



**HAL**  
open science

**José Eduardo Agualusa et sa Robinsonne Ludo**  
Fernando Curopos

► **To cite this version:**

Fernando Curopos. José Eduardo Agualusa et sa Robinsonne Ludo. apropos [Perspektiven auf die Romania], 2022, pp.217 - 228. 10.15460/apropos.8.1935 . hal-03739368

**HAL Id: hal-03739368**

**<https://hal.science/hal-03739368v1>**

Submitted on 27 Jul 2022

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

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

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

José Eduardo Agualusa et sa Robinsone Ludo

Fernando Curopos

*apropos [Perspektiven auf die Romania]*

hosted by Hamburg University Press

2022, 8

pp. 217-228

ISSN: 2627-3446

Online

<https://journals.sub.uni-hamburg.de/apropos/article/view/1935>

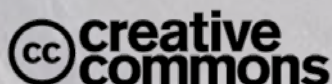
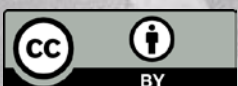
Zitierweise

Curopos, Fernando. 2022. „José Eduardo Agualusa et sa Robinsone Ludo.“

*apropos [Perspektiven auf die Romania]* 8/2022, 217-228.

doi: <https://doi.org/10.15460/apropos.8.1935>

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Fernando Curopos

## **José Eduardo Agualusa et sa Robinsonne Ludo**

### **Fernando Curopos**

est Professeur des Universités au  
département d'Études Ibériques et  
Latino-Américaines de l'Université  
Paris III-Sorbonne nouvelle.

**[fernando.curopos@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:fernando.curopos@sorbonne-nouvelle.fr)**

### **Mots-clés**

José Eduardo Agualusa – *Teoria Geral do Esquecimento* – Robinsonnade – Postmodernisme – Postcolonialisme

Si les récits de naufrages, fictionnels ou non, existent depuis l'Antiquité homérique (Engélibert 1997, 24-31), au sortir du Moyen-Âge ces formes narratives deviennent une spécialité incontournable de la littérature ibérique et tout particulièrement au Portugal, premier pays européen à se lancer sur la route des Indes et à construire un empire ultramarin. Ces récits, très populaires, étaient le plus souvent édités sous la forme de *folhetos de cordel* dont une infime partie a survécu. Certains, les plus célèbres sans aucun doute, ont été compilés par Bernardo Gomes de Brito (cf. Lanciani 1997) dans les deux volumes de son *História Trágico-Marítima* (1735-1736), constituant pour ainsi dire l'envers de l'épopée des Grandes Découvertes magnifiées par Camões dans *Os Lusíadas* (1578).

Pourtant, alors même que ces récits de naufrage constituent « le seul genre à part entière forgé sur le motif de l'île déserte » (Engélibert 1997, 31), c'est d'une autre aire linguistique et culturelle, l'Angleterre, que surgit le plus connu de tous les naufrages et de tous les naufragés de la littérature occidentale, Robinson Crusoe<sup>1</sup>, héros du roman éponyme de Defoe publié en 1719. Ce personnage de papier donnera le nom, par antonomase, à un nouveau genre de fiction insulaire : la « robinsonnade » (Foucrier 1994, 3217). Dès sa publication, Robinson Crusoe devient un mythe littéraire et ses aventures sans cesse réinventées au long de ses trois siècles d'existence dans des ouvrages où l'on retrouve comme éléments de base de la structure romanesque « un naufragé, qui incarne la solitude, et une île » (Foucrier 1994, 3218). Si ces éléments sont repris tels quels dans les robinsonnades postérieures des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, les réécritures les plus contemporaines du mythe se complexifient car le naufrage devient plus métaphorique et l'île y est le

---

<sup>1</sup> Nous citerons le texte original.

plus souvent un lieu clos, un espace de réclusion comparé avec insistance à une géographie insulaire. Dans ces robinsonnades postmodernes, « tout territoire circonscrit, par de l'eau mais non nécessairement, de relative petite taille ou ressenti comme tel, qui isole le protagoniste de son environnement habituel » (Lojacono 2014, 14), peut devenir une île, comme dans le roman de José Eduardo Agualusa, *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), où l'héroïne, Ludovica Fernandes Mano, s'enferme volontairement durant vingt-huit ans dans son appartement, un penthouse surplombant les toits de Luanda et d'où elle pouvait voir « boa parte da cidade, a baía, a ilha, e, ao fundo, um longo colar de praias abandonado entre a renda das ondas » (Agualusa 2012, 15). De la sorte, l'écrivain angolais réactualise le mythe de Robinson Crusoe, dans la lignée de romans tels que *Lord of the Flies* (William Golding, 1954), *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (Michel Tournier, 1967), *Concrete Island* (James Ballard, 1974), *Los Mares del Sur* (Manuel Vazquez Montalbán, 1979), *Foe* (John Maxwell Coetzee, 1986), *Voyage à Rodrigue* (Le Clézio, 1986), *Paradise News* (David Lodge, 1991), *L'Isola del giorno prima* (Umberto Eco, 1994), ou *L'empreinte à Crusoe* (Patrick Chamoiseau, 2012), pour n'en citer que quelques-uns.

