'Afrique mais aussi en tant qu'écrivains « tout court », ils ont proposé d'autres mots adossés aux dérivés du *mot* engagement, insistant sur le rôle majeur du lecteur quant à l'*utilité* de la littérature. Relever l'importance du lecteur, paraît judicieux, de même qu'il serait opportun de connaître *ce lecteur* des auteurs africains.

⁶² Comme le relève Chloé Chaudet : « la contribution de Sartre au discours postcolonial a eu pour effet que des auteurs francophones de la seconde moitié du xxe siècle, tels que Mongo Beti ou Sony Labou Tansi, reprennent directement certains de ses concepts, alors même que ceux-ci étaient considérés avec suspicion côté hexagonal ». In *fabula*, [consulté le 01/02/16], disponible sur : <https://www.fabula.org/acta/document9611.php>.

⁶³ Sony Labou Tansi, *l'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981, p. 6.

⁶⁴ Le numéro 59.

C'est cette information qui manquait quelque peu dans ces réflexions et qui laisse envisager plusieurs pistes. Le lecteur pourrait être le public dont Sartre avait écrit « [...] le public est une attente, un vide à combler, une aspiration, au figuré et au propre, en un mot c'est l'autre. »⁶⁵ Mais aussi celui pour lequel Patrice Nganang utilise la métaphore de l'homme nu. Ce dernier souligne l'importance d'un « corps à corps » avec le lecteur. Pour Patrice Nganang, l'auteur et le lecteur seraient liés dans un dialogue sincère sous le regard de leur *terre*, l'écriture révèle une *terre*, car « l'Afrique c'est un nœud qui tient l'écrivain au corps [...], un nœud qui le lie d'une manière ou d'une autre avec son pays⁶⁶ ».

Ainsi, si Camus écrivait dans ses *Carnets* en 1946 : « J'aime mieux les hommes engagés que les littératures engagées », Sony Labou Tansi répliquait en 1979 : « à ceux qui cherchent un auteur engagé, je propose un homme engageant »⁶⁷. *Homme engageant* la formule a subsisté, glissant tout de même vers une forme de *distinguo*, proposée par Boniface Mongo Mboussa⁶⁸, qui suggère, à la place d'une *écriture engageante*, celle de *démarche engageante*. Et alors qu'Odile Cazenave pour sa part emploie l'expression de *parole engageante*, qu'elle lie à la réception du texte par le lecteur. Car, dit-elle, c'est le lecteur qui transforme une « parole engagée en parole engageante »⁶⁹. On le voit bien, au moment de réfléchir aux quarante ans des indépendances des pays africains de langue française, une autre polysémie semblait surgir en même temps qu'une revitalisation du concept d'engagement, où l'appropriation de *la terre* semblait prendre une grande place.

Dans cette même revue, Sami Tchak affirmait que « les bonnes intentions ne sont pas un obstacle à la bonne littérature [...] »⁷⁰, pastichant ainsi André Gide et son « on ne fait pas de la bonne littérature avec de bons sentiments ». Tous les auteurs qui ont participé à ce dossier, considèrent Mongo Beti ou Sony Labou Tansi comme des modèles dans la transformation de l'engagement littéraire à l'échelle de l'Afrique. Or si pour Patrice Nganang⁷¹, l'engagement de l'écrivain africain est une évidence, pour lui la vraie question, c'est la forme que va prendre la relation entre la littérature et le politique, ainsi que la sincérité de cette relation. De sorte qu'il enserme les écrivains entre « deux complexes » : le

⁶⁵ Jean-Paul Sartre, *op.cit.*, p 82.

⁶⁶ « Le Nœud gordien », in *Africultures*, n° 59, p. 88.

⁶⁷ In *La vie et demie*, Paris, Seuil, 1985, p. 9.

⁶⁸ In *Africultures* n° 59, p. 9.

⁶⁹ Odile Cazenave, « Paroles engagées, Paroles engageantes, nouveaux contours de la littérature africaine aujourd'hui », *Africultures* n° 59, p. 64.

⁷⁰ In *Africultures* n° 59, p. 45.

⁷¹ In « Le noeux gordien », in *Africultures*, p. 84.

complexe de Senghor et le complexe de Soyinka : c'est-à-dire d'un côté les auteurs qui inscriraient « leurs œuvres dans les creux du corps de l'Etat »⁷², ou de l'autre ceux qui ouvriraient « leurs œuvres à l'infini chemin du paradoxe »⁷³, en d'autres termes, qui se rendraient libres de tout assujettissement au pouvoir. Sami Tchak⁷⁴ juge quant à lui que peu importe le concept ou le complexe, c'est la qualité littéraire d'un texte engagé qui peut en faire une grande œuvre *tout court*, au-delà du temps, de l'époque et de la cause pour lesquels il avait été conçu. Car en littérature, c'est bien là l'essentiel, dit-il, en se plaçant un peu plus dans les pas de Camus.

2) Une femme engagée, Notre Dame du Nil

La romancière rwandaise Scholastique Mukasonga⁷⁵ a publié *Notre Dame du Nil* une œuvre contemporaine de celles de José Eduardo Agualusa et Ondjaki que nous étudions ici. Avec cette histoire, qui a obtenu le prix Renaudot en 2012 ; l'auteur envisage la voix de l'écrivain d'une manière encore un peu différente. C'est d'abord une voix féminine qu'elle choisit pour écrire la genèse du massacre des tutsis et elle se positionne au plus près d'histoires individuelles, du parcours d'un certain nombre de jeunes filles. Le roman se construit autour de ces lycéennes d'un pensionnat catholique alors que se mettait en place dans le pays un processus d'élimination d'un peuple par un autre. L'horreur n'est pas contée, mais elle est effleurée par des personnages métonymiques qui diffusent, par phases, la chaîne des responsabilités de ces massacres. La narration habile, se déplace en toute discrétion, mais sans fioritures ; laissant imaginer au lecteur la germination de ce processus de réduction, d'extermination, qui conduisit, à la mise en place d'un système global d'élimination. A sa manière, l'auteur évoque le génocide, tout le génocide et pas seulement cette histoire dans un pensionnat de jeunes filles. Elle laisse ainsi une sorte de témoignage, pour que cette histoire reste, au côté des données monstrueuses ou des opinions des uns ou des autres, comme une reproduction d'un quotidien. Elle donne à voir un regard engagé, féminin et africain. Nous pouvons nous demander à quel public elle veut s'adresser ; car s'il ne fait pas de doute que l'écrivain engagé voudrait être compris par le plus grand nombre, il cible un public d'aujourd'hui mais il écrit aussi pour celui de demain. Sans

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *In Agricultures, op.cit.*

⁷⁵ Gallimard, Paris, 2012.

doute pense-t-elle, comme Marc Ferro⁷⁶, que seule la multiplicité des regards peut expliquer l'histoire. L'historien des *Annales* qui ajoute que: « les schémas nous aveuglent : on croit trop souvent que l'Histoire n'est faite que par des dictateurs, des partis, des militaires ou des idéologies, et cette méprise aboutit à de faux diagnostics. [...] Les opinions politiques pèsent des plumes, les mentalités demeurent ! »⁷⁷ Elle est bien là, l'inquiétude qui se glisse dans ce roman.

Au cours de notre deuxième partie nous verrons si les auteurs de notre corpus écrivent dans cette veine, et s'ils continuent eux aussi d'interroger les mentalités en se tournant vers demain.

3) l'engagement des « anciens » : la lutte pour l'indépendance de l'Angola et pour une littérature nationale

Il convient d'en venir aux prémices de cette littérature angolaise, afin d'étudier ensuite l'engagement des « anciens » et les luttes qu'ils ont menées pour l'indépendance de l'Angola et pour l'émergence d'une littérature nationale.

Pepetela considère que la littérature angolaise a vu le jour en 1849, et qu'elle a la caractéristique paradoxale d'être à la fois la plus ancienne de l'Afrique sub-saharienne mais aussi la moins connue⁷⁸. Ainsi le premier livre édité en Angola et écrit par un angolais date de 1849 : il s'agit d'un livre de cinquante-quatre poèmes écrit par José da Silva Maia Ferreira (1827-1867), un métis de Benguela ou de Luanda qui a pour titre *Esportaneidades da minha alma*. Le livre a été publié à Luanda par « Imprensa do Governo »⁷⁹. Pour Pires Laranjeira il s'agit même du tout premier livre imprimé en Afrique⁸⁰.

Comme le rappelle Rita Chaves⁸¹, le processus d'angolanisation commença avec la poésie de la génération des Viriato da Cruz ou António Jacinto et se tourna lentement vers la prose. En effet, jusqu'aux années 1950, et comme cela se passait dans le reste de l'Afrique, la représentation de « l'angolais » ou plus généralement de « l'africain » dans la

⁷⁶ In *L'aveuglement, une autre histoire de notre monde*, Paris, Tallandier, 2015.

⁷⁷ In Télérama, du 20/01/16 propos recueillis par Gilles Heuré.

⁷⁸ Pepetela, « Contexto social da génese da literatura angolana », Centre de Recherche sur les Pays Lusophones – Crepal n° 2, In, *Modèles et innovations / Sous la direction de Anne-Marie Quint*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 141-151., p. 141.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 142.

⁸⁰ In *Ensaio Afro-Literários*, Novo Imbondeiro, Lisbonne, 2e éd., 2005, p. 38.

⁸¹ In *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*, Cotia [Brésil], Ateliê Editorial, 2005.

prose dite africaine n'était qu'un élément de décor : « comme une pièce d'une Afrique plantée ainsi dans les jardins de l'exotique »⁸².

Dans la partie consacrée à la *littérature, aux œuvres de référence et au pouvoir politique*⁸³, Pires Laranjeira répertorie les cinq phases passées de la littérature angolaise (ou six, avec celle qu'il considère comme la phase « actuelle » au moment où il écrit son livre).

Elles peuvent être résumées de la sorte :

La 1^e phase fut celle du *Bas-romantisme* (Jusqu'en 1881). Durant cette période, les éléments africains ne servaient que de décors. C'était le temps des poèmes de *Espontaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira, que nous avons évoqué plus haut.

La 2^e phase fut celle du *Réalisme*, et de l'œuvre de Troni : dans son petit roman *Nga Mutúri* (1882), Pires Laranjeira a pu y noter une certaine influence du réalisme querosien. Il ajoute Cordeiro de Matta et il qualifie la période de *negro-réalisme*.

La 3^e phase voit l'émergence d'un *Régionalisme africain* (1901-1941) avec António de Assis Júnior et d'un *Tipicisme folclorique* avec Óscar Ribas.

La 4^e phase appelée : *Casticisme anti-colonial* (1942-1960), appartiendrait à la littérature socio-réaliste qui se serait dirigée vers la *négritude*, s'efforçant de conscientiser le peuple⁸⁴. Il y souligne la posture prolétaire d'António Jacinto et d'Agostinho Neto. Il est important de noter ici également la référence qu'il fait au poème du Mozambicain José Craveirinha, *Grito Negro*⁸⁵, dans son évocation des troubles du colonisé. C'est en effet un mouvement qui s'inscrit dans ce difficile apprentissage de la liberté, dans cette volonté de construire ce changement de statut afin d'accéder au statut d'homme libre. Afin d'être libre dans sa tête et dans sa construction intellectuelle. En 1953, Mário Pinto de Andrade⁸⁶ et Francisco José Tenreiro préparèrent la première *Antologia de Poesia Negra de Expressão Portuguesa*⁸⁷. Ils y inclurent trois auteurs angolais⁸⁸: Agostinho Neto, Viriato da Cruz et

⁸² *Ibid.*, p. 73.

⁸³ In Pires Laranjeira, *op cit.*, p. 57-67.

⁸⁴ In Pires Laranjeira, *op cit.*, p. 42- 43.

⁸⁵ In *Xigubo*, Lisbonne, edições 70, 1980, p. 13.

⁸⁶ Auteur en portugais et en français. Il fut le premier président du MPLA.

⁸⁷ Voir à ce sujet l'article de Luis Kandjimbo, [consulté le 12/09/2016], disponible sur : <http://www.pressreader.com/angola/jornal-cultura/20140901/281513634336251>.

António Jacinto avec son poème *Monangamba*. Il semble pertinent de relayer ici une anecdote relevée - ou créée - par José Eduardo Agualusa⁸⁹. Dans *Estação das chuvas*⁹⁰ le romancier raconte que pour cette première anthologie *nègre* le choix de António Jacinto avait semblé poser problème eu égard à sa couleur de peau. Mais il rapporte que Mário Pinto de Andrade aurait dit quelque chose comme : « tout le monde connaît les poèmes de Jacinto et personne ne sait qu'il n'est pas noir ! ». Alors, si Pires Laranjeira pointe la « Posture prolétaire » d'António Jacinto, il est important d'ajouter que ce dernier la revendiquait, il l'évoque notamment dans ses entretiens avec Michel Laban⁹¹.

La 5^e phase est présentée comme la *phase de résistance* proprement dite (1961-1974), avec des auteurs comme Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Manuel Rui. Henrique Abranches, ou Pepetela. Ces auteurs vont lier plus encore le discours littéraire à l'activité politique : la littérature angolaise était entièrement tournée vers ce but. Ainsi si la prose de Luandino sonnait le début d'une nouvelle approche littéraire, ce même Luandino Vieira souligna plus tard que : « le meilleur des œuvres de ces écrivains a été produit avant l'indépendance - même si celles-ci ont été publiées après »⁹², afin d'insister sur ce phénomène qui n'était pas forcément énoncé jusque-là.

Pires Laranjeira reconnaît que la 6^e phase qu'il évoque, n'est pas définitive alors qu'il écrit son article. Nous retiendrons tout de même qu'au moment où il écrit cet article, en 1997, il suggère que les canons littéraires angolais sont encore sous la pression du pouvoir politique.

Laissons ici de côté les trois premières phases et soulignons qu'un grand nombre des auteurs des 4^{ème} et 5^{ème} phases ont dû écrire depuis l'exil ou depuis leurs prisons. Il a fallu que ces intellectuels se forment une nouvelle conscience unitaire, afin d'habituer les masses à cette volonté de création de la Nation⁹³. Ils tentèrent, par divers moyens, d'initier des mouvements de désobéissance civile. Les auteurs l'ont répété eux-mêmes à de nombreuses reprises, les poèmes écrits, puis ces romans, ces nouvelles étaient essentiellement politiques.

⁸⁸ Ainsi que deux auteurs de São Tomé e Príncipe F José Tenreiro, Alda de Espírito Santo et Noémia Sousa du Mozambique.

⁸⁹ Qui était semble-t-il très proche de Mário Pinto de Andrade.

⁹⁰ Lisbonne, Dom Quixote, 1996.

⁹¹ Voir *infra*.

⁹² Michel Laban, *Encontro com escritores*, Fundação Eug. Antonio de Almeida - vol 1 – 199, p. 413-414.

⁹³ Carlos Serrano aborde ces questions dans *Angola Nascimento de uma Nação*, Luanda, Kilombelembe, 2009.

Il y eut le mouvement *Vamos Descobrir Angola !* Un slogan créé⁹⁴ par Viriato da Cruz. C'est ainsi en 1948, sous la houlette de Viriato da Cruz et *du Mouvement des jeunes intellectuels*, auquel appartenait António Jacinto, que s'opéra à Luanda un début d'autonomisation de la littérature. En effet, dans l'ordonnancement de leur praxis révolutionnaire, il fallait dans un premier temps se changer soi-même, pour espérer changer les *masses*. Il fallait que les auteurs aient pleine conscience de leur appartenance à une seule et même terre, pour créer une unité angolaise, puis avoir le souci de l'Histoire, en se créant de nouveaux mythes allant dans le sens de cette Histoire⁹⁵.

Un peu plus tard, certains tentèrent d'unifier la révolte autour d'un nouveau parti politique le MPLA⁹⁶. Il est intéressant de relever l'exemple de la *création du 4 février 1961*, qui consista à s'approprier une petite, mais très symbolique, action de révolte contre le pouvoir colonial, pour en faire le point de départ officiel de la Lutte Armée. En effet, le 4 février 1961 un petit groupe de résistants avait attaqué de la prison São Paulo de Luanda dans le but de libérer leurs camarades emprisonnés. Si cette action n'eut pas le succès escompté et se finit dramatiquement pour les assaillants, elle fut choisie, plus tard, par un MPLA *intellectuel* afin d'être érigée comme mythe fondateur d'un MPLA *combattant*.

C'est quelques années plus tard, que cette action de bravoure fut récupérée, elle fut choisie à l'indépendance comme le point de départ officiel de la révolte⁹⁷. Qu'importait le résultat ou même le mouvement politico-social qui avait initié cette attaque : Le MPLA avait besoin d'une action marquante et qui puisse réunir le plus grand nombre afin de sonner rétrospectivement la charge ; d'en faire le point de départ « combattant » de la révolution.

Pour en revenir à la littérature, Il est bon d'ajouter cette réflexion de Pierrette et Gérard Chalendar :

L'une des réussites majeures du verbe poétique d'Afrique lusophone [...] aura été de faire coïncider tradition et perspective révolutionnaire. En faisant renaître la joie qu'il y a à "vibrer sur le cuir pelé du tambour de fête", le poème de Neto intitulé *Na pele do tambor*, réveille des siècles de domination sur l'ensemble du continent ; ce sont ces "afriques vieilles / par la honte d'être afriques". Mais c'est pour dessiner

⁹⁴ Ou *probablement* créé ; car il existe des pages de discussion à ce sujet: Viriato a-t-il ou non prononcé ces mots? Inventé la formule?

⁹⁵ Carlos Serrano, *op.cit.* p. 152.

⁹⁶ Movimento popular de libertação de Angola.

⁹⁷ Dia do Início da Luta Armada de Libertação Nacional.

un futur délivré de l'oppression étrangère - futur qui, au moment où ces vers sont écrits, semble à portée de vue (ou de fusil)⁹⁸.

Les auteurs vont ainsi, dans de mêmes textes, utiliser et mélanger des rythmes ou des particularismes angolais alliés à un vocabulaire révolutionnaire, dirigé contre le colon.

Cette autonomie de la littérature angolaise par rapport au pouvoir colonial s'était mise en marche au moment du lancement ou de l'organisation de mouvements et de la création de partis politiques. Les mêmes, à quelques exceptions près, qui s'étaient trouvés moteur dans la création en exil du MPLA, dont le premier président fut Mário Pinto de Andrade avant d'être remplacé par Agostinho Neto.

Mais au tournant de l'accession au pouvoir de ces mêmes auteurs, la littérature a semblé renoncer à cette jeune autonomie et elle devint justification du passé militant, ainsi que propagande tournée vers la création d'une unité autour du parti MPLA. Le MPLA prit alors une part active dans la formation pédagogique des *masses* ou des enfants : on pense aux livres de Pepetela *Mayombe*⁹⁹ ou *As aventuras de Ngunga*¹⁰⁰ par exemple.

Dans leur cheminement et leur lutte pour l'indépendance, et en reprenant le cadre institué par Sartre, les auteurs, pères de l'indépendance de l'Angola, se trouvaient sans aucun doute dans une littérature militante. Une littérature qui aura été tour à tour de résistance puis de combat. Si « l'engagement est un espace défini entre deux bornes [il] et [il] ne doit être réductible ni à une propagande, ni à un divertissement »¹⁰¹, il y aurait eu, en ce qui concerne la littérature angolaise, dans un premier temps une littérature de résistance et de combat, qui se serait par la suite entièrement tournée vers la construction d'une Nation et de ses mythes, en une sorte de propagande unitaire; et enfin elle se serait concentrée vers l'établissement d'une structure littéraire propre et plus pédagogique. Schématiquement nous pourrions dire que plus tard, après avoir pris une part active à la création de l'Etat Angolais, l'engagement des écrivains de l'indépendance se serait éclipsé, n'évoquant plus les problèmes sociaux que par métaphores. C'est ce désengagement ou ce silence que pointait élégamment Michel Laban dans ses ouvrages *Angola : Encontro com escritores*¹⁰². Ce minutieux travail de Michel Laban, ces longs entretiens retranscrits

⁹⁸ In <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=13177>, consulté le 16/10/2015, « Angola : scène artistique et commémoration de l'indépendance », volet n°2).

⁹⁹ Pepetela, *Mayombe*, Lisboa, Ed. 70,3e ed., 1988.

¹⁰⁰ Pepetela, *As Aventuras de Ngunga*, São Paulo, Ática, 1987.

¹⁰¹ Jean-Paul Sartre voir *infra*.

¹⁰² Porto, Fundação Eng. Antônio de Almeida, 1991.

mettent en lumière que leur changement statut avait aussi entraîné un changement de posture pour ces auteurs angolais. Ainsi, en reprenant le cadre retailé par Patrice Nganang et ses deux *complexes*, ce dernier dirait sans aucun doute, que leur engagement se serait perdu dans le *complexe de Senghor*, comme dilué au rivage du pouvoir.

Or, en nous intéressant à deux auteurs des années 2000, de ces années post guerre civile, il nous a semblé qu'à travers leurs œuvres, ces jeunes auteurs véhiculaient une nouvelle entrée en engagement pour la littérature angolaise. Nous tenterons de voir comment cette entrée dans la paix a engagé José Eduardo Agualusa et Ondjaki. Car, comme le relève Claudine Gaetzi :

Désormais, il ne s'agit plus de faire connaître les particularités d'une culture, ni de dénoncer les violences subies, mais de trouver comment exister, en tant qu'écrivain, dans un "entre-deux" instable et délié du territoire géographique, où l'imaginaire est confronté à une permanente circulation des références culturelles.¹⁰³

Car pour ces auteurs, le monde est devenu tout petit, avec la fin de la guerre, les communications débridées, il s'est ouvert un ensemble de possibles, inimaginables au temps de la révolte des anciens.

¹⁰³ Dans son essai « L'Art de déjouer le témoignage par la fiction » consacré à *Verre Cassé* d'Alain Mabanckou, *In Africultures*, études littéraires, critiques | décembre 2014, [consulté le 20/01/2016], disponible sur : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=livre&no=15313>.

2ème partie : Les œuvres du corpus, entre témoignage et fiction

Le corpus choisi contient trois œuvres d'auteurs qui ont participé à la création de l'angolanité littéraire et politique ainsi qu'à l'indépendance de 1975, mais aussi deux œuvres récentes d'auteurs postindépendance. Il se compose d'un poème d'António Jacinto : *Carta dum contratado*¹⁰⁴; d'une nouvelle de Luandino Vieira : *Estoria da galinha e do Ovo*¹⁰⁵, d'un petit roman de Manuel Rui : *Quem me dera ser onda*¹⁰⁶, ainsi que deux romans plus récents, *Teoria geral do esquecimento*¹⁰⁷ de José Eduardo Agualusa et *Os Transparentes*¹⁰⁸ de Ondjaki.

¹⁰⁴ *Op.cit.*, voir note n°5.

¹⁰⁵ *Op.cit.*, voir note n°6.

¹⁰⁶ *Op.cit.*, voir note n°7.

¹⁰⁷ *Op.cit.*, voir note n°8.

¹⁰⁸ *Op.cit.*, voir note n°9.

Chapitre I: Une naturelle filiation

Comme nous l'avons vu dans la première partie, la littérature angolaise a vu le jour en 1849, elle a la caractéristique paradoxale d'être à la fois la plus ancienne de l'Afrique subsaharienne mais aussi la moins connue¹⁰⁹. Nous tenterons de voir ici comment un processus d'angolanisation vit le jour. Or, si c'est avec la poésie de la génération des Viriato da Cruz, António Jacinto ou Agostinho Neto que ce processus commença, les auteurs se tournèrent ensuite lentement vers une prose ancrée dans cette nouvelle angolité. Il faut noter en particulier la façon dont Luandino Vieira s'appropriâ une langue qui n'était plus le stéréotype du « *pretoguês* inconséquent de la littérature dite coloniale »¹¹⁰, mais qui faisait écho à cette contamination de langues entre elles dont parlait Glissant. De ce fait il influença à son tour des auteurs de grand talent.

Les trois premières œuvres du corpus furent écrites par trois auteurs qui appartiennent de la liste établie par le gouvernement et mise en place, pour la campagne « Ler Angola », et qui sera abordée en 3ème partie.

« La littérature n'a jamais été un objet neutre et indifférent en terme politique »¹¹¹. En nous intéressant en premier lieu dans cette partie, à *Carta dum contratado*, de António Jacinto; *Estoria da galinha e do Ovo*, de Luandino Vieira et *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui, il nous semble important de redire que les deux premières œuvres sont des actes de résistance¹¹², quant à que la troisième, elle prépare, en quelque sorte, l'arrivée des *postcolonial studies*¹¹³.

En effet, *Carta dum Contratado* et *Estoria da galinha e do Ovo* furent écrites au temps où A. Jacinto et L.Vieira appartenaient à des mouvements politico-sociaux hostiles au pouvoir colonial, comme le *Movimento dos Novos Intelectuais de Angola* ou la *sociedade cultural de Angola*. Alors que *Quem me dera ser onda*, est une œuvre écrite après la libération matérielle du pays, dans laquelle on trouve cette volonté affichée de libérer les esprits. Dans ce livre d'une insolente drôlerie, Manuel Rui décrit l'avènement d'une communauté angolaise qui

¹⁰⁹ Pepetela, *op.cit.*, p. 141.

¹¹⁰ Luís Bernardo Hondwana, revue *Diacrítica* n°28/03, 2014, p. 80.

¹¹¹ Benoît Denis, *op cit.*, p.11.

¹¹² Les deux auteurs furent condamnés, en compagnie d'António Cardoso, à 14 ans de prison en novembre 1961.

¹¹³ À ce sujet Achille Mbembé, « qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? » in *Esprit*, 2006/12, *Pour comprendre la pensée postcoloniale*, p 117-133.

penserait par elle-même, c'est-à-dire une communauté libérée du système colonial. Dans le même temps, et sous couvert de l'ironie, le paratexte de la traduction française y voit une critique des dérives de la pensée marxiste avant même l'échec avéré de l'Etat-Nation angolais.

Aujourd'hui, produits historiques autant que politiques, ces œuvres poétiques reflètent l'état d'esprit de ces générations d'écrivains. Des auteurs dont il convient d'évoquer la carrière et plus spécialement la genèse des trois opus cités. Car ils sont des modèles indiscutables d'un engagement politique qui ne souffre aucune contestation aujourd'hui, alors qu'ils ont intégré les canons officiels de la littérature angolaise¹¹⁴.

1) La genèse de la révolte : la poésie de combat d'António Jacinto

À propos de la révolte contre les Portugais, les livres d'entretiens de Michel Laban¹¹⁵ avec diverses personnalités littéraires angolaises sont des ouvrages de référence lorsque l'on cherche des réponses à des questionnements sur les origines et l'organisation de cette révolte. Ils sont aussi d'une grande aide pour tenter de débusquer des éléments déclencheurs principaux et secondaires. Ainsi, dans ses entretiens avec Michel Laban¹¹⁶, António Jacinto dit quelque chose de particulièrement marquant pour cette étude, et un peu à contre-courant de ce qui fut habituellement mis en avant¹¹⁷. Lors de ses échanges avec l'éminent lusiste parisien, António Jacinto rappelle que cette révolte fut multiple et complexe. Il semble dire que l'on oublie un peu trop souvent la résistance urbaine sur place, celle des mouvements qui touchèrent Luanda et les grandes villes du pays, pour se focaliser sur celle qui se structurait autour des intellectuels en exil ou des guérillas du Nord. On pense également souvent que ce sont les *assimilés*, anciens ou nouveaux qui ont initié la révolution intellectuelle à l'extérieur, c'est à dire une classe bourgeoise. Or António Jacinto recadre un peu le débat en expliquant, qu'il y eut aussi des hommes du peuple pour démarrer la révolte dans les villes. Des hommes du peuple et des poètes, fêrus

¹¹⁴ Voir *infra*.

¹¹⁵ Michel Laban, *Angola : encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1991, 2 vol.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ On schématise souvent la révolte contre le pouvoir portugais avec d'un côté les intellectuels et anciens assimilés en exil ou en ville, et de l'autre L'UPA (União das Populações de Angola) et les nouveaux assimilés en province.

de littérature qui n'avaient pas nécessairement les moyens, ou l'accès aux bourses, pour partir faire de longues études au Portugal. Les Viriato da Cruz, António Jacinto, Luandino Vieira, par exemple, ne sont pas issus de familles princières, d'*assimilés* ou de riches colons. Mais il y eut lors de la création de ces mouvements un grand mélange de classes et de couleurs de peau, ce qui n'alla pas sans entraîner quelques graves désaccords notamment au sein des organisations prémices et par la suite constitutives du MPLA¹¹⁸. D'ailleurs parmi ces auteurs, tous ne se considéraient pas encore comme des écrivains mais plutôt comme des politiques, ou comme des « collecteurs de données »¹¹⁹ selon l'expression de Uanhenga Xitu.

