



**HAL**  
open science

## Littératures africaines d'expression portugaise

Agnès Levecot

► **To cite this version:**

Agnès Levecot. Littératures africaines d'expression portugaise: Michel Laban, orpailleur d'ombres. n°21, 2021, Cahiers du CREPAL. hal-03921931

**HAL Id: hal-03921931**

**<https://hal.science/hal-03921931>**

Submitted on 15 Feb 2023

**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.

## Remerciements

Cet ouvrage est le fruit d'un travail nourri par bien des collaborations d'où sont venus des informations précieuses et des dons généreux.

Nous aimerions remercier tous ceux qui ont directement participé à sa substance, poètes, romanciers, essayistes, enseignants-chercheurs, doctorants, éditeurs, traducteurs, conservateurs.

Notre reconnaissance va à Maria José Laban, pour sa disponibilité sans faille et son appui inestimable. Elle nous a ouvert les portes de sa maison et permis de mieux saisir les méandres des travaux de Michel Laban et de ses archives, depuis celles détenues par la famille, des amis, des interlocuteurs, à celles déposées dans deux fonds institutionnels à Lisbonne. Sans elle, il aurait été impossible d'entrer en contact avec des auteurs directement, ou indirectement, liés aux travaux menés par Michel Laban pendant toutes ses années d'activité, en France et à l'étranger.

Que José Luandino Vieira soit remercié pour son écoute patiente et son immense générosité; il est aussi l'artisan de cet écrit.

Inez Andrade Paes et Vera Duarte ont illuminé l'ensemble par l'apport de documents inédits.

Mary Angela Schroth, curatrice de l'Archivio Bertina Lopes (Maputo 1924-Rome 2012), déposé dans le Centro Internazionale d'Arte Contemporanea, a aimablement autorisé la reproduction d'une œuvre de l'artiste mozambicaine pour la couverture.

Bien évidemment, la liste est longue de ceux qui ont répondu à nos requêtes, et qui ont donné temps et talent : Ana Paixão, Anne Lima, Anne-Marie Quint-Abrial, Bernard Magnier, Carolina Torrejon, Élisabeth Rodrigues-Monteiro, Éric Beaumatin, Françoise Massa, José Manuel da Costa Esteves, Laurent Creton, Maria-Helena Araújo Carreira, Michel Chandeigne, Olinda Kleiman, Ondjaki, Pedro Estácio dos Santos, Régine Piersanti, Sara Grünhagen, Sérgio Mate, Xavier Garnier.

On ne saurait oublier les entités et personnes qui ont rendu possible cette entreprise : la Direction des Affaires Internationales, la Chaire Solange Parvaux et la Bibliothèque des Études portugaises, brésiliennes et d'Afrique lusophone de l'université Sorbonne Nouvelle; la bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne, la Fondation Mário Soares; la Maison du Portugal-Résidence André de Gouveia de la Cité Universitaire, la bibliothèque Gulbenkian, la Bibliothèque Nationale de France...

Des auteurs et des chercheurs n'ont pu, pour des raisons diverses, participer à cet ouvrage. Et la liste est longue de ceux à qui nous aimerions exprimer notre gratitude pour leurs suggestions et leur accueil.

## PRENDRE SON ENVOL DANS LA PAROLE...

« Orpailleur d'ombres ». Telle est l'épithète homérique employée par le Mozambicain Mia Couto pour qualifier le travail de Michel Laban (Algérie, 1946-Paris, 2008), dans le domaine des littératures africaines d'expression portugaise. Et, en épigraphe, convoquons un vers de ce même écrivain, cueilli dans le recueil *Idades cidades divindades*, qui, dans un jeu de plasticités, questionne le flux des temporalités, l'inscription du poète dans la cité, les traditions et inventions plurielles<sup>1</sup>. Ces vues évanescences, ces présences et résurgences de paroles liées à l'écoute, à l'écriture, à une posture, ne sont pas de simples métaphores : elles occupent bien des pages de cet ouvrage.

L'idée de ce dernier est née à l'occasion de la parution en 2018, à titre posthume, du *Dicionário* de Michel Laban sur des particularités lexicales et morphosyntaxiques de l'expression littéraire en portugais du Mozambique<sup>2</sup>. Il a alors semblé intéressant de tâter le pouls des littératures africaines d'expression portugaise, domaine que cet universitaire, professeur à la Sorbonne Nouvelle, a largement contribué à défricher et à mettre en lumière, en ouvrant de nouveaux rayons de bibliothèque, en France et à l'étranger.

Il s'agissait d'investir les lieux pour apprécier l'évolution des outils critiques, croiser les champs épistémologiques, interroger les legs et les avancées dans ce territoire où les voix ne cessent de se réinventer. Aussi ces littératures sont-elles ici l'objet d'un regard croisé : une perspective globale, qui explore les rythmiques historiques, géographiques, poétiques, linguistiques, et qui ouvre à des réflexions qui traversent d'autres disciplines ; une vision plus singulière, qui invite, par le biais d'enquêtes critiques alliant pensée et expression, à observer des situations et des sites précis d'action. L'ouvrage installe ainsi une plateforme vocale où des spécialistes venus d'Afrique, du Brésil, de l'Europe interrogent, à la lumière des traces séminales des gestes critiques, linguistiques et éthiques de l'universitaire français, les mêmes terrains, œuvres et auteurs. En réponse, des écrivains des différentes

1. Voir Patrick Quillier, « L'écoute sensible dans la poésie mozambicaine contemporaine », *Revue de littérature comparée*, n° 340, 2011, p. 434-453.

2. *Dicionário das particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português - Moçambique*, 2 vol., Éditions Chandeigne, 2018.

contrées des Afriques lusophones livrent des inédits, présentés en mode bilingue : dans des tonalités lyriques, parfois dramatiques, parfois drolatiques, ils parlent d'histoire et de mémoire, de responsabilité, de savoirs, de traduction et d'éru-dition, de passerelles entre œuvres et publics, de bruissements de vies intimes et collectives.

Pour mieux saisir l'ampleur du dialogue, il convient de revenir sur la trajectoire de Michel Laban. Ce dernier est né en Algérie, dans une famille militante communiste engagée en faveur de l'indépendance, au temps des mouvements des luttes anticoloniales, des prises de position des intellectuels contre les brutalités coloniales, les régimes dictatoriaux, les guerres et les censures. Il fréquente, enfant, une école « indigène » et, en 1955, un arrêté venant de décréter l'expulsion de la famille du Constantinois pour activités subversives, il part à Paris avec sa mère. Dans les années 1960, il étudie la langue espagnole et le portugais, à Alger d'abord, puis en France. Après un séjour d'enseignement au Pérou, il passe le concours d'Agrégation de portugais. Sa carrière s'effectuera à la Sorbonne Nouvelle dans ce secteur linguistique qui, dans les années 1980, connaît un rapide développement.

Il a en fait travaillé dans une « langue autre »<sup>3</sup>, ou plutôt au cœur des inflexions autres d'une langue autre. Sa rencontre avec la littérature des pays africains d'expression portugaise date de 1975. La récente indépendance des cinq colonies d'Afrique éveille son intérêt et la découverte des dernières œuvres de José Luandino Vieira<sup>4</sup> oriente ses études. L'écriture de cet auteur angolais lançait des défis linguistiques et narratifs : il fallait acquérir des connaissances pour mieux comprendre les contextes sociaux, historiques et culturels de production. Les entretiens avec Luandino en Angola, en 1977 et 1978, ont été décisifs pour la suite de ses recherches : les réponses patientes du romancier aux questionnaires linguistiques, sa vision nuancée du pays qui contrastait avec l'inflexibilité proclamée par l'idéologie officielle et les professions de foi nationalistes, la revendication d'une spécificité esthétique dégagée de tout didactisme (liberté étonnante alors), révèlent au chercheur l'étendue des complexités. La traduction délicate de *No Antigamente, Na Vida* (1980) le pousse à élargir le champ à l'ensemble de la littérature angolaise. Et les terrains d'enquêtes vont, dès lors, se multiplier, non sans difficultés, au gré de voyages et grâce à un labeur colossal : Angola, Cap-Vert, Mozambique, São Tomé e Príncipe, Guinée Bissau ; des Afriques, dans un jeu de regards individualisés et transversaux, prenant compte du Brésil et du Portugal continental. Un domaine

3. Voir l'autobiographie de Luciana Stegagno-Picchio (Alessandria, 1920-Rome, 2008), *La Lingua Altra, una autobiografia in forma di intervista*, Pomezia, Prostampa Sud, 2008.

4. Luciana Stegagno-Picchio rappelle que c'est lors d'un fameux colloque à Lisbonne, en 1965, que beaucoup de lusitanistes découvrent une littérature nouvelle, celle de l'Afrique : la Société des Auteurs Portugais avait attribué le prix à *Luuanda*, de Luandino Vieira, alors emprisonné au bagne de Tarrafal. Les polémiques secouèrent les intellectuels et la Société fut dissoute par le pouvoir salazariste.

spécifique s'implante au sein du secteur universitaire et une offre éditoriale lentement se déploie<sup>5</sup>.

De fait, quand Laban lance ses chantiers en Afrique, l'histoire de ces littératures est à une époque charnière et une forme d'observation venait de s'achever<sup>6</sup>. Il mène alors des études sur plusieurs fronts géographiques et scientifiques, en plusieurs volets, creusés et prolongés dans le présent ouvrage : les collectes de témoignages<sup>7</sup>, les essais, le domaine linguistique. En somme, la traduction comme lieu pluralisé de la relation.

Mettant en perspective les travaux pionniers de Laban, les contributions réunies ici s'inscrivent dans un mouvement de diversification des représentations de l'Afrique, non pas en tant que continent, mais en tant que composé de régions différentes<sup>8</sup>. À la confluence des différents courants de pensée postcoloniaux qui s'affrontent depuis le début des décolonisations, interrogeant leurs limites et leurs enjeux<sup>9</sup>, des articles relancent l'exercice de l'entretien critique pour penser les œuvres et les espaces littéraires (Francisco Noa, Rita Chaves, Roberto Vecchi), le mettent en abyme pour analyser des voix particulières (Nazir Ahmed Can, Roberto Vecchi, Geneviève Vilnet, Ana Maria Martinho) et soulignent les faces visibles et invisibles de la bibliothèque (Pedro Estácio dos Santos).

À la croisée de corps, de « corpus » et de corps politiques, le thème des identités, des genres, des legs, ou encore des ruines et des impensés, est revisité. Les lignes de fractures héritées de l'appareil colonial, les dissonances des voix d'écrivains dans leur rapport avec le pouvoir, les transmissions, les genèses textuelles

5. Rappelons les travaux pionniers lancés par Jean-Michel Massa (1930-2012) à l'Université de Rennes. Voir l'enquête sur les études africaines dans les universités françaises et la bibliographie Michel Laban, publiées dans le présent ouvrage.

6. En 1936, Manuel Lopes est le premier directeur de la revue *Claridade*, centrale pour le travail des intellectuels du Cap-Vert. Au Mozambique, dès les années 1950, les poèmes de Noémia de Sousa provoquent l'enthousiasme de la jeunesse nationaliste. En 1950, António Jacinto fonde le Mouvement des Nouveaux Intellectuels de l'Angola.