### **La robinsonnade d'Agualusa**

Agualusa participe ainsi à l'inscription du mythe dans la littérature en langue portugaise, mais d'une manière décentrée, en choisissant pour héros une femme effacée dont la vie plus que casanière ne prédisposait nullement à vivre une aventure hors du commun. Pour autant, le parcours de vie de l'héroïne doit se lire à l'aune de celui de Robinson Crusoe car, comme nous le verrons, *Teoria Geral do Esquecimento* est une « transposition hétérodiégétique » du roman de Defoe, « insistant sur l'analogie thématique entre son action et celle de son hypotexte ("Mon héros n'est pas Robinson, mais vous allez voir qu'il vit une aventure très semblable à celle de Robinson") » (Genette 1992, 440). Aussi, ce n'est sans doute pas un hasard si le célèbre roman de Defoe est lu avec délectation par le gardien de l'immeuble où se situe le lieu de réclusion volontaire de Ludovica Fernandes Mano : « Nasser Evangelista relia, pela sétima vez, as aventuras de Robinson Crusoe » (Agualusa 2012, 190).

Son isolement durera vingt-huit ans (Agualusa 2012, 8), soit l'équivalent du nombre d'années passées par Robinson sur son île, indication qui apparaît dès la page de titre de l'édition princeps et reprise dans les suivantes : « The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe of York, mariner : who lived eight and twenty years all alone in an un-inhabited island » (Defoe 1985, 23). Si cette indication temporelle ne figure pas sur la page de garde du roman à l'étude, celle-ci est néanmoins donnée d'entrée de jeu par l'auteur, dans sa « Nota Prévia » (Agualusa 2012, 8), au moment même où il nous présente son personnage, Ludovica, aussitôt appelée Ludo. Le narrateur omniscient n'emploiera que deux fois le prénom de naissance de son héroïne, lui préférant de manière insistante l'hypocoristique Ludo, un dissyllabe qui n'est que, à travers la paronomase, l'écho de Crusoe. Par conséquent, il s'agit d'un nom motivé qui inscrit d'emblée la protagoniste dans une filiation littéraire, celle du naufragé par antonomase, mais

dont le changement de sexe, élément de « transposition diégétique », indique clairement une « variation pragmatique de l'hypotexte ». (Genette 1992, 423) Nous sommes donc face à une robinsonnade au féminin (cf. Calabrese 1996).

On notera en outre que Robinson, bien qu'Anglais, était devenu planteur au Brésil, colonie portugaise, et que le naufrage du bateau sur lequel il se trouvait se produit lorsqu'il s'apprêtait à aller commercer des esclaves en Afrique, sur les côtes de Guinée. Ainsi, dès l'invention du mythe, son aventure est liée au colonialisme européen et à la perpétuation d'un modèle économique et politique ethnocentré jamais remis en question dans l'œuvre. De fait, si « le héros transpose sur l'île déserte une économie rudimentaire qui rappelle et innocente à la fois le capitalisme naissant en Angleterre » (Engélibert 1997, 61), la relation qu'il établit avec Vendredi innocente quant à elle le colonialisme européen. Par conséquent, il s'agit de faire l'éloge de l'homme blanc capable de mettre à profit et de faire fructifier une terre *improductive* grâce à son ingéniosité, et de transformer le *sauvage* en un être *civilisé*, lui-même productif, sur le modèle du capitalisme colonial prôné par Defoe.

Si les Portugais ont été les premiers Européens à construire un empire colonial, raison pour laquelle ils apparaissent en filigrane dans le roman de l'écrivain anglais, celui-ci a perduré jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, au moins jusqu'à la Révolution des Œillets (1974), un moment charnière pour l'histoire du pays et de ses ex-colonies, comme mis en scène par Agualusa dans *Teoria Geral do Esquecimento*. Cette date est le point de départ de l'indépendance de l'Angola, meurtrie par des années de guerre, une période d'euphorie de courte durée pour le peuple angolais qui se traduit par la débâcle des Portugais vivant dans le pays, un retour symbolique des caravelles vécu par ces *retornados* comme un naufrage. En quelques mois, ils quittent l'ancienne colonie dont c'était la terre natale pour beaucoup. Orlando, le beau-frère de Ludo chez qui elle vit, ne fera pas partie de ceux-là et il insiste, dans un premier temps, à rester dans son pays : « Sou angolano. Não sairei. » (Agualusa 2012, 16) L'appartement de la famille se transforme alors en une véritable cale de navire marchand, où viennent s'entreposer des vivres laissés par les ex-colons sur le départ :

Três meses mais tarde o prédio estava quase vazio. Em contrapartida Ludo não sabia onde colocar tantas garrafas de vinho, grades de cerveja, comida enlatada, presuntos, postas de bacalhau, quilos de sal, de açúcar e de farinha, além de um sem fim de produtos de limpeza e higiene. (Agualusa 2012, 18)

Après son naufrage, Robinson récupère quant à lui des vivres, boissons, outils et objets divers de l'épave du bateau échoué, une cargaison dont il dresse un inventaire méticuleux, arrivant à la conclusion qu'il avait « the biggest maggazin of all kinds now that ever were laid up [...] for one man » (Defoe 1985, 74). Le cellier de Ludo semble tout aussi fourni : « Fez um inventário do que havia na despensa. Não precisaria preocupar-se com o sal. Encontrou também farinha para vários meses, bem como sacos de feijão, pacotes de açúcar, grades de vinho e de refrigerantes, dezenas de latas de sardinha, de atum e de salchichas. (Agualusa 2021, 43-44)