En 1988¹²⁰, António Jacinto¹²¹ se présente comme venant d'une famille relativement pauvre de parents portugais qui émigrèrent en Angola en 1912, le père était commerçant, la mère domestique, tous deux avaient arrêté leurs études assez tôt, mais ils aimaient lire et avaient transmis ce goût de la lecture à leur fils. Ils s'étaient installés à Golungo Alto dans l'intérieur des terres. Plus tard, Jacinto se rendit à Luanda pour poursuivre ses études. C'est ainsi qu'il rencontra d'autres aspirants poètes au *Liceu Salvador Correia*.

Curieux il lisait ce qu'il pouvait trouver car le Salazarisme véhiculait une culture pauvre et la censure rendait nécessaire de sérieux stratagèmes pour obtenir de nouveaux livres. Il arrêta ses études car il n'y avait pas d'université à l'époque à Luanda¹²², et se dirigea vers une carrière de comptable.

A la fin des années 40, Jacinto participa au lancement du *Movimento de Novos Intelectuais de Angola*¹²³, avec la création de leur revue *Mensagem*. Leur objectif était de mobiliser les classes moyennes bourgeoises, les *assimilés*, de leur faire rejoindre *les masses* dont ils disaient faire partie. Ainsi, contrairement à ce qu'écrivait Jean Paul Sartre à la même époque, *Qu'est-ce que la littérature ?* sort en 1948, l'engagement de ces nouveaux intellectuels va s'exprimer à travers la poésie, car elle était bien la principale arme à leur portée. En s'inspirant de l'idée de rupture, et notamment des *Modernistes* brésiliens, ces jeunes auteurs vont créer la notion d'*angolanité*. C'est donc la littérature et en particulier la poésie, autrement dit *l'angolanité littéraire* qui fut pour partie initiatrice de

¹¹⁸ Et que l'on retrouve dans tous les témoignages : voir Mário Pinto de Andrade *entretiens avec Christine Messiant*, in *Lusotopie*, par ex, ou Fernando Tavares Pimenta in *Angola, os brancos e a Independência*.

¹¹⁹ « apanhador de dados », In Michel Laban, *op. cit.*, p 129.

¹²⁰ In Michel Laban, *op. cit.*, p 139-179.

¹²¹ Né à Luanda en 1924, mort à Lisbonne en 1991, enterré à Luanda.

¹²² 1ère université à Luanda en 1963 (sources Carlos Serrano).

¹²³ Mouvement des nouveaux intellectuels.

l'angolanité politique. Jacinto va par la suite participer à la fondation du parti communiste angolais, en novembre 1955¹²⁴, avant de s'engager dans la création du MPLA.

C'est cet engagement politique qu'il expliqua dans un entretien avec Michel Laban¹²⁵ :

Question : et vous en 48, vous parliez déjà d'indépendance ?

Réponse : en pratique oui... parce que le mouvement littéraire du début des années 50 glissait vers cela : il s'agissait déjà plus de positions politiques que de positions véritablement littéraires. Et cela parce qu'à l'époque, moi-même et les autres nous nous considérions comme des écrivains très médiocres, poètes médiocres, débutants même...ce qu'il fallait c'était donner un message politique. Les moyens ? Ce qui était accessible c'était la poésie ; alors du coup ce serait la poésie. S'il y avait eu d'autres possibilités nous aurions choisi autre chose...A l'aide de la nouvelle, de la poésie, notre préoccupation était d'ordre politique.¹²⁶

La prise de conscience

C'est au sein du lycée que se formèrent des groupes de jeunes d'origine portugaise, métis ou noirs issus de familles simples et vivant au contact des noirs et qui étaient révoltés par les conditions réservées aux noirs non *assimilés* : ceux appelés les *indigènes*. Ces *indigènes* qui devaient, effectuer des périodes de travail forcé ou *contrato* pour le compte de l'Etat. Un quota d'hommes pouvait ainsi être réquisitionné pour des travaux d'infrastructures. Le plus souvent ils étaient déplacés du Sud où ils vivaient vers des lieux où il n'y avait pas assez de main d'œuvre ; comme le Nord du pays, ou à São Tomé et Príncipe par exemple. Car au Nord vivaient des populations plus en contact avec les Portugais, plus facilement *assimilées* à la langue et à la culture portugaise. Ainsi, ceux qui avaient gagné le statut d'*assimilé*, obtenaient des postes de petits fonctionnaires publics, postes interdits aux *indigènes*. Il faut se référer au *statut indigène* qui, malgré des réformes dans les années 50, établissait une classification très stricte entre les angolais qui pouvaient travailler librement et ceux qui pouvaient être soumis au travail forcé ou contracté.

¹²⁴ Les quatre fondateurs : Ilídio Machado (qui travaillait à la CTT la poste), Viriato da Cruz (poète et caricaturiste), Antonio Jacinto, Mário António.

¹²⁵ Traduit par mes soins.

¹²⁶ Michel Laban, *op.cit.*, p. 149 : « praticamente era, sim... porque o movimento literário dos inícios dos anos 50 já descambava para isso: já eram mais posições políticas do que verdadeiramente literárias. Até porque, na altura, eu e os outros nos considerávamos escritores muito medíocres, poetas medíocres, mesmo principiantes...o que era preciso era de dar uma mensagem política. Os meios? O que era acessível era a poesia: então, pois, seria a poesia. Se houvesse outra possibilidade, seria outra...Através do conto, da poesia, a preocupação era de ordem política...», traduit par mes soins.

On peut rajouter ici quelques mots sur ces contractés des années 1940 à 1950 sur lesquels A. Jacinto a composé ses plus beaux poèmes¹²⁷. Le *contrato* était en principe signé avec l'Etat, les *Sobas*, autorités traditionnelles locales, étaient en charge de fournir aux autorités portugaises un quota de main-d'œuvre pour effectuer une période de service que l'on pourrait qualifier de « civil » au profit de l'Etat. Ces hommes étaient déplacés là où il y avait des besoins comme nous l'avons vu plus haut. Mais, au motif de faire participer les *indigènes* au développement du pays, les institutions portugaises permirent aux entreprises privées ou concessionnaires de « passer commande » de sa main-d'œuvre de travailleurs forcés. L'Etat en sous-traitant en quelque sorte les *contratados*, fit augmenter leur nombre. Le système était déjà très inhumain, or en éloignant encore plus d'hommes de leur famille, et pour des périodes plus longues, pouvant aller jusqu'à dix-huit mois, il se trouva fortement durci.

Ainsi lorsqu'il était enfant puis jeune homme, dans la petite ville où il habitait, A. Jacinto a dû voir ces populations d'hommes déplacés, étrangers à la langue, loin de leur région et de leur famille. C'est le sujet du poème *Carta dum contratado*, écrit en 1950¹²⁸.

Carta dum Contratado

Eu queria escrever-te uma carta
 amor
 uma carta que dissesse
 deste anseio
 de te ver
 deste receio de te perder
 deste mais que bem querer que sinto
 deste mal indefinido que me persegue
 desta saudade a que vivo todo entregue...
 Eu queria escrever-te uma carta
 amor,
 uma carta de confidências íntimas,
 uma carta de lembranças de ti
 de ti
 dos teus lábios vermelhos como tacula
 dos teus cabelos negros como diloua
 dos teus olhos doces como maconde
 dos teus seios duros como maboque
 do teu andar de onça
 e dos teus carinhos
 que maiores não encontrei por hí...
 Eu queria escrever-te uma carta
 amor,

¹²⁷ *Monangamba, Carta dum Contratado.*

¹²⁸ Datation donné à Michel Laban décembre 1950, in Michel Laban *op .cit.* , p 169, note n° 6.

que recordasse nossos dias na capôpa
 nossas noites perdidas no capim
 que recordasse a sombra que nos caía dos jambos
 o luar que se coava das palmeiras sem fim
 que recordasse a loucura
 da nossa paixão
 e a amargurada
 de nossa separação...
 Eu queria escrever-te uma carta
 amor
 que a não lesses sem suspirar
 que a escondesses de papai Bombo
 que a sonegasses a mamãe Kieza
 que a relesses sem a frieza
 do esquecimento
 uma carta que em todo Kilombo
 outra a ela não tivesse merecimento.
 Eu queria escrever-te uma carta
 amor
 uma carta que te levasse o vento que passa
 uma carta que os cajús e cafeeiros
 que as hienas e palancas
 que os jacarés e bagres
 pudessem entender
 para que se o vento a perdesse no caminho
 os bichos e plantas
 compadecidos de nosso pungente sofrer
 de canto em canto
 de lamento em lamento
 de farfalhar em farfalhar
 te levasse puras e quentes
 as palavras ardentes
 as palavras magoadas da minha carta
 que eu queria escrever-te amor...
 Eu queria escrever-te uma carta...
 Mas ah meu amor, eu não sei compreender
 por que é, por que é, por que é, meu bem
 que tu não sabes ler
 eu - Oh! Desespero - não sei escrever também!¹²⁹

¹²⁹ Jacinto António "Carta dum contratado" in *Poesia* (1961-1976), Luanda, Nossómos, 2011, p.19-21, (traduction mienne). **Lettre d'un travailleur forcé:** je voudrais t'écrire une lettre/ amour,/une lettre qui dise/de cette angoisse/de te voir /de cette crainte de te perdre/ de ce désir plus que grand que je sens/ de ce mal confus qui me hante/ de cette nostalgie à laquelle je me livre entièrement .../je voudrais t'écrire une lettre/ amour,/ une lettre de confidences intimes,/ une lettre de souvenirs de toi,/ de toi/ de tes lèvres rouges comme le bois de tacula/ de tes cheveux noirs comme la boue/ de tes yeux doux comme maconde/ de tes seins durs comme maboque/ de ton pas de panthère/ de tes tendresses/ dont je n'ai pas trouvé de plus grandes par ici/ je voudrais t'écrire une lettre/ amour,/ qui rappelle nos journées à la rivière,/ nos nuits perdues dans l'herbe/ que rappelle l'ombre qui nous tombait des jambosiers/ du clair de lune que laisse passer les palmiers sans fin/ qui rappelle la folie/ de notre passion/ et l'aigreur/ de notre séparation/ je voudrais t'écrire une lettre/ amour,/ que tu ne lises pas sans soupirer/ que tu caches à papa Bombo/ que tu dissimules à maman Kieza/ que tu relises sans la froideur/ de l'oubli/ une lettre que dans tout le village/ une autre que toi n'ait mérité./je voudrais t'écrire une lettre/ amour,/ une lettre qui t'apporte le vent qui passe/ une lettre que les anacardiens et les caféiers/ que les hyènes et les antilopes/ que les crocodiles et les silures/ puissent comprendre/ pour que si le vent la perdait en chemin/ les animaux et les plantes/ compatissant à notre affreuse souffrance/ de chant en

Jacinto avait vingt-six ans lorsqu'il composa ce poème ; c'était le soir, il était rentré chez lui, seul, après une journée travail, il l'écrivit d'une traite. C'est en tout cas ce qu'il signalait à Michel Laban presque trente ans après l'avoir écrit¹³⁰.

La Forme : Ecrit en vers libres, ce poème donne l'impression d'avoir été construit avec la volonté d'en faire un poème lyrique. En effet, on y trouve le « je » lyrique par lequel le poète exprime sa sensibilité et sa subjectivité. Il est ainsi pleinement centré sur l'expression de l'émetteur, de son émotion et sur la nostalgie de la femme aimée. L'alternance des pronoms personnels « eu, te, ti »; en souligne l'intensité.

Le rythme est déclamatoire, le refrain **insiste sur cette répétition** : *carta-amor-uma carta*.

Or, peu à peu, c'est en proposant des marques de l'angoisse : « o anseio » ; de l'affliction : « o receio » et de la peine : « deste mal », « desta saudade » ; puis en utilisant une sorte d'inventaire de sentiments consécutifs à la séparation ; que l'auteur va passer à une transformation de sens.

Il utilise un lexique et des images propres à l'Angola pour marquer les esprits

Ainsi vient tout ce travail sur les mots, les images, les rythmes, dans la description physique de l'aimée notamment, qui sonnent ou retentissent comme un rappel à des particularismes angolais. Dans **les comparaisons** « dos teus lábios vermelhos como tacula » ; « teus olhos doces como maconde » ; ou même **les énumérations** avec l'emploi d'un vocabulaire local : « que os cajús e cafeeiros/que as hienas e palancas/ que os jacarés e bagres ».

Et si l'on y trouve d'autres marques du registre lyrique : les figures de style, comme les apostrophes « eu oh ! desespero não seu escrever tambem ! », c'est qu'il s'agit bien entendu de lier ce poème à un autre drame qui touche les *contratados* et l'ensemble des *indigènes* : celui de l'analphabétisme.

Nous ajouterons que c'est une structure littéraire qui semblait utiliser un style propre et assez nouveau à l'époque, à tel point que Jorge Macedo¹³¹ a qualifié ce type de poèmes de *prose poétique*¹³².

chant/ de pleurs en pleurs/ de bruissement en bruissement/ t'apportent purs et brûlants/ les mots ardents/ les mots tristes de ma lettre/ que je voudrais t'écrire amour.../ je voudrais t'écrire une lettre.../ ah mais mon amour, je n'arrive pas à comprendre/ pourquoi, pourquoi, pourquoi se fait-il, ma chérie/ que tu ne saches pas lire / moi- Oh ! désespoir- / je ne sais même pas écrire!

¹³⁰ In Michel Laban, *op.cit.*, p. 169, note n° 6.

2) Une prose circonstanciée : *Histoire de la poule et de l'œuf*

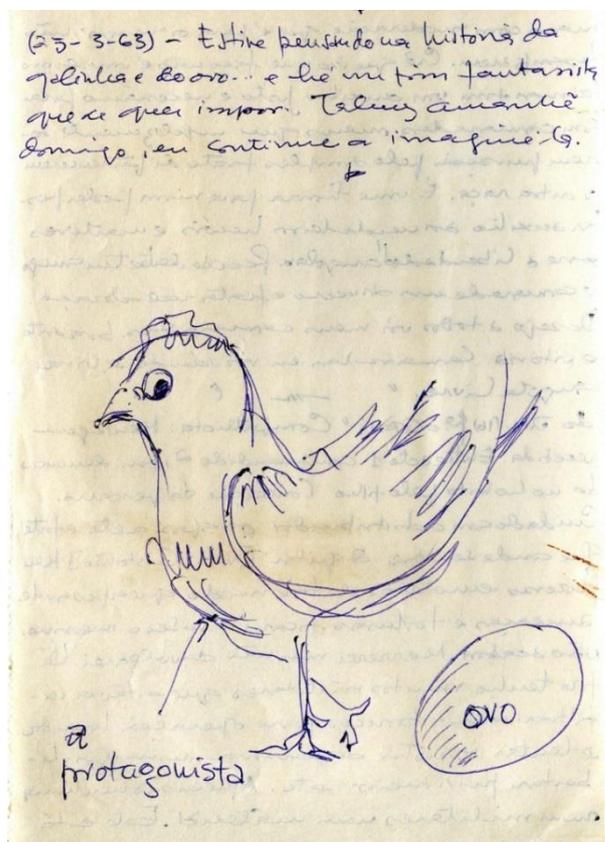


Illustration 1: Dessin de Luandino Vieira extrait des *Papeis de Prisão*¹³³

José Luandino Vieira est né au Portugal en 1935, il a été fait citoyen angolais après l'indépendance en raison de sa participation au mouvement de libération nationale et à la création du MPLA.

Emprisonné la première fois en 1959 à Luanda, puis en 1961 où il fut condamné à 14 ans de prison, il purgea la plus grande partie de sa peine (12 ans de prison effective) à la

¹³¹ Auteur et journaliste angolais né en 1941.

¹³² In Michel Laban *op.cit.* p. 761.

¹³³ In *Rede Angola*, [consulté le 25/03/2016], disponible sur : <http://www.redeangola.info/especiais/os-papeis-da-prisao-constituem-uma-analise-imensa-sobre-a-luta-de-libertacao/>.

prison de Tarrafal¹³⁴ au Cap Vert. En 1972 il fut libéré, mais maintenu en régime de résidence surveillée à Lisbonne.

Après l'indépendance, il a organisé et dirigé la TPA (*TV popular de Angola*) de 1975 à 1978 puis le DOR (*Departamento de Orientação Revolucionária do MPLA*) jusqu'en 1979, puis le IAC (*Instituto angolano de cinema*) de 1979 à 1984.

Il est l'un des Membres fondateurs de l'UEA (*União dos escritores angolanos*), secrétaire général de 1975 à 1980, puis de 1984 à 1987.

Dans « Encontros com Luandino Vieira em Luanda », il indique à Michel Laban¹³⁵ l'importance d'António Jacinto et ses amis politiques et il revendique leur influence. Il insiste également sur l'importance de la bibliothèque de A.Jacinto. C'est en effet, grâce à A.Jacinto¹³⁶, qu'il a pu lire Maxim Gorki, les naturalistes français, Camilo Castelo Branco, JM. Eça de Queirós, et les brésiliens du Nordeste comme Jorge Amado, les américains comme J. Steinbeck ou E. Hemingway, qui l'influencèrent beaucoup. Mais c'est en prison en 1963 à Luanda qu'un ami lui apporta un livre de J.Guimarães Rosa ; ce fut pour lui la révélation :

[...] et c'est cela que Guimarães Rosa m'enseigne, qu'un écrivain a la liberté de créer une langue qui ne soit pas celle que ses personnages utilisent : comme si cette langue était une homologue de ces personnages, de ces langues. Je veux dire que ce que je devais apprendre du peuple, c'était les processus avec lesquels ils construisaient leur langage [...] ces processus conscients ou inconscients dont se servent les gens dans l'utilisation de la langue portugaise, quand leurs structures linguistiques viennent du kimbundu par exemple.¹³⁷

C'est donc après avoir découvert J. Guimarães Rosa, qu'il écrivit les trois nouvelles du recueil *Luuanda*. De sorte que, dans sa transcription-réinvention de la langue portugaise, il ne s'intéresse pas seulement aux déformations phonétiques mais aussi à la « structure même de la phrase liée à la logique interne du discours »¹³⁸.

On peut prendre en exemple le pronom complément d'objet : en utilisant dans sa prose uniquement le pronom complément d'objet indirect *lhe*, il insiste sur le fait qu'en Kimbundu il n'y a qu'une seule forme de pronom, que celui-ci soit direct ou indirect. Ainsi

¹³⁴ En 2015 les éditions Caminho ont publié *Papéis da Prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, compilations des 17 cahiers écrits en captivité, 2000 pages manuscrites.

¹³⁵ In *LUANDINO : José Luandino Vieira e a sua obra: estudos, testemunhos, entrevistas*, Lisboa, Edições 70, 1980, p. 11-29.

¹³⁶ Qui habitait chez les parents d'António Cardoso.

¹³⁷ Laban Vieira *op.cit.*, p. 27-28, traduit par mes soins.

¹³⁸ Laban Vieira *op.cit.*, p 28, traduit par mes soins.

il va plaquer en quelque sorte la syntaxe des langues africaines dans son portugais ; en jouant au demeurant sur la musicalité de l'enchaînement des mots. Il faut ajouter qu'en transformant ainsi la langue, l'écrivain cherche à légitimer le *parler populaire* de Luanda.

L'histoire de la poule et de l'œuf

Ce bref récit se structure habilement avec d'un côté la narration proprement dite, et de l'autre la parabole : qui de l'œuf ou de la poule est né le premier ?

Il est aisé d'appliquer sa parabole à l'être humain : qui donc a fait l'autre ? Est-ce l'Homme qui fait l'histoire ou l'Histoire qui fait l'homme ?

Dans cette nouvelle, l'auteur va mettre en scène des thématiques comme : le pouvoir, la corruption, la sagesse des anciens, la solidarité, la liberté, la justice, l'intelligence... Il diffuse un message à la fois politique et poétique, à l'aide d'un format court, car il fallait aller à l'essentiel.

Il débute d'emblée par poser le conflit : La poule de *Zefa* est allée pondre dans le jardin de sa voisine *Bina*, à qui donc appartient l'œuf ? Pour tenter de résoudre le dilemme, apparaissent des personnages traditionnels, et métonymiques de la colonie, savamment mise en scène.

Cette histoire fut donc écrite en 1963 alors que Luandino était emprisonné à la prison São Paulo à Luanda, à la même période que les deux autres histoires qui composent le volume : *Luuanda*. En 1964 il fut transféré à la prison de Tarrafal où il passa huit ans. C'est à cette époque qu'il reçut le grand prix de romancier de la *Société Portugaise des Ecrivains* (SPE)¹³⁹. En 1963, avant même la publication du livre à Luanda, il avait reçu le *prix littéraire Mota Veiga*. En 1965 après la publication du livre à Lisbonne, certains critiques littéraires considéraient que la nouveauté et la qualité proposées par *Luuanda* en faisait une « obra-prima ». Certains allant jusqu'à dire que ce livre marquait le début d'une littérature angolaise¹⁴⁰. A la suite de la remise de ce prix, les membres du jury furent

¹³⁹ Voir sur le sujet Francisco Topa, « o ruído de ontem e o silêncio de hoje: no cinquentenário do premio que foi usado para o encerramento da SPE », *Vértice* n°176, 2015, p 75-83.

¹⁴⁰ Francisco Topa, *op.cit.*, p. 76.

arrêtés¹⁴¹, détenus et interrogé par la PIDE et la *Société Portugaise des Ecrivains* (SPE) fut dissoute par le ministre de l'Education¹⁴².

En fermant la SPE, *L'Estado Novo* révélait une fois encore sa vraie nature, celle d'un Etat totalitaire. Prenant le risque de la détention, les membres du jury interrogés avaient fait preuve de courage en révélant avoir voté pour Luandino Vieira, car il était alors présenté comme un « terroriste » par *l'Estado Novo*. Il s'ensuivit une forte campagne de presse menée par les journaux proches du pouvoir comme *Diário de Notícias* et *Diário da Manhã*, ainsi que des manifestations organisées par les instances et mouvements de jeunesse Salazaristes contre la SPE¹⁴³. Cette mobilisation organisée permit au pouvoir de justifier « l'extinction » de la SPE. Parmi les signataires de télégrammes d'appui au pouvoir on trouve Óscar Ribas au sein du message de protestation *des hommes de lettre angolais*¹⁴⁴. Mais il y eut des journaux et organismes qui se démarquèrent de cette campagne, il faut bien entendu citer la Fondation Calouste Gulbenkian qui était parrain-financier du prix.

Il peut sembler approprié de souligner quelques mots de Daniel-Henri Pageaux, lors d'une conférence intitulée : « Luandino Vieira et la vraie vie de Domingos Xavier : la naissance d'une nouvelle Angola »¹⁴⁵. S'il ne fait pas référence au livre ici étudié, le titre même de sa conférence : « la naissance d'une nouvelle Angola » montre bien le caractère précurseur de Luandino Vieira dans sa complexité. Il dit avoir été marqué par la résonance que ses œuvres ont eue sur lui, notamment quant à l'idée de *Résistance*. Pour Daniel-Henri Pageaux le roman *La vraie vie de Domingos Xavier* n'est pas un roman engagé mais un roman de l'engagement dans la lutte anticoloniale.

De La Dictature A La Démocratie, une digression

On ne peut s'empêcher de penser et de faire un lien avec le procès des dix-sept activistes qui s'est tenu à Luanda à partir de novembre 2015. Ils étaient poursuivis pour « rébellion et tentative de coup d'Etat contre le président José Eduardo dos Santos ». Ces dix-sept *revús* (révolutionnaires) ont été condamnés, le lundi 28 mars 2016, à des peines

¹⁴¹ Dont Alexandre Pinheiro Torres, que nous avons cité en 1ere partie.

¹⁴² Francisco Topa, *op.cit.*, p. 77.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 79-81.

¹⁴⁴ Francisco Topa, *op.cit.*, p. 82.

¹⁴⁵ Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 7 Mars 2016, *Cycle d'études interdisciplinaires sur l'Afrique lusophone*, organisé par Maria-Benedita Basto et Agnès Levécot, Conférence « Luandino Vieira et La vraie vie de Domingos Xavier : la naissance d'une nouvelle Angola ».

très lourdes allant de deux ans à huit ans et demi de prison ferme, au terme d'un procès-
fleuve qui était prévu pour durer trois jours. La plus forte peine allant à un intellectuel¹⁴⁶
dont le principal tort semble d'avoir traduit le livre de Gene Sharp¹⁴⁷ qui aurait eu une
certaine importance dans le déclenchement des *Printemps Arabes*¹⁴⁸ en 2010.

Ce livre est un ouvrage didactique qui présente et analyse le fonctionnement des
dictatures. Il montre également ce qui ne marche pas pour les renverser, mais il s'attache à
en lister les faiblesses. Il indique que la *défiance politique* et les voies de la *lutte non-*
violente sont les meilleurs moyens de détruire ces régimes. Gene Sharp dresse une liste de
stratégies et de techniques qui permettent de lutter contre les dictatures. Il donne l'exemple
de pays qui ont réussi à les renverser, comme la Pologne dans les années 1980. Il présente
également la désobéissance civile au Myanmar. Selon lui, son livre serait un guide
imparfait écrit [...] « pour assister à la réflexion et à la planification de mouvements de
libération qui deviendront ainsi plus puissants et plus efficaces. »¹⁴⁹



Illustration 2¹⁵⁰: Après le procès en Angola

- finalement les Portos sont les amis des Revús ?
- Comme ça nous comprenons mieux les attentats en Europe...

¹⁴⁶ Domingos Da Cruz.

¹⁴⁷ *De La Dictature A La Démocratie, Un cadre conceptuel pour la libération*, Paris, L'Harmattan, 2009.

¹⁴⁸ De décembre 2010 à la mi-2012, se sont enchaînées des contestations populaires dans de nombreux pays arabes qui ont eu pour conséquences le renversement du chef de l'Etat en Égypte, Libye puis Tunisie, mais aussi des manifestations et troubles dans d'autres pays.

¹⁴⁹ Gene Sharp, *op.cit.*, p. 13.

¹⁵⁰ *Jornal de Angola*, cartoon do dia, 1 de Abril 2016, fonte: Casimiro Pedro [consulté le 1/04/2016], disponible sur : http://jornaldeangola.sapo.ao/cartoon/cartoon_do_dia_800.

L'emprisonnement de ces jeunes¹⁵¹ a généré une forte mobilisation dans le pays, ainsi qu'en Europe et au Brésil. Il reste que les actions internationales en faveur des *Revús* ont eu, dans un premier temps, des résultats contraires à ceux escomptés. En effet, les critiques de la société civile portugaise et internationale ont sans aucun doute poussé un pays souverain à museler un peu plus sa jeunesse. Car si la peur change souvent de camp, les critiques émanant de la jeunesse¹⁵² effrayent de plus en plus le pouvoir. Mais finalement, six mois plus tard, en juin 2016, le gouvernement angolais a fait preuve de clémence et les dix-sept *Revús* ont été autorisés à regagner en silence leur domicile.

Dans le cadre de ses entretiens avec Michel Laban, il nous semble que trente ans plus tôt Manuel Rui avec *Quem me dera ser onda* aurait pu faire, en quelque sorte, le lien avec cette donnée : la peur. C'était l'époque où le peuple libéré du Portugais pouvait enfin penser pour et par lui-même car en ce temps-là, la peur s'était peu à peu estompée.

3) *Le Porc Epique et tous les possibles*

Nous l'avons vu tout au long de ce chapitre, Michel Laban s'est profondément impliqué dans l'étude de la littérature angolaise ; il a proposé, en 1999, une traduction très accomplie de *Quem me dera ser onda*, sous le titre de : *Le porc Epique*.

Dans cette œuvre, il nous semble que l'on peut trouver un lien avec la pensée postcoloniale ainsi qu'avec les auteurs anglophones qui ont théorisé sur le sujet¹⁵³. Cette question des origines et du construire ensemble, et de l'entre-deux sera abordé un peu plus loin. Ce livre pourrait ainsi se résumer comme étant un petit précis de la pensée de l'être pour soi : de l'être *sujet* et non plus *objet* du colonisateur. De cette possibilité de pouvoir dire : « nous » ou « je » et qui aurait été enfin rendue aux hommes, à tous les âges de la vie.

Pour Manuel Rui il s'agissait d'écrire sur les conditions de vie des Angolais dans un immeuble, écrire sur cette liberté gagnée mais surtout sur cette découverte de la liberté par

¹⁵¹ Parmi lesquels se trouvait Luatty Beirão un rappeur très critique envers le président Dos Santos depuis plusieurs années, notamment au moment des « printemps arabes ».

¹⁵² 65 % des angolais ont moins de vingt-quatre ans, source : *censo 2014*.