7. Les interviews s'orientent vers des thèmes-clés : la famille qui permet de penser les générations, les refuges et déracinements ; la perception linguistique ; l'expérience de la création littéraire ; la connaissance des autres littératures et les influences reçues ; l'expérience culturelle au sens large.

8. Voir la note de lecture sur le dialogue entre Souleymane Bachir Diagne et Jean-Loup Amselle, *En quête d'Afrique(s). Universalisme et pensée décoloniale*, Albin Michel, 2018.

9. Dans « Entre Próspero e Caliban : colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidades », Boaventura Sousa Santos en appelle à des outils autres que ceux des études postcoloniales anglo-saxonnes pour comprendre les complexités de la colonisation portugaise en raison de la situation périphérique du pays (in *Ser e Estar – Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*, org. Boaventura de Sousa Santos, Maria Irene Ramalho, António Sousa Ribeiro, Porto, Edições Afrontamento, 2002, p. 23-85). Déjà, dans des articles rédigés entre les années 1960 et les années 1980, Eduardo Lourenço avait étendu ce questionnement à l'espace lusophone, *Do Colonialismo como Nosso Impensado* (édité par Margarida Calafate Ribeiro et Roberto Vecchi, Lisboa, Gradiva, 2014). Voir, dans le présent ouvrage, la bibliographie convoquée par les auteurs et l'index.

et le montage des « bibliothèques » sont au cœur de toutes les interrogations. On voit ainsi se tisser des liens, à la fois internes et internationaux, qui montrent que la tradition est loin d'être statique, qu'elle obéit à des dynamiques et qu'elle se reconfigure à travers les mutations historiques.

Dans le volet linguistique, cultivant un geste de décentrement par rapport à la culture du pays colonisateur, Laban s'intéressait aux usages singuliers de l'expression, aux interférences linguistiques, aux différences et métissages. Ce pouvoir de possession et de « dépossession » d'une norme, ou la conscience d'une inépuisable « polyphonie », parcourent ce recueil et sont l'objet de deux études ciblées (Maria José Laban/Maria Helena Araújo Carreira ; Michel Cahen). Les variantes, les nuances, les angles morts ou encore les zones transfuges des productions écrites et orales font ressortir les mouvements de déliaison<sup>10</sup> et de perpétuelle genèse des pratiques linguistiques et de la création esthétique. La pluralisation des modes d'expression, des identités à la fois définissables, mais qui sont aussi diverses et non assignables, apparaissent comme une question centrale. On en vient ainsi à déconstruire des représentations d'une lusophonie globale, et étendant encore cet espace vers le Brésil et vers l'ensemble des Afriques, les recherches sur les liens entre dits et langages, pensée et philosophie, traduction et performance, prolongent le terrain vers l'anthropologie (Tiganá Santana, Ana Maria Martinho et, une fois encore, les inédits des écrivains).

Vision, audition et étude de la diversité de l'Afrique/des Afriques, confrontations entre textes, démontage des binarités et des discours d'autorité, culture de la nuance vocalique, graphique, historique, convictions et engagement dans le champ littéraire et politique... Ce sont là les facettes plurielles des analyses, créations et documents donnés à lire. C'est pourquoi, le champ relève à la fois d'une perspective à vol d'oiseau – traversée de frontières, déplacements et transformations d'horizons – et d'un regard scrutant des façons d'être au monde et dans le monde.

\*\*\*

Il reste à dire que ce numéro s'inscrit dans un programme de recherches du Crepal sur « les circulations humaines, textuelles, intellectuelles, matérielles », dans un volet consacré aux « Républiques des Lettres ». L'expression est un outil provocateur pour approcher des œuvres, hors-constructions d'histoires littéraires, au-delà des historiographies nationales figées, des découpages chronologiques, géographiques et scientifiques. Et la traduction, comme acte de republication, est au

10. Voir les expressions de « déliaison » et de « bifurcations des langages » mentionnées par Achille Mbembe, *Sortir de la grande nuit. Essai sur l'Afrique décolonisée*, éd. La Découverte, 2010, p. 16-17.

cœur de la question, comme le sont les transits, les complexités, les résistances et les souplesses du monde.

La part belle a été faite à la traduction comme exploration des possibles de la relation. Les articles écrits en portugais ont été traduits par nos soins. Le mode bilingue a été préféré pour les inédits livrés par les écrivains des Afriques. Deux d'entre eux ont choisi de rédiger en langue française : José Luís Mendonça et Lopito Feijóo.

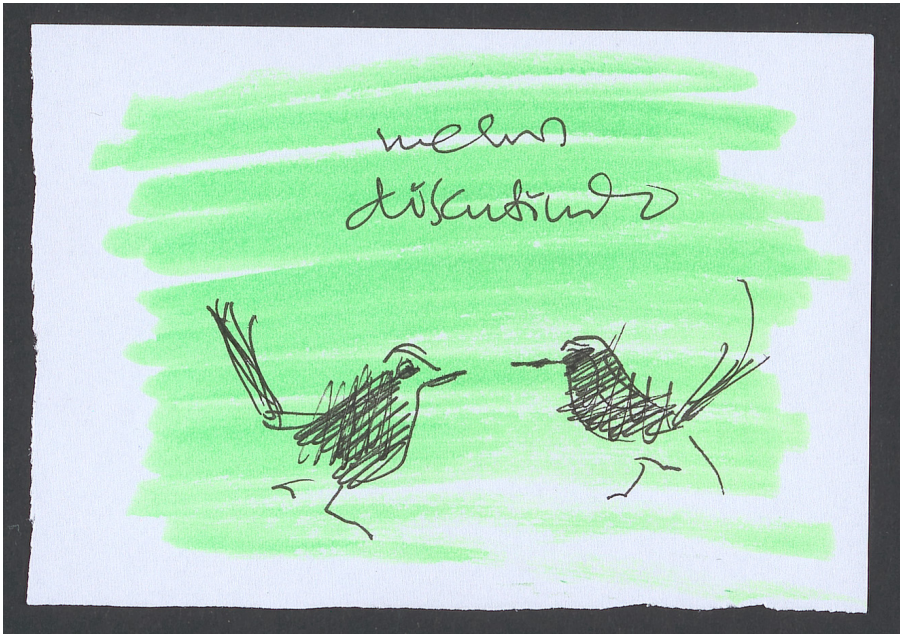
La bibliographie de Michel Laban, pour partie commentée (et reprenant parfois des résumés rédigés par l'universitaire), est aussi exhaustive que possible, bien qu'assurément non exempte d'oublis.

Nous nous sommes efforcées de travailler dans le dialogue, il va sans dire que toutes les fausses notes sont de notre fait.





# DIALOGUES



Merles causant : Luandino Vieira



# MICHEL LABAN ET L'HERMÉNEUTIQUE DU TÉMOIGNAGE

**Francisco Noa**

Grâce à la conceptualisation aristotélicienne, pionnière et toujours si vivante, on sait que la poésie, c'est-à-dire la littérature, est plus philosophique que l'histoire : cette dernière se concentre sur ce qui est arrivé alors que la littérature se projette dans ce qui aurait pu arriver, ce qui lui ouvre un champ inépuisable de possibles dans le domaine du réel et dans le champ même du littéraire. Ce postulat a été génériquement assumé au fil des siècles jusqu'à ce que la révolution romantique ne vienne ébranler ce socle classique et que, plus récemment, l'explosion de la littérature latino-américaine ne remette en cause la notion de réel.

Avec l'éclosion des littératures africaines au <sup>xx</sup>e siècle, la question prend une dimension nouvelle. Ces littératures vont effectivement traduire une indéniable vocation qui est celle de la relation structurante, quasi viscérale, entre les textes et leur contexte d'émergence. En d'autres termes : bien plus qu'une simple émanation d'une subjectivité créatrice et solitaire, la littérature africaine, comme toute la culture et l'ensemble des arts qui l'encadrent, constitue un patrimoine collectif où le sujet, l'écrivain, apparaît comme l'interprète d'un imaginaire vaste, divers et partagé. Et ceci pour plusieurs raisons : d'une part, les littératures africaines prennent vie et forme essentiellement pendant la période coloniale, soit par réaction aux abus quotidiens inhérents à la domination politique et administrative, soit en contrepoint du discours culturel et littéraire hégémonique de l'occident ; d'autre part, l'une des principales motivations et stratégies d'affirmation de ces littératures repose sur la réappropriation d'un territoire socio-culturel précis, marqué par l'expression manifeste d'une identité et d'un imaginaire propres. Par ailleurs, en raison du rôle actif alors joué par l'écriture, elles s'érigent en projection utopique des nations qui allaient émerger du triomphe des luttes et du mécontentement des esprits. Il faut enfin prendre en compte notre contemporanéité convulsive et accélérée où, dans les brumes des années postindépendance et la perplexité engendrée par les effets de la globalisation, les générations actuelles renouvellent les procédés de création littéraire tout en relançant une écoute profonde et fascinante des vicissitudes du quotidien.

Au-delà de la variété des interventions liées aux littératures africaines en sa qualité d'enseignant, critique, essayiste, traducteur et divulgateur d'œuvres emblématiques, je pense que c'est avec son recueil d'entrevues d'auteurs angolais, cap-verdiens, mozambicains ou encore de São Tomé, que Michel Laban nous a offert l'une des contributions les plus significatives et inspirantes pour la connaissance des littératures africaines d'expression portugaise.

Ce travail intitulé *Encontro com Escritores (Rencontre avec des écrivains)*, entamé au cours des années 1980, est la somme d'une collecte ardue et rigoureuse de témoignages qui représentent une source inégalable de précieuses et indispensables références de nature historico-politique, culturelle, socio-économique, géographique, anthropologique et sociologique. En termes de complémentarité interprétative pour la réception des textes qui composent l'univers des littératures africaines de langue portugaise, ces témoignages illustrent parfaitement, de par leur importance, ce qui est sans aucun doute l'une des spécificités de ces mêmes littératures, à savoir, leur lien indissociable avec le contexte qui les façonne.

Il est vrai que le témoignage pose plusieurs questions d'ordre épistémologique sur le degré de véracité, de consistance et de fiabilité de ce qui est dit, sur la crédibilité, l'autorité et l'univers de références de l'interviewé, sur la nécessaire confrontation entre l'expérience vécue, son explication et sa légitimation, et finalement sur l'homologation du témoignage comme source de connaissance.

De par leur contenu informatif, nous pensons que les témoignages, méthodiquement et habilement collectés par Michel Laban, constituent un puissant adjuvant indiciel dont il faut tenir compte pour comprendre les conditions d'émergence de ces littératures, leur parcours et, plus globalement, les nombreuses stratégies textuelles qu'elles ont adoptées ainsi que les influences thématiques qu'elles ont exercées.