Les vivres et marchandises sauvées de la furie de la mer par Robinson constituent autant de moyens de subsistance. Elles vont lui permettre de survivre dans un

premier temps, avant la transformation de son île en une exploitation agricole qui semble providentiellement débiter à partir de quelques graines d'orge et de riz tombées d'un sac. Les retrouvant germées, elles deviendront son premier semis : « I carefully saved the ears of this corn, [...] and laying up every corn, I resolved to sow them all again, hoping in time to have some quantity sufficient to supply me with bread. » (Defoe 1985, 95)

C'est cette démarche que Ludo entreprend dès le début de sa claustration. Sur la terrasse de l'appartement d'où elle pouvait voir sans être vue, Ludo va convertir le jardin d'agrément, où étaient déjà plantés des bananiers et un grenadier, en potager :

Manhã cedo cortou as buganvílias e as flores ornamentais. Colocou uma mão cheia de caroços de limão no canteiro [...]. Em quatro outros semeou milho e feijão. Em outros cinco plantou as últimas batatas que lhe restavam. Uma das bananeiras carregava um enorme cacho. Tirou algumas bananas e levou-as para a cozinha. [...] Orlando plantou as bananeiras para que produzissem lembranças. A nós vão matar-nos a fome. (Aqualusa 2012, 44)

Les tâches de jardinage auxquelles Ludo s'attelle aussitôt, avec un esprit d'initiative qui semblait pourtant lui faire défaut, elle les entreprend vêtue de manière très originale, dans un accoutrement qui rappelle aussi bien la vêtue de Robinson, qui se refuse à aller nu (Defoe 1985, 158), que les images d'Épinal sur le personnage, où se détachent son étrange chapeau, son parasol et son épée à la ceinture :

Foi à cozinha procurar uma faca, a de lâmina mais longa, a mais afiada, e passou a trazê-la presa à cintura, como uma espada. (Aqualusa 2012, 47)

Nos primeiros meses de isolamento, Ludo raramente dispensava a segurança do guarda-chuva para visitar o terraço. Mais tarde, passou a servir-se de uma comprida caixa de cartão, na qual cortara dois orifícios à altura dos olhos, para espreitar, e outros dois, de lado, mais abaixo, para libertar os braços. Assim equipada, podia trabalhar nos canteiros, plantando, colhendo, cortando as ervas daninhas. (Aqualusa 2012, 81)

Aussi, la femme effacée et farouche qu'elle était à son arrivée en Angola laisse place à une véritable héroïne qui trouve nombre de moyens et techniques pour survivre dans l'adversité :

Esgotados os fósforos passou a servir-se de uma lupa com que Orlando costumava estudar a sua coleção de selos ultramarinos. Esperava que o sol, por volta das dez da manhã, inundasse de luz o chão da cozinha. Evidentemente, só conseguia cozinhar em dias de sol. (Aqualusa 2012, 46-47)

Outre son portager, arrosé grâce à l'eau de pluie accumulée dans la piscine et qui produit suffisamment pour la nourrir, elle sait aussi se procurer des protéines animales, pour elle et son chien, Fantasma. C'est ainsi qu'elle construit, tel Robinson, des pièges pour attraper des animaux, des pigeons en l'occurrence, ceux-là même qui vont permettre de relier le récit cadre de la diégèse, centré sur le parcours de Ludo, à d'autres vies que la sienne :

Lembrou-se então de preparar um conjunto de armadilhas muito simples. Caixotes virados com a boca para baixo, numa inclinação precária, apoiados num graveto. Um fio atado ao

graveto. [...] Nessa tarde caçou outros dois pombos. Cozinhou-os e recuperou as forças. Nos meses seguintes apanhou muitos mais. (Agualusa 2012, 47-48)

Mais, bien mieux que de chasser, l'idée d'un élevage lui traverse aussitôt l'esprit : « Com um galo e uma galinha poderia começar uma criação. Seria bom comer ovos frescos todas as semanas. » (Agualusa 2012, 50) Grâce à un piège ingénieux, elle parvient à capturer un coq et une poule du balcon des voisins du dessous et c'est ainsi, « com um furto grosseiro, e um golpe de sorte, que Ludo iniciou uma pequena criação de galináceos ». (Agualusa 2012, 51) Rappelons que dans l'hypotexte, Robinson piège des chèvres sauvages (Defoe 1985, 154) afin d'en faire l'élevage une fois ses munitions finies, se procurant ainsi de la viande à foison mais aussi du lait : « But this was not all, for now I not only had goat's flesh to feed on when I pleased, but milk too ». (Defoe 1985, 156)

On remarquera cependant, comme dans d'autres robinsonnades postmodernes, la transformation générique de l'hypertexte, transformation d'ordre modal : « le passage de la narration autodiegétique, constante chez Defoe, à une narration hétérodiégétique » (Genette 1992, 517) entrecoupée de fragments du journal de Ludo, dûment signalés par l'italique ou par des guillemets, auxquels viennent s'ajouter deux poèmes écrits par elle.