¹⁵³ Homi Bhabha, Edward Said.

le plus grand nombre. Ecrire sur cette phase d'appropriation. S'approprier d'autres modes de vie, une autre société où la liberté du peuple est la règle, mais qui, comme toutes les sociétés, se construit parfois avec des failles, comme les défauts bien humains de ceux qui veulent profiter du système. Il insiste :

A mon avis, le profil des personnages du *Porc Epique* est un profil marqué par une société nouvelle. Toutes les valeurs qui sont évoquées dans ce livre ont été apprises dans cette nouvelle société. Les valeurs de justice, d'égalité, de partage de la nourriture, et de liberté de la femme. Il y a tout un mouvement autour et avec ce noyau qui est là et que symbolise d'une certaine manière cette famille... qui correspond à tant d'autres noyaux qui composèrent ensuite une ville qui s'appelle Luanda. C'est toutes ces personnes qui ont été exploitées et qui se sont libérées... Après vont se mettre en place des strates sociales spécifiques, et des fonctions spécifiques depuis les policiers jusqu'aux agents de sécurité, aux employés aux fonctionnaires aux magistrats.¹⁵⁴

En construisant son roman sur ce qu'il connaissait le mieux et en s'appuyant sur une ironie parfois féroce, Manuel Rui a rencontré un immense succès dans son pays et bien au-delà. Si dans le paratexte de la traduction française de Michel Laban, publié dix-sept ans après la version originale, l'éditeur déclare que : « [...] Manuel Rui dresse un portrait à la fois tendre et profondément critique de la société angolaise des années qui ont suivi l'indépendance »¹⁵⁵, il nous semble, considérant tout ce qui a été vu précédemment, que l'auteur n'est pas aussi catégorique. Ainsi la critique n'est pas le sujet principal du livre, car il insiste pour sa part sur cette possibilité d'écrire pour soi. L'auteur insiste surtout sur cette parole libérée, comme étant la grande victoire de ce peuple. Sur cette appropriation du « je ». De sorte que ce « je », ce « nous », des romans ne sera plus jamais une création de l'autre, c'est-à-dire du colon. Cette transformation, a pu se faire, car l'altérité existe dans la prose, depuis Luandino Vieira. Pour Manuel Rui pas de doute, si les António Jacinto, Viriato da Cruz et Agostinho Neto ont été des modèles de poésie engagée ; c'est avec Luandino que les auteurs angolais ont pris conscience qu'ils pouvaient écrire une prose engagée également. Or, pour lui :

Le *Porc Epique* n'est pas seulement une chronique du quotidien, mais une réflexion à partir de personnes qui se sont déjà transformées, qui n'auraient pas appris ces valeurs comme l'égalité, la liberté la solidarité entre habitants, [...] s'il n'y avait pas eu l'indépendance. C'est donc bien le propre processus révolutionnaire qui leur enseigna les règles de la critique. De même que le langage [...], le lexique politique [...] est une conquête. Ce n'est pas l'écrivain qui est en

¹⁵⁴ In Michel Laban, *op.cit.*, p. 721.

¹⁵⁵ 4e de couverture, le *Porc Epique*, *op.cit.*

train de critiquer, ce sont les personnages qui évoluent sur le chemin critique qu'ils ont appris.¹⁵⁶

La critique vient ou viendra du peuple libéré, lorsqu'il aura gagné son libre arbitre. Quand il ajoute « ce n'est pas un livre sur le désenchantement »¹⁵⁷, il semble inévitable de relier son travail à la pensée des *postcolonial studies* dont Achille Mbembe¹⁵⁸ explique que ce mouvement critique la force et non le pouvoir. Cette pensée s'appliquait avant tout à critiquer les effets d'aveuglement, conséquence d'une conception coloniale de la raison, de l'humanisme ou de l'universel, qui perdurait (ou perdurerait ?) dans les mentalités occidentales¹⁵⁹. Elle voulait insister sur l'humanité à venir. Or en déconstruisant la prose coloniale, elle en démasquait le mensonge. Il semble que Manuel Rui, au moment de ces entretiens avec Michel Laban, avait bien conscience qu'il restait un travail important à faire dans les mentalités. Après la guerre, et la libération *matérielle*, il fallait que le peuple se libère également de l'emprise psychique de la colonisation. Pour Achille Mbembe la pensée des *postcolonial studies* est « une pensée de *l'enchevêtrement* et de la *concaténation* »¹⁶⁰, en d'autres termes, c'est une pensée de la construction de l'identité dans un *entre-deux* de relations et d'enrichissements réciproques, comme aime à le rappeler Arlindo Barbeitos¹⁶¹.

4) Agualusa et Ondjaki : deux intellectuels

En continuant dans cette direction, nous pourrions nous demander si Agualusa ou Ondjaki ne se retrouveraient pas sous une définition d'Edward Said :

[...] L'intellectuel, au sens où je l'entends, n'est ni un pacificateur ni un bâtisseur de consensus, mais quelqu'un qui engage et qui risque tout son être sur la base d'un sens constamment critique, quelqu'un qui refuse quel qu'en soit le prix les formules faciles, les idées toutes faites, les confirmations complaisantes des propos et des actions des gens de pouvoir et autres esprits conventionnels. Non pas seulement qui, passivement, les refuse, mais qui, activement, s'engage à le dire en public¹⁶².

¹⁵⁶ In Michel Laban, *op.cit.*, p.732.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 733.

¹⁵⁸ In « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? » in *Esprit*, 2006/12, *Pour comprendre la pensée postcoloniale*, p 117-133.

¹⁵⁹ Nous avons vu dans notre première partie les remarques à ce sujet de l'historien Marc Ferro.

¹⁶⁰ Achille Mbembé, *op.cit.*, p. 119.

¹⁶¹ Notamment in *Angola / Portugal : des identités coloniales équivoques*, Paris, L'Harmattan, 2008.

¹⁶² Edward W. Said, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, 1996, p. 39.

En effet, malgré l'exil, malgré la distance, l'un comme l'autre cherchent à maintenir un état d'alerte et répètent sans cesse les priorités vers lesquelles le pays doit se tourner. Si lors des débuts littéraires des António Jacinto et Viriato da Cruz, il fut un temps où les *masses* cherchaient à conscientiser les classes les plus favorisées, aujourd'hui ce sont des intellectuels et des fils du régime qui s'affichent pour dire aux *masses* « nous sommes avec vous, ce pays doit encore changer ».

Ainsi la fiction reste-t-elle sans aucun doute au service de l'engagement car la littérature angolaise est politique dans son essence. Nous montrons ici que l'engagement de José Eduardo Agualusa ou d'Ondjaki est bien dans la continuité du travail fait par les anciens. Alors que l'on avait pu remarquer un certain effacement de ces derniers lors de leur accession au pouvoir. Et comme le relevait Pepetela:

Nous, les intellectuels, nous avons toujours eu de belles idées, mais nous n'avons jamais été capables de les défendre sérieusement. Et de manière absurde nous avons créé un anti-intellectualisme populiste dont nous ne nous sommes pas aperçus que cela relevait du suicide.¹⁶³

Il s'agissait pour lui de souligner l'endormissement de l'esprit critique qui avait touché les cadres politico-littéraires, comme nous l'avons relevé dans la première partie de cette étude. Or cet esprit critique semble s'être emparé de la jeune littérature angolaise.

¹⁶³ In *A Geração da Utopia*, Lisboa, Dom Quixote, 1992, p. 305, traduction mienne.

Chapitre II : Agualusa et sa *Théorie Générale de L'oubli*

José Eduardo Agualusa est un écrivain entier, sans restriction ; il semble avoir tout essayé dans les genres littéraires. Ainsi nous pouvons lire Agualusa comme un auteur de biofiction, de métafiction, de roman épistolaire, de nouvelles, de livres pour enfants¹⁶⁴. Il est au demeurant un journaliste et chroniqueur très actif.

1) Intertextualité et genres littéraires

Dans leur article : *Agualusa : de l'Autre à soi-même*, Pierrette et Gérard Chalendar concluent leur analyse ainsi :

Quelle qu'en soit la forme (récits ou romans), la prose d'Agualusa réalise une plongée en soi-même, à la rencontre des affres de l'histoire ancestrale (esclavage) ou vécue [...] en dialogue permanent avec le travail de l'écriture fictionnelle. Ce qui fait de lui un écrivain total à la pointe de la modernité.¹⁶⁵

Alors, si José Eduardo Agualusa a pu être un auteur de métafiction historiographique : avec le *Marchand de passés*, d'un grand roman historique¹⁶⁶ avec *Rainha Ginga*¹⁶⁷, c'est sur un roman épistolaire *Nação Crioula*¹⁶⁸ qu'il nous semble pertinent de s'arrêter quelques instants.

Si l'on peut penser qu'Agualusa est lui-même un *Créole* ou un *filz du pays*¹⁶⁹, il a en outre, beaucoup écrit sur la *créolité*. Dans *Nação Crioula*, il reprend le personnage de *Fradique Mendes*, créé par Eça de Queirós dans son livre *A Correspondência de Fradique Mendes*¹⁷⁰. Il va ainsi se servir de cet extraordinaire aventurier pour réécrire les relations Portugal - Brésil- Angola, ainsi que les rapports avec l'esclavage, les sociétés esclavagistes

¹⁶⁴ Nous pouvons donner comme exemples de Biofiction : *Rainha Ginga* ; de métafiction : *O vendedor de passados*, de roman épistolaire : *Nação Crioula* ; de nouvelles et contes : *O livro dos Camaleões* , de livre pour la jeunesse : *A Girafa que Comia Estrelas*.

¹⁶⁵ In *Africultures* [consulté le 16/10/2015], disponible sur : <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=13230>.

¹⁶⁶ Où le narrateur passe d'hétérodiégétique à homodiégétique.

¹⁶⁷ *A Rainha Ginga. E de como os africanos inventaram o mundo*, Lisboa, Quetzal, 2014, 288 p.

¹⁶⁸ *Nação Crioula*, 2^e ed., Lisbonne, Dom Quixote, 1997, 159 p.

¹⁶⁹ C'est-à-dire un blanc ou un métis né en Angola.

¹⁷⁰ *A correspondência de Fradique Mendes: memórias e notas*, 1^{ere} ed., Porto : Livr. Chardron, 1900.

et la société luandaise de la deuxième moitié du XIXe siècle. Agualusa l'a dit à maintes reprises, Eça de Queirós est sa première grande passion littéraire, il aime son ironie ; il dit qu'il est une fête pour le lecteur. Mais, tout comme un autre grand auteur portugais, José Saramago, il aime aussi citer Fernando Pessoa¹⁷¹. Seulement, si dans *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, José Saramago¹⁷² proposait la suite chronologique des aventures d'un personnage créé par Pessoa, pour sa part, José Eduardo Agualusa, dans *Nação Crioula*, rend lui aussi un hommage à un grand auteur portugais ; il le fait en complétant les aventures épistolaires du personnage créé par Eça de Queirós. Il décide de proposer une autre correspondance, une *correspondance secrète* qu'Eça de Queirós n'aurait pas jugée bon de publier, afin de rendre encore plus *vrai* ce personnage de fiction ou quasi-hétéronyme du Maître. Ainsi si Eça avait fait correspondre son personnage de fiction avec des personnages ayant existé comme Antero de Quental, Oliveira Martins ou Ramalho Ortigão, Agualusa reprend cette correspondance fictive de *Fradique Mendes* avec Eça ainsi que *Madame de Jouarre*, mais il ajoute un autre personnage : *Ana Olímpia*. C'est ce personnage luandais d'*Ana Olímpia* qui fut tour à tour, sous la plume d'Agualusa, héroïne épistolaire puis épouse de *Fradique Mendes*. En procédant de la sorte l'objectif d'Agualusa dépassait la critique de la société bourgeoise à laquelle Eça s'attaquait dans *A Correspondência de Fradique Mendes*. A l'inverse pourrait-on dire, ce que voulait essentiellement montrer Agualusa, c'était la vitalité et la complexité de la société luandaise de la deuxième moitié du XIXe siècle. Dans son roman Agualusa mêle lui aussi des personnages réels de l'Angola de cette époque avec ses personnages de fiction, c'est le cas avec *Arsénio Pompílio Pompeu de Carpo* .

Alors, comme Pierrette et Gérard Chalendar nous pouvons penser que c'est pour se plonger en lui-même qu'il fait écrire à *Ana Olímpia*, dans une lettre à Eça de Queirós, à la fin du roman : « Je suis dans la vie comme à un balcon, je vois dans la rue passer des êtres avec leurs tragédies intimes. Je les vois naître et mourir [...] mon propre souvenir se dissout avec rapidité¹⁷³ ». Si comme *Ana Olímpia*, Agualusa, observe le passage puis la dissolution des souvenirs et des êtres, il montre une fois encore qu'il aime peupler ses romans de disparitions, comme s'il était lui-même hanté par toutes ces morts. Et c'est ce

¹⁷¹ Comme nous le verrons au chap. IV. 5.

¹⁷² Dans *O ano da morte de Ricardo Reis*, Ricardo Reis est bien l'hétéronyme de Fernando Pessoa dont Saramago décide de reprendre le cours de sa pseudo-vie en en faisant un « vrai » personnage de fiction.

¹⁷³ « estou na vida como numa varanda ; Vejo na rua passarem as pessoas com as suas tragédias íntimas. Vejo as nascer e morrer.[...] A própria memória rapidamente se dissolve. », in *Nação Crioula*, p. 159.

thème de la dissolution des souvenirs et des êtres, que l'on retrouve dans sa *Théorie Générale de L'Oubli*.

2) *Théorie Générale de L'Oubli*

En 2004, José Eduardo Agualusa, reçut commande d'un scénario pour un projet de film sur l'histoire vraie d'une femme, qui était restée enfermée dans un immeuble de Luanda durant 28 ans. Cette femme portugaise, *Ludovica* ou *Ludo*, avait été recluse volontaire de 1975, c'est-à-dire l'année de l'indépendance de l'Angola, jusqu'en 2003, soit un peu après la fin de la guerre Civile (2002). Le film ne s'est pas fait mais Agualusa a écrit un roman à partir de son début de scénario.

La situation initiale de ce roman est une histoire extraordinaire : celle d'une portugaise de près de cinquante ans, qui, se retrouvant seule, se mure avec son chien appelé *Fantôme* (*Fantasma*) dans un appartement d'un immeuble chic de Luanda. Pendant trente années elle resta enfermée dans cet appartement et elle écrivit son journal sur des cahiers, puis sur les murs de son appartement, de plus en plus gros à mesure que sa vue baissait. Ces années, où parfois « les jours s'écoulaient comme s'ils étaient liquides »¹⁷⁴, qui incluent de longues plages d'ellipses, couvrent le temps de l'indépendance du pays et courent jusqu'à la fin de la guerre civile en 2002.

Théorie Générale de l'oubli est le titre qu'il a choisi pour cette fiction. Mais il ne s'agit pas uniquement d'une biofiction ; en effet, pour donner une cohérence à son récit Agualusa part de l'individuel, l'histoire de *Ludo* et va vers le collectif, ces trente années de l'histoire de l'Angola, complexifiant ainsi son intrigue.

José Eduardo Agualusa informe le lecteur qu'il s'est inspiré des notes et poèmes laissés par *Ludovica*. Mais, dans le paratexte auctorial, il indique à la fin de sa note préliminaire : « [...] ce que vous lirez est de la fiction. De la pure fiction »¹⁷⁵. Une indication qui remémore des propos de Dorrit Cohn : « on ne peut pas considérer un texte donné comme plus ou moins fictionnel, ou plus ou moins factuel » parce que la fiction « n'est pas une

¹⁷⁴ Agualusa. *Théorie Générale de l'oubli op.cit.* p. 64.

¹⁷⁵ Agualusa, *op.cit.*, p. 7.

question de degré mais de genre »¹⁷⁶. Seulement, en écrivant, par épisodes, la vie de personnages étrangers à la fiction de départ, c'est-à-dire de ce huis-clos dans l'immeuble, il joint à cette histoire des récits entrelacés, que nous aborderons plus tard, et qui laissent distinguer en creux le portrait d'une réalité de cette époque tragique.

D'ailleurs, si ce livre est en premier lieu un livre sur la peur de l'autre ; pour *Ludo* l'héroïne du roman, la meilleure manière de dépasser ses blessures c'est de s'enfermer, de se couper du monde.

La peur, dépasser la peur serait le premier engagement de ce petit livre. Un livre « un peu trop facile » selon l'opinion d'un jeune chercheur angolais¹⁷⁷. Cette remarque conduit à se demander pourquoi ce livre serait ainsi si « facile ». Il serait facile parce qu'il évoque trente ans d'Histoire de l'Angola sans entrer dans les détails, focalisant seulement quelques éléments-arbitrairement- choisis ; en laissant sans doute au lecteur le soin d'interpréter les événements évoqués rapidement avec sa propre connaissance ou son propre jugement. Ou bien alors il proposerait un message un peu trop transparent : Agualusa avec son personnage de *Ludo* voudrait dire qu'il faut oublier pour reconstruire. Alors en effet, il peut s'agir d'un message facile pour placer cet engagement à la portée de tous.

Mais est-ce vraiment si facile ? N'oublie-t-on pas un peu vite tous les non-dits, une riche intertextualité et surtout une réflexion sur le pardon. Il semble que nous pouvons y voir une réflexion sur la philosophie Ubuntu. Cette philosophie bantoue, exposée par exemple par Nelson Mandela et Desmond Tutu, que l'on pourrait synthétiser par la maxime : *je suis parce que nous sommes*. Alors que pour en donner une définition *facile* certains prennent en exemple un proverbe zoulou : « un individu est un individu à cause des autres individus », José Eduardo Agualusa s'appuie quant à lui sur une parole des Mocubais : « Un mocubal n'existe pas sans les autres. »¹⁷⁸

Car, dans un certain désordre spatio-temporel et à l'aide de différents personnages, des allusions répétées aux événements du 27 mai 1977, surgissent comme une sorte de mise en abyme relayée par les témoignages de premier, deuxième et troisième rang qu'il met en scène. Cette construction peut aussi être vue comme un moyen d'affirmer l'importance de

¹⁷⁶ In Entretien avec Alexandre Prstojevic [consulté le 06/04/2016]. Disponible sur : <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intCohn.html>.

¹⁷⁷ Rencontré dans un colloque.

¹⁷⁸ Agualusa, *op.cit.*, p. 165.

la diversité. Ainsi, reconnaître une place à des peuples d'Angola dont on parle généralement peu, paraît être un engagement de plus pour la liberté d'expression.

Dans ce roman il y a comme un paradoxe : une intrigue principale avec la narration d'une solitude d'un côté et la prolifération d'aventures de l'autre. Une alternance des récits qui pourrait avoir un lien avec la technique dite de l'entrelacement narratif. Cette technique qui consiste à raconter simultanément les aventures de deux ou plusieurs personnages. Pour raconter en même temps des actions qui se passent dans des lieux différents, si l'auteur le signale habituellement à son lecteur au moyen d'artifices de langage comme des : *pendant ce temps* ou *au même moment*, José Eduardo Agualusa remplace ces artifices de langage par un paratexte choisi : les titres de ses chapitres à forte consonance philosophique, que nous verrons un peu plus loin. Mais en observateur extérieur et par une sorte de narration concentrique, il revient toujours à cet enfermement. Un enfermement que *Ludo* raconte dans l'écriture et qui permet à l'auteur de s'enfermer lui aussi dans le plaisir des mots. De sorte qu'il peut reprendre, à la manière de Perec dans *La vie mode d'emploi*, ce plaisir de l'énumération¹⁷⁹, afin de personnaliser et déguster cette accumulation. Alors il présente une énumération et une répétition de mots ayant trait aux oiseaux comme s'il s'agissait d'une douceur : « des mots savoureux qui fondaient sur le palais comme du chocolat »¹⁸⁰.

Ce plaisir des mots peut conduire vers d'autres entrelacements ; comme celui de l'oralité africaine et de la tradition occidentale, particulièrement prégnant chez Ondjaki.

¹⁷⁹ Agualusa, *op.cit.*, p 60.

¹⁸⁰ *Ibid.*

Chapitre III : Ondjaki et les Transparences

1) *Les Transparents* une œuvre poétique

Dans ses premiers romans comme *AvóDezanove e o segredo do soviético*¹⁸¹ ou *Bom dia Camaradas*¹⁸², Ondjaki avait poétisé ses souvenirs d'enfance, à l'aide d'une écriture joyeuse, empreinte de nostalgie et de tendresse. Le roman *Les Transparents* est toujours une œuvre poétique, plus sérieuse, procédant à l'entrelacement d'une réalité historique avec des personnages de fiction, dans une narration que l'on pourrait qualifier en Europe de réalistico-fantastique. L'auteur refusant le qualificatif fantastique car il répète, à chacune de ses interventions, qu'il est né et qu'il a grandi bercé par toutes ces histoires jugées par les occidentaux comme fantastiques.

On peut trouver que ce roman est construit comme en anneau, répondant à l'écriture concentrique d'Agualusa : en effet la scène initiale est un retour en arrière, une sorte de duplication de la scène finale, mais sans que le lecteur le sache encore. Il y a fusion entre ces deux scènes comme si l'idée était de prendre modèle sur une vis sans fin.

L'immeuble et la ville de Luanda sont à la fois espace du roman et personnages, au même titre que les habitants qui entreront en scène au fur et à mesure. Quant aux éléments : le feu, l'eau, et les entrailles de la terre, ils prennent part à l'intrigue tout en étant hautement symboliques.

Mais c'est en premier lieu l'histoire des habitants d'un immeuble du centre de Luanda, situé dans le quartier de Maianga. L'histoire se passe à l'époque contemporaine, après la fin de la guerre civile¹⁸³. « L'immeuble avait sept étages et respirait comme un être vivant »¹⁸⁴. Dans une sorte de roman choral, où l'espace est en grande partie la représentation du pays, personnifiée par cet immeuble, les personnages symbolisent en quelque sorte des types sociaux dont l'auteur ausculte avec compréhension les joies et les peines. Là, plus question de s'identifier à l'un des personnages plus qu'à un autre. Avec un certain lyrisme, Ondjaki propose une photographie éblouissante ou même brûlante de cette

¹⁸¹ *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, Lisboa, Caminho, 2008.

¹⁸² *Bom Dia Camaradas*, Lisboa, Caminho, 2.^a edição, 2008.

¹⁸³ En 2002.

¹⁸⁴ *Les Transparents*, *op.cit.*, p 16.

société luandaise, où le petit peuple regrettant le temps du communisme, côtoie des femmes courageuses, des petits et grands profiteurs ainsi que de petits bandits et des déplacés de la guerre civile. Cette guerre civile qui est encore tellement proche dans les cœurs et les corps. Le lyrisme alterne ici avec une ironie plus adulte, plus sarcastique que l'ironie socratique ou enfantine qu'il utilisait dans ces premiers romans. Cette ironie se manifeste notamment par des allusions moqueuses au changement d'orientation du parti au pouvoir.

Comme Pepetela, Emile Zola ou Georges Perec avant lui Ondjaki utilise l'immeuble comme reflet de la société et de sa ville. Car si l'écrivain réécrit son histoire personnelle, Ondjaki l'a montré dans *Bom Dia Camaradas* par exemple, son rôle est aussi de réécrire l'Histoire du pays¹⁸⁵.

Le choix du titre : Ondjaki a dit¹⁸⁶ qu'il souhaitait au départ appeler ce roman : « les choses que je devrais pleurer aujourd'hui »¹⁸⁷, soit un vers du poème de Paula Tavares¹⁸⁸ dont il a placé un extrait en épigraphe ainsi qu'en *excipit* de son livre. Il a finalement opté pour *Les Transparentes* gardant Paula Tavares comme guide, comme repère. Cela rappelle aussi les belles lettres échangées et publiées dans le paratexte de *AvóDezanove e o segredo do soviético*¹⁸⁹ et qui témoignent de la confiance et de l'admiration qu'il lui porte.

Si Ondjaki est un intellectuel, il est important de noter ce que dit de lui José Eduardo Agualusa. Pour ce dernier, on ne peut donner sens à la prose d'Ondjaki sans avoir lu Luandino Vieira ou Mia Couto¹⁹⁰. Or dans *les Transparentes* cette remarque prend tout son sens. En effet, c'est un roman nourri d'une littérature orale, où la littérature orale est réécrite. On peut regarder par exemple l'utilisation toute poétique et symbolique qu'il fait des proverbes. Car son roman est émaillé de proverbes, dont on ne sait jamais s'ils sont réels ou fictifs, inventés ou réécrits pour coller à ses personnages. Alors, lorsque *AvóKunjikise* dit : « Ils bougent les racines de l'arbre et ils pensent que l'ombre restera à la même place »¹⁹¹. Car les dirigeants gouvernent sans demander son avis au peuple, mais le peuple finira par bouger nous dit Ondjaki. Qu'importe alors si le proverbe est véritable, le message est là par la voix de cette vieille femme de la campagne. Et la sagesse de la vieille

¹⁸⁵ Entretien d'Ondjaki In Ana Mafalda Leite, *op.cit.*, p. 96.

¹⁸⁶ Lors de la présentation de son livre à la Gulbenkian le 22/10/2015.

¹⁸⁷ « As causas que devia chorar hoje ».

¹⁸⁸ Paula Tavares, *Como Veias Finas na Terra*, Lisbonne, Caminho, 2010.

¹⁸⁹ In *AvóDezanove e o segredo do soviético*, *op.cit.*, p.193-196.

¹⁹⁰ In *Speaking the postcolonial nation*, *op.cit.* p. 83.

¹⁹¹ In *les Transparentes*, p. 238.

femme rythmera le roman, comme les proverbes rythment la vie quotidienne dans les campagnes. Il y a aussi chez lui, à la suite de Luandino Vieira ou de Mia Couto, une revendication de créolisation qui n'est pas à chercher dans le sang mais plutôt dans des manières d'être et surtout dans cette langue. Comme le dit si bien Edouard Glissant :

La créolisation [...] c'est l'entrée de systèmes d'images poétiques d'une langue dans une autre [...] ce qui est important dans la créolisation, c'est que les langues se contaminent. C'est ça le phénomène. Ce n'est pas qu'elles empruntent des mots les unes aux autres.¹⁹²

D'autre part, comme Daniel-Henri Pageaux le rappelle¹⁹³, la fiction raconte toujours ce que les journaux ne racontent pas. Elle relaie, elle est passeur. Or nous savons qu'Ondjaki a fait des études de sociologie, comme Luandino Vieira¹⁹⁴ ou Pepetela. Il semble que si la sociologie les aide à représenter la société dans leurs romans, elle leur permet également de comprendre certains mécanismes qu'ils vont ensuite mettre en scène ; car la sociologie ne juge pas, elle est là pour sortir du registre de l'émotion. Avec *les Transparents*, Ondjaki va procéder à une réécriture ciblée de l'histoire récente de son pays en pointant les problèmes de la vie quotidienne pour les habitants de Luanda après la fin de la guerre civile. En s'intéressant au temps des moments ordinaires, il engage sa prose en direction des plus démunis.

2) Une écriture heureuse

Si *les Transparents* se place essentiellement dans un monde d'adultes, les premiers romans d'Ondjaki s'attachaient plus à l'enfance, à la propre enfance de l'auteur-narrateur. Qu'il s'agisse de *Bom dia Camaradas*, de *AvóDezanove e o segredo do soviético* ou *Os da minha rua*¹⁹⁵ on trouve un retour nostalgique à l'enfance servi par une écriture très inventive et profondément poétique. Dans *A bicicleta que tinha bigodes*¹⁹⁶, et après *Nós choramos pelo cão tihoso*¹⁹⁷, il rendait à nouveau hommage à Luis Bernardo Honwana¹⁹⁸ avec le personnage d'Isaura, l'amie des *petites bêtes*. Mais après avoir invité des

¹⁹² Edouard Glissant *entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009), l'imaginaire des langues*, Paris, Gallimard, 2010, p.111-112.

¹⁹³ Lors de sa Conférence : *Luandino Vieira et La vraie vie de Domingos Xavier : la naissance d'une nouvelle Angola*, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris 7 Mars 2016, Cycle d'études interdisciplinaires sur l'Afrique lusophone, organisé par Maria-Benedita Basto et Agnès Levécot.

¹⁹⁴ Etudes qu'il aurait commencées par correspondance depuis la prison de Tarrafal avec l'université américaine de Berkeley, information relevée dans *Papeis de prisão*, par Diogo Ramada Curto le 11/04/2016 dans le journal *Publico*.

¹⁹⁵ *Os da minha Rua*, Lisbonne, Caminho, 2007.

¹⁹⁶ *A bicicleta que tinha bigodes*, Lisbonne, Caminho, 2011.

¹⁹⁷ *In Os da minha Rua, op.cit.*, p 103-107.

¹⁹⁸ Luís Bernardo Honwana, *Nós matámos o Cão-Tinhoso*, Lisboa, Cotovia, 2008.

personnages créés par Honwana, dans ce petit roman il mettait en scène le propre Manuel Rui lui-même.

En renouvelant ses hommages aux grands auteurs que sont Luís Bernardo Honwana ou Manuel Rui dans des livres destinés à un public jeune, comme en citant Paula Tavares, il fait œuvre pédagogique. Ces références renouvelées soulignent l'importance tant littéraire que politique qu'il leur accorde. Ainsi, faire œuvre pédagogique pourrait consister à montrer à tout son public l'importance des auteurs qu'il cite ou qu'il évoque pour la construction d'une littérature angolaise certes autonome mais liée à ces grandes figures. S'il aime utiliser le mot *antigamente*, comme d'autres diraient *il était une fois*, c'est toujours par le biais d'une écriture heureuse que la période de la guerre civile, qui marqua son enfance et son adolescence à Luanda, est évoquée.