Dans l'introduction au premier volume, *Moçambique. Encontro com Escritores* (1998), constitué d'un ensemble de vingt-huit entrevues réalisées entre 1982 et 1995, Laban explique que, au cours de cette période, « le contexte politique au Mozambique a considérablement changé, en particulier après l'abandon du système de parti unique »<sup>1</sup>. Ceux qui se sont familiarisés avec le parcours historique de ces cinq pays africains, surtout après les indépendances politiques, comprendront combien ce changement fut essentiel, surtout en termes d'ouverture, de liberté de pensée et d'expression. S'il est vrai que l'art, la littérature en particulier, a toujours eu le pouvoir magique de prévoir et d'anticiper les transformations politiques et socio-économiques des pays africains, il n'en reste pas moins que ces mêmes transformations ont permis l'irruption d'un scénario dans lequel, en termes

1. Michel Laban, *Moçambique - encontro com escritores*, vol. 1, p. 5.

créatifs et critiques, l'audace de la représentation littéraire allait bien au-delà de ce qui était consacré.

Dans son introduction, Michel Laban renforce cette idée :

Naturellement, le climat d'ouverture se reflète dans la façon d'analyser les rapports entre intellectuels et pouvoir politique. Il s'agit là d'un aspect important qui a conditionné une grande partie de la vie littéraire depuis l'Indépendance, mais ce travail a une autre ambition : celle d'évoquer non seulement les premières expériences de lecture et de création, mais aussi les difficultés d'expression, les contacts littéraires et les organismes qui ont facilité ces contacts, les projets culturels, etc.<sup>2</sup>

Comme nous pouvons le constater, l'ensemble des témoignages forme un large kaléidoscope de par la pluralité et la diversité des contextes considérés, et l'on mesure l'importance que l'auteur du recueil attribue au cadre extratextuel qui participe à la configuration des processus de production et de réception littéraires. Plus avant, il s'interroge encore : « Est-il indispensable que le lecteur possède ce type d'informations pour pouvoir apprécier une œuvre littéraire ? Bien sûr que non », répond-il immédiatement en ajoutant « et il semble même nécessaire de laisser au second plan les éléments contextuels afin de mieux examiner les qualités littéraires »<sup>3</sup>. Cette oscillation entre éléments contextuels et qualités littéraires, qui révèle également l'attitude d'un critique autorisé mais prudent, sans aucun doute héritée de l'école structuraliste, est ce qui fait la singularité et l'importance du travail de Michel Laban qui rompt avec les pratiques prédominantes jusqu'alors dans l'exégèse des littératures africaines de langue portugaise. Influencées par la fascination que les contextes exerçaient sur ceux qui les observaient de l'extérieur, ces approches accordaient plus d'importance aux contextes qu'aux textes.

Lorsqu'on lit et suit attentivement les conversations menées avec les différents poètes et romanciers, on constate à quel point Michel Laban avait acquis, au préalable, une connaissance approfondie des textes et des contextes et, en particulier, des liens qu'il était possible d'établir entre eux. Et ce qui rend ces dialogues si vivants et si véritablement instructifs, c'est la conjugaison de cette connaissance, dénuée de préjugés ou d'idées toutes faites, avec l'humilité, la curiosité, la sagacité de l'enquêteur, sa façon de mettre à l'aise ses interlocuteurs, la liberté qu'il leur accorde pour parler d'eux, de leur parcours, de diverses circonstances de leur vie, de leurs lectures, des figures et des moments qui les ont marqués, des œuvres qu'ils ont écrites, de leurs idéaux, de leurs frustrations.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*

Ainsi, en écoutant parler, par exemple, Aníbal Aleluia, José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui Knopfli ou Luís Bernardo Honwana, on peut reconstituer, grâce à des détails impressionnants, l'atmosphère de la société coloniale dans ses manifestations individuelles, familiales, culturelles, socio-économiques, religieuses, associatives, raciales, artistiques et autres; et on peut tout particulièrement comprendre à quel point ce creuset de références a contribué à l'institutionnalisation et à la configuration des différents imaginaires et du système littéraire au Mozambique. C'est ainsi que nous percevons, entre autres, les clivages entre dominants et dominés, les persécutions de la police politique, les mécanismes de la censure et du système répressif, les différentes raisons qui ont motivé l'écriture, les itinéraires entre la province, les banlieues et la ville, les contraintes de la « frontière d'asphalte »<sup>4</sup>, les contradictions de ceux qu'on appelait alors les « progressistes », les publications et leurs différentes orientations (entre autres *O Brado Africano*, *Jornal da Mocidade Portuguesa*, *o Itinerário*), le racisme impénitent avec des détails qui démentent les *brandos costumes*<sup>5</sup> et le « colonialisme différent, messianique » dont le pouvoir colonial faisait l'apologie ainsi que le démontrent les propos d'Aníbal Aleluia : « Le racisme était ici implacable. Dans les ascenseurs, dans les entrées d'immeubles et même dans les bus »<sup>6</sup>. La position de mulâtre, une des contradictions et complexités liées à ce même racisme, est encore plus manifeste dans la déposition de José Craveirinha, mulâtre qui subissait le mépris tant des blancs que des noirs, ce qui le mettait dans une position dont il reconnaît avoir terriblement souffert : « Je suis né dans les conflits. Je suis né et ai grandi dans ce conflit d'être mulâtre »<sup>7</sup>. Cette condition qui, dans bien des cas, aurait pu prendre une tournure tragique, finira par apparaître de façon récurrente dans l'œuvre du poète et sera particulièrement exploitée dans le roman *Portagem* d'Orlando Mendes.

Dans l'interview de José Craveirinha où Laban semble vouloir davantage montrer que dire ou commenter, parvenant toujours, avec un savoir-faire exemplaire, à ce que ses interlocuteurs deviennent des personnages dynamisant leurs propres récits, on assiste, par moments, à des séquences de conflits, irrésolutions et contradictions intimes de ces figures partagées entre deux cultures. C'est le cas emblématique de José Craveirinha, écartelé entre deux conditions raciales, blanche par son père, noire par sa mère. Aussi discrètement qu'intelligemment, Michel Laban se place en position d'auditeur, trompeusement passif, amenant son interlocuteur à discourir comme s'il s'agissait d'une séance de psychanalyse et

4. Était ainsi nommée la rue ou la route qui séparait les quartiers blancs des quartiers noirs, les quartiers riches des quartiers pauvres.

5. « douces mœurs » : mythe exploité par le régime salazariste pour donner à croire que le Portugal était un pays où l'on vivait pacifiquement dans la tolérance et la mesure [N.d.T.].

6. Michel Laban, *Moçambique...*, p. 31.

7. *Ibid.*, p. 48.

à exposer ce qu'il y a en lui de plus intime, entrouvrant la porte sur ce que nous cachons tous dans les profondeurs de nos vies intérieures.

Les témoignages des différents auteurs permettent de visualiser également les relations qui se tissaient entre les natifs, c'est-à-dire entre les élites noires, métisses, et la majorité analphabète; les stratifications de la population européenne (natifs et métropolitains); l'activité clandestine des nationalistes; la rupture avec la littérature coloniale et l'affirmation de la littérature mozambicaine; la prolifération, le dynamisme, les motivations et le rôle des mouvements associatifs, des clubs et des cercles (*Centro dos Negros, Associação Africana, Associação dos Naturais, Clube dos Comoreanos, Clube Indo-Português*); la question identitaire; l'enfance, thème d'ailleurs récurrent chez les auteurs de la première grande génération de la littérature mozambicaine. La question linguistique, et le drame des élites lettrées contraintes par le pouvoir colonial à abandonner leur langue d'origine, sont également présents dans les témoignages. La majorité des écrivains parlait le *ronga* du sud du pays, et la politique d'assimilation les obligea à adopter la langue portugaise. Celle-ci deviendra la langue littéraire, s'imposera dans le processus de création littéraire, ce qui, aujourd'hui encore, provoque des débats houleux et interminables.

L'un des principaux mérites de ce travail a été de réunir certaines des plus importantes figures de la littérature mozambicaine sur six décennies, ce qui offre un cadre contextuel dont l'ampleur se confond avec la trajectoire de la littérature mozambicaine des années 1940 à 1990. Il est d'ailleurs intéressant de suivre l'exercice et de voir comment Michel Laban amène les auteurs à revenir sur la genèse de plusieurs de leurs textes, sur le lien indissociable entre le mobile d'écriture et les circonstances directement ou indirectement vécues. C'est le cas, entre autres, de Noémia de Sousa qui explique la naissance du poème *Se me quiser conhecer* (« Si vous voulez me connaître »), écrit dans les années 1940 :

... j'ai décidé d'écrire ce poème parce que je voyais les choses qui étaient publiées dans les journaux là-bas, et je trouvais que les gens écrivaient toujours sur le Portugal. Les gens qui écrivaient, ils écrivaient toujours comme s'ils étaient au Portugal et moi, à la confluence de je ne sais combien de races, j'étais dans ma famille en contact avec pratiquement tous les groupes ethniques qu'il y avait au Mozambique<sup>8</sup>.

D'ailleurs, l'un des passages les plus éloquents sur la diversité ethnique et raciale du Mozambique au temps de la colonie est rapporté par cette écrivaine lorsque, évoquant la ville de Lourenço Marques, aujourd'hui Maputo, elle précise :

8. *Ibid.*, p. 250.



« Il y avait des Grecs, c'était une ville absolument cosmopolite, il y avait de tout. Il y avait des Italiens, il y avait des Chinois, il y avait des Indiens, il y avait des Perses, même des Pakistanais [...] »<sup>9</sup>. Le témoignage, comme on le voit, même quand il tient compte de toutes les inconsistances, contradictions et imprécisions, est un fragment indicial et utile du contexte et, indirectement, du texte lui-même.

Si nous prenons en considération, comme déjà dit, l'importance des relations entre texte et contexte, dans la production et la réception des littératures africaines, ces témoignages recueillis par Michel Laban, sans qu'il soit nécessaire de les superposer à l'interprétation des œuvres littéraires comme il le défend, leur font gagner une inégalable transcendance.

## Références bibliographiques

Laban, Michel, *Moçambique - encontro com escritores*, 3 vol., Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

• • •

Francisco Noa est Président de l'Université Lúrio au Mozambique, professeur de littérature et essayiste. Après un doctorat en Littératures Africaines de Langue Portugaise (Universidade Nova de Lisboa, 2001), il a enseigné à l'Université Eduardo Mondlane et à l'Université Pédagogique. Professeur invité dans plusieurs universités (Angola, Espagne, Brésil, Côte d'Ivoire), Francisco Noa est rattaché à différents centres de recherches, dont le CREPAL, et a assumé des responsabilités académiques et scientifiques au Mozambique et à l'étranger. Il est membre de l'International Advisory Board of CLCWeb : Comparative Literature and Culture – Purdue University (USA), du Conseil éditorial de la Revue *Scripta*, du programme de doctorat de Lettres de la PUC Minas et du Centre d'études Luso-Afro-brésilien CESPUC (Brésil). Il a écrit plusieurs ouvrages dont *Uns e Outros na Literatura Moçambicana*, Editora Kapulana, Brasil, 2017; *A Escrita Infinita. Ensaio sobre literatura moçambicana*, 2<sup>a</sup> ed., Maputo, Ndjira, 2013 [1998]; *Perto do Fragmento, a Totalidade. Olhares sobre a literatura e o mundo*, Maputo, 2012 (Prix BCI 2014); *A Letra, a Sombra e a Água. Ensaio & Dispersões*, Maputo, Texto Editores, 2008; *Império, Mito e Miopia. Moçambique como invenção literária*, Lisboa, Caminho, 2002; *Literatura Moçambicana – Memória e Conflito*, Maputo, Livraria Universitária, 1997. Ses recherches portent sur la *colonialidade*, la nationalité et transnationalité; sur la littérature comme connaissance et sur le dialogue interculturel dans l'océan Indien.