Ces premiers indices insistent de fait sur l'analogie thématique entre l'hypotexte et la réactualisation du mythe, mais celle-ci est bien plus claire dans la deuxième moitié du roman, une fois la solitude de Ludo brisée par l'intromission du jeune Sabalu dans l'appartement. Là encore, le nom est motivé. Alors que dans le roman anglais c'est Robinson qui baptise le sauvage d'un prénom peu conventionnel, du jour de la semaine où il a été sauvé des mains de ses congénères qui cherchaient à le tuer, Sabalu a quant à lui hérité d'un prénom *quimbundo* à l'héritage métissé. Sa racine étymologique est le lexème portugais « sábado » incorporé à la langue vernaculaire : Sabalu signifiant « né un samedi ». (Armino 2020, 135) Tandis que le nom de baptême de Vendredi vient effacer son identité première et signer son entrée dans un monde où il n'a sa place qu'en position de subalterne, et en référence à la culture européenne, celui de Sabalu est le symbole d'une identité postcoloniale, celle de l'Angola en tant que jeune nation indépendante en devenir.

Ainsi, l'arrivée par effraction du jeune garçon dans l'appartement vient définitivement briser l'isolement de Ludo. Mais lui aussi y trouve refuge, car en s'isolant auprès de celle qui devient désormais sa grand-mère d'adoption, il se dérobe aux mains du féroce Baiacu, véritable chef de gang qui exploite les enfants des rues. Le portrait de ce dernier, péjoratif à souhait (Agualusa 2012, 169-171), renvoie de fait aux cannibales auxquels Vendredi a échappé grâce à l'aide de Robinson. Dès lors, l'architecture globale de *Teoria Geral do Esquecimento* rejoint de près celle de *Robinson Crusoe*, divisé « naturellement en deux parties correspondant aux deux phases de l'aventure de Robinson : *avant Vendredi* ou l'expérience de la solitude, *avec Vendredi* ou l'expérience de la cohabitation avec le sauvage et de son éducation, préluant à la colonisation ». (Genette 1992, 517)

Dans le roman de Defoe, Robinson découvre « the print of a man's naked foot on the shore ». (Defoe 1985, 162) La rencontre avec cet homme, non encore aperçu

mais identifié à travers son empreinte de pied sur le sable, est par conséquent différée, tout comme elle l'est dans l'hypertexte. En effet, Sabalu pénètre dans l'appartement à l'insu de Ludo, par un échafaudage, et dans le but de la cambrioler. S'il emporte avec lui le peu d'objets de valeur qu'il trouve, le bon larron qu'il est la sauve d'une mort certaine, lui laissant des vivres à la dérobée, d'abord un pain puis six autres, ainsi qu'une « lata de goiabada e uma garrafa grande de *Coca-Cola* ». (Aqualusa 2012, 138) Le choix de l'aliment, à forte connotation religieuse dans la sphère linguistique et culturelle de l'auteur, est symbolique. Son geste fraternel la sauve d'une mort certaine et brise définitivement sa solitude. Sabalu, né bien après l'indépendance, n'a pas de préjugés raciaux ; il voit en elle une « avó », une vieille femme dans le besoin, et non une portugaise blanche :

Ché, avó! Pensei que tinhas morrido.  
Pousou a mochila aos pés da senhora:  
Comprei medicamentos. Um monte deles. Vão te ajudar. Sentou-se no chão. Também  
comprei mais *Coca-Cola*. E comida, frango no churrasco. Tens fome?  
Comeram ali mesmo, repartindo o pão e pedaços de frango. (Aqualusa 2012, 145)

De la sorte, la relation instaurée dans l'hypertexte est inversée, renversée pour ainsi dire, dans une visée toute postcoloniale. Car Robinson, figure exemplaire du colonialisme européen, est celui qui sauve l'Autre, Vendredi, des mains de sauvages cannibales, et qui le façonne à son image, le "civilise". Rien, dans l'attitude de Vendredi ne viendra contester cette relation déséquilibrée, métaphore de l'ordre du monde voulue par les puissances européennes et dont Defoe fait l'apologie.

Bien qu'Aqualusa reprenne le mythe de Robinson, métaphore du colonialisme hégémonique européen et du capitalisme, il le fait d'une manière excentrée, en regardant du Sud vers le Nord, redistribuant les rôles, dans une visée toute postcoloniale. La rencontre entre ces deux êtres, séparés par l'âge et la couleur de peau, ne se traduit pas par une relation de pouvoir, comme dans l'hypotexte, mais par une relation fraternelle faite d'échanges réciproques, de sollicitude et de bienveillance mutuelles qui sont à l'opposé du régime d'exploitation et de servitude volontaire mis en scène par Defoe :

[...] he came running to me, laying himself down again upon the ground, with all the possible signs of an humble thankful disposition [...]; and after this, made all the signs to me of subjection, servitude, and submission imaginable, to let me know how he would serve me as long as he lived. [...] I was very pleased to him, and teach him to speak to me; and first, I made him know his name should be Friday, which was the day I saved his life [...]. (Defoe 1985, 209)