Ces livres nous plongent dans le passé des jeunes enfants, amis du narrateur, ainsi que dans celui de toutes ces grand-mères, figures omniprésentes et poétiques. Dans ces nouvelles ou romans, il met en avant l'innocence du narrateur afin de créer comme un dialogue entre l'Histoire et la fiction. Il achève ses romans par de symboliques rites de passage. Par exemple à l'image de l'eau, source de vie, qui termine *Bom dia Camaradas* : « l'eau fait " éclore un nouveau cycle" [...] et s'il avait plu comme ça dans tout l'Angola...? »¹⁹⁹, un autre personnage, qui va finir au fond de l'océan, semble répondre : « j'ai besoin d'étoiles, compagnons, j'ai besoin des étoiles... car le ciel ne sait pas danser tout seul »²⁰⁰. C'est cette nostalgie et ces réflexions sensibles du temps de l'enfance qui permettaient à un Ondjaki adulte de réinvestir le passé. Il soulevait alors quelques thèmes sur lesquels il se focalise plus encore dans *Les Transparents* et nourrit pas à pas cet engagement.

¹⁹⁹ « ... A agua faz "ecloir um novo ciclo"...epá e se chovesse aqui em Angola Toda...? », p. 135.

²⁰⁰ dans *AvóDezanove e o segredo do soviético*, p. 184.

Chapitres IV : Les thèmes de l'engagement

Si les thématiques du pouvoir, de la corruption, de la sagesse des anciens et de l'intelligence des plus jeunes, ainsi que la solidarité, la liberté, la justice, se retrouve dans toutes les œuvres du corpus, il semble également que cet engagement aurait pu être cherché dans l'utilisation et la réutilisation de personnages-type. Dès lors, une simple reprise onomastique : par exemple le *Paizinho* de Ondjaki, pouvait apparaître comme un hommage à Luandino Vieira, au *Paizinho* de *Nós, os de Makulusu*²⁰¹. Tout comme pouvait l'être la formule: « Nós, as crianças²⁰² » qu'utilise constamment le narrateur dans *AvóDezanove e o segredo do soviético*. De la même manière si chaque œuvre met en scène un ou plusieurs animaux, c'est sans aucun doute pour ne pas oublier la symbolique très forte des animaux dans les histoires traditionnelles africaines. Une poule, un cochon, un chien, un hippopotame, des hyènes, des antilopes, des crocodiles, un coq et jusqu'à une blatte albinos. Nous aurions pu nous focaliser sur cette symbolique, ils sont présents dans ces œuvres mais nous n'y reviendrons pas. Par contre nous évoquerons un certain nombre de thèmes, dans lesquels nous pouvons déceler des formes d'engagement, en nous penchant sur l'utilisation sociale et politique de l'immeuble. Pour un lecteur français il semblait intéressant d'observer la façon dont l'immeuble pouvait être utilisé par des auteurs angolais et voir si ce traitement se rapprochait ou non de ce à quoi un lecteur français aurait pu être habitué par des auteurs nationaux. En effet, si l'on pense à *Pot-Bouille*²⁰³ d'Emile Zola ou à *La vie mode d'emploi*²⁰⁴ de Georges Perec, on a en mémoire que ces deux auteurs décrivent leur immeuble à l'aide d'un quadrillage précis et avec un soin très rigoureux, scientifique même. Dans les œuvres de notre corpus, l'immeuble donne lieu à des descriptions plus poétiques allant même jusqu'au fantastique. C'est ce traitement angolais que Pepetela avait initié avec *O Desejo de Kianda*²⁰⁵. Ainsi cet immeuble qui occupe une place importante dans les œuvres angolaises en général est sans aucun doute métonymique d'une société où la poésie n'est jamais très éloignée des drames les plus sombres. C'est ce qui en ferait sa spécificité.

²⁰¹ *Nós, os de Makulusu*, Lisbonne Liv. Sá da Costa, 1974.

²⁰² Dans *AvóDezanove e o segredo do soviético*, *op.cit.*

²⁰³ Paris, Fasquelle, 1971.

²⁰⁴ Paris, Fayard, 2010, (1^{re}ed. 1978).

²⁰⁵ *O Desejo de Kianda*, 4^e ed., Lisbonne, Dom Quixote, 2001.

1) Du Musseque à l'immeuble

L'histoire de la poule et de l'œuf et La vie dans le musseque

Nous avons déjà évoqué le fait que cette *histoire de la poule et de l'œuf* se structure de manière très habile, unissant en un même petit texte la narration proprement dite ainsi que cette parabole : Qui de l'œuf ou de la poule est né le premier ? Que nous pourrions ainsi tourner : Est-ce l'Homme qui fait l'histoire ou l'Histoire qui fait l'homme ?

Dans un Musseque de Luanda, la poule de *Zefa*, nommée *Cabíri*²⁰⁶, a pondu son œuf chez la voisine *Bina*. Il semble évident aujourd'hui que ce texte peut être regardé en se focalisant sur la mise en scène proposée par Luandino Vieira. En effet, une série de personnages traditionnels, et métonymiques de la colonie vont arbitrer le conflit entre les deux femmes. Nous remarquons tout d'abord « l'ancienne » *grand-mère Bebeca*, c'est un personnage conciliant et pleine de sagesse, qui accompagnera tout le récit jusqu'à la résolution de la *Maka*²⁰⁷. Qui aura l'œuf ? Bien entendu tout le monde veut l'œuf ; il y a ceux qui réclament les arriérés de paiement : comme *monsieur Zé*, le commerçant qui est présenté comme étant un voleur, mais aussi *monsieur Vitalino* le riche propriétaire des cases du Musseque, qui lui est le type même du vieil homme lubrique. Quant au représentant de l'autorité, un vulgaire sergent de troupe, il veut la poule. Ces derniers personnages sont catégorisés, dessinés comme des stéréotypes du colon portugais. Le jeune *Azulinho* et le vieux *Lemos* sont deux figures de l'*assimilé* dont l'auteur moque l'académisme linguistique, car leurs belles paroles sont peu à même de résoudre le différend entre ces femmes courageuses. On notera bien entendu que ce sont les deux jeunes garçons qui résolvent le conflit. Car ce sont eux qui maîtrisent tous les canaux de communication : ils sont capables d'échanger aussi bien avec la poule qu'avec le sergent de troupe. Ils représentent l'avenir et font preuve de finesse et bien entendu ce sont eux qui gagnent.

²⁰⁶ Qui signifie poule en Kimbundu.

²⁰⁷ Du conflit.

L'immeuble dans Le Porc Epique

Avec l'indépendance, une partie du peuple a pu quitter le Musseque. Un peuple qui devient responsable de l'organisation, du vivre ensemble. Cette fois c'est dans un immeuble que la *Maka* se déclare et se gère.

Une famille : le père *Diogo*, la mère *Liloca*, les garçons *Ruca* et *Zeca*, vont s'opposer au *Camarade Faustino*, conseiller du peuple au tribunal ainsi qu'au *Camarade Nazário*, responsable de *L'assemblée des locataires*. Le différend surgit à propos du « passage » du cochon dans l'immeuble. Si l'intrigue est construite autour de l'engraissement d'un cochon sur le balcon d'un immeuble du centre-ville, il s'agit, grâce à cette fable, d'apprendre le licite et l'illicite, d'évaluer les droits et les devoirs de chacun, de jauger l'autorité, les autorités. Là aussi l'auteur nous montre que ce sont les enfants qui sont les plus à même de déchiffrer et de reproduire les enseignements de la Révolution. Et si *Ruca* et *Zeca*, ne réussissent pas à garder en vie le cochon, appelé « Carnaval de la Victoire »²⁰⁸, ils auront au moins réussi à mobiliser leur imagination et celle de leurs camarades pour tenter de le sauver.

Dans Théorie générale de l'Oubli

Ludo est une portugaise qui vit dans la peur et qui observe les événements de sa terrasse, ou sa fenêtre toujours protégée par sorte de carapace éphémère ; un parapluie ou une boîte en carton. Elle n'a pas pu quitter le pays au moment de l'indépendance, elle se protège, recluse, emmurée volontaire, en ayant pour seule compagnie son chien *Fantôme*, pendant une vingtaine d'années.

Ce chien *Fantôme* ou *Fantasma* pourrait être la représentation de cet Empire Portugais en déliquescence puis en ruine. On peut y voir aussi un moyen de reprendre la symbolique du chien de Honwana²⁰⁹. Puisque le chien a été tué il ne reste désormais plus que son fantôme. *Ludo*, femme sans repères, enfermée avec son fantôme d'Empire se trouvera délivrée par la mort de ce dernier. Ainsi lorsqu'en milieu du livre *Fantôme* meurt, *Ludo* enlève sa protection²¹⁰. Et accepte une première ouverture au monde, la jeunesse d'un monde qui se présente sous la forme d'un enfant déplacé ; orphelin et enfant des rues : le personnage de *Sabalu*.

²⁰⁸ Référence au véritable *Carnaval da Vitória*, institué par Agostinho Neto en 1978.

²⁰⁹ Luís Bernardo Honwana, *op.cit.*

²¹⁰ Agualusa, *op.cit.*, p. 87.

Dans l'expérience de récits entrelacés, apparaissent des personnages eux aussi en grande mutation, comme *Pequeno Soba*. Ce dernier va prendre place dans l'immeuble alors qu'il a déjà été investi par des gens ayant quitté les musseques²¹¹. *Pequeno Soba* est un ancien prisonnier politique, victime de torture durant la purge qui a suivi le 27 mai 1977 qui devient un prospère entrepreneur, prouvant qu'une réussite est toujours possible même en dehors de parti.

Dans Les Transparents

Si Ondjaki s'invite dans le musseque avec son personnage du *Facteur* :

il arrêta son corps fatigué pour regarder avec étonnement l'énorme montagne d'ordure qui le séparait de sa maison [...] Le Facteur pénétrait dans son musseque, longeait plusieurs maisons, prenait des ruelles au sol irrégulier et détrempés par des eaux immondes, et avant d'arriver chez lui traversait l'énorme montagne d'ordures qui séparait deux musseques²¹².

Il met surtout en scène cet immeuble, avec ses étages et ses habitants, sa terrasse et ses projections cinématographiques prompts aux rencontres, ainsi que ses eaux purifiantes et protectrices, cette sorte de pouvoir magique aussi. En somme il représente bien une société où les gens vivent ou passent : le *Facteur* comme le *Vendeur de Coquillages* ou même le *Ministre*, mais dans lequel les *anciens* déplacés en son sein, que sont *AvóKunjikise* et le *CamaradeMuet*, participent activement à la vie communautaire.

2) L'engagement et l'immeuble entre le huis clos et le livre choral

Si l'immeuble de *Ludo* peut être vu comme abritant l'espace de ce temps des moments ordinaires, il y a chez Agualusa une réflexion autour des marges que l'on retrouve métaphoriquement dans l'évocation de la vision périphérique. *Ludo* écrit dans ses cahiers sur la cécité « je suis en train de perdre la vue : Je ferme l'œil droit et je ne vois plus que des ombres. Tout est trouble. »²¹³ Mais elle ajoute un peu plus loin, comme dans un travail d'ouverture au monde « il me reste la vision périphérique. Je distinguerai toujours la lumière et la lumière dans ce pays est une fête. »²¹⁴ Malgré les brèches, les fractures, les

²¹¹ Agualusa, *op.cit.*, p. 34.

²¹² Ondjaki, *op.cit.*, p. 327.

²¹³ Agualusa, *op.cit.*, p. 77.

²¹⁴ Agualusa, *op.cit.*, p. 154.

déchirures malgré les tensions l'observation périphérique de *Ludo* s'accompagne d'une espérance.

L'immeuble chez Agualusa : La théorie et la pratique

Prenons la définition de Théorie comme étant un « Ensemble de notions, d'idées, de concepts abstraits appliqués à un domaine particulier »²¹⁵. Alors, lorsqu'un auteur écrit un livre dont le titre contient les mots *théorie* et *oubli*, et lorsque ses paratextes ont de fortes consonances philosophiques, cela invite à relire quelques mots de Gilles Deleuze.

C'est ça, une théorie, c'est exactement comme une boîte à outils. Il faut que ça serve, il faut que ça fonctionne [...] C'est curieux que ce soit un auteur qui passe pour un pur intellectuel, Proust, qui l'ait dit si clairement : traitez mon livre comme une paire de lunettes dirigées sur le dehors, eh bien, si elles ne vous vont pas, prenez-en d'autres, trouvez vous-même votre appareil qui est forcément un appareil de combat²¹⁶.

Une boîte à outils, voilà posée une définition qui pourrait s'appliquer à cette œuvre. Dès la lecture du titre : *Théorie générale de l'oubli*, nous savons qu'il a particulièrement soigné son paratexte, afin d'en faire comme un socle pour cet appareil de combat. Si l'intitulé même de l'ouvrage « pousserait à le ranger sur l'étagère de la philosophie »²¹⁷ ; en mettant en exergue certains titres de chapitres comme : *sur les dérapages de la raison*²¹⁸ [...] ou *pour citer Marx : tout ce qui est solide se désagrège [se dissout] dans l'air*²¹⁹ ; ce n'est pas un ouvrage de philosophie. José Eduardo Agualusa reste un romancier qui se montre joueur et avide de fausses pistes. En poursuivant avec Gilles Deleuze, nous apprenons également qu' : « aucune théorie ne peut se développer sans rencontrer une espèce de mur, et il faut la pratique pour percer le mur »²²⁰. Alors, comme en écho au philosophe français et dans une pirouette elliptique, Agualusa propose un retour à une autre réalité :

Pendant ce temps, les années passèrent. Des murs tombèrent. La paix advint, des élections eurent lieu, la guerre revint. Le système socialiste fut démantelé par les mêmes personnes qui l'avaient mis sur pied et le capitalisme ressuscita de ses cendres, plus féroce que jamais²²¹.

²¹⁵ Définition de théorie du CNRTL In <http://www.cnrtl.fr/definition/th%C3%A9orie>.

²¹⁶ Gilles Deleuze, « Les intellectuels et le pouvoir. Entretien entre Michel Foucault et Gilles Deleuze », *L'Arc*, no 49, Aix-en-Provence, mai 1972, p. 5.

²¹⁷ Comme le disent Pierrette et Gérard Chalendar In *Colóquio letras*, n° 182 jan/avril 2013, p. 281.

²¹⁸ In Agualusa, *op.cit.*, p. 51.

²¹⁹ *Idem* p. 111 ou dans la version originale : [...]« ou de como, citando Marx : *tudo o que é sólido se desmancha no ar* ». p. 145.

²²⁰ In « les intellectuels et le pouvoir » *op.cit.*, p. 3.

²²¹ In Agualusa, *op. cit.*, p. 71.

Quant à l'immeuble, s'il voit débarquer de nouveaux habitants, de nouvelles familles, il demeure malgré tout un lieu encore coupé du monde réel, car il garde encore sa part d'espaces cachés, emmurés dans la peur de *Ludo*.

Ainsi chez José Eduardo Agualusa, et comme on peut le voir chez Luandino Vieira et Manuel Rui, c'est encore un enfant, *Sabalu*, qui est porteur d'une solution. C'est lui qui perce le mur de l'enfermement de la vieille femme.

L'enfant la regarda d'un air perplexe. Ludo capitula. Elle l'emmena jusqu'à la porte. Elle l'ouvrit et lui montra le mur qu'elle-même avait construit, trente ans plus tôt, isolant l'appartement du reste de l'édifice :

- De l'autre côté de ce mur il y a le monde.
- Je peux casser le mur ?
- Tu peux, mais j'ai peur. J'ai très peur.
- N'aie pas peur, grand-mère. Je te protège²²².

Plus besoin de parapluie ou de boîte en carton, il faudra regarder la réalité en face et dépasser la peur.

L'immeuble dans Os Transparentes

Dans l'immeuble d'Ondjaki un corps peut dégringoler les étages comme avalé par le bâtiment lui-même. Ce bâtiment dont les brèches dans le sol²²³ voient ce même corps passer du sixième étage au rez-de-chaussée. Société idéale ou non, les différents personnages métonymiques présents dans cet immeuble couvrent une bonne part des problèmes politico-sociaux du pays, comme avait pu le faire Luandino Vieira en son temps au travers du Musseque. Or dans *Os Transparentes* ces problèmes sont véhiculés, pour ainsi dire, à travers les différentes cases, au sein de l'organisation spatiale de l'immeuble.

Un à un les habitants de l'immeuble sont présentés ; jusqu'au coq qui vit sur la terrasse et qui n'a qu'un œil. Ondjaki l'a appelé *Camões*, car s'il n'a qu'un œil, il est au demeurant : « un coq performatique et courageux, porteur d'une esthétique digne d'un des plus grands noms de la littérature de langue portugaise... »²²⁴. S'il y a au sixième *Odonato*, notre homme en train de devenir transparent, il y vit avec sa famille dont l'ancienne *AvóKunjikise*. Le cinquième étage est le domaine du *CamaradeMuet* qui écoute de la musique en épluchant des pommes de terre et des oignons pour les vendeuses de la rue. Le troisième étage abrite *Paizinho*, le jeune déplacé de la guerre sans nouvelles de sa famille

²²² In Agualusa, *op. cit.*, p. 102.

²²³ In Ondjaki, *op. cit.*, p. 285.

²²⁴ In Ondjaki, *op.cit.*, p. 187.

que les habitants de l'immeuble ont accueilli. Au deuxième vivent *MariacomForça* une femme travailleuse mariée à *JoãoDevagar*, un homme bricoleur un peu bandit.

Tout ce petit monde se retrouve régulièrement au premier étage dans les mystérieuses eaux purifiantes et salvatrices, rejoints parfois par *L'Aveugle* et son binôme le *Vendeur de Coquillages*. Comme un lien avec l'extérieur il y a *le Facteur*. Mais le livre nous présentera d'autres personnages qui nous racontent une ville, Luanda peu avant sa destruction par le feu.

3) Le droit à l'éducation

Des références à l'école dans *Quem me dera ser onda*, des études de *Sabalu*²²⁵ dans *Teoria geral do esquecimento* ou de l'absence d'études pour *Paizinho* ou d'autres enfants dans *Os Transparentes*, ce droit à l'éducation est un toujours un enjeu important dans la société angolaise contemporaine.

Nous le verrons grâce à l'enquête de Inês Morais dans notre troisième partie, qu'il est fréquent en Angola d'avoir un nombre important d'élèves universitaires ou pré-universitaires qui ont entre quarante et soixante ans ; les angolais victimes de cette impossibilité d'accès à l'éducation pendant la guerre civile, ont une énorme envie de se former. Ainsi il paraît légitime aujourd'hui d'ajouter le droit à l'éducation comme un besoin primaire individuel. Et de noter qu'il a un nombre croissant d'adultes dans les universités et instituts d'études supérieures.

Or on a pu constater ces dernières années certaines revendications des classes laborieuses, alors que le pays redécollait. Ainsi le peuple de Luanda, s'il n'était pas prêt pour la révolution, avait été habitué à une sorte de *service minimum* de l'Etat communiste. Il nous a semblé qu'il souhaitait un peu plus de cet *Etat Providence* servi depuis les années de guerre par une République Populaire. Car il ne paraissait pas toujours trouver son compte dans le système d'économie de marché proposé depuis les années 90, les personnages d'*Odonato* ou du *Facteur* le signalent à leur façon dans *Os Transparentes*. Ce que l'on pourrait considérer comme les besoins primaires individuels : pain, éducation pour les enfants, santé, travail, ne sont pas satisfaits par le régime. Nous pourrions ajouter

²²⁵ In Agualusa, *op.cit.*, p. 153.

qu'il nous semble que les revendications du peuple angolais sont d'ordre individuel ; s'il n'y a pas aujourd'hui de grand mouvement collectif dans la recherche du bien public, les revendications du peuple angolais sont avant tout familiales et centrées sur les besoins et les droits qu'il considère comme primaires, tout particulièrement le droit à l'éducation et la santé pour ses enfants²²⁶.

4) Les valeurs humanitaires et les questions politico-sociales

Après les résultats définitifs du recensement de 2014²²⁷ il s'avère important de noter que l'Angola est un pays abritant une population très jeune et de plus en plus urbaine. En effet, sur une population d'un peu moins de 26 millions d'habitants, il faut signaler que 65 % des angolais ont moins 25 ans, ainsi l'âge moyen de la population est de vingt ans. Si le portugais est la « langue habituellement parlée à la maison » pour 71% de la population²²⁸, il existe un grand déséquilibre entre les zones urbaines, majoritaires aujourd'hui, et les zones rurales²²⁹. Le recensement mettait également en évidence un taux important de personnes sans emploi.

Une idée d'appartenance

Les auteurs que nous avons choisis pour ce corpus semblent dire que l'appartenance à un pays, à une ville à une communauté passe par une reconnaissance des uns et des autres, des différences, des chances données à chacun. En reproduisant de manière fictive leur représentation du réel, ils reconstruisent cette expérience du réel. Ainsi constate le personnage d'*Odonato* : « - la vérité est bien plus triste, Baba ; nous ne sommes pas transparents parce que nous ne mangeons pas... nous sommes transparents parce que nous sommes pauvres »²³⁰.

Odonato, explique sa perte de proportion, en convoquant J. Guimarães Rosa :

226 Affirmations relevant des témoignages recueillis par l'auteur ainsi que par la journaliste Estelle Maussion.

227 Disponible sur le site de l'INE, consulté le 5/04/2016.

228 Pour 23% c'est l'umbundu ; pour + de 8% kicongo ; pour 8% le kimbundu ; pour 6.5% le Tshokwe après 1 à 3 % autres langues (pas forcément de manière exclusive).

229 Le portugais est parlé à 85% dans les zones urbaines, et à 49 % dans les zones rurales.

230 Ondjaki, *op.cit.*, p. 173.

-nous avons passé trop d'années à la recherche de ce qui est beau pour supporter la laideur. Et je ne parle pas des immeubles, des trous dans la chaussée, des canalisations défoncées. il est temps que nous regardions en face ce qui ne va pas
- chez moi les anciens disaient qu'il est bon de regarder au loin. Traverser la rivière en pensant à l'autre rive
- chez moi les anciens disaient que pour traverser la rivière il est bon de connaître les heures du crocodile²³¹.

Lors de sa présence à Paris quelqu'un a demandé à Ondjaki pourquoi il avait appelé son livre *les Transparents* alors qu'il n'y qu'une seule personne qui devient transparent dans le livre : le personnage d'*Odonato*. C'est ce dernier personnage donne une partie de la réponse : « mais je crois que la ville parle à travers mon corps... »²³².

Citer des auteurs ou chansons engagées

« Chaque fois qu'elle avait envie de sortir elle allait chercher un titre dans la bibliothèque »²³³, en faisant brûler par son héroïne des œuvres d'auteurs engagés, comme le brésilien Jorge Amado mais aussi l'irlandais James Joyce et le cubain Guillermo Cabrera Infante, elle brûlait des auteurs qui avaient dû vivre l'exil, son exil à elle était surtout hors du temps, enfermée là où « les jours s'écoulaient comme s'ils étaient liquides. »²³⁴

Le lyrisme des chansons citées par les deux auteurs nous renvoie à celui d'António Jacinto, tout en rappelant l'importance de la musique et des chansons en Angola.

Il n'est pas seulement question chez José Eduardo Agualusa de faire référence aux victimes des purges ou de la police politique. En effet, *Monte*, le policier tortureur en voie de repentir, se souvient d'une chanson qui l'a poussé à faire la révolution en 1975, et il fredonne un extrait de cette complainte du *Nordestino* mise en musique par Chico Buarque :

Cette fosse où tu reposes/ mesurée en empan/ est le plus petit compte qui te soit échu dans ta vie/ elle est de la taille qui convient/ ni large ni profonde/ elle est la part qui te revient de ce latifundium [...] c'est une grande fosse pour ton corps défunt/ mais tu y seras plus à l'aise/ que tu ne le fus dans ce monde.

S'il cite un extrait de *Morte e vida Severina*²³⁵, c'est sans doute pour montrer qu'avoir été victime un jour ne nous dédouanait pas de notre culpabilité si à notre tour nous faisons du mal aux autres.

²³¹ Ondjaki, *op.cit.*, p. 47.

²³² *Ibid.*, p. 238.

²³³ Agualusa, *op.cit.*, p. 100.

²³⁴ Agualusa, *op.cit.*, p. 64.

²³⁵ D'après le texte de João Cabral de melo Neto, in Agualusa, *op. cit.* p. 119.

Quant à la Chanson de Rui Mingas, *Adeus à Hora da Largada* d'après le poème de Agostinho Neto, nous avons vu, dans un travail précédent, qu'en sélectionnant certaines paroles de cette chanson et en la modifiant quelque peu, Ondjaki se focalisait sur des problèmes toujours d'actualité : la pauvreté, la faim, l'éducation ou la peur. Les paroles de cette chanson sont transcrites dans son roman de manière discontinue mais aussi incomplète. En les mettant bout à bout cela donne cet extrait choisi par Ondjaki :

ma mère tu m'as appris à attendre, comme tu as attendu patiemment aux heures
difficiles[...]/
mais en moi, la vie a tué cette espérance mystique, je n'attends pas... je suis celui
que l'on attend [...]/
nous les enfants nus... les gamins sans école, jouant au ballon de chiffon [...]/
sur les plages à midi, nous-même les travailleurs, [...]/
nous sommes tes fils, ceux des quartiers pauvres, nous avons faim et soif/
honte de t'appeler mère, nous avons peur de traverser les rues, peur des hommes/
nous sommes l'espérance à la recherche de la vie^{236 237}

Mais en remplaçant un mot dans une strophe « nous tes enfants des quartiers noirs » par « nous tes enfants des quartiers pauvres », Ondjaki insiste sur ces transparences qui persistent dans la société angolaise contemporaine, sur le travail qu'il reste à accomplir. Car il faut dépasser la peur, celle de *Ludo* mais il faut aussi oser stopper cette autocensure derrière laquelle les intellectuels ont pu se cacher. Alors il fait agir son personnage du *Facteur* par exemple, ce dernier ose distribuer ses propres lettres aux personnes influentes afin de tenter de changer les choses.

La politique et la défense des droits des citoyens

Signaler la partialité de certains organes de presse, c'est ce que Domingos da Cruz, l'un des jeunes intellectuels emprisonnés récemment, ose relever dans un nouveau livre²³⁸. C'est là aussi une manière de dépasser la peur. José Eduardo Agualusa et Ondjaki ont mis au cœur de ces deux romans des thèmes comme : comment dire l'injustice ou refuser la fatalité, afin être eux aussi des moteurs du changement, capable d'éclairer l'opinion publique. En mettant en avant des personnages parmi les plus faibles afin qu'ils aient eux

²³⁶ In *Os Transparentes*, *op.cit.*, p. 216-217 “ Minha mãe, tu me ensinaste a esperar, como esperaste paciente, nas horas difíceis/Mas em mim a vida matou essa mística esperança,/eu não espero... sou aquele por quem se espera.../nós as crianças nus.../ os garotos sem escola, a jogar bola de trapos... /nos areias ao meio-dia, nós mesmos, os contratados.../somos os teus filhos dos bairros pobres, com fome e com sede,/com vergonha de te chamarmos mãe,/com medo de atravessar as ruas, com medo dos homens/somos nós, a esperança em busca de vida...”

²³⁷ In *Les Transparentes*, p. 182-183, les [...] indiquent la discontinuité des strophes par rapport au poème complet.

²³⁸ Domingos da Cruz, *Angola Amordaçada: A imprensa ao serviço do autoritarismo*, Lisonne, Guerra e Paz Editores, 2016.

aussi accès au changement, mais toujours avec gaité et ironie, ils portent un regard plus incisif sur la réalité nationale ; Il ne s'agit pas d'accabler tel ou tel mais de donner une certaine visibilité aux oubliés. Ils écrivent sans cesse pour plus de liberté d'expression mais ils œuvrent aussi à la construction ou la reconstruction d' « une culture nationale » ouverte aux différences.

Hâtez-vous lentement, et sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,
Polissez-le sans cesse, et le repolissez,
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.²³⁹

José Eduardo Agualusa a dû méditer ces quelques vers défendant jour après jour la liberté de pensée, pour lui bien sûr, mais aussi pour les auteurs de *L'união dos escritores angolanos*. Dans une de ses chroniques il écrivait : « La défense de la littérature, passe, sans hésitation, par la défense de la liberté de pensée et la liberté d'expression. Sans liberté de pensée la littérature n'existe pas »²⁴⁰.