9. *Ibid.*, p. 320.

# LES LITTÉRATURES AFRICAINES DE LANGUE PORTUGAISE AU BRÉSIL

**Rita Chaves**

Les recherches de Michel Laban l'ont amené à écrire des textes lumineux dans lesquels il proposait des pistes de lecture des œuvres et des langages créés par les écrivains. Je me permets en outre de rappeler la photo de l'une de ces vibrantes manifestations, à Paris, contre les modifications de la loi sur le travail, en 2005, si je ne me trompe. En compagnie de deux collègues, Michel occupait le centre du cliché, son incomparable chevelure blanche captant la lumière et semblant illuminer la place où tous trois exerçaient leur saine insoumission contre la régression (sociale). Cette image de l'intellectuel citoyen m'est restée en mémoire, et, par les temps rudes que nous vivons dans mon pays, elle m'est revenue avec nostalgie et avec une intensité toute particulière.

Laissant de côté l'homme, tout en restant avec lui, je vais procéder à sa façon en annonçant l'objet de mon propos. Soucieux de clarté et de pédagogie, Michel Laban avait pour habitude de préparer son auditoire au thème de son exposé. Suivant ce modèle, je ferai ici une brève incursion dans l'itinéraire des études sur les littératures africaines au Brésil dont je relèverai des aspects qui pourront être utiles pour un bilan. Je laisserai de côté les questions institutionnelles pour mieux parcourir le terrain des idées et des méthodes tout en rappelant les répercussions qu'a pu avoir le travail de Laban.

Un regard même rapide sur la production critique accumulée au Brésil nous oblige à constater que l'Histoire sous-tend les lectures que nous avons proposées au moins pendant quarante ans, depuis que les études sur les littératures africaines de langue portugaise ont réussi à se faire une place dans nos universités. Des raisons plutôt évidentes sont à l'origine de ce choix : du côté du continent africain, les liens entre activité littéraire et praxis politique qu'entretenaient les écrivains étaient de plus en plus flagrants; du côté brésilien, nous avions le désir de mieux connaître la réalité passée et présente de ces sociétés, mais nous étions confrontés à des difficultés d'accès aux documents et, plus généralement, aux sources de première main. En dépit des liens uniques qui existent entre notre pays et l'Afrique, au désintérêt politique de ceux qui dirigèrent le pays si longtemps

s'ajoutait la distance géographique, ce qui creusait un fossé considérable entre notre volonté de savoir et les possibilités d'élaboration de cette connaissance. La chute du colonialisme portugais au milieu des années 1970 autorisa un changement : les secteurs non hégémoniques ont pu établir certaines complicités avec les pays devenus indépendants, afin de donner de la visibilité à des paysages et à des peuples qui étaient restés dans la nébuleuse coloniale. Dans ce contexte, certaines initiatives éditoriales répercutèrent la voix des écrivains les plus représentatifs de l'époque et c'est ainsi que la littérature traversa l'Atlantique et joua un rôle de médiateur entre un Brésil qui se battait pour mettre fin à une dictature et cinq pays qui prenaient place dans le concert des nations libres. Cette convergence, rendue possible par les transformations socio-politiques, fit de l'utopie notre guide de lecture et la marque première de la production littéraire. Soucieux de comprendre les liens entre l'itinéraire politique et la trajectoire des lettres dans des territoires secoués par l'instabilité, nous étions séduits par cette connexion qui s'établissait avec les processus politiques, comme si nous entendions directement les voix qui, étouffées pendant si longtemps, assumaient désormais le droit de raconter l'histoire de la soumission et de chanter la rébellion.

Les discussions à propos des relations entre la littérature et la formation de la nationalité, entre écriture et identité, entre activité littéraire et résistance marquèrent le ton de travaux qui, à partir de positions différentes, amplifièrent la voix d'Agostinho Neto, José Craveirinha, Pepetela, Luandino Vieira, qui sont les auteurs les plus étudiés au Brésil. Les premières lectures de leurs œuvres révèlent de nombreux indices d'une croyance très enracinée, selon laquelle l'activité littéraire dans les pays africains de langue officielle portugaise s'épuisait à vouloir construire la nation, croyance occupant une place centrale dans un processus qui, à l'évidence, devrait être conduit par un nombre d'acteurs plus important. Les différents volumes de rencontres avec des écrivains<sup>1</sup>, publiés par Michel Laban à partir des années 1990, ont offert un abondant matériel qui a permis de confronter les voix officielles avec les récits qui s'écartaient des itinéraires déjà établis. À travers ces entretiens, il devenait possible d'observer ces dissonances qui rendaient plus vivantes les trajectoires des écrivains et qui redéfinissaient une cartographie littéraire.

Cependant, déjà en 1980, le magnifique ouvrage intitulé *Luandino*<sup>2</sup> se compose d'une sélection d'articles sur l'œuvre de l'écrivain angolais, et surtout d'une transcription systématique de cinq rencontres qui donnent à entendre sa voix lors de

1. *Angola, encontro com escritores* (2 vol. 1991); *Cabo-Verde, encontro com escritores* (2 vol. 1992); *Moçambique, encontro com escritores* (3 vol. 1998); *São-Tomé e Príncipe, encontro com escritores* (2002).

2. Michel Laban, « Encontros com Luandino Vieira em Luanda », *Luandino, José Luandino Vieira e a sua obra*, Lisbonne, Edições 70, 1980, p. 9-82.

conversations décontractées où celui-ci dévoile impressions, sentiments, perplexités et projets. Ces entretiens remontent à 1977 et Luandino parle dans le feu de l'action, ce qui renforce l'intérêt de ses propos. Il convient de souligner l'habileté de l'interviewer qui intervient à peine, posant des questions courtes et précises, invitant l'écrivain à débrider sa mémoire, lancer ses arguments, évoquer ses projets. À cette discrétion s'ajoute l'attention soutenue d'un critique qui va jusqu'à corriger l'auteur responsable d'une affirmation équivoque dans l'un de ses livres, *Nós, os de Makulusu*<sup>3</sup>. Cet épisode confirme ainsi la thèse selon laquelle l'auteur perd le pouvoir sur ce qu'il écrit face à des lecteurs aussi compétents que Laban.

Les années qui ont suivi l'Indépendance nous ont enseigné que la fin du colonialisme portugais ne signifie pas forcément que l'on se soit affranchi d'autres complexes coloniaux. Les réalités politiques autonomes qui s'annonçaient en 1975, si récentes et traversées par tant de crises de nature diverse, ne purent garantir à l'idée de nation, si ardemment chantée dans les pages littéraires, la dimension d'un projet capable de mûrir. Mais, une fois consolidé, le processus de formation de ces nouvelles littératures offrirait aussi d'autres lectures possibles. Si, d'un côté, nous recevions de l'Histoire des données utiles à l'analyse thématique, surtout à partir des années 1990, les leçons de Littérature comparée ont aussi contribué, d'un autre côté, à explorer de nouvelles voies. La confrontation entre le répertoire africain et la production brésilienne ou portugaise attirait surtout l'attention sur les possibles convergences et asymétries très significatives dans les différents systèmes littéraires en langue portugaise. Des démarches comparatistes ont permis de réduire la naturalisation de certains modèles, invitant à prendre en considération les spécificités de chaque contexte. Il n'est pas inutile de rappeler les arguments d'Antonio Candido à propos de la présence dans les travaux sur la littérature brésilienne d'un « comparatisme diffus et spontané dans le filigrane du travail critique depuis l'époque romantique »<sup>4</sup>. Selon l'auteur de *Formação da Literatura Brasileira*, notre dépendance s'est construite sur un socle puissant de références qui ont orienté les écrivains brésiliens, y compris dans les moments où ils cherchaient à affirmer l'originalité de leurs propositions, comme ce fut le cas au cours de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, sous le primat de l'atmosphère romantique. Observable jusque dans les épigraphes, la densité de notre relation avec la littérature européenne expliquerait la tendance comparatiste de notre critique. Dans le cas des œuvres africaines, dont la langue d'écriture est en soi porteuse d'un univers de références externes, le poids de la connexion avec d'autres systèmes de pensée est encore plus évident.

3. José Luandino Vieira, *Nós, os do Makulusu*, 4<sup>e</sup> éd., 1981.

4. Antonio Candido, « Literatura Comparada », *Recortes*, p. 211.

Refusant d'établir une quelconque hiérarchie entre les œuvres, les travaux réalisés dans ce sens ont cherché avant tout à détecter les dominantes littéraires et à proposer des hypothèses sur les possibles connexions contextuelles entre des territoires qui ont en commun l'expérience de la périphérie. Le destin tant de l'ex-métropole que des anciennes colonies s'est vu scellé comme prolongement de l'expansion impériale, et les études postcoloniales se sont efforcées, en vain, de rompre les lignes de continuité créées dans le passé et qui se sont affirmées au fil du temps. Si la langue dans laquelle les auteurs écrivaient était source de contradictions, les outils qu'ils utilisaient relançaient le défi de formuler les sens que les textes devaient porter.

Je reviens à Michel Laban et aux croisements possibles avec la production littéraire brésilienne qu'il a portés à notre connaissance. Dans les entrevues avec les écrivains nous trouvons des pistes précieuses pour mieux connaître ces entrelacs, ces rencontres qui ont produit d'intéressantes confluences. Dans ces centaines de pages, on apprend que, depuis les années 1940, la littérature brésilienne faisait partie des horizons des écrivains africains, que ce soit en termes d'inspiration ou en termes de confirmation de projets déjà élaborés. Après Jorge Amado, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo et Manuel Bandeira, base initiale d'interlocution, viendrait ensuite Guimarães Rosa dont les sentiers seront suivis par des écrivains aussi différents que Luandino Vieira, Mia Couto et Ruy Duarte de Carvalho. On trouve dans les index de plusieurs entrevues d'autres allusions au Brésil, comme dans celles de Gabriel Mariano, António Jacinto et José Craveirinha, pour ne citer que ces quelques noms.

Grâce à cette lecture plus approfondie, nous arrivons aussi à la compréhension des différences d'écriture entre auteurs. Plutôt, donc, que de faire le relevé de l'ensemble des formes qui animent la comparaison, on découvre la réflexion à l'origine de la relation entre langue et littérature ainsi que la discussion que provoque le langage en tant que lecture du monde. En ce sens, l'action de comparer n'est pas motivée par la volonté d'établir des hiérarchies mais par la croyance en la possibilité, en entrecroisant les procédés, d'accroître la compréhension des méthodes et des structures qui définissent les projets et produisent les résultats. Selon les termes de Gerd Bornheim :

C'est ce que fait la comparaison : elle dérobe aux choses leur contenu fermé, ce qui est comparé perd un peu de sa consistance opaque, et devient ainsi générateur de transparence. Cette transparence repose sur une certaine culture de l'envers – j'invente l'envers et je me juge de l'extérieur.<sup>5</sup>

5. Gerd Bornheim, *A descoberta do homem e do mundo*, p. 38, [notre traduction].

Cette culture de l'envers est assez productive lorsqu'on aborde des questions en rapport avec la langue portugaise dans la pratique littéraire africaine. Le fait que les textes littéraires, dans leur très grande majorité, soient écrits dans des langues européennes, témoigne d'un choix pragmatique pour résoudre le problème mais n'épuise pas le débat. Cette complexité des ex-colonies lusitaniennes a été l'une des principales préoccupations de Laban, comme le prouve, d'ailleurs, l'apparition posthume de son dictionnaire.