Dans l'hypertexte, les liens qui se tissent sont ceux d'une relation filiale, certes, mais fort éloignée du paternalisme de Robinson : « Ludo não abraçava ninguém há muito tempo. Perdera um pouco a prática. Sabalu teve de lhe erguer os braços. Foi ele mesmo fazendo ninho no colo da velha senhora ». (Aqualusa 2012, 167-168) Cette rencontre constitue une réelle épiphanie pour la vieille femme. Sabalu vient rompre définitivement sa solitude et c'est cet « extraterrestre » débarqué sur sa terrasse, comme en provenance « de um planeta remoto » (Aqualusa 2012, 144), qui va peu à peu la relier au monde extérieur. C'est d'ailleurs de ses mains que s'opère la fin de la réclusion de Ludo. Le mur qui condamnait la porte d'entrée est



abattu par l'intrépide garçon et l'isolement définitivement rompu. L'appartement qui avait été rendu invisible, comme son occupante, réintègre la structure du « Prédio dos Invejados ». (Agualusa 2012, 14) Ludo, qui en était à désirer la mort comme elle l'écrit dans son journal, renoue avec la vie, mais non avec sa vie d'avant. Dès lors, la robinsonnade d'Agualusa prend des contours ontologiques.

## Une robinsonnade ontologique<sup>2</sup>

Le naufrage collectif, à savoir celui des colons portugais en Angola, occupe l'espace narratif des deux premiers chapitres. Les colons fuient à la hâte et la sœur et le beau-frère de Ludo, chez qui elle vivait, disparaissent à leur tour. N'ayant plus leur appui, Elle est contrainte de s'isoler dans l'appartement de la famille qui devient, dès lors, une île coupée du monde. En effet, elle essaie d'échapper à des cambrioleurs venus piller l'immeuble des « Invejados » et les confond avec le mystérieux portugais qui a séquestré sa sœur et, visiblement, tué son beau-frère sur fond de trafic de diamants, une spécialité locale (Agualusa 2012, 24). Elle tue l'un d'eux au moment où ceux-ci tentaient d'enfoncer sa porte et enterre le cadavre dans une des jardinières de la terrasse. Paniquée, elle condamne la porte et monte un mur qui la séparera du reste de l'immeuble et de Luanda. Isolée, livrée à elle-même et coupée du monde, la robinsonnade peut commencer. Aussi, la séquence inaugurale du roman s'orchestre autour du motif du départ, non pas dû à un accident mais à un événement : « L'accident est ce qui arrive par hasard, dans un univers qui semble abandonné à la contingence. L'événement est au contraire la manifestation d'une nécessité latente, une disposition d'esprit ». (Brunel 1992, 21) Par conséquent, le meurtre du jeune cambrioleur n'est que « la théâtralisation du départ, destinée au seul usage [de la] protagoniste » dont l'inconscient transforme en accident une « inquiétude viscérale » (Lojacono 2014, 44) : son inadéquation monde. Dès le début de la narration à proprement parler, Ludovica est présentée par la négative, manifestant une peur phobique des espaces ouverts et une certaine misanthropie, préfigurant ainsi une certaine prédisposition à la claustration (Agualusa 2012, 13). Son attitude montre son déphasage social et une manière d'être qui confine à un état borderline, une impossibilité psychique de se confronter au monde, un repli sur soi consubstantiel certes, mais renforcé par ce qu'elle appelle pudiquement l'Accident, et dont le lecteur n'aura la clé qu'à la toute fin de la diégèse :

*Não lhes quis dizer que, muitas vezes, ao olhar para os espelhos, via debruçar-se sobre mim o homem que me violou. Naquela época eu ainda saía de casa. Levava uma vida quase normal. Ia e vinha do liceu, de bicicleta. No verão alugávamos uma casa na Costa Nova. Eu nadava. Gostava de nadar.<sup>3</sup> (Agualusa 2012, 231)*

L'identité psychique de Ludo est donc marquée par une agoraphobie et une peur de l'autre qui se poursuit durant toute sa vie d'adulte, conséquence d'un viol, dont

---

<sup>2</sup> Nous reprenons le concept forgé par Florence Lojacono (2014).

<sup>3</sup> En italique dans l'original, comme pour les citations suivantes. Dans le roman, l'italique est utilisé par l'auteur pour indiquer qu'il s'agit de passages du journal de Ludo.

le vécu traumatique n'aura jamais été dépassé car renforcé par une dynamique intra-familiale tout aussi traumatisante :

*Cheguei a casa aos soluços, o vestido rasgado, cheio de sangue, o rosto inchado. O meu pai compreendeu tudo. Perdeu a cabeça. Esbofeteou-me. Enquanto me açoitava, com o cinto, gritava comigo: "Putá, vadia, desgraçada". Ainda hoje o ouço. (Aqualusa 2012, 231)*