Ce que René Pelissier²⁴¹, dans une note de lecture à propos du livre de Lara Pawson²⁴² sur les événements autour du 27 mai 1977 soulignait, quant à lui en ces termes :

Lara Pawson a de grandes qualités, à commencer par une obstination à ne pas se satisfaire des déclarations officielles des chargés de l'information dans des pays qui maltraitent encore plus la liberté que leurs propres citoyens. L'Afrique en regorge, [...] en passant par les deux grands PALOP et bien d'autres abattoirs²⁴³.

Afin de participer lui aussi à cette recherche de liberté d'expression dans ces pays qu'il connaît bien.

La cause des femmes et la nécessité de nourrir le peuple

Ondjaki évoque avec tendresse le courage des femmes et leur rôle dans cette économie de subsistance toujours omniprésente à Luanda. Ce rôle, de mère nourricière au cœur de ce système informel, procure la sécurité au plus grand nombre, mais les maintient également en dehors du progrès²⁴⁴ :

²³⁹ Nicolas Boileau extrait de *l'art poétique chant I*.

²⁴⁰ “A defesa da literatura passa pela defesa, sem hesitações, da liberdade de pensamento e de expressão. Sem liberdade de pensamento não existe literatura” Agualusa *In rede angola*, 22/04/2016.

²⁴¹ *In africana studia*, n°22, 2014, Migrations, contestation, mutations p. 207-219.

²⁴² *In, Em nome do povo : o massacre que Angola silenciou / tradução de Susana Sousa e Silva*, Lisboa, Tinta-da-China, 2014, 398 p.

²⁴³ *In africana studia, op.cit.*, p. 210.

²⁴⁴ *Le censo de 2014* nous rappelle l'asymétrie des taux d'alphabétisation entre les genres : 80% pour les hommes et 53% pour les femmes, p. 53.

l'américain laissa son regard se promener sur la ville, la beauté des femmes qui transportaient le monde sur leurs têtes pour nourrir les enfants, les petits et leurs neveux et nièces, leurs filleuls et filleules, leurs parents éloignés venus des lointaines guerres à la recherche d'un abri cher, difficile mais sûr dans la capitale angolaise²⁴⁵.

Agualusa comme Ondjaki évoquent ce rôle nourricier de la femme angolaise. José Eduardo Agualusa fait rencontrer à l'un de ses personnages une femme qui s'investit auprès des plus pauvres à Luanda :

Tes amis et toi vous vous remplissez la bouche de grands mots, *Justice sociale, Liberté, Révolution*, et pendant ce temps les gens dépérissent, tombent malades, beaucoup meurent. Les discours ne nourrissent pas. [...] Les seules révolutions qui m'intéressent ce sont celles qui commencent par asseoir le peuple à table²⁴⁶.

Quant au personnage *Odonato*, il regrette profondément le système communiste : « je voulais manger grâce à la main de mon gouvernement, mais pas comme mangent ceux qui nous gouvernent, je voulais manger grâce au fruit de mon travail, de ma profession. »²⁴⁷ Pointant le fort taux de chômage qui oblige un grand nombre de personnes à rester dans un système d'économie informelle, c'est aussi un moyen d'exprimer son soutien aux plus faibles, de la nécessité de produire dans un pays.

En écho à ces problèmes du travail et de la faim, nous pouvons rapporter les paroles d'un économiste, Célestin Monga²⁴⁸, qui s'intéresse aux discours des africains sur l'Afrique. Il les présente comme appartenant à deux groupes distincts : ceux qu'il nomme les structuralistes, qui cultiveraient leur position de victimes et ceux qui refuseraient d'assumer leurs responsabilités, qui n'arriveraient pas à grandir. Pour lui, les penseurs africains ne mettent pas beaucoup l'accent sur le développement économique, sur l'industrialisation, sur l'agro-alimentaire, sur des types d'exportations qui pourraient nourrir le peuple. Il dit : « C'est une illusion de penser que l'on peut intégrer la misère »²⁴⁹. Pour Célestin Monga, comme on ne peut pas intégrer la misère, il faut donner des revenus, des emplois aux gens, créer des infrastructures adaptées pour résoudre les problèmes de la pauvreté. Il nous rappelle que le monde entier était pauvre jusqu'à la révolution industrielle. Pour lui « la bonne gouvernance » est difficile à mener lorsque les gens ont faim. Si cette intervention était loin de faire l'unanimité parmi les intellectuels présents à

²⁴⁵ In *Les Transparents*, op.cit., p. 102.

²⁴⁶ In *Théorie Générale de L'oubli*, op.cit., p. 71.

²⁴⁷ In *Les Transparents*, op.cit., p. 236.

²⁴⁸ Penseur et économiste camerounais, en poste à la Banque Mondiale.

²⁴⁹ In Colloque du Collège de France du 2 mai 2016 : *penser et écrire l'Afrique aujourd'hui*, « penser une Afrique affamée ».

ce colloque, elle a eu le mérite de soulever le problème de la faim, capital en Afrique. On pourrait penser qu'elle fait écho aux mots de José Eduardo Agualusa cités plus haut : « les discours ne nourrissent pas. [...] Les seules révolutions qui m'intéressent ce sont celles qui commencent par asseoir le peuple à table ».

Des références à l'idéologie, au marxisme

Agualusa comme Ondjaki font relever par leurs personnages ce qu'ils voient comme des contradictions du régime. C'est un engagement politique qu'ils expriment de manière toujours explicite mais avec humour. Lorsque Ondjaki souligne, par exemple, la « mort officielle de madame Idéologie »²⁵⁰, il indique par là qu'en moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, le parti MPLA est passé du *Communisme* au *Capitalisme*. Et lorsqu'Agualusa évoque la douloureuse période du 27 mai 1977, il confirme que les choix idéologiques ne se sont pas toujours passés dans la douceur : « tu vas mourir espèce de traître fractionniste ! [...] nous avons reçu l'ordre de vous tuer tous »²⁵¹. Il insiste, en résumant les parcours professionnels d'anciens militants. Comme celui de *Monte*, l'homme de la police politique, qui n'aimait pas les interrogatoires mais qui aimait les livres, et qui décide d'abandonner son métier pour devenir détective privé, car « les nouvelles orientations du parti le révoltaient »²⁵². Et s'il dit aux généraux qui veulent l'employer : « Ce pays marche sur la tête. Les justes paient pour les pécheurs »²⁵³, l'un de ceux-ci répondra : « le monde a évolué. Le parti a su avancer avec le monde, se moderniser et c'est pour cela que nous sommes toujours là. Vous devriez réfléchir au processus historique, camarade »²⁵⁴.

5) Le silence ou l'oubli

Dans *Théorie générale de l'oubli*, après *Ludo* un personnage se distingue, il s'agit de *Jeremias*. Ce portugais est un ancien mercenaire rescapé quelque peu miraculeux de son exécution et qui aura droit- en quelque sorte- à une deuxième vie en devenant Mocubal.

²⁵⁰ Ondjaki, *op.cit.*, p. 277.

²⁵¹ Agualusa, *op.cit.*, p. 56.

²⁵² Agualusa, *op.cit.*, p. 111.

²⁵³ *Ibid.*, p. 114.

²⁵⁴ *Idem.*

Car « Jeremias était né à nouveau, pas en tant qu'une autre personne, mais en tant que plusieurs personnes, en tant que peuple. »²⁵⁵

A la fin du roman, lorsqu'enfin revenu au monde après ses années d'enfermement, *Ludo* dit à *Jeremias* : « Ne vous tourmentez plus. Les erreurs nous corrigent. Il est peut-être nécessaire d'oublier. Nous devons pratiquer l'oubli »²⁵⁶.

Celui-ci lui répond : « Oublier c'est mourir [...] Oublier c'est capituler »²⁵⁷. Voilà bien là un engagement fort pour construire la Nation ; faire ce choix entre le silence et l'oubli.

Une espèce de compromis avec l'effacement

Dans l'une de ses chroniques²⁵⁸, José Eduardo Agualusa indique que pendant des années il a défendu la solution sud-africaine et sa commission *Vérité et Réconciliation*. L'objectif de cette commission était de mettre face à face les victimes et leurs bourreaux afin qu'ils arrivent à se parler, se dire *leur* vérité, pour qu'ils réussissent à se délivrer, dans le même temps, de la haine de soi et de la haine de l'autre. Ainsi pour lui cette *vérité* amènerait l'obtention du pardon pour les bourreaux ainsi la paix de l'esprit pour les victimes. Dans le même temps, il analyse une solution contraire, celle du *silence* qu'il dit chère à Mia Couto²⁵⁹ et nous pourrions ajouter, à Luandino Vieira. Car pour Mia Couto parler reviendrait à réveiller les fantômes, c'est pour cela qu'il considère que le silence serait le meilleur baume pour cicatrifier les blessures de ces guerres civiles meurtrières. Cependant, au moment de finir sa chronique, il notait qu'à la période où il écrivait, soit en début d'année 2016, le fantôme de la guerre était réapparu au Mozambique et il voyait également des signaux d'intranquillité en Afrique du Sud. José Eduardo Agualusa pense donc qu'il faut dialoguer, et en même temps il faudrait aussi cultiver autre chose, qui, sans être *l'oubli* serait *une espèce de compromis avec l'effacement* ; et il se demande en citant Fernando Pessoa: « n'y aura-t-il pas finalement/ pour les choses qui existent/ non la mort mais oui/ une autre espèce de fin/ ou une grande raison/ quelque chose ainsi/ comme un

²⁵⁵ *Idem.*

²⁵⁶ Agualusa, *op.cit.*, p. 165.

²⁵⁷ *Idem.*

²⁵⁸ *In Rede Angola*, « Qualquer coisa assim como um perdão », 16/02/16, [consulté le 20/02/2016], disponible sur : <http://www.redeangola.info/opiniao/qualquer-coisa-assim-como-um-perdao/>.

²⁵⁹ Par exemple, in *L'accordeur de silence*, Paris, Métalié, 2011.

pardon ? »²⁶⁰ Cette chronique faisait ainsi écho à une réflexion d'un passage de son roman, qui offre à *Ludo* la possibilité de se remémorer un poème de Fernando Pessoa²⁶¹, et montre bien l'importance de ce sujet :

J'ai pitié des étoiles
Elles brillent depuis si longtemps
Depuis si longtemps...
J'ai pitié d'elles.
N'y a-t-il pas une fatigue des choses,
De toutes les choses
Comme des jambes ou d'un bras ?
Une fatigue d'exister,
D'être,
Seulement d'être,
Etre triste, briller ou sourire...
N'y a-t-il finalement pas,
Pour les choses qui existent,
Non pas une mort,
Mais une autre espèce de fin,
Ou une grande raison
Quelque chose
Comme un pardon ?²⁶²

Les étoiles auxquelles Ondjaki fait aussi référence : « j'ai besoin d'étoiles, compagnons, j'ai besoin des étoiles... car le ciel ne sait pas danser tout seul »²⁶³. Ce même Ondjaki il fait dire à *AvóKunjikise* « on n'oublie pas la langue de son cœur, je parle Umbundu pour voir si mes morts m'entendent encore... »²⁶⁴.

Les étoiles, les morts, les silences, l'oubli et l'importance de la langue. Ces mots qui poussent à s'intéresser aux personnes qui se trouvent de l'autre côté du livre : les lecteurs.

²⁶⁰ « Não haverá, enfim,/ Para as coisas que são,/ Não a morte, mas sim/ Uma outra espécie de fim,/ Ou uma grande razão/ Qualquer coisa assim / Como um perdão? », traduction mienne.

²⁶¹ *Tenho dó das estrelas*, in *Poesias*, Fernando Pessoa. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (15^a ed. 1995). « Luzindo há tanto tempo,/Há tanto tempo.../Tenho dó delas./Não haverá um cansaço/ Das coisas./De todas as coisas,/Como das pernas ou de um braço?/ Um cansaço de existir,/De ser./Só de ser,/O ser triste brilhar ou sorrir.../Não haverá, enfim,/ Para as coisas que são,/ Não a morte, mas sim/ Uma outra espécie de fim,/ Ou uma grande razão/Qualquer coisa assim/ Como um perdão? »

²⁶² *In Agualusa*, *op.cit.*, p. 166, traduction de Geneviève Leibrich.

²⁶³ Ondjaki, *AvóDezanove e o segredo do soviético*, *op.cit.*, p. 184.

²⁶⁴ Ondjaki, *les Transparents*, *op.cit.*, p. 229.

3^e partie : La fabrique du lecteur angolais

Nous avons relevé en première partie, comme l'a si bien souligné Michel Laban, qu'à la suite de l'indépendance du pays en 1975, la littérature angolaise avait perdu peu à peu sa jeune autonomie. Cette constatation pourrait se résumer schématiquement en disant que les auteurs angolais s'étaient réfugiés derrière des œuvres éducatives ou une poésie, qui n'était plus une poésie de combat. Ils offrirent alors à leurs lecteurs des œuvres gentiment sociales et politiquement acceptables.

Pour aller un peu plus avant, nous tenterons de montrer dans cette partie par quels mécanismes une nouvelle autonomie a pu voir le jour au tournant des années 2000. A cette fin, nous nous intéresserons aux lecteurs dans un premier temps, ainsi qu'à des moyens mis en œuvre pour inciter les angolais à la lecture.

Avant de nous pencher sur le public et le lecteur angolais, nous regarderons la place grandissante que semblent occuper les auteurs angolais au sein de la littérature africaine et mondiale.

En nous appuyant sur des données liées à la lecture et cette fois ci en remontant un peu le temps nous tenterons de voir l'importance des auteurs et le rôle des intellectuels dans ce schéma politique et social angolais. Alors, et si les auteurs s'adressent à leur peuple nous tenterons de voir ce que le peuple²⁶⁵ justement, retient des messages proposés par ses auteurs.

Quelques réflexions en préambule, et que nous avons entre aperçu dans les deux parties précédentes : Un même parti, le MPLA²⁶⁶, et de mêmes hommes contrôlent toujours le pays. Si ce parti est demeuré au pouvoir à Luanda depuis l'indépendance, il est passé du marxisme au libéralisme. En Angola il n'y a pas de polarisation droite gauche, la seule polarisation mise en avant par le pouvoir ces dernières années c'était MPLA vs UNITA²⁶⁷. Le troisième parti historique²⁶⁸ étant pour ainsi dire rentré dans le rang. Il pourrait être pertinent de se demander ce que pense le peuple de cet état de fait, de même qu'il serait

²⁶⁵ Des échantillons du peuple.

²⁶⁶ Movimento Popular de Libertação de Angola.

²⁶⁷ União Nacional para a Independência Total de Angola, parti de Jonas Savimbi.

²⁶⁸ FNLA (Frente Nacional de Libertação de Angola).

intéressant de savoir s'il se reconnaît toujours dans cette bipolarisation²⁶⁹. Mais ce n'est pas l'objet de ce travail, alors même que de telles réflexions sont palpables dans les œuvres des artistes angolais du début du XXI^e siècle.

Chapitre I : Quelques données sur la lecture et les programmes scolaires en Angola depuis l'indépendance

1) La littérature angolaise aujourd'hui vue de l'extérieur

En reprenant l'idée de *génération littéraire* chère à Saint Beuve et à certains critiques et historien de la littérature²⁷⁰, nous pouvons dire que si les membres fondateurs des revues *Mensagem* et *Cultura*, si Agostinho Neto, António Jacinto et leurs camarades ont été appelés « génération 40 », Luandino Vieira, Manuel Rui « Génération 50 », David Mestre, Rui Duarte de Carvalho, António Cardoso « Génération 70 » ou « génération du silence », José Eduardo Agualusa, João Melo, Luis Kandjimbo génération 80 ou « génération des incertitudes » et ainsi de suite, cette classification par génération littéraire en Angola peut se continuer sans fin. Elle peut même être croisée avec une autre classification, celle de *littérature postcoloniale*. L'une comme l'autre, si elles ont le mérite de situer dans le temps, ne semblent pas très productives ou pérennes ; en continuant sur ce schéma, nous pourrions nous demander s'il ne serait pas temps d'arrêter de définir une littérature neuve, nouvelle comme étant une littérature *postcoloniale* « tout court ». Si comme Homi Bhabha nous définissions *post* comme voulant dire *au-delà* plutôt que *après* ; ainsi en reproduisant les intitulés attribués aux générations littéraires, il faudrait commencer à la génération des 70 ou des 80, comme étant celles de l'indépendance par exemple, puis continuer de la même manière avec l'intitulé *littérature postcoloniale*, puis *post- postcoloniale*. Il vaudrait sans doute mieux trouver d'autres dénominations afin de créer de nouveaux intitulés de générations, au-delà du *post colonialisme* ou au-delà de l'indépendance. Il suffirait de dire,

²⁶⁹ Alors qu'un nouveau parti a vu le jour. En septembre 2016 : A Convergência Ampla de Salvação de Angola – Coligação Eleitoral (CASA-CE) est devenu le parti politique CASA. Dirigé par Abel Chivukuvuku.

²⁷⁰ Comme Luis Kandjimbo.

qu'il existe une littérature tout court, avec de bons et de moins bons auteurs, mais cela n'aiderait pas pour l'étude des œuvres.

À ce sujet, le regard porté par des lecteurs ou critiques de langue portugaise sur les auteurs africains, est riche d'enseignements. On trouve par exemple des listes de grands auteurs contemporains africains dans la revue portugaise *Ler*²⁷¹. En effet, afin de sortir d'un ethnocentrisme linguistique et de reconnaître les grands auteurs où qu'ils soient : puisque l'on parle de littératures d'Afrique ou de mouvements littéraires, il a paru naturel à cette revue de relier entre-elles les littératures du continent, au-delà des langues, ou des générations. Car « les auteurs africains sont les vecteurs et les passeurs d'une histoire millénaire bien particulière. Et même s'ils rejoignent aujourd'hui le village planétaire, c'est avec leurs problèmes, leurs revendications, leurs sensibilités, leurs expériences qui ne sont pas celles des français [...]»²⁷², ni celles des portugais ou des brésiliens, pourrions-nous ajouter.

Les critiques littéraires s'accordent à dire que le nigérian Chinua Achebe avec *Le monde s'effondre*²⁷³ en 1958 a ouvert la voie à une nouvelle littérature africaine, une littérature où l'homme africain sortait d'un modèle vu pour ou par un public occidental. C'est cela, entre autres, que relève dans son numéro 140, la revue portugaise *Ler*. Elle dessine ainsi une liste plaisante des dix auteurs qui compte dans la littérature africaine contemporaine. Pour ce faire, elle utilise la métaphore de l'arbre afin de donner une image d'ensemble de la littérature africaine dans la grande forêt de la littérature universelle.

Elle dresse **son arbre des auteurs africains** :

²⁷¹ A la page 92 de son n° 140, voir *infra*.

²⁷² Lilyan Kesteloot, « L'écrivain africain aujourd'hui mise au point », - IFAN - Université de Dakar, *africultures*, 16|02|2010.

²⁷³ Paris, Présence africaine, 1972.

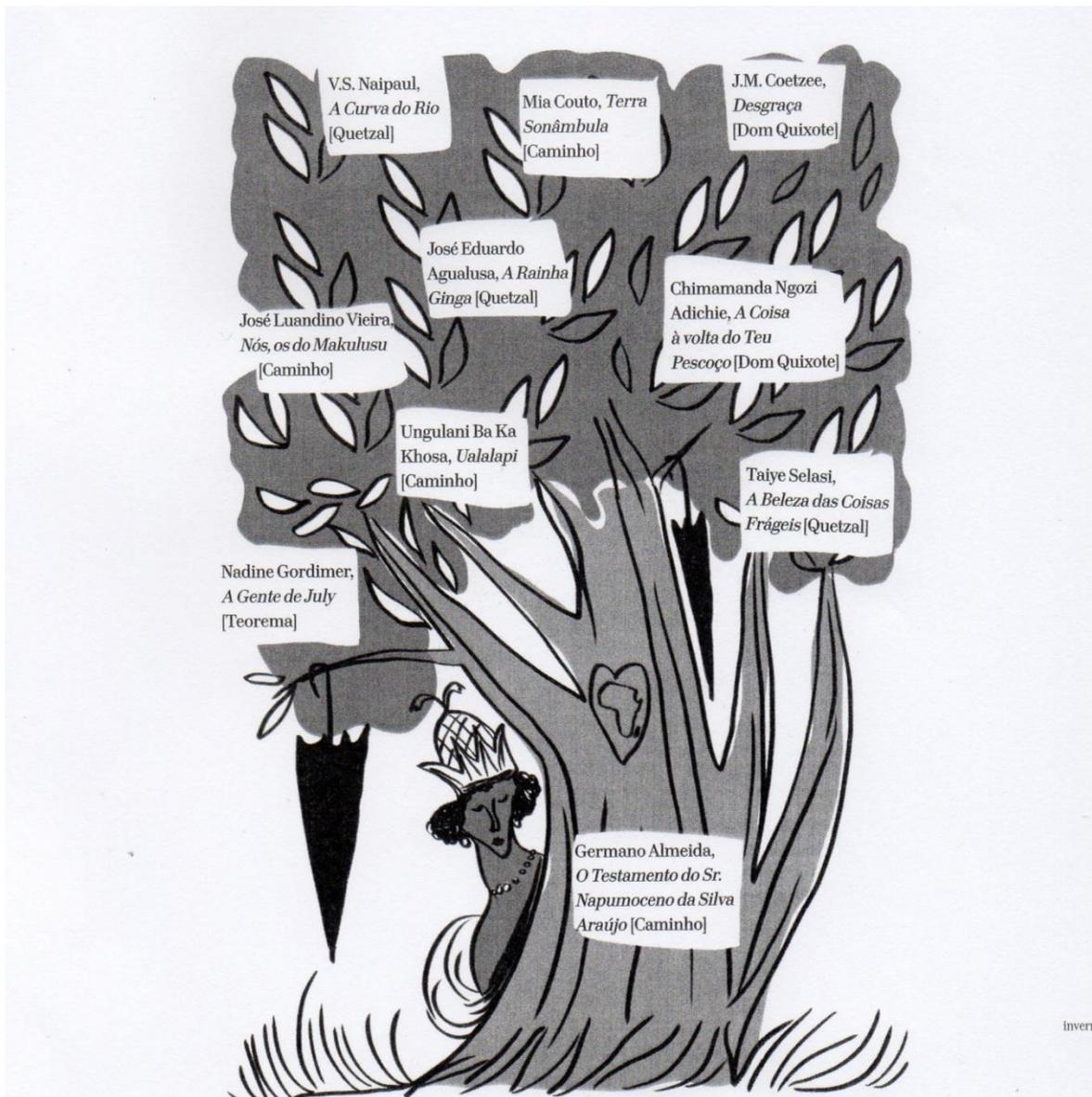


Illustration 3: « lista Afica Contemporânea », *In Ler*, Inverno 2015 p. 92.

Cette liste convient bien à cette étude, car elle comprend deux auteurs du corpus.

Pour le public brésilien, il est également aisé de trouver des listes d'auteurs africains incontournables. Le Brésil est en effet plus grand pays de locuteurs mais aussi de lecteurs en langue portugaise. D'après Paulo Werneck²⁷⁴, le Brésil compterait quelques 88 millions de lecteurs, ce qui représente environ 50% de la population totale du pays. D'autre part, il

²⁷⁴ Editeur et traducteur brésilien.

évalue à 1.3 le nombre de livres lus par lecteur, par an et par libre choix (c'est à dire en dehors des livres de lecture obligatoire comme pour les études par exemple)²⁷⁵.

Nous nous proposons donc de reproduire une liste brésilienne parmi d'autres : celle publiée sur le site *infoescola*²⁷⁶. Se trouvent dans leur liste Wole Soyinka pour le Nigéria, Nadine Gordimer et J.M. Coetzee pour l'Afrique du Sud, Naguib Mahfuz pour l'Égypte, Mia Couto et Paulina Chiziane pour le Mozambique. Quant à Luandino Vieira, José Eduardo Agualusa, Ondjaki, ils ont été sélectionnés pour l'Angola en compagnie de Pepetela. Ainsi dans l'espace lusophone, ces quatre derniers, occupent une place de choix, au sein de la communauté brésilienne, comme représentants incontestables de la littérature africaine.

Notons ici que si les auteurs angolais sont plus proches du public brésilien que les auteurs portugais²⁷⁷, il faut répéter sans cesse que la culture angolaise a des liens très forts avec la culture brésilienne²⁷⁸. Et bien qu'il ne s'agisse pas du sujet de cette étude, nous ferons une petite digression afin de rappeler que pendant des siècles les relations économiques et commerciales entre ces deux *perles* de *l'Empire* étaient directes et presque exclusives, comme nous le signalent Arlindo Barbeitos²⁷⁹ ou Pepetela²⁸⁰ entre autres.

Dans *Angola / Portugal : des identités coloniales équivoques*, Arlindo Barbeitos²⁸¹ fait un reproche réitéré aux différents historiens occidentaux qui ont étudié l'Angola et les cinq siècles de présence portugaise dans le pays. Au-delà de leur ethnocentrisme, il leur reproche de rétro-projeter sur les siècles précédents, des habitudes, des modes de vie ou des signifiants observés à la suite de la période de l'essor colonialiste mondial, durant la seconde moitié du XIXe et le début du XXe²⁸². En effet, la focalisation sur ce siècle-là, passe sous silence les quatre siècles de relation directe entre l'Angola et le Brésil.

²⁷⁵ Données proposées par Paulo Werneck lors de son intervention « les stratégies de diffusion » à La fondation Calouste Gulbenkian, durant le Colloque *Les arts de la langue portugaise*, du 21 au 22 octobre 2015.

²⁷⁶ Liste [consultée le 6/03/2016] disponible sur : <http://www.infoescola.com/literatura/escritores-da-literatura-africana/>.

²⁷⁷ C'est un fait avéré les auteurs africains sont plus lus en Brésil que les auteurs portugais cf les émissions littéraires des tv brésiliennes par ex.

²⁷⁸ Comme le relèvent les critiques littéraires cités en bibliographie ainsi que de nombreux auteurs angolais : Chaves, Laranjeira, Leite, Macedo, Mata, Agualusa, Barbeitos, Pepetela, etc.

²⁷⁹ *In Angola / Portugal : des identités coloniales équivoques*, Paris, L'harmattan, 2008.

²⁸⁰ *In* « Contexto social da génese da literatura angolana », Centre de Recherche sur les Pays Lusophones, Crepal n° 2, *In, Modèles et innovations /* Sous la direction de Anne-Marie Quint, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 141-151.

²⁸¹ Barbeitos, *op.cit.*, notamment dans son chap 1 sur Cadornega p. 17-84.

²⁸² Qui a donné lieu à une forte colonisation d'exploitation, mais aussi de peuplement, venue du Portugal.

Schématiquement nous pouvons dire que dans un sens partaient les esclaves et dans l'autre arrivaient quasiment toutes les marchandises jugées nécessaires au pays (soit environ 95 % des échanges). Pepetela ajoute qu'à la fin du XVIIIe siècle 60% des employés de Luanda venaient du Brésil²⁸³. Ainsi et jusqu'au XIXe siècle, ne venaient du Portugal pratiquement que des représentants des autorités ainsi que des hommes, parmi lesquels se trouvaient un fort pourcentage de *degredados* condamnés pour crimes mais aussi certains pour des délits religieux. On pense par exemple à l'historien et nouveau-chrétien Cadornega²⁸⁴ qui vécut presque toute sa vie en Angola au XVIIIe siècle et dont Arlindo Barbeitos a longuement étudié les écrits.

Plus récemment, l'auteur compositeur et chanteur brésilien **Nei Lopes** évoquait lui aussi cette relation historique. Voici un extrait d'un entretien donné à Marta Lança pour *Buala*:

Marta Lança: Quelle relation s'est établie historiquement entre le Brésil et l'Angola?

Nei Lopes: J'ai été en Angola en 1987, avec un petit groupe constitué par Martinho da Vila. J'ai découvert Luanda, Benguela et Lubango. Je trouve dommage que la quasi-totalité des brésiliens méconnaissent les liens historiques et culturels qui unissent le Brésil et l'Angola. Si nous arrivions à ce que la loi 10.639, qui oblige l'enseignement de l'Histoire et de la Culture africaine dans les écoles, devienne effective, nous ferions un grand pas dans cette direction. Nous devrions arrêter de nous focaliser uniquement sur l'esclavage (qui pour moi est seulement un lien de causalité, et dont le souvenir fait encore beaucoup de mal aux esprits en formation), pour commencer à raconter l'histoire depuis le Royaume du Congo jusqu'à la fondation de Rio de Janeiro et à la guerre contre les Hollandais, avec tous ces personnages communs aux deux pays. Et nous devrions souligner l'importance économique de nos relations à cette époque, qui a inspiré la célèbre phrase du Père Vieira²⁸⁵: "Sans l'Angola il n'y a pas de noirs et sans noirs il n'y a pas Pernambouc".²⁸⁶

Pour revenir à la culture, rappelons que la loi 10.639²⁸⁷, à laquelle fait référence Nei Lopes, date de 2003. Néanmoins, le chantier avance quant à la littérature africaine de langue portugaise. Nous noterons comme exemple une information relayée par le journal

²⁸³ Pepetela, *op. cit.*, p. 144.