Entendant la langue et la littérature comme des constructions dynamiques, notre travail a toujours pris en compte la nécessité d'approfondir la connaissance de certains contours des langues africaines et de leur incidence sur la langue portugaise matérialisée par les écrivains. De plus, l'attention portée à des aspects essentiels des matrices de l'oralité constitue l'un des axes capables de nourrir une vision plus englobante de l'activité littéraire de ces pays. Si la linguistique ne peut minimiser l'importance de la réalisation littéraire comme source d'observation de la trajectoire que les langues dessinent au fil du temps dans de tels contextes, l'étude de la littérature présuppose également un regard pointu sur les mouvements des idiomes dont partent les écrivains pour l'élaboration de leur langage. Nous pouvons en déduire que les chemins parcourus par les études des littératures africaines au Brésil, avec plus ou moins de succès, ont été orientées par la perspective interdisciplinaire. En fonction de l'axe suggéré par les œuvres et de notre capacité à actualiser nos instruments d'analyse, nous trouvons des voies pour voyager de par les mondes que la littérature saisit et forge.

En cette première moitié du XXI<sup>e</sup> siècle, en raison du changement de climat politique vécu par notre pays, on constate une avancée dans les relations avec les pays africains et on expérimente, en même temps, une nouvelle façon d'appréhender les Afriques du Brésil. D'une certaine manière, nous avons pu comprendre l'ampleur de ce que nous ignorions et nous employer à combler les nombreuses lacunes. L'intérêt que porte le monde éditorial aux problèmes de la culture afro-brésilienne et à l'univers des littératures africaines est croissant, les titres mis en circulation sont de plus en plus nombreux. Cette évolution, fortement menacée en ce moment dramatique que nous traversons, invite à d'autres dialogues interdisciplinaires. De par la nature des discours auxquels elles ont recours, la littérature et l'anthropologie se sont rapprochées, phénomène renforcé par la présence au Brésil de Ruy Duarte de Carvalho. Son séjour parmi nous, les cours et les conférences qu'il a donnés ainsi que le lancement, après son décès malheureusement, d'un livre sur le Brésil, ont ouvert d'autres façons d'aborder la littérature. Lors d'un séminaire qu'il a assuré à l'Université de São Paulo, en 2004, sur les rapports entre littérature et anthropologie, Ruy Duarte de Carvalho s'est arrêté sur trois versants du processus : le rapprochement entre les sciences sociales, l'art et la littérature, à Paris dans les années 1920 et 1930; la séduction de la fiction chez

les ethnologues qui a conduit Barthes à affirmer que l'ethnologie serait la science sociale la plus proche de la fiction ; et, enfin, l'attraction exercée par l'ethnographie sur les producteurs de littérature. En s'appuyant sur des exemples tels que Michel Leiris, Ursula K. Leguin et Borges, l'Angolais explique son propre parcours comme écrivain et comme anthropologue et invite à aborder ses textes autrement. Il est toutefois possible de partir de sa proposition pour analyser d'autres œuvres, en tenant compte principalement de la fonction qu'occupe l'espace dans les récits africains, surtout dans le roman, ce genre littéraire aussi improbable que fascinant dans le cadre de ces littératures. Dans un intéressant mouvement d'actualisation, le roman africain en langue portugaise s'achemine vers la substitution du temps, force motrice de la tradition romanesque occidentale, par l'espace, élément structurel essentiel dans le récit colonial, comme l'a défendu Francisco Noa dans son désormais classique *Império, mito e miopia*<sup>6</sup>. Du contre-discours national produit en Afrique viendront des réponses où se tisse la réappropriation de l'imaginaire et du territoire. En résumé, dans le cas des littératures africaines, le dialogue littérature/anthropologie repose sur l'importance de l'espace, ainsi que sur la reconnaissance de la coexistence de temporalités diverses auxquelles l'écrivain se trouve confronté. Face au divers comme norme, la pratique littéraire tend à incorporer la configuration de « l'Autre » qui est, dans cette réalité, une espèce d'exilé dans son propre pays. Par des incursions variées, avec plus ou moins de succès, les écrivains s'engagent dans la représentation de ces mondes, et nous cherchons avec eux les mondes qui y sont créés.

Ce voyage à travers les voies que nous suivons au Brésil ne prend de sens que si, en recourant à l'interdisciplinarité, nous revenons à la dimension fondamentale de la littérature, sa raison d'être, ce que Michel Laban a défini comme plénitude littéraire. Je pense maintenant à « *Estória de Família*, de Luandino Vieira (1972)... ce qui mélange sépare ... », article publié dans le volume *África-Brasil, Caminhos da língua portuguesa* qui lui a été dédié à titre posthume en 2009<sup>7</sup>. Dans cet article, dont le texte a été présenté lors du colloque qui a donné son titre au livre, Laban se focalise sur l'un des contes de Luandino et, traversant toutes les dimensions du récit, examine l'intrigue, les personnages, le langage, ajoutant des données qui aident à contextualiser l'œuvre sur le plan historique et dans l'ensemble de la production de l'auteur, sans oublier d'observer sa difficile position vis-à-vis de l'acte d'écriture. La clef de ce texte est l'image de la « *quifufutila*, un gâteau à la poudre de cacahuètes, farine grillée et sucre, très apprécié par les enfants » (p. 125). Cette poudre presque magique est l'expression synesthésique par laquelle Luandino

6. Francisco Noa, *Império, mito e miopia*, 2005.

7. Michel Laban, « *Estória de família*, de Luandino Vieira (1972)... o que se mistura, separa », *África-Brasil*, 2014.

impose la poésie dans la lutte contre la violence qu'il a vécue pendant ces terribles années au camp de Tarrafal. La rigueur, travaillée avec acuité et légèreté, a pour but de nous rappeler que la littérature est capable de transcender et de produire un moment particulier.

Audacieux, comme doit l'être un intellectuel, Michel Laban ose contrarier l'adage *quimbundo* cité dans le texte en question et qui est placé en exergue dans le titre de son article : « ce qui mélange sépare ». Dans sa conclusion, soucieux de partager la plénitude littéraire dont ce dessert si délicat est porteur, il affirme : « ce qui se mélange finit par réunir... ». Ce qui donne matière à réflexion. Et l'énergie que procure le ton de la rencontre d'aujourd'hui confirme qu'on ne peut douter de la légitimité de la rectification apportée par le critique à l'un de ses auteurs favoris.

Le merle de Luandino Vieira, en illustration, prouve qu'il a également accepté de partager la poudre de cacahuètes qui a enchanté l'un de ses plus fins lecteurs.

## Références bibliographiques

Bornheim, Gerd, *A descoberta do homem e do mundo*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

Candido, Antonio, « Literatura Comparada », in *Recortes*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 211-215.

Laban, Michel, « Encontros com Luandino Vieira, em Luanda », in *LUANDINO – José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, testemunhos, entrevistas)*, M. Laban, C. Ervedosa, M. Ferreira, F. J. B. Martinho et al., (orgs.), Lisbonne, Edições 70, 1980, p. 9-82.

– *Angola – encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2 vol., 1991, 926 p. + 42 p.

– *Cabo Verde – encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2 vol., 1992, 784 p. + XL.

– *Moçambique – encontro com escritores*, 3 vol., Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1998, 1286 p.

– *São Tomé e Príncipe – encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2002, 465 p.

– « Estória de família, de Luandino Vieira (1972)... o que se mistura, separa », *África-Brasil. Caminhos da língua portuguesa*, Galves, Charlotte; Garmes, Helder; Ribeiro, F. Rosa (orgs.), Campinas, Editora da UNICAMP, 2014, p. 115-126.

*LUANDINO – José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, testemunhos, entrevistas)*, Laban, Michel; Ervedosa, Carlos; Ferreira, Manuel; Martinho, F. J. B. et al., éd. Lisbonne, Edições 70, 1980, 324 p.

Noa, Francisco, *Império, mito e miopia*, Lisboa, Caminho, 2005.

Vieira, José Luandino, *Nós, os do Makulusu*, Lisboa, Edições 70, 1981 [1974].





Rita Chaves est professeure à l'Université de São Paulo où elle enseigne les littératures africaines de langue portugaise. Elle est titulaire d'un doctorat en lettres avec une thèse sur « A formação do romance angolano: entre intenções e gestos » et d'un post-doctorat à l'Université Eduardo Mondlane (Mozambique, 2001). Parmi ses nombreux articles et ouvrages, citons *Angola e Moçambique: o lugar das diferenças nas identidades em processo* (Rio de Janeiro, 2001); *Angola e Moçambique - experiência colonial e territórios literários* (Cotia, 2005). Elle a codirigé, entre autres, *Brasil/África: como se o mar fosse mentira* (São Paulo/Luanda, 2006); *Marcas da diferença* (São Paulo, 2006); *A kinda e a misanga - encontros brasileiros com a literatura angolana* (São Paulo, 2007).

# LUÍS CARLOS PATRAQUIM

## 40 ANS D'ÉCRITURE

**Nazir Ahmed**

Né en 1953 à Lourenço Marques, aujourd'hui Maputo, Luís Carlos Patraquim est très vite devenu l'une des voix les plus importantes du monde littéraire de langue portugaise. Distinguée par le Prix National de Poésie du Mozambique en 1995, son œuvre fait l'objet de nombreuses anthologies et études académiques dans plusieurs pays<sup>1</sup>. Vers l'âge de vingt ans, pendant les dernières années du colonialisme portugais, et après avoir travaillé pour le journal *A Voz de Moçambique*, il s'exile en Suisse. Deux ans plus tard, en 1975, il revient à Maputo et s'affirme comme l'un des principaux protagonistes de la scène culturelle de la jeune nation : il publie son premier ouvrage, devient rédacteur du journal *Kuxa Kanema* et auteur de plusieurs documentaires et scénarios de fiction produits par l'Institut National du Cinéma auquel son nom reste attaché. Il collabore également avec plusieurs journaux, émissions de radio et de télévision. En 1986, après avoir été coordinateur de la « *Gazeta de Artes e Letras* » de la revue *Tempo*<sup>2</sup>, dont le rôle sera décisif pour la littérature mozambicaine, il s'installe au Portugal où il vit encore aujourd'hui. Parcourant également les chemins de la fiction, de la chronique, du théâtre, du cinéma et de l'essai, le poète y introduit les signes d'un imaginaire iconoclaste et d'une esthétique soucieuse de qualité. Grand nom de la poésie mozambicaine, aux côtés de José Craveirinha, Patraquim a publié son premier livre il y a quarante ans.