L'appartement de sa sœur Odete, chez qui elle vit dans un premier temps, puis celui d'Orlando une fois Odete mariée, fonctionnent alors comme un rempart protecteur contre un extérieur envisagé comme menaçant, notamment une fois à Luanda. Aussitôt arrivée, elle tourne le dos à la ville et retombe dans « uma rotina semelhante à anterior » (Aqualusa 2012, 14) alors même que ce changement d'espace aurait pu signifier un nouveau départ. Une fois installée dans l'appartement, elle y vit recluse, sans autre compagnie que celle de sa sœur et de son beau-frère : « pois, insistiu em dispensar as duas empregadas e a cozinheira, ocupando-se sozinha das tarefas domésticas. » (Aqualusa 2012, 14) C'est d'ailleurs Orlando qui lui offre un animal de compagnie, un chien qui va l'accompagner durant une grande partie de sa réclusion. Mais on notera qu'il s'agit d'un « Pastor-alemão » et non d'un chien de race africaine. Il ne peut, par conséquent, que lui rappeler l'Europe, d'autant plus qu'il est albinos, raison pour laquelle « não deve apanhar muito sol ». (Aqualusa 2012, 15) Ainsi, plutôt que de l'amener à sortir, à regarder vers l'extérieur, le chien vient renforcer la vie claustrale de Ludo. Son nom, « Fantasma », n'est que le reflet de la position assumée, voulue par l'héroïne qui s'est constitué une enveloppe protectrice contre un environnement perçu comme hostile, tantôt « carapace » (Aqualusa 2012, 13), tantôt coquille d'huître (Aqualusa 2012, 91), pour échapper à l'abîme et à une fragmentation du moi. Totalemment étrangère à la réalité qui l'entoure, « um corpo estranho à cidade » (Aqualusa 2012, 57), comme elle l'indique elle-même une fois emmurée, c'est ce sentiment qui va l'accompagner durant les premiers mois de sa réclusion et qu'elle retranscrit dans son journal :

*Sinto medo do que está para além das janelas, do ar que entra às golfadas, e dos ruídos que traz. Receio os mosquitos, a miríade de insetos aos quais não sei dar nome. Sou estrangeira a tudo, como uma ave caída na correnteza de um rio.*

*Não compreendo as línguas que me chegam lá de fora, que a rádio traz para dentro de casa, não compreendo o que dizem, nem sequer quando parecem falar português, porque este português que falam já não é o meu.*

*Até a luz me é estranha.*

*Um excesso de luz.*

*Certas cores não deveriam ocorrer num céu saudável. (Aqualusa 2012, 39)*

Malgré son état psychique borderline, Ludo n'en est pas moins une Portugaise typique de son temps, élevée et éduquée durant l'État Nouveau, emportant avec elle un certain nombre de préjugés, tant sur l'espace africain que sur ses habitants. C'est ainsi que le ciel d'Angola auquel elle se dérobe l'opprime – « O céu de África é muito mais que o nosso, explicou à irmã. Esmaga-nos. » (Aqualusa 2012, 16) –, et, alors qu'« Orlando apreciava a culinária angolana », elle s'est toujours refusée à cuisiner des plats africains, des « coisas de pretos » (Aqualusa 2012, 49), comme elle les appelle péjorativement. Néanmoins, cette réclusion volontaire et son

isolement vont lui permettre de reconfigurer son identité, de perdre ses préjugés, de renier et repousser l'« ostra cismo » (Agualusa 2012, 91) indiqué par elle et de se relier, peu à peu, au monde qui l'entoure.

Cette reconfiguration se déroule sur un temps long, dont nous n'avons que des signes ou des échos donnés par le narrateur en focalisation interne ou à travers la transcription des journaux et des écrits de Ludo sur les murs de l'appartement, des expressions imprécises certes quant à la temporalité exacte, mais qui permettent d'exprimer la durée : « há anos que não via pombos, gaivotas, nem sequer algum passarinho desaparecido ». (Agualusa 2012, 82) Cette pensée est aussitôt effacée, dans un flux de conscience, par l'image du singe Che Guevara, présence réconfortante de l'environnement immédiat de l'héroïne, auquel elle s'identifie dans un véritable processus d'anthropomorphisation : « Vê-lo fazia-lhe bem. Eram seres próximos, ambos um equívoco, corpos estranhos no organismo exultante da cidade. » (Agualusa 2012, 82-83) Or, c'est face au singe que s'opère une prise de conscience de sa crise identitaire : « Pensou em Aveiro e compreendeu que deixara de se sentir portuguesa. Não pertencia a lado nenhum. » (Agualusa 2012, 83) En contemplant Che Guevara, celui dont elle pensait que « enquanto [ele] sobrevivesse não morreria » (Agualusa 2012, 83), se produit une bifurcation biographique, déjà en germe dès le départ de sa réclusion radicale : « Tentou imaginar-se muito longe dali, na segurança da antiga casa, em Aveiro, assistindo filmes antigos na televisão enquanto saboreava chá e trincava torradas. Não conseguiu. » (Agualusa 2012, 29) En tuant et en mangeant le singe, elle enfreint un tabou alimentaire pour l'Européenne qu'elle était jusqu'à présent. Dans la pensée raciste et ethnocentrée des colons portugais, certaines pratiques alimentaires angolaises étaient honnies et marquaient la distinction entre le *civilisé* et le *sauvage*. D'ailleurs, comme le précise le narrateur, Ludo, jusqu'à sa réclusion, « recusou-se sempre a cozinhar coisas de pretos ». (Agualusa 2012, 49) Or, elle en vient à manger la viande de l'Autre, du « preto ». Nous pouvons donc en déduire que s'opère en elle une reconfiguration identitaire, une reconstruction de soi après un long et lent processus de dissolution de sa psyché, réduite en miettes, comme autant de « cacos no abismo ». (Agualusa 2012, 91) Toutefois, ce processus de dissolution débute réellement « no verão 1955 » (Agualusa 2012, 117), après ce qu'elle appellera l'Accident. Le viol traumatique qu'elle subit au tout début de son adolescence aboutira à une grossesse non désirée et à la naissance d'une fille, Maria da Piedade Lourenço Dias, donnée à l'adoption aussitôt née :