²⁸⁴ Auteur de *História geral das guerras angolanas - 1680*, anot. e corrigido por José Matias Delgado, Lisboa, Agência-Geral do Ultramar, 1972, 3 vols., Reprodução fac-similada da ed. de 1940.

²⁸⁵ António Vieira, jésuite, fils d'une métisse africaine, né à Lisbonne en 1608 mort à Salvador de Bahia en 1697.

²⁸⁶ In *Buala*, 28.06.2015, [consulté le 4/04/2016], disponible sur: <http://www.buala.org/fr/tete-a-tete/dommage-que-les-bresiliens-meconnaissent-les-liens-historiques-et-culturels-qui-unissent>.

²⁸⁷ Instituant l'obligation de l'enseignement de l'histoire et de la culture africaine dans les écoles brésiliennes (-enseignement fondamental et moyen-).

en ligne *Rede Angola*²⁸⁸. Le journal indique qu'en 2016, pour la première fois de son histoire, l'université de Sao Paulo (USP) a inclus une œuvre angolaise dans la liste des livres obligatoires pour l'examen d'entrée à l'université. Il s'agit de *Mayombe* de Pepetela.

Cette relation littéraire avec le Brésil avait eu lieu dans l'autre sens pour les jeunes lecteurs et auteurs angolais au temps de la censure sous António de Oliveira Salazar. On se souvient que l'accès aux œuvres de J. Guimarães Rosa avait permis à Luandino Vieira²⁸⁹ de découvrir d'autres facettes de la langue portugaise lorsqu'il avait été emprisonné à Luanda.

2) Les canons de la littérature angolaise

En 2013 le gouvernement angolais a lancé la campagne « Ler Angola ». Il s'agissait de choisir des classiques angolais à intégrer aux programmes scolaires afin de valoriser les auteurs du pays et de proposer ces lectures à des prix accessibles. A cet effet et dans un premier temps onze œuvres ont été choisies, tirées à dix mille exemplaires, elles ont été proposées à un prix plus réduit que le prix habituel des livres soit 500 kwanzas.

Vincent Jouve dans *La lecture*²⁹⁰ nous rappelle que la lecture n'est jamais neutre, car « le lecteur n'est pas un individu isolé dans l'espace social ; l'expérience transmise par la lecture joue nécessairement un rôle dans l'évolution globale de la société. »²⁹¹ Il fait référence à Michel Picard²⁹² à propos de l'impact social de la lecture. Pour ce dernier la lecture a trois impacts sociaux possibles :

- premièrement, la création de la norme : en ce qui concerne cette étude, cet impact social fait penser à la littérature militante et aux grands anciens de la littérature angolaise.

²⁸⁸ « A Fundação Universitária para o Vestibular (Fuvest), responsável pela selecção de alunos para a Universidade de São Paulo (USP), incluiu o romance *Mayombe* de Pepetela na lista de livros obrigatórios para os próximos três anos. », [consulté le 15/03/16], Disponible sur : <http://www.redeangola.info/livro-de-pepetela-obrigatorio-na-universidade-de-sao-paulo/>.

²⁸⁹ Voir infra, 2^e partie chap.I.2.

²⁹⁰ Vincent Jouve, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 94.

²⁹² Michel Picard, *La Lecture comme jeu*, Paris, Minuit, 1986.

- Le deuxième impact possible est la transmission de la norme : il pourrait s'agir ici de la littérature officielle.
- Et pour finir, la rupture de la norme : qui entrainerait le renouvellement, la naissance des références nouvelles.

Ces trois possibles jalonnent ce travail, nous pouvons penser que la campagne « ler Angola » donne corps à la transmission de la norme.

Les onze classiques

Voici ce premier fond de littérature choisi par le gouvernement dans le cadre de la campagne « ler Angola ». Il s'agit des onze *classiques* de la littérature angolaise qui ont été mis en valeur à partir de 2013 :

- *Esportaneidades da minha alma*, de José da Silva Maia Ferreira
- *Nga Mutúri*, de Alfredo Troni
- *Delirios*, de Joaquim Dias Cordeiro da Mata
- *O segredo da morte*, de António de Assis Júnior
- *Luuanda*, de José Luandino Viera
- *Sagrada esperança*, de Agostinho Neto
- *Mestre Tamoda e outros contos*, de Uanhenga Xitu
- *Mayombe*, de Pepetela
- *Quem me dera ser onda*, de Manuel Rui
- *Sobreviver em Tarrafal de Santiago*, de António Jacinto
- *Trajectória obliterada*, de João Maiomona

Ainsi et en se plaçant du côté des institutions angolaises cette liste permet d'aborder la question : *Qu'est-ce que la littérature angolaise ?* pour les autorités en charge du pays.

3) L'accès aux livres en Angola

En 1975, du fait du système colonial en place, le taux d'analphabétisme était de l'ordre de 85 %. Nous avons vu²⁹³ que le *statut indigène* n'autorisait qu'aux seuls *assimilés* le droit à l'éducation et à certains emplois. On peut ajouter que la situation n'a fait qu'empirer en raison du départ des enseignants portugais et du déclenchement de la guerre civile. Ainsi, malgré l'indépendance la situation a tardé à s'inverser. D'après le recensement de 2014²⁹⁴, de 15% en 1975, le taux d'alphabétisation au niveau national est passé à 66%. Mais ce chiffre cache la répartition très inégale qui existe entre habitants des villes et des campagnes, entre jeunes et vieux ou encore entre hommes et femmes²⁹⁵.

Gráfico 17 - Taxa de alfabetismo na população com 15 ou mais anos, segundo grupos de idade

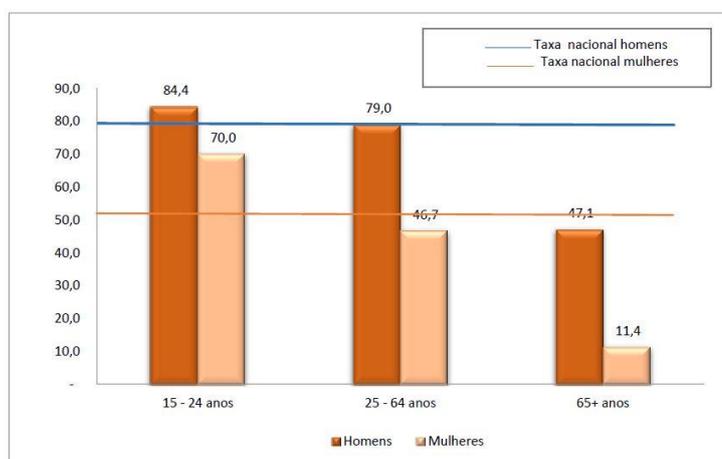


Illustration 4 Taux d'alphabétisation en Angola, recensement de 2014²⁹⁶

D'autre part, les livres sont très chers : en effet un livre peut coûter de 1000 à 3000 kwanzas alors que le salaire minimum est de 15 000 à 22 000 kwanzas. Mais ce n'est pas, semble-t-il, le principal problème. Le vrai problème serait de donner le goût de la lecture à ceux qui savent lire.

En octobre 2014 Dario de Melo²⁹⁷ évoquait le problème des livres et de la lecture dans un entretien au journal *O País*²⁹⁸.

²⁹³ En 2è partie chap I.1.

²⁹⁴ Résultats définitifs publiés en mars 2016, disponibles sur le site de l'ine, <http://www.ine.gov.ao/>, (document téléchargeable moyennant paiement).

²⁹⁵ « A taxa de alfabetismo a nível nacional é de 66%, sendo na área urbana cerca do dobro da área rural, respectivamente 79% contra 41%. Assimetria significativa é igualmente observada entre género, 80% nos homens, contra 53% nas mulheres », Censo 2014, p. 53.

²⁹⁶ *Idem*.

Question: il est courant de dire qu'on ne peut éduquer les enfants sans littérature, comment seront éduqués nos enfants alors qu'il n'y a pas de littérature infantile ?

Réponse : le problème est qu'ils ne sont pas encore éduqués ou de manière incomplète. En premier lieu, le problème de la littérature infantile n'est pas de faire de la littérature mais de faire des lecteurs, si les enfants ne lisent pas, ne consomment pas alors la littérature infantile restera dans les rayons, comme aujourd'hui. Nous devons donc former des lecteurs, et pour les former nous devons aller dans les écoles, nous devons former des professeurs intéressés également, car la majorité des professeurs n'ont jamais lu de livre non plus. Et pas seulement les professeurs, les ministres aussi...

Q : Eux non plus ne lisent pas ?

R : Faites un sondage à la sortie du conseil des ministres et demander quel est le dernier livre qu'ils ont lu ; ils vous diront tout de suite *Sagrada Esperança* d'Agostinho Neto.

Q : et c'est vrai ?

R : je ne sais pas, je doute que ce soit vrai car ils ne lisent pas. Ce sont des personnes importantes, des têtes pensantes, ils savent de quoi ils parlent car ils sont ministres de ceci ou cela, ils connaissent la technique, mais aujourd'hui le reste, ils ne l'ont pas, ils ne le connaissent pas. Il y a quelque chose qui leur manque : c'est la littérature. Ils ne lisent jamais un livre, c'est certain. La musique, ils n'ont pas écouté de musique à l'exception du Kuduro, quant à la peinture là aussi je ne sais pas...^{299 300}

Cet échange reflète l'opinion d'un auteur et ancien responsable, elle nous éclaire sur deux tranches de la population : celle des plus jeunes scolarisés et celle des classes dirigeantes. Il y a moyen d'avoir un regard sur d'autres lecteurs potentiels, il s'agit d'une autre frange de la population: celle des étudiants.

4) Une enquête sur les habitudes de lecture

Pour aller dans le sens des propos de Dario Melo et sur la nécessité de « faire des lecteurs », Il paraissait important de s'appuyer sur une étude sérieuse, il s'agit de l'étude

²⁹⁷ Ecrivain angolais de littérature jeunesse, journaliste, inspecteur scolaire, fonctionnaire du ministère de l'information, etc.

²⁹⁸ Article écrit par par Dani Costa et Sebastiao Felix, [consulté le 28/11/2015], disponible sur : <http://opais.co.ao/o-meu-medo-de-ajudar-ou-nao-as-pessoas-e-que-depois-elas-desaparecam/>.

²⁹⁹ P : É de opinião que não se educa as crianças sem literatura. Como é que estarão as nossas crianças já que não há literatura infantil?

R : O problema é que estão todas deseducadas, incompletas. Em primeiro lugar, o problema da literatura infantil não é fazer literatura infantil, é fazer leitores. Se as crianças não lêem, não consomem e a literatura infantil fica como hoje, na prateleira. Portanto, temos de fazer leitores e para fazê-los temos de ir às escolas, temos de fazer os professores interessados, porque a maior parte deles nunca leu um livro também. Não é dos professores só, os ministros...

P : Também não lêem?

R : Faça um inquérito à saída do Conselho de Ministros. Perguntem qual foi o último romance que leu? E ele diz-lhe logo *Sagrada Esperança* de Agostinho Neto.

P : Isso é verdade?

R : Não sei. Calculo que seja, porque eles não lêem. São grandes crânios, cabeças, conhecem aquilo de que falam porque são ministros disso e daquilo, conhecem da técnica, mas agora o resto não têm, não conhecem. Há uma coisa que lhes falta que é a literatura, nunca lêem um livro, de certeza. A música, nunca ouviram uma música para além do kuduro, e a pintura que também não sei.

³⁰⁰ Traduction mienne.

menée par Inês Morais de l'ISPSN, (*institut supérieur polytechnique Sol Nascente de Huambo*). Elle a réalisé cette étude en 2012-2013 auprès d'un panel d'étudiants de son institution, étude qu'elle a rendu publique dans son article : « A Literatura Angolana e os Estudantes do ISPSN. »³⁰¹

L'auteur de cet article se proposait d'analyser l'importance et la notoriété des auteurs angolais auprès des élèves étudiants de cette institution.

Cet article cherche à analyser l'importance et la notoriété de la littérature angolaise dans le noyau des institutions de l'enseignement national, en prenant comme référence les élèves de l'institut supérieur polytechnique Sol Nascente (ISPSN), de la province de Huambo. L'objectif est de vérifier- quantifier et qualifier- le degré de connaissance en ce qui concerne la littérature, traditionnelle et moderne, sur ses différents aspects.³⁰²

Inês Morais est professeur de langue anglaise et portugaise dans ce même institut. Dans cet article, après avoir fait une présentation rapide des différentes phases de la littérature angolaise, en s'appuyant sur les écrits de Pires Laranjeira ; elle en souligne l'importance dans le contexte de l'enseignement supérieur; puis elle tente une analyse d'évaluation des connaissances de ses étudiants sur la littérature angolaise, enfin dans sa dernière partie, elle se penche sur des stratégies à mener pour changer la situation.

Elle rappelle que l'ISPSN est un établissement privé d'enseignement supérieur. Nous résumerons ici une partie de son étude afin de rendre compte des résultats de son enquête.

Cette enquête a été réalisée en utilisant deux méthodes de recherche en sciences sociales : le questionnaire et l'observation directe. Nous retranscrivons l'étude qu'elle a menée auprès de ses élèves.

L'étude, menée dans un premier temps de forme aléatoire, a consisté à recueillir 100 questionnaires auprès d'étudiants, âgés de 20 à 60 ans, des différents secteurs d'enseignement de l'institut : comptabilité finance, soins infirmiers, histoire, psychologie et économie. Ce questionnaire anonyme était constitué de huit questions ouvertes traitant aussi bien des **habitudes de lectures**, que **des auteurs, de leurs livres, les prix reçus, de l'influence des plans scolaires de l'enseignement primaire et secondaire**. Les résultats

³⁰¹ Dans la revue de *Sol Nascente*, n°4, août 2013, « A Literatura Angolana e os Estudantes do ISPSN » p. 43-42, disponible sur : <http://www.ispsn.org/revista/n4/> , consulté le 16/2/2016.

³⁰² « O artigo em causa pretende analisar a importância e notoriedade da literatura angolana no núcleo de instituições de ensino nacionais, tendo como referência os alunos do Instituto Superior Politécnico Sol Nascente (ISPSN), da província do Huambo. O objectivo é verificar - quantificar e qualificar - o grau de conhecimento relativamente à literatura, tradicional e moderna, nas suas diferentes vertentes. » Traduction mienne.

sont assez homogènes et mettent en lumière la connaissance très superficielle des étudiants dans ce domaine. Alors que 85 % des participants n'ont aucune habitude de lecture, les 15% restants lisent essentiellement des livres techniques en relation avec leur formation.

Mais tous connaissent au moins **le nom d'un auteur** : Agostinho Neto et Pepetela étant les plus souvent cités. Certains citent également Ondjaki, José Eduardo Agualusa, Uanhenga Xitu, Kanguimbo Ananaz, Luandino Vieira, Óscar Ribas, Artur Pestana³⁰³, Alda Lara, Viriato da Cruz sans être capable la plupart du temps de fournir le moindre titre des auteurs qu'ils ont cités ou les prix reçus par les mêmes.

A propos des titres, c'est *Sagrada Esperança*, d'Agostinho Neto qui revient le plus souvent. Quelques autres titres reviennent ponctuellement comme : *Poesia sem Notícia* de Manuel Rui³⁰⁴, *Mayombe*, de Pepetela, *Luanda* de Luandino Vieira, *Laços de Sangue* de Ismael Mateus³⁰⁵. Inês Morais pense que ces titres sont directement liés aux textes étudiés dans les programmes scolaires. Tout spécialement Agostinho Neto, Uanhenga Xitu, Kanguimbo Ananaz, Alda Lara et Pepetela. Mais elle ajoute que la moitié du panel interrogé, a souligné que les programmes scolaires du *nível primário et médio*³⁰⁶, ne faisaient référence à aucun texte d'un auteur angolais.

Parmi les auteurs cités, Agostinho Neto et Pepetela sont considérés comme les auteurs ayant le plus d'influence sur la société angolaise.

Sans entrer dans tous les détails de l'enquête, nous retiendrons l'analyse qu'Inês Morais en fait, disant « qu'en somme la réalisation de ce questionnaire montre une absence quasi-totale de connaissance de la littérature »³⁰⁷, aucun participant n'ayant de base sérieuse qu'il s'agisse de concepts et même d'informations essentielles. Mais nous notons tout de même que parmi les auteurs connus par ce public se trouvent José Eduardo Agualusa et Ondjaki.

Ce questionnaire a été complété par une autre méthode d'investigation sociale : **l'observation directe**. Durant deux mois elle a accompagné des élèves dans des exercices pratiques d'études de poèmes, des questions de culture générale et d'échanges en groupe. Il faut noter que la province de Huambo ne bénéficie pas des réseaux de bibliothèques, médiathèques ou librairies que l'on trouve par exemple à Luanda.

³⁰³ Nom de Pepetela, il est donc cité deux fois.

³⁰⁴ Originaire de Huambo.

³⁰⁵ Auteur et journaliste de la radio angolaise voir *infra*.

³⁰⁶ Primaire et collège chez nous.

³⁰⁷ « Em suma, a aplicação dos questionários denota um conhecimento débil da literatura sem uma base consistente de conceitos e informações essenciais. »

Les groupes de conversation ont permis de **relever des résultats réels et pratiques** :

Les élèves à faible pouvoir d'achat ont mis en avant le prix élevé des livres (1000KZ par exemple pour le dernier livre de Ismael Mateus, *Laços de sangue*) ajoutant qu'ils donnaient la priorité dans leurs dépenses aux produits de première nécessité comme le pain ou le lait.

Ceux qui disposent d'un fort pouvoir d'achat ont indiqué que leurs goûts les faisaient se tourner davantage vers des biens de consommation rapide (smartphones, vêtements) plutôt que vers des livres.

Elle confirme, ce qui peut surprendre, que cela ne fait que très peu de temps que les programmes scolaires angolais du primaire et secondaire ont intégré des œuvres angolaises à leurs programmes. Elle donne l'exemple du *Manual de língua portuguesa da 6ª classe*³⁰⁸ de Helena Gama, (Luanda, 2010) qui comprend (semble-t-il pour la première fois) la poésie d'Angola proposant des œuvres de : Manuel Rui, Agostinho Neto, João Maimona, Ernesto Lara Filho, Paula Tavares, Aires dos Santos ou Jorge Macedo. Information que confirme Dario de Melo dans son entretien au journal *o País*³⁰⁹.

Elle rappelle également que si l'indépendance a trouvé le pays avec quelques 85 % d'analphabètes, parmi les 15 % restants et considérés comme éduqués, seule une minorité possédait une réelle qualification professionnelle. La guerre civile ayant par ailleurs accentué le problème, comme nous l'avons signalé précédemment.

En conclusion de cette enquête, elle ajoute que tous ces facteurs font que l'on dénombre peu de personnes ayant pris des **habitudes de lecture**.

Elle propose des solutions à adapter au pays, au-delà de l'indispensable baisse du prix des livres, il faudrait mettre les auteurs dans un schéma comparable aux autres artistes : qu'ils soient eux aussi valorisés par la presse, la télévision ou les réseaux sociaux. Il faudrait également créer des centres culturels avec des bibliothèques dans tout le pays. L'auteur ne fait pas référence à la campagne *Ler Angola* (qui a démarré en 2013) mais au *plan national de lecture* portugais. Un plan en plusieurs phases, qui permettrait à la majorité des angolais d'être en capacité de lire, comme cela a été le cas pour un grand nombre de portugais.

³⁰⁸« Manuel de langue portugaise de 6è ».

³⁰⁹ « Se você pagar nos livros da 11ª classe e por aí, verifica que há muitos poetas portugueses lá, como se nós não tivéssemos poetas aqui » voir note 297.

Ces habitudes de lecture, Ondjaki dit les avoir prises vers l'âge de 14 ans pour ne plus les quitter. Il indique volontiers dans de nombreux entretiens qu'il a pris goût à la lecture entre autres grâce à des BD comme Astérix³¹⁰ et que très vite il est passé au format livre encouragé par sa famille et la riche bibliothèque de l'un de ses oncles.

Quant à José Eduardo Agualusa, il relevait pour sa part en 2012³¹¹ que les choses pouvaient changer ; que l'on pouvait former un pays de lecteurs. Il donnait lui aussi l'exemple du Portugal, qui, de majoritairement analphabète, était devenu en quelques décennies un pays de lecteurs. Il insistait sur le gros travail fait dans cette direction par les bibliothèques itinérantes de la Fondation Calouste Gulbenkian. Il ajoutait qu'une attitude semblable serait hautement profitable pour des pays comme l'Angola ou le Mozambique.

Comment faire, se demandent les personnes que nous avons cités, pour que la lecture ne soit plus un luxe ni une perte de temps ou d'argent ? Comment faire pour qu'elle devienne pour le plus grand nombre un divertissement avant tout, ainsi qu'une mine de découvertes, d'enrichissement ou d'ouvertures aux autres ?

Le format des livres pourrait être aussi une solution si l'on en croit l'auteur brésilien Luis Fernando Veríssimo. Ce dernier considère qu'un format court, comme par exemple celui des contes ou des nouvelles, s'adapte bien dans les pays où les lecteurs lisent peu, laissant penser que les formats plus épais décourageraient les lecteurs potentiels. Or si le format, des romans ou des nouvelles, choisi par Luandino Vieira, Manuel Rui, José Eduardo Agualusa et Ondjaki était concis au début de leur carrière, leurs derniers écrits, font aux uns comme aux autres de nombreuses pages.

³¹⁰ Indiquons ici une information délivrée par l'éditeur Michel Chandeigne, que le dernier opus (vol 36 - *Le Papyrus de César*) est le plus grand tirage éditorial français de l'année 2015, avec 1 800 000 exemplaires.

³¹¹ In entretien télévisé du programme de la TV SIC *Emias: José Eduardo Agualusa, 25 Maio 2012*.

Chapitre II : Une nouvelle génération d'auteurs

1) Le paradoxe du livre et la notoriété

Il y a donc ce paradoxe de la non-lecture et de l'importance du livre, de l'importance de l'artiste, du poète dans la société angolaise. Cette notoriété des auteurs à l'intérieur même du pays alors que les gens ne lisent pas.

Nous savons que depuis sa création en 1975 l'*União dos escritores angolanos* a pour tâche d'assurer la diffusion de la culture du pays auprès des angolais ainsi de partenaires européens de la culture. Cette institution a été très active dans le pays et très politiquement orientée. José Eduardo Agualusa rappelle qu'elle a réussi à se transformer en un petit territoire de débat, car « à une certaine époque elle aura été l'un des rares espaces dans le pays où le débat, plus ou moins libre était possible »³¹².

S'il est parfois difficile de se procurer certains livres dans le pays et alors qu'internet se démocratise³¹³, le site de UEA (*União dos escritores angolanos*) a été indisponible pendant des mois³¹⁴. Cette fermeture d'environ une année laisse penser qu'il ne s'agissait pas seulement de gérer les problèmes de la reconstruction du site internet.

Mais il y a aussi cette notoriété³¹⁵ de certains auteurs angolais hors du pays, et dans la diaspora. Pour avoir fait un stage à Paris au sein de la bibliothèque de la fondation Calouste Gulbenkian, nous avons pu constater l'importance du fonds de littérature angolaise et spécialement de poésie disponible sur les rayonnages. Il existe également de très beaux livres d'art, dont ceux publiés par les éditions *Dapper* avec le concours d'Adriano Mixinge³¹⁶, dont nous reparlerons un peu plus loin.

³¹² « A UEA conseguiu transformar-se num pequeno território de debate. Em determinada época terá sido mesmo um dos raros espaços no país onde o debate, mais ou menos livre, era possível.», dans son article: "Para que serve um escritor?" *Rede Angola* du 22.04.2016 disponible sur <http://www.redeangola.info/opinio/para-que-serve-um-escriptor/>, consulté le même jour.

³¹³ D'après le *censo* + de 10% de la population avait accès à internet en 2014.

³¹⁴ Au 20/04/2016 depuis fin 2015 site en travaux. En septembre 2016 le site fonctionnait à nouveau.

³¹⁵ Que nous avons évoqué en 2è p chap I.1.

³¹⁶ *Angola, figures de pouvoir*, Sous la direction de Christiane Falgayrettes-Leveau et Boris Wastiau, Paris, Éditions Dapper, 2010, (livre-catalogue éponyme de l'exposition proposée en 2011 au Musée Dapper).

Pour qui les auteurs angolais écrivent-ils aujourd'hui ?

Même s'ils ne sont pas très nombreux, les lecteurs angolais peuvent acheter les romans d'Ondjaki ou d'Agualusa car ils ont des éditeurs angolais. José Eduardo Agualusa indique que si l'on compte dans le pays environ deux mille lecteurs réguliers, des gens qui voyagent se procurent facilement les livres à l'étranger³¹⁷, publiés par d'autres éditeurs au besoin. Le roman s'appuie toujours sur le savoir de son public³¹⁸. Le lecteur n'est pas dupe, lorsque des instances tentent de déconsidérer tel ou tel auteur. En s'appuyant sur un certain nombre d'isotopies ou redondances, le lecteur non angolais sera lui aussi en mesure de compléter un texte plus difficile.

José Eduardo Agualusa est traduit en vingt-deux ou vingt-trois langues, il apparaît régulièrement dans des listes de sélections pour des prix européens³¹⁹, il est très proche de Mia Couto³²⁰, dont nous savons qu'il est l'écrivain de langue portugaise le plus traduit en France après Fernando Pessoa³²¹.

Dans un article publié le 22 avril 2016, Agualusa se pose lui-même cette question :

[...] à quoi sert un écrivain ?

Je crois qu'un écrivain doit avant tout être un homme libre. Un écrivain interroge les mémoires, un écrivain peut aider à fixer les identités ; mais surtout, un écrivain s'occupe de créer de nouveaux mondes capables de questionner le monde actuel. Les écrivains sont questionneurs par nature. Un bon livre, s'il n'est pas subversif alors il ne sera pas si bon.³²²

Quant à Ondjaki, il est traduit en sept ou huit langues. En 2016 il a gagné en France le prix *Littérature monde étranger* au *Festival étonnants voyageurs* de Saint-Malo.

Il y a quelques années, lorsqu'Ana Mafalda Leite lui avait posé la question de savoir pour qui écrivaient les auteurs angolais et en premier lieu, pour qui lui-même écrivait-il,

³¹⁷ In Ana Mafalda Leite, *Speaking the postcolonial nation: interviews with writers from Angola and Mozambique*, New York, Peter Lang, 2014, p. 89-90.

³¹⁸ In Vincent Jouve, *op.cit.*, p. 44.

³¹⁹ Pour *Théorie Générale de l'oubli* en 2017 vainqueur du *Dublin Literary Award*, en 2016 dans la short list du *Man Booker International Prize* au Royaume-Uni ; en 2016 également finaliste du prix *Correntes d'Escritas* au Portugal pour *Rainha Ginga*.

³²⁰ Dont quinze livres sont traduits en France, source Michel Chandeigne 22/10/2015.

³²¹ Source de Michel Chandeigne, éditeur.

³²² In *Rede Angola*, [consulté le 22/04/2016], « [...] para que serve um escritor? Acredito que um escritor tem de ser antes de tudo um homem livre. Um escritor resgata memórias; um escritor pode ajudar a fixar identidades; mas, sobretudo, um escritor ocupa-se na criação de novos mundos capazes de questionarem o actual. Escritores são por natureza questionadores. Um bom livro, ou é subversivo, ou não será assim tão bom. », disponible sur : <http://www.redeangola.info/opiniao/para-que-serve-um-escritor/>, traduit par mes soins.

elle lui avait également demandé quel était le « public-lecteur type » de la littérature angolaise, il avait répondu :

Je ne peux pas parler pour les autres, mais moi j'écris pour tous mes lecteurs et je n'aime pas beaucoup penser à eux au moment d'écrire ou de corriger un livre. Mon interlocuteur est celui qui vient acheter le livre, que ce soit en Angola, au Portugal, au Brésil, au Canada, en Suisse. Je pense qu'il faut en premier lieu écrire pour répondre à une obsession, une urgence. Penser à un lecteur quelconque à ce moment-là pourrait être une grave erreur...³²³

On ne peut s'empêcher de penser ici à l'état second de l'écrivain ; que Michel Leiris qualifiait de demi-possession ou de demi-transe, alors qu'Edgar Morin continue de nommer l'état poétique comme un état semi-chamanique³²⁴. Nous aurions envie de dire que ce qui est valable pour la poésie l'est aussi pour la prose ou les proverbes ; car l'œuvre d'Ondjaki que nous étudions plus particulièrement, mêle avec bonheur ces genres littéraires.

2) L'âme du pays

Nous avons vu dans notre deuxième partie qu'à la suite d'António Jacinto ou Luandino Vieira les auteurs angolais avaient gagné leur autonomie par rapport au pouvoir colonial, mais, après leur accession au pouvoir, ces mêmes auteurs et ceux qui les ont suivis, avaient renoncé à cette jeune autonomie au profit de la raison d'État.