Ce texte cherche à définir quelques caractéristiques d'une œuvre qui met en scène de façon particulièrement efficace la dialectique de la mobilité et du confinement. Avec *Monção* (1980), *A inadiável viagem* (1985), *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora* (1991), *Lindemburgo blues* (1997), *O osso côncavo e outros poemas* (2005), *Pneuma* (2009), *O escuro anterior* (2010), *Música Extensa* (2017), *O deus*

1. Voir Jessica Falconi, *Utopia e conflitualità. Ilha de Moçambique nella poesia mozambicana contemporanea* (2008) et Cíntia Machado de Campos Almeida, *Viagens de fora para dentro: profanações e vagamundagens de Luís Carlos Patraquim* (2014), pour ne citer que deux travaux monographiques.

2. Pour mieux comprendre la complexité de cette période et l'importance de Patraquim dans le processus, l'étude de Maria Benedita Basto est indispensable, *A guerra das escritas: literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*, 2006.

*restante* (2017) et *O cão na margem* (2017) dans le domaine de la poésie, *A Canção de Zefanias Sforza* (2010) dans celui de la fiction, et *Manual para Incendiários e Outras Crónicas* (2012) ou *O Senhor Freud nunca veio à África* (2017) pour ne citer que ces quelques titres<sup>3</sup>, l'œuvre de Patraquim oscille entre chronique et essai, et dessine un parcours qui étonne par sa capacité à concilier l'unité et la diversité. Car, si certaines thématiques sont transversales à toute cette production, indépendamment du genre choisi, le jeu artistique proposé en pluralise le sens.

En 2018, nous nous sommes saisi de quelques questions qui lui avaient été posées vingt ans auparavant par Michel Laban, Professeur de la Sorbonne Nouvelle, qui nous a légué une subtile réflexion sur des textes et contextes continentaux, en plus de traductions d'œuvres importantes et, sans doute, les meilleurs entretiens jusqu'alors réalisés avec les écrivains africains de langue portugaise. Il n'a pas été difficile de trouver confirmation, dans les réponses de l'auteur mozambicain, de cette articulation entre la cohésion sur le plan de l'imaginaire et l'expérimentation sur le plan de l'expression – articulation recrée même dans des textes de format extra littéraire. Tout en revenant sur l'importance de l'ancienne Avenue du Travail, de la rue de Lindembourg et du quartier Alto Maé, des espaces où il s'inscrit comme citoyen et, d'une certaine façon, se forme comme écrivain dans la mesure où il resserre les liens entre ces trois grandes influences locales<sup>4</sup>, Patraquim explique l'intention qui a été à l'origine de *Monção* :

Nous étions influencés par des auteurs anglais et français, mais autour de l'océan Indien, il n'y avait pas grand-chose. Je crois que nous n'avions pas conscience de ce foyer. Cet espace c'était l'Europe, c'était le Portugal, et nous, on ne voyait que l'océan, on ne voyait pas d'autre cartographie possible.<sup>5</sup>

Comprenant, très jeune, que « tout poème est une île qui se veut archipel, une respiration haletante en quête d'une mer, en quête d'autres îles », il revendique à la fois son appartenance à l'océan Indien et à « l'art du naufrage »<sup>6</sup>. En étendant le territoire national à une région à laquelle la poésie mozambicaine n'avait jusqu'alors accordé que peu d'importance, il exprime un refus : celui de considérer

3. *Mariscando luas* (1999), en collaboration avec Ana Mafalda Leite et Roberto Chichorro, relève également d'une zone générique indéterminée et mérite d'être rappelé.

4. L. Carlos Patraquim, « Todo o poema é uma ilha que deseja ser arquipélago », entretien avec Nazir Ahmed Can, 2018, p. 4 : « Bien des années après, je découvre la traduction poétique de ces espaces dans *Cadernos Caliban*, l'anthologie établie par Rui Knopfli des poèmes de João Fonseca Amaral – auquel est consacré l'un des numéros de *Cadernos Caliban* (...). Poétiquement, Fonseca Amaral fait respirer tout ce cadre culturel, ethnique, d'idées [...] Un peu ce que Craveirinha, à sa manière mais sur un autre registre, va faire avec Mafalala, son quartier ».

5. *Ibid.*, p. 7.

6. *Ibid.*, p. 10.

le Mozambique comme résultant exclusivement de l'Empire, dans une logique fataliste, ou, à l'inverse, comme le fruit d'une tendance essentialiste qui voudrait qu'il ne résulte que de lui<sup>7</sup>.

Quant à l'« art du naufrage », outre l'image qui symbolise une voix voulant s'affirmer dans l'isolement, il renvoie aux éléments d'un processus soigneusement tracé par un langage subtil, « proche de ce qui inaugure une autre chose, dans n'importe quelle littérature, depuis la naissance du monde, et qui est le voyage »<sup>8</sup>. Dans l'œuvre de Patraquim, le voyage revêt assez souvent un sens métaphorique plein car les narrateurs et les sujets poétiques vivent une situation de confinement absolu et volontaire. L'atmosphère de l'océan Indien ou des différents Orients<sup>9</sup> fonctionne comme un abri privilégié permettant cet isolement et, peut-être même, comme degré zéro de l'écriture. Depuis 1980, effectivement, sa poésie peut être lue comme la chronique d'un voyageur inadapté, confronté à une espèce de perte non consentie et qui, pour cela même, esquisse le mouvement. L'originalité de ce geste repose, entre autres facteurs, sur une recherche rigoureuse et artistique des pulsations de la géographie mozambicaine et de sa mémoire, sur l'interstice, la limite, le langage. Dans cet ample registre, qui, de manière circulaire, réintègre l'océan Indien dans le monde et vice-versa, l'auteur explore la virtualité poétique qu'offre l'imaginaire de l'abîme et des moussons. L'abîme, comme lui-même le suggère, est une image-synthèse du Mozambique :

Et par sa nature, c'est un pays de « décentralités »... il y a tout un littoral que nous connaissons... et qui est en rapport, oui, avec l'océan, avec la mer; des intérieurs différents, un dessin en Y – si tu regardes bien la carte du Mozambique, c'est un Y – qui porte un abîme en lui.<sup>10</sup>

Les moussons, à leur tour, phénomène naturel qui touche une grande partie des territoires baignés par l'océan Indien, dont le Mozambique, sont des vents saisonniers associés à l'alternance entre la saison sèche et la saison des pluies, qui soufflent nord-est-sud-ouest pendant la moitié de l'année et dans le sens inverse pendant l'autre moitié. À la fois constance et alternance, invitant tant à la vigilance

7. Ce que défend également l'écrivain João Paulo Borges surtout dans ses deux volumes de contes, *Índicos Índicios I et II*, 2005.

8. L. Carlos Patraquim, « Todo o poema é uma ilha que deseja ser arquipélago », entretien avec Nazir Ahmed Can, *ibid.* p. 10.

9. Il faut souligner que le terme « Occident » est une invention réductrice qui délimite ce qui n'appartient pas à l'Occident, de la même façon que les catégories « Nord » et « Sud », très utilisées aujourd'hui, instaurent d'autres considérations. Pourquoi séparer d'une manière aussi rigide ces deux « lieux » d'une terre qui ne cesse, en fin de compte, de tourner sur elle.

10. L. Carlos Patraquim, « Todo o poema é uma ilha que deseja ser arquipélago », *op. cit.*, p. 11.

qu'à la mobilité, la mousson agit dans son écriture comme un thème et comme une méthode.

En travaillant minutieusement l'instrument (la langue) de ce voyage si particulier qui prévoit des logiques internes, des rythmes, des ruptures et des glissements spécifiques, Patraquim sonde le tréfonds des choses, tout spécialement ce lieu où habite « la mousson agonique »<sup>11</sup>, le Mozambique. Aussi ses poèmes, avec une même intensité artistique, interpellent-ils l'être humain (d'où qu'il soit) et questionnent-ils les pouvoirs installés et leurs logiques discursives (surtout au Mozambique). En entrelaçant des préoccupations de nature stylistique, philosophique et politique condensées dans des objets ou des lieux inhabituels, ses vers confirment qu'il existe encore « un espace pour des opérations esthétiques, même dans un monde dont le sens semble d'avance établi »<sup>12</sup>. Dans ses études sur « ce qui reste » dans l'art contemporain, Lorenzo Mammì défend l'idée suivante : au moment où l'on suggère une organisation et une relation entre éléments dérivatifs (le dit « tréfonds » de la « mousson agonique » dans le cas de Patraquim), on repense le statut des choses et non plus seulement leur qualité de signes ou instruments. Patraquim a beau rendre compte de la relation tendue qu'il entretient avec le Mozambique, en particulier avec les anciennes et nouvelles élites gouvernantes, la position qu'il adopte ne lui permet pas de s'affranchir d'un certain inconfort. Au contraire, l'image de l'homme déplacé (telle une « voûte concave aux arcs désordonnés »<sup>13</sup>) qui n'hésite pas à défier les dogmes tout en riant de sa propre personne, dans une ambiance marquée par le débat, se présente comme l'expression d'un impossible qui, paradoxalement, fonctionne comme moteur de l'écriture.

Suggéré dans l'œuvre et vécu par le citoyen, ce paradoxe en dit long sur la relation que l'auteur entretient avec son temps et avec son pays. Si l'*insilio* – ou exil intérieur, le sentiment d'être étranger dans son propre pays – est un sentiment commun aux grands noms de la littérature mozambicaine dont l'art exercé (l'écriture) et l'espace habité (la ville) se distinguent des pratiques de la majorité de la population, le cas de Patraquim se révèle encore plus emblématique : il est le seul, parmi les auteurs consacrés, à avoir également fait le choix de « l'exil extérieur » avant et après l'Indépendance. Ni le citoyen ni l'artiste n'ont voulu se couler dans le moule des temps coloniaux et postcoloniaux. Pendant ces deux périodes, même si les raisons étaient différentes, il est allé « à la rencontre de l'ombre impossible »<sup>14</sup>

11. L. C. Patraquim, *Antologia Poética*, 2011, p. 17 [1980]. À partir de maintenant, outre la référence à l'*Antologia Poética*, base de notre travail, nous indiquerons entre crochets l'année de publication du livre où apparaît pour la première fois le poème ou le vers cité.

12. Lorenzo Mammì, *O que resta. Arte e crítica da arte*, p. 117.

13. L. C. Patraquim, *Antologia Poética*, p. 122 [2009].

14. *Ibid.* p. 74 [2004].

et, de là, comme l'explique Kareseka Kavwahirehi<sup>15</sup> dans sa réflexion sur l'exil dans l'écriture postcoloniale, il a réinterprété la douloureuse rupture avec son pays et a cherché à articuler un nouveau discours sur le monde et une forme de réconciliation avec lui-même.

Pris ici dans sa double signification de punition et refuge, voire de « fondation et fin »<sup>16</sup>, l'exil est pour Patraquim le principal lieu d'énonciation et d'écoute. Ce lieu doit cependant être appréhendé dans son sens métaphorique, car il ne s'apparente en rien à la situation exceptionnelle des exils (intérieurs et extérieurs) auxquels les Africains ont été soumis durant la période coloniale, et qui ont été évoqués, par exemple, dans des poèmes de Noémia de Sousa, de Craveirinha (« Oui, Carol,/ je vais terminer cette lettre dans un envoi sans voie/ sur l'amnistie des quarante et quelques années d'exil/ de Daíco dans Lourenço Marques à jouer des *bacilos* »)<sup>17</sup> ou, un peu plus tard, dans les contes de Luís Bernardo Honwana. Il n'a pas non plus de rapport avec la notion classique d'expatriation vécue, entre autres, par Rui Knopfli, tout de suite après l'Indépendance. Il s'agit surtout d'une prise de distance progressive entre le poète et sa terre d'origine, quelque chose comme une « perturbation stellaire »<sup>18</sup> vécue autant sur le plan matériel que sur le plan symbolique.