*Engravidei. Fechei-me num quarto. Fecharam-me num quarto. [...] Nem cheguei a ver o rosto da minha filha. Tiraram-na de mim.*

*A vergonha.*

*A vergonha é que me impedia de sair de casa. [...] Pouco a pouco fui-me esquecendo. Todos os dias pensava na minha filha. Todos os dias me exercitava para não pensar nela.*

*Nunca mais consegui sair à rua sem experimentar uma vergonha profunda. (Agualusa 2012, 232-233)*

L'apparition de Maria da Piedade dans la diégèse – elle a entamé une recherche en Angola pour retrouver sa mère biologique – se produit au moment exact où Ludo est au plus près de « l'abîme », souhaitant la mort plutôt qu'une solitude devenue

absolue après la disparition de Fantasma : « *A morte gira ao meu redor, mostra os dentes, rosna. Ajoelho-me e ofereço-lhe a garganta nua. Vem, vem, vem agora, amiga. Morde. Deixa-me partir. Ah, hoje vieste e esqueceste-te de mim.* » (Aqualusa 2012, 122)

Cependant, la rencontre entre Ludo et sa fille est différée et c'est plutôt Sabalu qui vient redonner vie à Ludo, au sens propre comme au figuré. C'est qu'après la mort de son animal de compagnie, le chien albinos de race européenne, elle a définitivement cessé de regarder vers son passé, renoncé à ses valeurs et déconstruit ses préjugés, vivant désormais dans son présent. Son identification à son nouvel espace a été lent, mais réel, comme le démontre le fait qu'après avoir brûlé meubles, livres, tableaux, elle n'en garde plus qu'un accroché à un mur, une scène de genre représentant un groupe de *mucubais* en train de danser, tableau qu'elle détestait et qui la révoltait au départ :

Na parede da sala de visitas estava pendurada uma aguarela representando um grupo de mucubais a dançar. [...] Ao princípio, odiou o quadro. Via nele um resumo de tudo o que a horrorizava em Angola: selvagens celebrando algo – uma alegria, um augúrio feliz – que lhe era alheio. Depois, pouco a pouco, ao longo dos compridos meses de silêncio e de solidão, começou a ganhar afeto por aquelas figuras que se moviam, em redor de uma fogueira, como se a vida merecesse tanta elegância. (Aqualusa 2012, 133)

Malgré son âge avancé, Ludo, désormais accompagnée de Sabalu, renaît à une nouvelle vie, plus apaisée et réconciliée avec le monde qui l'entoure : « *Agora passou. Saio à rua e já não sinto vergonha. Não sinto medo. Saio à rua e as quintandeiras cumprimentam-me. Riam-se para mim, como parentes próximas.* » (Aqualusa 2012, 122) C'est pourquoi, contrairement aux récits du genre et à l'anagnorisis classique, les retrouvailles entre la mère et la fille se déroulent sur un mode comique, comme le prouve le portrait physique de Maria da Piedade donné en focalisation interne : « Maria da Piedade Lourenço era um mulher miúda e nervosa, com uma cabeleira pardacenta, mal cuidada, erguida como uma crista, no alto da cabeça. [...] Parece uma galinha, pensou, e logo se arrependeu por ter pensado aquilo. » (Aqualusa 2012, 213) Le roman familial à tendance psychanalytique – n'oublions pas que la fille de Ludo est « psicóloga clínica » (Aqualusa 2012, 117) – est aussitôt évacué pour ne garder que les éléments qui comptent à la robinsonnade. Ludo, à la fin de sa réclusion, a le choix de rentrer dans sa patrie d'origine avec sa fille biologique, mais elle y renonce car sa vision du monde a changé : « a luz neste país é uma festa. Em todo o caso não pretendo mais: a luz, Sabalu a ler para mim, e a alegria de uma romã todos os dias. » (Aqualusa 2012, 214) À un retour vers une identité racine, comme pour Robinson, elle préfère rester parmi « *A [sua] gente* » (Aqualusa 2012, 237), dans ce qui est désormais sa patrie d'adoption, endossant ainsi une nouvelle identité. Elle partage son quotidien et son lieu de résidence non pas avec son *sauvage*, mais avec celui qu'elle considère comme sa seule famille, « Sabalu », montrant en cela un parcours existentiel qui va de l'« ostra cismo » (Aqualusa 2012, 91), de la réclusion psychique et des préjugés racistes, à un auto-exorcisme<sup>4</sup> identitaire opéré peu à peu. C'est pourquoi, arrivée

---

<sup>4</sup> « Exorcismo » est le titre du chapitre débutant à la page 127.