Utilisons ici le mot de *Casticisme* proposé par Pires Laranjeira et qui renvoie à la création de l'Espagne Castillane. En s'appuyant sur des réflexions soulevées par Michel Laban, il a semblé pertinent d'appeler *Casticisme* politico-dominant cet espèce de décor idéal et nécessaire que le pouvoir angolais a construit au fil des ans, aidé en cela par ses mythes fondateurs et ses grandes figures littéraires. Ainsi donc une nouvelle Raison d'Etat a primé sur cette jeune autonomie si chèrement construite. Car la postindépendance a recréé peu à peu les conditions d'un nouveau *Casticisme* politique qui a pris en son sein la jeune littérature. Cette nation littéraire dont nous avons vu, en première partie, qu'elle s'était formée avant même la nation politique.

³²³ In, Ana Mafalda Leite, *op.cit.*, p. 112, traduit par mes soins.

³²⁴ Edgar Morin, Cycle de conférences Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, « L'esthétique et l'art du point de vue d'une anthropologie complexe », 4 mai 2016.

Maintenant, si le champ littéraire angolais était une longue règle disposant d'un curseur, dont la graduation irait de la justice et la défense de l'individu contre l'arbitraire à l'autocensure nécessaire à la raison d'Etat ; il serait intéressant d'y placer les auteurs angolais. En gardant cette image, nous pourrions nous demander si ce curseur, ne risquerait pas d'être freiné ou même bloqué sur un espace de plus en plus réduit.

En d'autres termes, il conviendrait d'évaluer l'espace d'expression qu'il reste à l'intellectuel angolais aujourd'hui en raison des difficultés structurelles mais aussi conjoncturelles que traverse le pays. Car le pays subit la crise économique, les problèmes sociaux qui en découlent, mais il souffre aussi de la faiblesse de liberté d'expression et la toute-puissance du parti au pouvoir. Evaluer en somme la place qui est accordée à l'artiste ou l'intellectuel, et qui semble de plus en plus réduite ; ou bien celle que, malgré tout, ce dernier réussit à se construire, à grands frais.

Alors, et si l'on pense que le champ littéraire était lié au *Casticisme* politico-dominant, nous pouvons croire qu'il existe un mouvement, grâce auquel certains auteurs tentent de s'extraire du *modèle imposé*. Cherchant à dire qu'il faut se prémunir d'une potentielle régression vers le passé. Allant jusqu'à juger que cette « âme du pays » en construction était en en train de devenir une sorte de nationalisme ethnique dominant, préjudiciable à une patiente construction de la Nation.

Ainsi, si l'on croit que le champ artistique avait gagné son autonomie de l'indépendance, il s'agissait d'une fragile autonomie, sans cesse à reconquérir, il semble que l'on pourrait redire comme Pierre Bourdieu :

par un [...] paradoxe apparent, c'est [...] au moment où le champ littéraire, le champ artistique et le champ scientifique accèdent à l'autonomie, que les agents les plus autonomes de ces champs autonomes peuvent intervenir dans le champ politique en tant qu'intellectuels [...] Concrètement l'autorité proprement artistique ou scientifique s'affirme dans des actes politiques comme le "j'accuse" de Zola et les pétitions destinées à le soutenir. Ces interventions d'un type nouveau tendent à maximiser les deux dimensions constitutives de l'intellectuel qui s'invente à travers eux, la "pureté" et l'"engagement" donnant naissance à une politique de la pureté qui est l'antithèse parfaite de la raison d'Etat³²⁵.

Cette réflexion de Bourdieu, conduit vers un autre questionnement : celui de l'autorité du discours littéraire aujourd'hui en Angola.

³²⁵ Pierre Bourdieu, *les règles de l'art*, Point Seuil 2è éd., Paris, 1998, p.549-550.

3) L'autorité du discours littéraire

Il nous a semblé opportun d'utiliser une grille de lecture sociologique. Pour ce faire, nous sommes partis d'un schéma des formes de politisation en Angola, que nous avons adapté de Gisèle Sapiro, elle-même s'appuyant sur la *théorie des champs* de Pierre Bourdieu. L'exercice n'est pas de couvrir toute la littérature angolaise contemporaine, mais de tenter de positionner les auteurs du corpus dans un cadre plus resserré.

Il est nécessaire d'évoquer la théorie du pouvoir symbolique appliquée à l'espace politique de Bourdieu³²⁶, dans laquelle il rappelle notamment que les discours ne sont pas seulement destinés à être compris, mais que ce sont surtout des signes d'autorité destinés avant tout à être obéis. Le discours littéraire a ainsi toute sa place dans cette structure. Comme c'est l'institution qui crée l'autorité, la valeur du discours va donc dépendre d'un rapport de force entre les champs. Cette tension Gisèle Sapiro l'a transposée aux formes de l'engagement littéraire, en France³²⁷.

Dans l'article qui nous intéresse³²⁸, Gisèle Sapiro s'appuie sur la théorie des champs de Pierre Bourdieu qui postule qu'il existe une homologie entre les positions occupées par des agents et leurs prises de position esthétiques, éthiques ou politiques³²⁹. Elle tente d'appliquer ce postulat au champ littéraire, non pas sur le fond mais sur les formes que prend l'engagement des écrivains. Elle propose un modèle d'analyse montrant que le mode de mobilisation de l'écrivain est étroitement lié à la position qu'il occupe dans le champ. Si nous ne traitons pas la littérature angolaise du XXI^e siècle dans son ensemble, nous ferons référence à quelques auteurs qui ont une visibilité nationale, comme nous l'a montré l'étude de Inês Morais, ou internationale comme nous l'avons vu un peu plus haut.

Selon Bourdieu l'espace social se structure toujours autour de deux pôles ; les classes : les dominants / les dominés mais aussi le capital ; économique et politique /culturel.

Dans le tableau ci-après Pierre Bourdieu tente une schématisation du champ culturel et de son poids dans le champ politique ainsi que dans l'espace social. Mais ce tableau

³²⁶ Pierre Bourdieu, John B Thomson, *Langage et pouvoir symbolique* Paris : Seuil, 2001.

³²⁷ *Les formes de l'engagement dans le champ littéraire*, in « formes de politisation dans le champ littéraire », Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, 2006, Editions Antipode, p.118-130.

³²⁸ *Idem.*

³²⁹ Et qui nous rappelle la position d'Álvaro Cunhal évoquée en 1^{ère} partie.

comporte beaucoup d'entrées, la lecture en est malaisée pour un néophyte. Les notions d'*autonomie* ainsi que celle de *capital* y étaient un peu trop diluées.

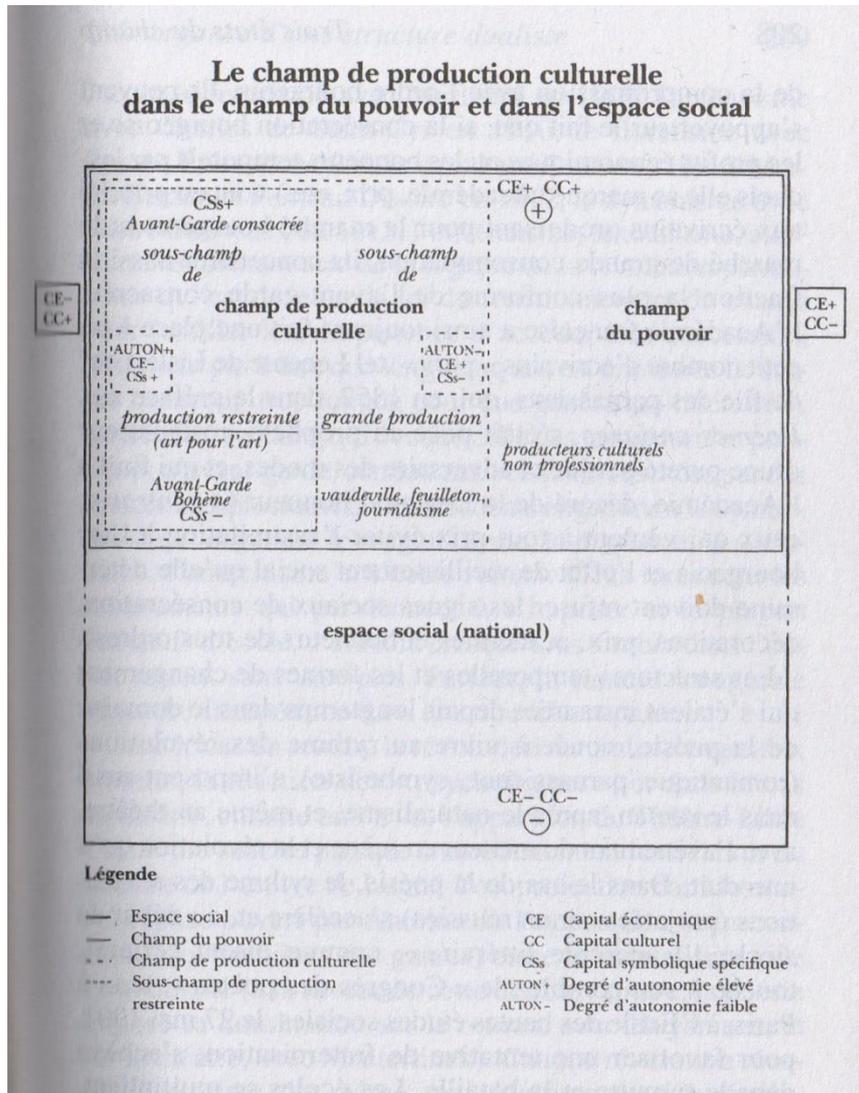


Illustration 5: Bourdieu schéma champ culturel³³⁰

Si ce tableau est d'une lecture ardue, il met néanmoins en lumière un certain nombre de termes et de facteurs qui seront repris par la suite. Il permet ainsi d'envisager le travail effectué par Gisèle Sapiro.

C'est donc à partir de la *théorie des champs* que Gisèle Sapiro va tracer son schéma, insistant en préambule sur cette homologie entre les positions occupées par les artistes et leurs prises de position esthétiques, éthiques ou politiques. De cette manière, elle revisite l'histoire des auteurs engagés en France depuis la fin du XIXe siècle et classe les différents types, les différentes postures d'écrivain, créant ainsi un tableau de *la structure du champ*

³³⁰ In Pierre Bourdieu, *les Règles de l'Art*, Paris, Point Seuil, 2è éd., 1998.

littéraire et des formes de politisation, en fonction- non plus d'un degré d'autonomie- mais de ce qu'elle appelle le capital de notoriété.

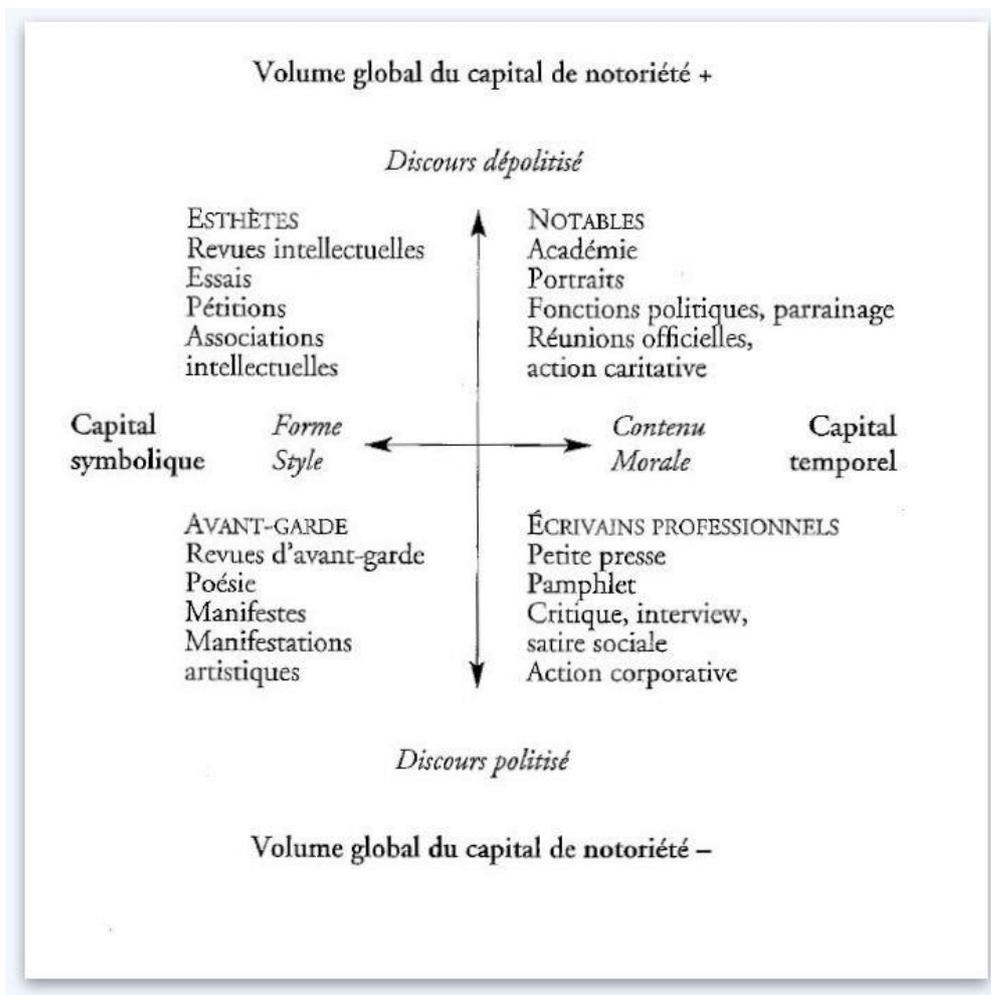


Illustration 6: Tableau Gisèle Sapiro³³¹

Selon ce schéma, plus le discours serait dépolitisé plus le capital de notoriété serait important.

Dans le cadre de la littérature angolaise, nous pourrions dire que de *la forme et du contenu du discours* naît la tension qui existe entre un *capital symbolique* et un *capital temporel*. Le discours officiel véhiculé par le *Jornal de Angola* ou les institutions du MPLA ont créé des *habitus* auprès des populations angolaises, c'est-à-dire toutes ces règles acquises qui rythment nos conduites ordinaires automatiques. Ces *habitus* ainsi imposés par ce pouvoir politico-social créent ainsi une réception particulière des auteurs au sein des différentes classes sociales angolaises. Comme nous n'avons pas nécessairement

³³¹ Gisèle Sapiro, *Formes de politisation dans le champ littéraire*, Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, 2006, Editions Antipode, p. 130.

les mêmes *habitus*, la réception que nous avons de ces auteurs n'est donc pas la même que la réception savamment préparée pour les classes moyennes angolaises.

Les quatre catégories : *Esthètes*, *Notables*, *Avant-gardes*, *écrivains professionnels* mises en exergue par Gisèle Sapiro sont apparues pertinentes pour construire une grille de lecture de la littérature angolaise.

Cela pourrait être ainsi matérialisé dans le schéma suivant :

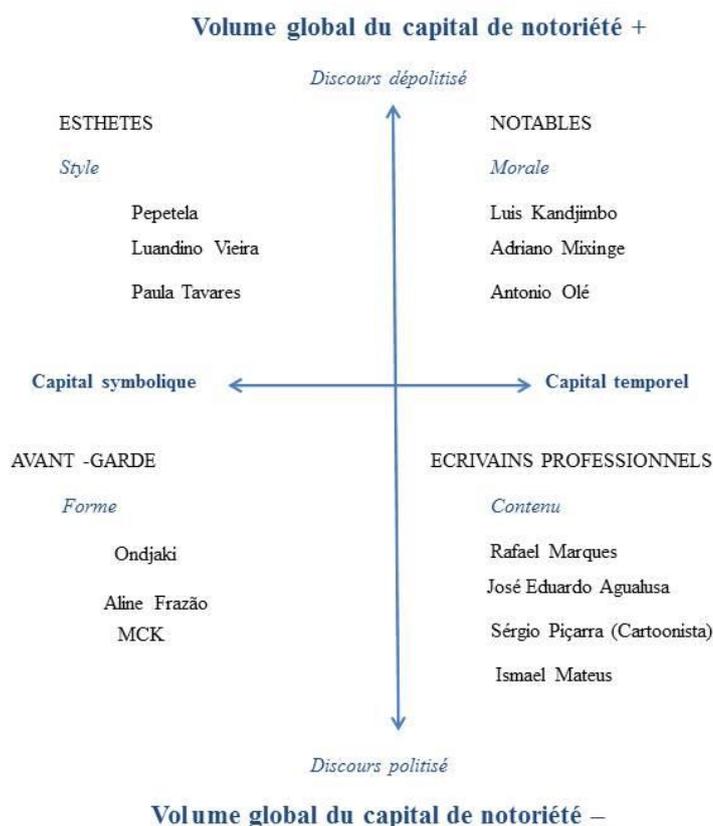


Illustration 7: Tableau Mireille Rousseau

Pour reprendre l'axe horizontal : Du côté du *capital symbolique* se placent *des anciens intellectuels*, ainsi tirés sur l'axe vertical dominant, ils prendraient place dans la catégorie des *Esthètes* procédant ainsi en quelque sorte de la perte d'une certaine d'autonomie. Au contraire les nouveaux *avant-gardes*, malgré le peu de relais dont ils bénéficient dans le pays, ont un discours aux répercussions plus internationales, ils s'affranchissent des règles et gagnent ainsi leur autonomie.

Sur le même axe horizontal mais du côté du *capital temporel*, nous retrouvons les *Notables* ; ils sont fréquemment mis en avant par les institutions, valorisés dans la presse quotidienne de pouvoir³³², récompensés ; on peut se demander si ce ne sont pas des *professionnels* d’hier qui se seraient hissés plus près du système ou dans le système. Toujours du côté du *Capital temporel* mais en dessous, nous rangeons les *écrivains professionnels*. Ils se retrouvent là car ils sont systématiquement décrédibilisés par la même presse quotidienne qui encense les *Notables* et les accuse de manière récurrente de faire le jeu des adversaires de la Nation.

4) Structure du champ littéraire et formes de politisation en Angola

Les Esthètes

Le pouvoir ne les craint pas, car ils sont en quelque sorte les sages du pays. Nous pourrions dire d’eux qu’ils se sont mis en retrait de la politique, ou qu’ils n’utilisent plus qu’un discours métaphorique. La poésie de Paula Tavares, la prose de Pepetela³³³ nous incitent à une réflexion introspective. La colère y est contenue, l’analyse est fine. Mais ils ne renoncent pas à publier des articles doctes et à la fois quelques peu moqueurs³³⁴. Quant à Luandino Vieira, il paraît toujours bloqué dans sa critique, avec la volonté de pas faire de mal au peuple. S’il a dit dans les années 1980 quelque chose comme : « on ne pouvait pas faire de l’Histoire tant que l’on construisait la vie », la suite de sa réflexion est sans doute à chercher dans les 1088 pages de ses *Papeis da Prisão*³³⁵.

Ces *Esthètes* pourraient être des *clercs* à la façon de Julien Benda, comme aurait pu le dire Edward Said³³⁶. En reprenant ce terme de *clercs* et dans un désir de simplification, Edward Said oppose les intellectuels selon Gramsci³³⁷ c’est-à-dire les intellectuels au sens large, qu’il qualifie de *laïcs* ; aux intellectuels purs, les *clercs*, auxquels faisait référence

³³² *Jornal de Angola*.

³³³ Qui a publié son 17^e roman *Se o Passado não Tivesse Asas*, à Luanda en Mai 2016.

³³⁴ Voir article en annexe, ou les chroniques de Ana Tavares sur Rede Angola.

José Luandino Vieira, *Papéis da prisão: apontamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, Lisbonne, Caminho-Leya, 2015.

³³⁶ *In des intellectuels et du Pouvoir*, Paris, Seuil, 1994, p.17.

³³⁷ Antonio Gramsci, Théoricien et homme politique Italien (1891-1937), E Said fait référence à *Cahiers de prison*, (Paris Gallimard 1978-1992, 5 tomes).

Julien Benda³³⁸. Car ces derniers sont des créatures rares, qui pourraient dire « Mon royaume n'est pas de ce monde » ; il nous semble que cela pourrait être l'attitude de nos *Esthètes*.

Les Notables

Le pouvoir les aime. Nous pouvons penser que Luis Kandjimbo, Adriano Mixinge et Antonio Olé³³⁹, sont à ranger dans le camp des *Notables*. Ils sont maîtres de paroles assez lisses ou de spécialistes, ils font partie d'une classe d'experts, qui valorise l'art du pays dans la presse quotidienne, mais aussi dans des publications internationales. Ils participent à des expositions ou sont membres d'organismes internationaux.

Nous savons que Luis Kandjimbo est passé de la « Brigada Jovem de Literatura »³⁴⁰ à des postes de vice-ministre ou d'attaché culturel, spécialiste de littérature africaine, à ce titre il a été nommé au comité scientifique de l'UNESCO³⁴¹. Emprisonné par le pouvoir dans sa jeunesse, il a nourri quelques polémiques³⁴² lorsqu'il a envisagé dans un article que le livre de Pepetela *Jaka* était un livre néocolonial³⁴³. Nous pouvons nous demander s'il s'agissait alors de provocation ou bien simplement d'une réflexion critique. Mais il reconnaissait peu après que le texte littéraire pouvait être « la matérialisation d'une des diverses modalités possibles de l'expérience angolaise »³⁴⁴.

Antonio Olé est un peintre, photographe, sculpteur et cinéaste. C'est un artiste angolais exposant dans le monde entier, qui a été marqué par les cultures traditionnelles mais aussi par la guerre civile. Si nous l'avons intégré à ce tableau c'est en raison des études approfondies dont il a fait l'objet dans des nombreux livres d'art, et notamment de la part d'Adriano Mixinge. Mais aussi parce qu'il est un témoin, en raison de sa place d'artiste mondialement reconnu.

Adriano Mixinge est en premier lieu un critique d'art. Alors qu'il était conseiller culturel à l'ambassade d'Angola à Paris il a initié le projet « Angola, mon amour » au Musée du Quai Branly à Paris en 2008 puis, en 2010, il a participé à l'exposition « Angola,

³³⁸ *La trahison des clercs*, Paris, Grasset, 1927.

³³⁹ Artiste plasticien.

³⁴⁰ Mouvement littéraire de la *Génération 80*.

³⁴¹ En novembre 2013.

³⁴² Notamment avec Pires Laranjeira.

³⁴³ Luis Kandjimbo, « Yaka : a ficção e o estatuto da história ou um romance colonial »? *In Estudos Portugueses e Africanos*, Campinas, n° 25-26, 1995, p. 57-74.

³⁴⁴ « O texto literário é assim a materialização de uma das várias modalidades possíveis da experiência angolana », *in Apologia de Kalitangi : ensaio e crítica*, Luís Kandjimbo, Luanda, INALD, 1997, p. 22.

figures du pouvoir », laquelle a donné lieu à la publication d'un livre paru sous ce titre aux éditions du Musée Dapper.

Né à Luanda en 1968, il est le produit de la coopération d'éducation avec Cuba car c'est dans ce pays qu'il a fait ses études supérieures d'art. Son premier livre : *Made in angola : Arte contemporânea, artistas e debates*³⁴⁵ est un essai sur la contribution des artistes angolais dans l'art contemporain. Cet essai, est empreint d'une forte revendication : celle de diffuser la culture angolaise en la dégageant de tout eurocentrisme.

En 2017, il est toujours conseiller culturel de l'ambassade d'Angola en Espagne auprès de l'ambassadeur Vítor Lima, un proche du président Dos Santos, qu'il a suivi de Paris à Madrid.

Adriano Mixinge dont Pierrette et Gérard Chalendar se demandaient en janvier 2015 à la suite de la sortie de son dernier roman *O Ocaso dos Pirilampos*³⁴⁶ s'il n'était pas devenu « un nouveau moraliste³⁴⁷ ».

Peu importe s'ils en doutent ou non, car nous savons que pour Gisèle Sapiro, les places, les positionnements ne sont pas figés. Si elle a réalisé ce schéma, elle explique qu'un artiste *avant-garde* ou *professionnel* peut très bien changer, glisser d'une catégorie à une autre. Car l'intellectuel peut toujours choisir son camp.

Les Avant-gardes

Le pouvoir les ignore.

Si nous avons classé Ondjaki dans *les Avant-gardes*, c'est d'une part pour le sortir d'une littérature nationale aux thèmes récurrents : le passé colonial ou les conséquences de la guerre, mais aussi en raison du travail formel qu'il a fait sur ses écrits. Notamment les espaces, les marges, l'absence de ponctuation, les couleurs du texte : les écrits en noir sur blanc, mais aussi en blanc sur noir. Cependant, c'est surtout au niveau de la langue que ses œuvres littéraires sont novatrices. En effet, il utilise une langue où la poésie et l'oralité se mêle à une prose heureuse et chatoyante.

³⁴⁵ Adriano Mixinge, *Made in Angola : Arte contemporânea, artistas e debates*, Paris, l'Harmattan, 2009.

³⁴⁶ *O ocaso dos pirilampos*, Lisboa, Guerra e Paz Editores, 2014.

³⁴⁷ « Adriano Mixinge un nouveau moraliste » ? In *Africultures* [consulté le 22/11/2015], disponible sur : <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=12686>.

Il est aisé de montrer que des *Avant-gardes* comme Ondjaki sont ignorées par le pouvoir. Il n'y a qu'à chercher la liste des œuvres d'Ondjaki sur des sites officiels de l'Etat angolais ; on y trouve l'auteur bien évidemment mais on ne trouve pas les livres qui pourraient gêner le pouvoir. Il suffit de regarder par exemple sur le site de l'ambassade d'Angola au Portugal³⁴⁸ où le livre *Os Transparentes* vainqueur du prix Saramago en 2013 n'était toujours pas cité en mars 2016.

D'autres *avant-gardes* sont contrecarrées voire poursuivis.

Aline Frazão est auteure compositrice interprète, elle a été également chroniqueuse sur *Rede Angola*³⁴⁹. Elle écrit des textes forts contre la corruption, comme dans sa chanson : *Na Boca De Angola*, qui commence par ces mots : « ouvre l'œil mon peuple/ c'est un temps nouveau/ c'est arrivé : une nouvelle génération est née » et finit par « Pain et liberté dans la bouche de l'Angola³⁵⁰. »

Dans son dernier album *Insular*³⁵¹, elle rend hommage à Deolinda Rodrigues³⁵² et convoque également Viriato da Cruz ou António Jacinto. Preuve de son attachement aux révolutionnaires, qui ont rendu possible l'indépendance du pays.

L'exemple d'un rappeur : MCK

MCK est un rappeur et activiste, né à Luanda en 1982 dans le quartier Catambor un grand Musseque qui borde les quartiers aisés d'Alvalade et Maianga. Pour lui, les procès auxquels on assiste en Angola, sont les nouveautés de ces dernières années et sont ainsi des petites victoires pour la liberté d'expression. Il dit dans l'une de ses chansons :

Frères, quelle liberté nous reste-t-il si l'arrogance politique ne cesse pas ? / Qui dit la vérité finit dans un cercueil/ quel trait de démocratie est-ce là ? / nous nous sommes délivrés de 500 ans de chicote/ mais nous n'utilisons pas notre tête/ après la chute du colon/ à la place d'une indépendance/ nous en prenons pour presque un demi-siècle de mauvaise gouvernance³⁵³.

³⁴⁸ <http://www.embaixadadeangola.pt/>.

³⁴⁹ *Rede Angola*, a cessé son activité en mai 2017, mais les articles et chroniques écrits précédemment restent disponibles en ligne.

³⁵⁰ Chanson de l'album *Clave Bantu*, éditions coast to coast, lisbonne, 2012: « Jukulumesu, meu povo/ É um tempo novo/Já deu: uma nova geração nasceu / » Et finit par: « Pão e liberdade/ Na boca de Angola », traduction mienne.

³⁵¹ Editions Single, Lisbonne, 2015.

³⁵² Poétesse et militante- martyre du MPLA.

³⁵³ In "A Técnica, as causas e as consequências", MCK, *Proibido Ouvir Isso*, Lisbonne, éditions Abilio Silva e Semanas, 2011, traduction mienne. « Irmãos, qual é a liberdade que nos deram/ se a arrogância política não cessa?/ Quem fala a verdade vai p'ó caixão/ que raio de democracia é essa?/ Nos livramos dos 500 anos de

Il dit utiliser la musique « comme arme de participation active au service les décisions de la société »³⁵⁴. Il se définit comme un musicien d'intervention sociale, engagé contre la corruption et pour la liberté d'expression. Il n'est pas loin des mots de Sartre « écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté ».

Nous pouvons rappeler ici l'interdiction de sortir du territoire qui lui a été infligée le 24 novembre 2015 au moment où il s'apprêtait à prendre l'avion pour participer au *Festival Terra do Rap*, à Rio de Janeiro. Son passeport lui a été confisqué par les autorités au moment d'embarquer. Cette confiscation était motivée par une interdiction de sortie du territoire émise par le SME (Serviço das migrações estrangeiras). L'interdiction de voyager fut levée le lendemain. MCK a pu partir le lendemain pour le Brésil.