Une série de variables, cependant, doit être considérée avant de pouvoir spéculer sur l'exil de cet écrivain. Il existe en effet une infinité d'interrogations concernant, d'une part le Mozambique et, d'autre part, Patraquim et sa poésie. Outre qu'il a hérité de la pernicieuse structure du colonialisme portugais (lui-même déjà obsolète), subi un long embargo international et abrité une guerre civile aux conséquences effrayantes, le pays a voulu, à sa naissance, renvoyer l'image d'un destin (idéologique) rectiligne sur un terrain (culturel) sinueux. Quant à l'auteur, réclamant pour la littérature et pour lui-même un espace d'autonomie, il élabore un art de la combinatoire où le dialogue entre Orient et Occident, la rigoureuse déraison et la facétieuse mélancolie sont contraires à ce qui était alors attendu d'un intellectuel engagé dans la reconstruction de la nation. Il est vrai que la tension entre l'identité collective élaborée sur le plan politique, en permanente construction, et l'identité individuelle dans le cadre littéraire, moins réceptive à un certain type d'orientation programmatique, est un autre trait partagé par les principaux écrivains mozambicains de la période postindépendance, bien que d'une manière différente. Mais dans le cas de Patraquim, il n'y a aucune négociation possible pour atténuer ce différend.

15. Kareseka Kavwahirehi, « Penser, écrire l'exil et les migrations postcoloniales », p. 41.

16. Bernard Mouralis, « Les "Chemins océans" des écrivains africains et antillais ».

17. José Craveirinha, *Karingana ua Karingana*, p. 11.

18. L. C. Patraquim, *Antologia poética, op. cit.*, p. 75 [2004].

Doté d'une intuition qui se nourrit d'érudition, et vice-versa, l'auteur insiste sur le fragment qui induit, indique et pluralise les possibilités de lecture d'un même objet. À une époque historique caractérisée par la compression, à tous les niveaux, l'auteur propose un mode d'expansion inclusive. Le narrateur-voyageur et le narrateur sédentaire dont parlait Walter Benjamin se fondent dans son œuvre, comme, d'ailleurs, dans celle de tout grand artiste qui sait faire converger expérience biographique et labeur d'atelier, enrichi entre-temps par les influences. D'une part, il est facile de trouver une corrélation entre la pratique extra-littéraire et la réponse que ses œuvres cherchent à offrir dans le champ des représentations. Cela ne se fait pas au sens littéral, mais plutôt au sens de passage « environnemental » tel que défini par Malenfant, c'est-à-dire comme lien entre le non thématé et le thématisable, entre le strictement affectif et la rationalisation de cet affect, entre une révélation éthique et une connaissance épistémique que l'on désire valider<sup>19</sup>. D'autre part, éloigné dans l'espace et déphasé dans le temps, Patraquim cherche le support de voix qui, à un moment de leur vie, ont dramatisé de semblables tensions. Chez Craveirinha, « Le meilleur des poètes/ Étotérisme ouvert/ du rêve suturant le monde », il choisira l'objet : « je ne cerne que ce qui me blesse »<sup>20</sup>. De la poésie soufie ou de la poésie iranienne, comme celle d'Omar Khayyam, qui chemine « entre des cristaux d'ombre »<sup>21</sup>, il retiendra l'une de ses méthodes : la confluence des contraires. Auteur de « voix superposées »<sup>22</sup>, il aime encore se faire escorter de poètes venus des horizons les plus divers. Dans l'univers de la langue portugaise, par exemple, l'auteur rend hommage, de façon discrète ou plus ouverte, à des noms tels que Rui Knopfli, João Fonseca Amaral, Grabato Dias, Sebastião Alba, Herberto Helder, António Ramos Rosa, Jorge de Sena, António Cabrita, David Mestre, Arménio Vieira, Corsino Fortes, Carlos Drummond de Andrade et João Cabral de Melo Neto, parmi tant d'autres. Dans la production poétique africaine de langue portugaise, le vaste réseau intertextuel mobilisé par son écriture ne trouve peut-être de pendant que chez Ruy Duarte de Carvalho.

De la rue de Lindemburgo, au sud, où il fait ses premiers pas, à l'île du Mozambique, à l'extrême nord, d'où émergent des voix réelles et inventées qui prolongent le souffle du pays au-delà des ports africains et européens, en passant par le Portugal ou le Brésil (pour certaines influences littéraires), par la Grèce, la France ou la Catalogne de tant d'autres conflits et réponses artistiques, les lignes géographiques qui hébergent une solitude sans retour sont innombrables. C'est donc depuis son

19. Gabriel Malenfant, « L'exil : indice insigne d'une "corrélation environnementale" ? ».

20. L. C. Patraquim, *Antologia poética*, op. cit., p. 47 [1991].

21. *Ibid.*, p. 122 [2009].

22. *Ibid.*, p. 81 [2004].

« adresse nomade »<sup>23</sup>, ce « temple dont je me ceins » et « où je m'aveugle »<sup>24</sup>, mais avec un « pic de mousson dans les yeux »<sup>25</sup>, que l'auteur observe le « nerf des plaines ouvertes quand les faunes ont battu le rappel »<sup>26</sup>. Ses paysages de prédilection, parce qu'ils sont vraiment couverts d'humanité et qu'ils s'ouvrent vers de vastes terres, annoncent implicitement le détachement que le citoyen nourrit à l'égard d'une certaine élite politique. C'est le cas d'abord de Muhipiti, situé entre l'Orient et l'Occident, mais également sur une ligne symbolique, diamétralement opposée à celle de la capitale Maputo et du nouvel ordre qui s'y est installé. En définitive, c'est là, sur les rives de l'île du Mozambique,

<i>onde deponho todas as armas. Uma palmeira harmonizando-nos o sonho. A sombra.</i>	que je dépose toutes les armes. Un palmier qui harmonise nos rêves. L'ombre.
<i>Onde eu mesmo estou. Devagar e nu. Sobre as ondas eternas.</i>	Où je suis moi-même. Lent et nu. Sur les ondes éternelles.
<i>Onde nunca fui e os anjos brincam aos barcos com livros como mãos.</i>	Où je ne suis jamais allé et où les anges jouent aux bateaux avec des livres-mains.
<i>Onde comemos o acidulado último gomo das retóricas inúteis. E onde somos inúteis.</i>	Où nous mangeons le dernier quartier acidulé des rhétoriques inutiles. Et où nous sommes inutiles.
<i>Puros objectos naturais / Uma palmeira. (...)</i>	Simplets objets naturels / Un palmier. [...]
<i>Onde os pássaros são pássaros e tu dormes.</i>	Où les oiseaux sont des oiseaux et tu dors.
<i>E eu vagueio em soluços de sílabas. Onde fujo deste poema.</i>	Et je divague en sanglots de syllabes. Où je fuis ce poème. <sup>27</sup>

La vocation orientale de la littérature mozambicaine, qui lui confère une place à part dans les contextes de langue portugaise, découle d'un fait socio-historique et géographique spécifique : la coexistence, dans le pays, de populations d'origine africaine et de communautés perses, chinoises, arabes, guzerates, baneanes, malabares, etc. Comme ce réseau de contacts s'est fondamentalement structuré au nord du pays, l'idée d'Orient a été associée dans la littérature à l'univers de l'île du Mozambique. Théâtre d'un véritable « croisement transnational »<sup>28</sup>, la petite île de trois kilomètres qui, depuis toujours, a été une espèce de seuil, un lieu de

23. L. C. Patraquim, *Antologia poética*, op. cit., p. 73 [1997].

24. *Ibid.*, p. 81 [1997].

25. *Ibid.*, p. 24 [1980].

26. *Ibid.*, p. 17. [1980].

27. *Ibid.*, p. 54 [1991].

28. Francisco Noa, « O Oceano Índico e as rotas da transnacionalidade na poesia moçambicana », 2012.



passage reliant le continent africain à l'Asie, a inspiré un pan significatif de la poésie mozambicaine des temps coloniaux (comme celle de Rui Knopfli, Orlando Mendes ou Virgílio de Lemos, pour ne citer que trois exemples), ainsi que celle d'auteurs qui ont émergé après l'indépendance. Si, jusqu'en 1975, l'inscription de l'Orient dans la poésie avait pour cible principale le régime colonial portugais, puisqu'elle suggérait, de façon moins belliqueuse que sarcastique, que le phénomène de l'hybridisme était antérieur à l'arrivée des premiers européens au Mozambique, à l'époque postcoloniale ses possibilités de représentation et ses objectifs se sont étendus : Patraquim et João Paulo Borges Coelho, par exemple, repensent la nation dans un espace plus vaste d'échanges et de chocs, répondant d'une certaine façon aux membres de l'élite politique qui associent sur le mode conservateur les notions de « race » et de « géographie »<sup>29</sup>, en se revendiquant comme « originaires », pour justifier leur maintien au pouvoir. Comme on peut l'observer dans l'extrait du poème « Muhipiti », l'île du Mozambique est le *locus amœnus* où l'individu transite d'un état disjonctif vers un état conjonctif, provisoire, de complémentarité. En d'autres termes : c'est là que sujet et objet se rencontrent. Comme dans tout déplacement volontaire qui vise une forme nouvelle et positive de confinement, l'« hostilité au présent » et le désir de fuite vers des lieux où « l'air est plus pur » sont des catalyseurs du voyage<sup>30</sup>. Ainsi, à contre-courant d'une époque qui a voulu aussi inscrire dans la littérature les notions de « Homme-nouveau », « unité » et « vigilance », Patraquim fait l'éloge de la dispersion, de la solitude et du plaisir d'être soi.

C'est sous cet angle aussi que le poète palpe et écoute les « grottes stellaires/ par où tu ruisselles et, de toi,/ la variante perdue, le souffle délirant »<sup>31</sup> de tant d'autres airs culturels et artistiques méprisés par une époque qui fit le choix d'une grammaire plus rigide. Il tourne ainsi le dos aux voix qui resserrent les coordonnées temporelles autour de l'axe « futur » pour offrir le contraire : la « voix rauque qui bégaie/ en syntagmes anciens »<sup>32</sup>, le « mystère des articulations »<sup>33</sup>. Mécontent des mots d'ordre, il présente « le son du texte murmure »<sup>34</sup>, « l'exil du mot intangible »<sup>35</sup>, « l'immobile chorégraphie du silence »<sup>36</sup>, ou simplement le « silence en percussion de formes »<sup>37</sup>. Face au geste qui sans cesse recommande la retenue, il tente « le feu du toucher »<sup>38</sup>. Exaspéré par la didactique qui impose un chemin, il

29. Voir à ce sujet Achille Mbembe, « As formas africanas de auto-inscrição ».

30. Philip A. Atcha, « Temps de l'exil et exil du temps dans *Le jeune homme de sable* de Williams Sassine ».

31. L. C. Patraquim, *Antologia poética*, op. cit., p. 87 [2004].

32. *Ibid.*, p. 52 [1991].