à la fin de sa vie, elle peut écrire dans son journal, et à l'adresse de la Ludo qu'elle a été :

*Ludo, querida : sou feliz agora.*

*Cega, vejo melhor do que tu. Choro pela tua cegueira, pela tua infinita estupidez. Teria sido tão fácil abrires a porta, tão fácil saíres para a rua e abraçares a vida. Vejo-te a espreitar pelas janelas, aterrorizada, como uma criança que se debruça sobre a cama na expectativa de monstros.*

*Monstros, mostra-me os monstros: essas pessoas nas ruas. A minha gente.* (Agualusa 2012, 237)

Apaisée et réconciliée avec elle-même, avec le monde qui l'entoure, elle peut définitivement quitter son île pour une autre traversée, « em direção à luz [...] como quem entra num barco. » (Agualusa 2012, 241) La mort de Ludo est ainsi euphémisée à travers une métaphore classique, celle du bateau de Charon. Il ne s'agit pas ici de relever la référence érudite, mais d'indiquer comment Agualusa, écrivain angolais, dialogue de manière subtile avec toute une tradition littéraire et culturelle occidentale qui est aussi, dans le « tout-monde » des sociétés postcoloniales, un héritage des peuples colonisés. Rien d'étonnant alors à voir ressurgir le mythe de Robinson Crusoe dans les pages de son roman, entremêlé à un réalisme magique angolais, où l'on croise aussi bien la Kianda et des *gingongos* sous la figure des frères jumeaux Diogo (Agualusa 2012, 170-171), qu'un « hipopótamo dançando na varanda do andar ao lado ». (Agualusa 2012, 105) C'est qu'à partir d'un noyau central – la réclusion de Ludo durant 28 ans dans le « Prédio dos Invejados » fonctionnant comme un récit-cadre – l'auteur nous donne à lire plusieurs histoires enchâssées, à la manière d'un Eugène Sue dans son *Mystères de Paris* (1842) ou d'un Camilo Castelo Branco dans son roman fleuve *Os Mistérios de Lisboa* (1854). De la sorte, Agualusa revisite et renouvelle le roman-feuilleton, comme il le suggère de biais, en intitulant l'un des chapitres de son roman « Mistérios de Luanda ». (Agualusa 2012, 201)

## Bibliographie

- AGUALUSA, José Eduardo. 2018. *Teoria Geral do Esquecimento*. Lisbonne: Quetzal Editores.
- ARMINDO, Victoriano. 2020. *O Contributo do Kimbundu no Português em Angola (aspetos lexicais)*. Tese de doutoramento. Évora : Universidade de Évora.
- BRUNEL, Pierre (dir.). 1992. *Mythocritique. Théorie et parcours*. Paris : PUF.
- CALABRESE, Rita. 1996. « Les Îles des femmes. Robinsonnades au féminin ». Dans *L'Île et le volcan. Formes et forces de l'imaginaire*, ed. Burgos, Jean et Rubino, Gianfranco, p. 75-94, Paris : Lettres Modernes.
- DEFOE, Daniel. 1985. *Robinson Crusoe*. Londres : Pinguin Books.
- FOUCRIER, Chantal. 1994. « Robinsonnade ». Dans *Dictionnaire universel des littératures – vol. 3*, ed. Didier, Béatrice, p. 3217-3218, Paris : PUF.
- ENGELIBERT, Jean-Paul. 1997. *La Postérité de Robinson Crusoe*. Genève : Droz.
- GENETTE, Gérard. 1992. *Palimpsestes*. Paris : Seuil.
- LANCIANI, Giulia. 1997. *Sucessos e Naufrágios das Naus Portuguesas*. Lisbonne : Caminho.
- LOJACONO, Florence. 2014. *Roman de l'île et robinsonnade ontologique*. Paris : Petra.

## Résumé

À partir d'une lecture croisée avec le *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, nous envisageons le roman de José Eduardo Agualusa, *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), comme une robinsonnade postmoderne. En effet, l'auteur construit son personnage, Ludovica Fernandes Mano, comme une naufragée de la colonisation portugaise en terres angolaises, au sortir de l'indépendance du pays africain. Elle vit recluse durant vingt-huit ans dans son appartement luandais, avant d'en sortir grâce à l'aide d'un jeune garçon, Sabalu. Dès lors, il s'opère un renversement postcolonial, puisque ce personnage, bien qu'il corresponde à la figure du Vendredi de Robinson, n'est pas dans une position subalterne. La relation qui s'établit entre Ludo et Sabalu est faite d'entraide, de sollicitude et d'échanges réciproques, bien loin donc de la relation univoque et ethnocentrée du roman de Defoe.

## Abstract

From a cross-reading with Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*, we consider José Eduardo Agualusa's novel, *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), as a postmodern Robinsonade. Indeed, the author builds his character, Ludovica Fernandes Mano, as a castaway from Portuguese colonization in Angola, after the independence of the African country. She lived as a recluse for twenty-eight years in her apartment in Luanda, before getting out with the help of a young boy, Sabalu. From then on, a postcolonial reversal takes place, since this character, although he corresponds to the figure of Robinson's Friday, is not in a subordinate position. The relationship that is established between Ludo and Sabalu is made up of mutual aid, care and reciprocal exchanges, a far cry from the unequivocal and ethnocentric relationship of Defoe's novel.