Cette interdiction de sortie est un exemple du harcèlement dont sont régulièrement victimes les artistes angolais. L'affaire de MCK pourrait être vue comme une erreur, or il nous semble qu'elle est porteuse d'un double message. Le premier message de cette interdiction est adressé au pays lui-même au travers ce rappeur MCK ; pour cultiver la peur le pouvoir dirait : « Citoyen d'Angola je peux prendre ton passeport ou t'emprisonner à tout moment », alors que le message pour l'extérieur serait : « nous sommes une démocratie, s'il n'a rien fait de répréhensible il peut sortir du territoire ».

Les Professionnels

Le pouvoir les accuse de faire le jeu des adversaires de la Nation.

Selon notre schéma, José Eduardo Agualusa serait à ranger dans la catégorie des écrivains professionnels car son style d'écriture est plus formel, sa langue plus académique que celle des *avant-gardes*. Nous nous souvenons de l'article José Ribeiro³⁵⁵ consacré aux attentats survenus à Paris, publié par le *Jornal de Angola*³⁵⁶ le 15 novembre 2015 et dans lequel il rejetait la violence et le terrorisme. Il concluait son article par ces mots :

Un dernier mot pour nos compatriotes qui suivent l'écrivain fondamentaliste et savimbiste angolais José Eduardo Agualusa, qui il y a peu appelait à la réalisation d'une « révolution maintenant » en Angola. La violence dans ce pays a déjà fait

chicote/ mas não utilizamos a cabeça / depois da queda do colono/ em vez de uma independência/ deram-nos quase meio século de má governação»

³⁵⁴ «como ferramenta de participação activa naquilo que são as decisões da sociedade» in *Publico* vidéo de Joana Gorjão Henriques e Ricardo Rezende, 11/11/2015.

³⁵⁵ Directeur du *Jornal de Angola*.

³⁵⁶ « A palavra do diretor », *Jornal de Angola* [en ligne] [consulté le 20/11/2015], Disponible sur : http://jornaldeangola.sapo.ao/opiniao/a_palavra_do_director/atentados_em_paris_e_revolucoes *Atentados em Paris e revoluções*.

beaucoup de dégâts ; Le temps est aujourd’hui à l’évolution et non à la révolution.³⁵⁷

Régulièrement, le *Jornal de Angola* insiste sur la peur d’un retour à la guerre et catégorise José Eduardo Agualusa et les intellectuels qu’il juge opposés au régime comme étant des fauteurs de troubles.

Rafael Marques est un journaliste d’investigation. Il a été poursuivi, emprisonné puis condamné en mars 2015 pour avoir publié dans *Diamantes de Sangue*³⁵⁸ des propos jugés diffamatoires contre des généraux angolais. Quels que soient les obscurs résultats de son procès et les souffrances terribles qu’il a endurées en prison, Rafael Marques est désormais une figure reconnue en Angola et dans le monde, reconnaissance internationale qui le protège sans doute aujourd’hui.

Sérgio Piçarra, est auteur de bandes dessinées connu pour son personnage *Man’Kiko*. Il publie chaque semaine des caricatures politiques acerbes et bien senties. Pour célébrer le quarantième anniversaire de l’indépendance il fit ce beau dessin intitulé : *la part du rêve*. A sa manière il montre l’impatience des intellectuels quarante ans après l’indépendance.

« N’oubliez pas cette part du rêve Ok ? » disent ces représentants du peuple en tentant d’apporter leur brique à l’édifice.



³⁵⁷ « Uma última palavra para os compatriotas que alinham com o escritor fundamentalista e savimbista angolano José Eduardo Agualusa, que há poucos dias apelou à realização de uma “revolução já” em Angola. A violência neste país já fez muito estrago. O momento hoje é de evolução, não de revolução. »

³⁵⁸ Rafael Marques, *Diamantes de sangue : corrupção e tortura em Angola*, 3a ed., Lisbonne, Tinta-da-China, 2011.

Illustration 8: Sérgio Piçarra, in *Rede Angola*, 12 novembre 2015

Sérgio Piçarra nous rappelle ainsi ces mots de Jacques Rancière : « le réel est toujours construit, la fiction reconstruit des expériences »³⁵⁹. Comme les anciens, il veut lui aussi participer à la construction de ce réel de demain. Il publie ses dessins dans le journal en ligne *Rede Angola* ainsi que dans *O Novo Jornal*, dans lequel écrit également le romancier et journaliste Ismael Mateus, qui tient la rubrique opinion.



Illustration 9 : Sérgio Piçarra in *Rede Angola* 15/10/2015³⁶⁰

Le dessin ci-dessus représente une intervention autour d'une veillée en solidarité avec les détenus.

Quel que soit leur mode d'expression, *les écrivains professionnels*, qui prennent la défense de manifestants emprisonnés, obtiennent des réponses cinglantes par l'intermédiaire de la presse de pouvoir :

³⁵⁹ In conférence « les bords de la fiction », Fondation Calouste Gulbenkian, 17/02/2016.

³⁶⁰ « Mais Chef...vous êtes sûr que c'est bon ?? Gaspiller cette eau pour cette bougie, avec tout ce manque d'eau qu'il y a dans la ville ???Réfléchissez bien chef ! Ok j'y vais. »



Illustration 9: Armando Pululo, in *Jornal de Angola* 24/10/2015³⁶¹

Ce jour-là Armando Pululo compare des manifestants pacifistes à des assassins très médiatisés comme Oscar Pistorius ou Anders Breijik. Ces dernières années, ce jeu de comparaisons disproportionnées est particulièrement cher au *Jornal de Angola*³⁶².

Le rappeur MCK, l’auteure et compositrice Aline Frazão, José Eduardo Agualusa, Ondjaki, Rafael Marques, Ismael Mateus, et même Adiano Mixinge, sont des auteurs ou des musiciens à textes, nés entre 1960 et 1988, qui avec d’autres, n’hésitent pas à critiquer les imperfections du système et à crier leur amour pour leur pays. Courageux, ils prennent le risque d’être arrêtés lorsqu’ils vivent en Angola ou d’être comparé à des *fundamentalistes* voire des terroristes ou des criminels lorsqu’ils demeurent à l’étranger.

Alors, si l’écriture se comprend comme une transmission de savoirs et si le texte en est sa représentation, en sortant de la doxa du MPLA, l’artiste pourra retrouver une véritable autonomie dans ses pratiques littéraires par rapport aux pouvoirs politique et juridique, mais aussi par rapport aux pouvoirs religieux et moral. Seulement cette autonomie fait prendre des risques à l’artiste ou à l’intellectuel lorsqu’il vit sur place ; des risques pour lui mais aussi pour sa famille. C’est souvent cette donnée familiale, cette peur des représailles ou cette perte

³⁶¹ [Consulté le 22/04/2016], disponible sur : http://jornaldeangola.sapo.ao/cartoon/cartoon_do_dia_690, « la protection des droits de l’homme sert à de bien bonnes personnes... » « Breijik et Pistorius seront aussi des prisonniers politiques... ».

³⁶² On se souvient par exemple que pour le 40^e anniversaire de l’indépendance de l’Angola l’éditorialiste a écrit « [...]P W Botha e Savimbi estavam a ultrapassar largamente os crimes do III Reich » in *Jornal de Angola* 19 de Março 2015, article d’une rare violence envers les pays occidentaux, l’Afrique du Sud et l’UNITA.

de moyens de subsistances, qui pousse au fil des ans de nombreux activistes à se ranger du côté du silence³⁶³. Ou bien encore du côté de l'exil, où ils pourront servir de prétexte à ce type de dessin :



Illustration 10: in *Jornal de Angola* 06/04/2016³⁶⁴

Le sens péjoratif de « figurão », que l'on pourrait traduire par *personne peu recommandable*, ou roublard, semble s'appliquer ici. Le premier personnage dit : « un roublard au Portugal parle au nom de tous les écrivains angolais » auquel l'autre répond : « si personne ne lui répond c'est bien qu'il a été mandaté ... » L'écrivain angolais qui « parle » dans la presse portugaise, c'est sans doute Agualusa, une proie facile car il est parfois prolix dans les médias. Il faut donc lui répondre et insister, dire et redire qu'il est mandaté par des gouvernements ennemis en l'espèce le gouvernement portugais, autre cible récurrente du *Jornal de Angola*.

³⁶³ Selon la journaliste Estelle Maussion entretien du 10/11/2015.

³⁶⁴ [Consulté le 10/04/2016], disponible sur : http://jornaldeangola.sapo.ao/cartoon/cartoon_do_dia_802.

Conclusion

A l'issue de ce travail, alors que l'on serait tenté de classer José Eduardo Agualusa et Ondjaki dans des mouvements néo-moderniste ou néo-surréaliste, nous avons vu que ces deux auteurs se placent dans la droite ligne des António Jacinto, Luandino Vieira, Manuel Rui et qu'ils prennent part ainsi à une nouvelle manière de concevoir un engagement angolais.

Nous avons montré qu'ils assument leur rôle d'écrivain en répondant, dans leurs œuvres au questionnement : Comment et à quoi l'écrivain s'engage-t-il dans l'écriture ?

Nous avons étudié la notion d'engagement en rapport à la littérature, au sens qu'elle a pris en fonction de périodes et de contextes différents. Nous avons pu mesurer le chemin parcouru entre des auteurs qui ont lutté pour l'indépendance de leur pays et d'autres qui s'engagent pour plus de liberté d'expression et pour que des peuples soient représentés dans leur diversité.

Pour notre corpus, nous avons choisi de débiter notre itinéraire par le poème d'António Jacinto : *Carta dum contratado*, qui est l'un des textes fondateurs de la littérature angolaise. Puis, nous avons vu qu'en faisant évoluer sa prose dans un musseque de Luanda, Luandino Vieira a construit son *Estoria da galinha e do ovo*, avec des personnages métonymiques de la période coloniale afin d'en monter les travers. Après l'indépendance, Manuel Rui dans *Quem me dera ser onda*, transporte ses héros dans un immeuble et les entraîne à la découverte de la liberté. Tandis que dans *Teoria geral do esquecimento* José Eduardo Agualusa conduit son personnage principal vers le dépassement de la peur sur toute la durée de la guerre-civile. Avec *Os Transparentes*, Ondjaki retrouve des personnages métonymiques de la société angolaise, mais il les expose cette fois au sein de la période post guerre civile.

Si Ondjaki écrivait dans une lettre d'hommage à Luandino Vieira : « As cicatrizes das leituras, afinal, são marcas que secretamente carregamos pela vida »³⁶⁵, Ces cicatrices, José Eduardo Agualusa semble les avoir reçues de la poésie et il en montre les marques à l'envi:

³⁶⁵« Dossier 50 anos de Luanda », Revue *Diacrítica* n° 28/3, 2014, « Havia que ser dito (uma espécie de missiva) », p.72 .

Le 1er février 1952, le poète António Jacinto a écrit une lettre à Mário Pinto de Andrade dans laquelle il affirmait sa foi quant au rôle de la poésie : " je suis convaincu que c'est par la poésie que tout va commencer".³⁶⁶

En citant à nouveau ces mots, il replonge dans un livre qu'il avait publié en 1996³⁶⁷, montrant sa volonté tenace de porter António Jacinto au Panthéon des grands hommes de l'Angola.

S'intéresser au lecteur angolais quarante ans après l'indépendance du pays, c'est mesurer l'écart gigantesque qui existe entre un peuple réduit au travail forcé et à l'analphabétisme au moment où António Jacinto écrit son poème et l'accession récente d'un peuple à une culture nationale, certes incomplète, mais déjà critique. Si les lecteurs sont peu nombreux en Angola, si la majorité des Angolais n'ont pas lu José Eduardo Agualusa et Ondjaki, notre étude a permis de montrer qu'ils les connaissaient, tout autant que les auteurs historiques ou *classiques* mis en avant par la campagne de valorisation de la lecture. José Eduardo Agualusa a dit à maintes reprises qu'il était beaucoup plus connu comme journaliste ou chroniqueur que comme romancier³⁶⁸, l'étude d'Inês Morais a permis de confirmer cette donnée.

Fort de cette reconnaissance, les auteurs peuvent s'engager en vue de proposer une nouvelle autorité du discours littéraire et artistique : Car l'intellectuel est « l'auteur d'un langage qui tente de parler vrai au pouvoir »³⁶⁹, avec ses armes à lui. En effet, si la grille de lecture proposée par Gisèle Sapiro et que nous avons adaptée nous a permis d'envisager le positionnement socio-politique de jeunes auteurs et artistes angolais, nous avons bien conscience que l'engagement des artistes que nous avons mis en exergue dans notre tableau, se manifeste aujourd'hui autrement que par le livre.

Cette constatation permet de fait écho aux mots de Sartre de 1947 qui utilisait une métaphore d'organisation guerrière, hautement significative dans l'Angola post guerre civile :

Il est vrai : nous sommes beaucoup plus connus que nos livres ne sont lus. Nous touchons les gens sans même le vouloir, par de nouveaux moyens, avec des angles

³⁶⁶ « A 1 de Fevereiro de 1952, o poeta escreveu « uma carta a Mário Pinto de Andrade na qual afirmava a fé no papel da poesia: "Eu creio que é pela poesia que tudo vai começar." », in *Rede Angola*, « Para que serve um escritor? » voir note n°331.

³⁶⁷ *Estação das Chuvas*, 1ere ed., Lisbonne, Dom Quichote, 1996, ou en épigraphe du chapitre appelé « la poésie », p. 31, in *La saison des fous*, traduit par Michel Laban, Paris Gallimard, 2003.

³⁶⁸ Dans une interview à Ana Mafalda Leite In *Speaking the postcolonial nation: interviews with writers from Angola and Mozambique*, New York, Peter Lang, 2014, p. 89-90.

³⁶⁹ Edward W Said, *op.cit.*, p. 15.

d'incidence nouveaux. Certes le livre reste l'infanterie lourde qui nettoie et occupe le terrain. Mais la littérature dispose d'avions, de V1, de V2, qui vont au loin, inquiètent et harcèlent sans emporter la décision.³⁷⁰

Au terme de cette réflexion, ce travail pourrait donner lieu à une recherche sur l'engagement dans les médias. Certes les livres demeurent, mais nous pouvons dire qu'en Angola ce sont les journaux, la radio, la télévision et surtout la musique et les réseaux sociaux³⁷¹ qui touchent aujourd'hui un public beaucoup plus large. Ainsi nous pourrions poursuivre nos recherches dans cette direction. Car pour José Eduardo Agualusa et Ondjaki le véritable engagement est ailleurs que dans le livre, ils sont les héritiers d'un engagement, mais leur champ d'action s'est ouvert et c'est cela que diffusent de nombreux médias.

³⁷⁰ Jean Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ? op.cit.*, p. 242.

³⁷¹ « Quatre millions d'angolais ont accès à internet », *Jornal de Angola*, 16 /11/2015, [consulté le 1/04/2016], disponible sur : http://jornaldeangola.sapo.ao/economia/internet_com_mais_utilizadores.

Table des illustrations

Illustration 1: Dessin de Luandino Vieira extrait des Papeis de Prisão.....	36
Illustration 2: Après le procès en 2016 en Angola	40
Illustration 3: « lista Afica Contemporânea », In Ler, Inverno 2015 p. 92.	72
Illustration 4 Taux d'alphabétisation en Angola, recensement de 2014	77
Illustration 5: Bourdieu schéma champ culturel.....	88
Illustration 6:Tableau Gisèle Sapiro	89
Illustration 7: Tableau Mireille Rousseau	90
Illustration 8: Sérgio Piçarra, in Rede Angola, 12 novembre 2015.....	97
Illustration 9: Armando Pululo, in Jornal de Angola 24/10/2015	98
Illustration 10: in Jornal de Angola 06/04/2016.....	99

Bibliographie et sitographie

Sources primaires

AGUALUSA, José Eduardo, *Teoria geral do esquecimento*, 2^e ed., Lisbonne, Alfragide, Dom Quixote, 2012, 237 p.

_____, *Théorie générale de l'oubli* traduit par Geneviève Leibrich, Paris, Métailié, 2014, 168 p.

_____, *A Rainha Ginga. E de como os africanos inventaram o mundo*, Lisboa, Quetzal, 2014, 288 p.

_____, *le Marchand de passé*, traduit par Cécile Lombard, Paris, Métailié, 2006, 131p.

_____, *Nação Crioula*, 2^e ed., Lisbonne, Dom Quixote, 1997, 159 p.

_____, *Estação das Chuvas*, 1^{ere} ed., Lisbonne, Dom Quixote, 1996, 279 p.

JACINTO António, *Poesia (1961-1976)*, Luanda, Nossómos, 2011, 120 p.

ONDJAKI, *AvóDezanove e o Segredo do Soviético*, Lisboa, Caminho, 2008, 196 p.

_____ *A bicicleta que tinha bigodes*, lisbonne, Caminho, 2011, 86 p.

_____ *Bom Dia Camaradas*, 2^e ed., Lisbonne, Caminho, 2008, 138 p.

_____ *Os da minha Rua*, Lisbonne, Caminho, 2007, 124 p.

- _____ *Os Transparentes*, Lisbonne, Caminho, 2012, 431 p.
- _____ *Les Transparentes*, traduit par Danielle Schramm, Paris, Éd. Métailié, 358 p.
- RUI, Manuel, *Quem me dera ser onda: novela*, Lisboa, Cotovia, 1982, 72 p.
- _____, *le Porc Epique*, Traduit par Michel Laban, Paris, Dapper, 1999, 107 p.
- VIEIRA Luandino, *Luuanda : estórias*, 8è ed., Lisbonne, Ed. 70, 1981, 168 p.
- _____, *Histoire de la poule et de l'œuf*, traduit par Béatrice de Chavagnac, Paris, l'école des loisirs, 2002, 79 p.
- BARBEITOS Arlindo, *A sociedade civil: estado, cidadão, identidade em Angola*, Lisbonne, Novo imbondeiro, 2005, 87 p.
- _____, *Angola / Portugal : des identités coloniales équivoques*, Paris, L'Harmattan, 2008, 441 p.
- PEPETELA, *O Desejo de Kianda*, 4è ed., Lisbonne, Dom Quixote, 2001, 119 p.
- _____, *A Geração da Utopia*, Lisbonne, Dom Quixote, 1992, 318 p.

Sources secondaires

- ANDRADE Mário [Pinto] de, MESSIANT Christine, « Sur la première génération du MPLA : 1948-1960, Mário de Andrade, entretiens avec Christine Messiant (1982) », *Revue Lusotopie* 1999, p. 185-221.
- BHABHA Homi K., *Location of culture*, New York, Routledge Classics (1ere éd 1994, 2004, 408 p.
- BADIOU Alain, *La pensée de Sartre et ses engagements politiques*, disponible sur <http://savoirs.ens.fr/expose.php?id=1214>, [consulté le 15/12/2015].
- BASTO Maria Benedita, *Enjeux littéraires et construction d'espaces démocratiques en Afrique subsaharienne / sous la direction de Maria Benedita Basto*, Paris, Centre d'études africaines, École des hautes études en sciences sociales, 2007, 265 p.
- BOURDIEU Pierre, *les règles de l'art*, Paris, Point Seuil 2è éd., Paris, 1998, 567 p.
- BORGES, Jorge Luis, "labirinto", in *Elogio da Sombra*, Tradução de Carlos Nejar e Alfredo Jacques, revisão da tradução: Maria Carolina de Araujo e Jorge Schwartz, 2ª ed., São Paulo, Globo, 2001. (p. 31)
- CAMUS Albert, « Banquet Speech », *Nobelprize.org*, consulté le 22 Sep 2015, disponible sur: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech-f.html
- _____ *Le Mythe de Sisyphe*, 1ere ed 1942, Œuvres, Paris, Gallimard, 2013, 153 p.
- CHAVES Rita, MACEDO Tania, *Marcas da diferença : as literaturas africanas da língua portuguesa*, São Paulo, Alameda, 2006, 372 p.
- CHAVES Rita, *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*, Cotia [Brésil], Ateliê Editorial, 2005, 302 p.
- COUTO Mia, *L'accordeur de silences*, Paris, Métailié, 2011, 240 p.
- DELEUZE Gilles, « Les intellectuels et le pouvoir. Entretien entre Michel Foucault et Gilles Deleuze », *L'Arc*, no 49, Aix-en-Provence, mai 1972, p. 3-10.

- DENIS Benoît, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000, 316 p.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares, *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*, Belo Horizonte, Veredas & Cenários, 2008, 238 p.
- GEFEN Alexandre, *Responsabilités de la forme : voies et détours de l'engagement littéraire contemporain*, disponible sur : http://www.fabula.org/atelier.php?Responsabilit%26acute%3B_de_la_forme, [consulté le 23 septembre 2015]
- GLISSANT Edouard, *entretiens avec Lise Gauvin (1991-2009), l'imaginaire des langues*, Paris, Gallimard, 2010, 117 p.
- JOUVE Vincent, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993, 112 p.
- LABAN Michel, *Angola : encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. Antônio de Almeida, 1991, 2 vols. (492; 925 p.)
- _____, « encontros com Luandino Vieira em Luanda » p. 11-29 , in *LUANDINO: José Luandino Vieira e a sua obra : estudos, testemunhos, entrevistas*, Lisbonne, Edições 70, 1980, 323 p.
- LARANJEIRA Pires, *Ensaaios Afro-Literários*, 2^e éd., Novo Imbondeiro, Lisbonne, 2005, 223 p.
- LEITE, Ana Mafalda, *Speaking the postcolonial nation: interviews with writers from Angola and Mozambique*, New York, Peter Lang, 2014, 271 p.
- LEITE Ana Mafalda, *Nação e narrativa pós-colonial II, Angola e Moçambique, entrevistas*, Lisbonne, Colibri, 2012, 238 p.
- LEITE Ana Mafalda, CHAVES Rita ou BRIGIONI Elena, « Dossier 50 anos de Luanda », *Revista Diacrítica* n° 28/3, 2014, Universidade do Minho, 370 p.
- MATVEJEVITC Predrag, « L'engagement en littérature vu sous les aspects de la sociologie et de la création », In: *L'Homme et la société*, n° 26, 1972, Art littérature créativité, p. 119-132.
- MBEMBE Achille, *qu'est-ce que la pensée postcoloniale ?*, in *Esprit*, Paris, 2006/12, « Pour comprendre la pensée postcoloniale », 232 p, p 117-133.
- MUKASONGA Scholastique, *Notre Dame du Nil*, Gallimard, Paris, 2012, 240 p.
- NAMORA Fernando, *Esboço histórico do neo-realismo*, Lisbonne, Petrus, 1960, 22 p.
- OLIVEIRA Carlos de, *Casa na Duna*, Lisbonne, Assírio e Alvim, 2004, 131 p.
- ORY Pascal, SIRINELLI Jean-François, *les Intellectuels en France de l'affaire Dreyfus à nos jours*, 3^e éd, Paris, Perrin, 2004, (1^{re} éd. 1986), 435 p.
- RAMOND, Viviane, *La revue Vértice et le néo-réalisme (de 1942 à 1951)*, Thèse imprimée, Toulouse, 1993, 2 vol., 543 f.
- PAHULA Ovídio, *Estudos sobre o sistema jurídico-económico angolano*, Estoril, Príncipeia, 2008, 94 p.
- PAWSON Lara, *Em nome do povo : o massacre que Angola silenciou / tradução de Susana Sousa e Silva*, Lisbonne, Tinta-da-China, 2014, 398 p.
- _____, « Contexto social da génese da literatura angolana » , Centre de Recherche sur les Pays Lusophones – Crepal n° 2, In, *Modèles et innovations / Sous la direction de Anne-Marie Quint* . - Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995 .171 p. - p. 141-151

- PINHEIRO TORRES Alexandre, *le mouvement néo-réaliste au Portugal*, Bruxelles, Sagres, 1991, 103 p.
- PEREC Georges, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Fayard, 2010, (1^{re}éd. 1978), 642 p.
- SAID Edward W., *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, 1996, 139 p.
- SARAMAGO José, *O Ano da morte de Ricardo Reis*, 4^e ed., Lisbonne, Caminho, 1984, 415 p
- SARTRE Jean-Paul, *qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948, 307 p.
- SAPIRO Gisèle, *les formes de l'engagement dans le champ littéraire*, in « formes de politisation dans le champ littéraire », Jean Kaempfer, Sonya Florey et Jérôme Meizoz, 2006, Editions Antipode, p.118-130.
- SERRANO Carlos, *Angola, nascimento de uma nação: um estudo sobre a construção de identidade nacional*, Luanda, Edições Kilombelembe, 2009, 377 p.
- TOPA Francisco, « o ruído de ontem e o silêncio de hoje: no cinquentenário do premio que foi usado para o encerramento da SPE », *Vértice* n°176, 2015, 114 p., p. 75-83.
- WINOCK Michel, *Les Voies de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*, Paris, Seuil, 2001, 684 p.
- _____, *Le Siècle des intellectuels*, Paris Seuil, 1997, 706 p.
- ZOLA Émile, *Pot-Bouille*, Paris, Fasquelle, 1971, 464 p.

A crónica de Pepetela

Quem tem medo dos livros?

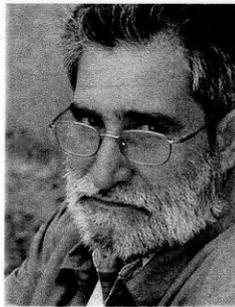
NESTA ERA DA INTERNET E DAS REDES VIRTUAIS, em que toda a gente pode ter acesso a informações diversas e estar sempre ao corrente das novidades, julgava que já não haveria tanto lugar para os livros, o que me preocupava obviamente, pois eles são importantes para mim, em todos os aspetos. No entanto, os últimos tempos trouxeram-me um grande alívio, embora pelas piores razões. Afinal ainda há gente que treme por causa de um livro. E voltei atrás no tempo.

Quando os militares deram o golpe de Estado no Brasil em 1964 para apearem do poder o democraticamente eleito João Goulart, abateu-se uma caça ao livro dito subversivo como há muito tempo não se via naquele país. Dois eram os mais visados pelos facínoras que entravam pelas casas dos suspeitos de esquerdismo. Um, *Os Miseráveis* de Victor Hugo, andando as secretas (pois eram várias, para umas apagarem o rasto das outras) à procura do perigoso escritor que tinha ousado descrever a gente pobre que morava nalguma favela. Alguém mais avisado deve ter explicado aos bófias e militares que Victor Hugo era um escritor francês, morto em 1883, e que portanto dificilmente o iam encontrar no Brasil. Desorientados, os milicos viraram as baterias para o livro *O Vermelho e o Preto*, tendo o seu autor, Stendhal (falecido ainda antes em 1842), sofrido grande perseguição por ousar pôr a palavra «vermelho» (que era o mesmo que dizer «comunista») no título de um livro. Estas diligências viraram anedota mundial, depois de a embaixada francesa em Brasília protestar pela perseguição feita às ossadas dos seus prestigiados escritores.

Mas acham que os ignorantes aprendem?

Queimas de livros em fogueiras foram comuns na História da Humanidade. Desde a Inquisição da Igreja Católica aos nazis do Hitler que estorricavam milhares de preciosos documentos, temos fartos exemplos. Mas isso era na altura em que o livro era o meio mais importante de fazer divulgar ideias. Hoje não tem tanto mérito por causa da concorrência. E talvez o último que tenha gerado movimentos de massas tenha sido o *Pequeno Livro Vermelho* de Mao, atualmente uma relíquia. Mesmo esse livrinho, que era uma coletânea de

frases do velho líder, apenas serviu como símbolo da Revolução Cultural dos anos sessenta do século passado. Há quem diga que foi o último livro a provocar uma revolução. Acho que apenas foi um instrumento para generalizar a luta pelo poder. Nunca nenhum livro provocou uma revolução, com exceção questionável da Bíblia, quando foi traduzida para alemão por Lutero e impressa na tipografia inventada por Gutenberg.



No entanto, ainda há agora gente que tem medo que um livro provoque uma revolução, promova um golpe de Estado ou faça antecipar a menstruação das meninas. Por ser considerado objeto perigoso pelos analfabetos que são escolhidos para espiar os outros, em alguns setores da sociedade os escritores são olhados de lado, como se tivessem o ferrete do refratário, do rebelde, do revoltoso, e as suas obras perseguidas em certos sítios. Por exemplo em cadeias onde são confinados os curiosos que querem aprender coisas nos livros proibidos. E alguns desses livros continuam a merecer desconfiança, como acontecia na Angola colonial.

O Homem vai evoluindo, diz-se. Mas alguns continuam a ter medo de livros. Ou a servirem-se deles como desculpa para atividades censuráveis. A diferença parece pequena.

Se não revelasse tamanha pequenez da alma humana, dava para rir. Porque o ridículo faz rir. Em certos casos, só dá vontade de chorar, porque alguns sofrem por causa de um livro. 

Ainda há gente que tem medo que um livro **provoque uma revolução**, promova um Golpe de Estado ou faça antecipar a menstruação das meninas