33. *Ibid.*, p. 123 [2009].

34. *Ibid.*, p. 88 [2004].

35. *Ibid.*, p. 148 [2010b].

36. *Ibid.*, p. 150 [2010b].

37. *Ibid.*, p. 69 [1992].

38. *Ibid.*, p. 123 [2009].

chante « le sublime scintillement de la folie »<sup>39</sup>. Agacé par la sacralisation des héros (et de leurs statues qui sont cycliquement érigées puis renversées, selon l'humeur de la ville), il salue les « profanations géologiques de l'âme »<sup>40</sup>. Déconcerté enfin par une pédagogie politique à sens unique, il institue la performance poétique à sens multiple : « Nous exigeons tout : même les viscères du vent »<sup>41</sup>. Cette poésie incarne, de fait, cette tension ancienne, si bien formulée par Italo Calvino<sup>42</sup>, entre la flamme (l'enchevêtrement d'existences humaines que sa poésie est capable de représenter) et le cristal (la rationalité géométrique de la ville).

L'écriture du Patraquim-citoyen réaffirme donc son décalage par rapport à son espace et à son temps. Edward Said rappelle d'ailleurs l'impossibilité de vivre un exil (*desterro*) sans éprouver le hors-temps (*destempo*)<sup>43</sup>. Avec une finesse et une autodérision salutaire, l'écrivain et essayiste cubain Gustavo Firmat souligne les liens existant entre ces deux dimensions :

Néanmoins (et en plus), à mesure que l'exilé vieillit, le temps, jusqu'alors son complice, lui devient hostile. On commence à perdre le temps, pour ainsi dire. On commence à sentir un manque de synchronie entre le temps de nos vies et celui de l'histoire. Notre temps, dans le sens historique, ne coïncide plus avec notre temps au sens vital. Lorsque cela arrive, au lieu de vivre avec du temps, à temps, nous vivons à hors-temps.<sup>44</sup>

C'est peut-être pourquoi la désagrégation du présent favorise habituellement l'intérêt que l'on porte à un passé plein et régénéré, comme l'explique Illánéz<sup>45</sup>, qui nous rappelle aussi que la racine « *nostos* » de nostalgie signifie « être loin de la patrie ». L'espace idéalisé par Patraquim est surtout un temps situé dans un passé lointain, difficile à identifier. Se démarquant des *doxas* du colonialisme portugais et du nationalisme mozambicain, sa poésie mise, avec « la rigueur des gestes à la racine du temps »<sup>46</sup>, sur le retour à « l'élémentaire nudité »<sup>47</sup> « où le sens commence »<sup>48</sup>. Ce qui délimite le lendemain du jour même n'est, dans l'imaginaire de l'auteur, que le précipice qui nous guette. C'est pourquoi il cherche à

39. *Ibid.*, p. 141 [2010b].

40. *Ibid.*, p. 108 [2009].

41. *Ibid.*, p. 61 [1991].

42. Italo Calvino, *As Cidades Invisíveis*, 1990.

43. L. C. Patraquim, *O osso côncavo e outros poemas (1980-2004)*, p. 67.

44. Gustavo Pérez Firmat, « Destierro y Destiempo », 2013, p. 425.

45. Chango Illánéz, « Exilio e insílio », 2006.

46. L. C. Patraquim, *Antologia poética, op. cit.*, p. 44 [1991].

47. *Ibid.*, p. 40 [1985].

48. *Ibid.*, p. 36 [1985].

dilater le temps et à suspendre la « géométrie de l'éternel »<sup>49</sup>. Tandis qu'il tâte la « matière concentrée » « du sang initial »<sup>50</sup>, il sonde la scission et la « convulsion du monde »<sup>51</sup>. Ainsi ses vers interrogent-ils l'état des choses de l'histoire récente tout en exaltant les choses dans leur état premier : « la matière antérieure »<sup>52</sup>, « l'obscur antérieur »<sup>53</sup>, « la main orographique/ par où passait le courant »<sup>54</sup>. Cet instant lointain, où règne la complémentarité, se situe sans doute à la veille de l'éruption du temps historique et de ses successifs régimes de domination. Ou alors dans l'art de la rencontre amoureuse où s'ébauche l'impossible : « Antérieur est ton jour/ Après la nuit »<sup>55</sup>. Dans cette perspective, le sujet poétique de Patraquim n'unit pas seulement refuge et châtement, origine et fin, il engendre aussi un autre type de croisement : « le temps de l'exilé » et « l'exil du temps »<sup>56</sup>. Se plaçant parmi les « sauvages de l'unique instant trouvé »<sup>57</sup>, ou parmi les « peintres du fauve feu éclair au col de la stupeur »<sup>58</sup>, l'auteur s'appuie sur une longue mémoire, dense, imaginée, qui apparaît généralement sous la forme d'un « spasme dans la solitude aiguë de la fleur »<sup>59</sup>.

Nous insistons sur le fait que ce qui est en cause dans l'exil c'est le choc entre le temps de l'histoire et le temps de l'individu : orgueilleusement anachronique, puisque l'exilé chronique est toujours un exilé anachronique<sup>60</sup>, la proposition de Patraquim utilise des matériaux contraires aux valeurs propagées par la fragile poésie coloniale portugaise, aux valeurs nationalistes d'une écriture de nature militante, et aux valeurs postcoloniales qui, plus récemment, et paradoxalement, ont inspiré une certaine poésie au goût exotique. Et tout cela sans que l'auteur ait besoin de négliger l'histoire, le fait culturel et la singularité de l'expérience mozambicaine, ni sans qu'il ait même besoin de céder à l'appel d'un marché avide de nouveaux orientalismes et d'authenticités fabriquées. En refusant deux temps qui revendiquent chacun une image d'unité (bien qu'avec des pratiques et des arguments bien distincts), il récupère le potentiel symbolique de la césure d'où il fait émerger une voix mélancolique mais néanmoins active. Intensément vécue

49. L. C. Patraquim, *Antologia poética*, op. cit. p. 98 [2004].

50. *Ibid.*, p. 133 [2010b].

51. *Ibid.*, p. 109 [2009].

52. *Ibid.*, p. 153 [2010b].

53. *Ibid.*, p. 133 [2010b].

54. *Ibid.*, p. 153 [2010b].

55. *Ibid.*, p. 149 [2010b].

56. Phillip A. Atcha, « Temps de l'exil et exil du temps », op. cit.

57. L. C. Patraquim, *Antologia poética*, op. cit., p. 39 [1985].

58. *Ibid.*

59. *Ibid.*, p. 43 [1991].

60. Gustavo Pérez Firmat, « Destierro y Destiempo ».

dans les eaux de l'océan Indien, cette césure – « qui fait aussi mal qu'un nuage en visite »<sup>61</sup> – est décelable dans la teneur et dans la forme même du poème :

<p><i>Da tua anca de água negra, das cavernas soltas no dorso do abismo, é que te escarvo, osso côncavo, a fauce rilhando de te lancetar a carne inútil, o gume da estraçalhada língua, o sibilante enigma, a curva suspensa e a sombra elétrica (...) Como dizer que há no vazio em riste dessa curvatura, oscilante eco sem memória de ventre onde nem águia se atreve ao voo e a serpente se desenrola até à evaginação de si?<sup>62</sup></i></p>	<p>De ta hanche d'eau noire, des cavernes en liberté sur le dos de l'abîme, je t'excave, os concave, la fente grinçante qui transperce ta chair inutile la lame de la langue anéantie, la sibilante énigme la courbe en suspens et l'ombre électrique [...] Comment dire qu'il y a dans le vide au bord de cette courbure, écho oscillant sans mémoire de ventre d'où même l'aigle n'ose s'envoler et le serpent se déroule jusqu'à l'évagina- tion de soi?</p>
--	---

Intensifiant le pouvoir de la métaphore avec une rare habileté, le poète réunit dans une même dimension performative les catégories du temps et de l'espace, de la mémoire et de l'oubli, du corps et du langage, du cri et du silence. Et, comme cela a déjà été suggéré, l'abîme, cette fente profonde qui perturbe le sens commun et conçoit l'inattendu, revêt la fonction de décor et de personnage. Dans sa recherche toute particulière d'un temps perdu, qui est sans doute cet « os concave » lentement excavé, le sujet poétique fait de l'abîme un palimpseste qui se révèle et se dissimule dans les plis de chaque caverne. Les symboles de l'aigle (du fascisme portugais? Des fascismes du monde?) et du serpent (figure tutélaire du nord du Mozambique, mais aussi de tant d'autres imaginaires régis par le code matriarcal), nous renvoient vers les dynamiques historiques et culturelles spécifiques du lieu, mais aussi de tant d'autres contextes et de tant d'autres cavernes. Dans un rythme qui devance et déploie des sens et des images qui déroutent les habitudes de lecture, l'auteur redonne au vers une mobilité qui contrarie toute volonté de fixité venue du dehors.

Nous laissons pour la fin une dernière petite note à propos de l'écriture fictionnelle de l'auteur. Dans *A canção de Zefanias Sforza*, nouvelle publiée en 2010, est convoqué l'Orient spécifiquement mozambicain – et urbain, de Maputo. Ici, son

61. L. C. Patraquim, *o deus restante*, 2017.

62. L. C. Patraquim, *Antologia poética*, op. cit., p. 96-97 [2004].

influence ne passe pas par la mer, comme on pourrait s'y attendre, mais par l'air qui dynamise un récit tournant autour d'un être solitaire. Comme dans sa poésie, les lieux de déplacement et de réclusion, au lieu de s'opposer, servent de clé dialectique à l'évocation de l'expérience de l'exil intérieur. Le balcon de Zefanias, par exemple, est « le cloître profane, et donc ouvert »<sup>63</sup> d'où le protagoniste élabore de perturbantes « digressions » sur Maputo, sur la région et sur le monde. Le goût de l'isolement, qui structure plusieurs cultures orientales dans le domaine de la santé, de la religion, des loisirs et même de la politique, est une donnée essentielle pour comprendre la récurrence de la figure de l'exilé intérieur dans le projet littéraire de Patraquim. Et cela parce que, chez lui, même dans le domaine de la prose, le déplacement se fait presque toujours en direction du confinement. Bien qu'il s'agisse d'une caractéristique commune à la littérature nationale, qui met en scène des personnages à la fois nomades et monades, il convient de souligner que l'auteur aborde cette problématique dans tous les genres visités.

On est donc face à une écriture qui privilégie l'énumération désordonnée pour embrasser la perte ou, inversement, le sanglot du vers où s'épanche le sens. Quel que soit le choix, l'ellipse est convoquée pour renverser certains mythes, et l'oxymore est invité à en créer de nouveaux. Ces choix projettent les lecteurs, éditeurs, critiques, et même, disons-le, les jurys de prix littéraires, dans une zone d'inconfort. Finalement, ils ne correspondent pas aux conventions attendues d'un écrivain « postcolonial », dont la mission implicite serait de « donner la voix à l'autre », célébrer didactiquement les marges, établir un pacte explicite avec l'histoire immédiate et, à la limite, comme dirait Gayatri Spivak, devenir le nouvel informateur natif du chercheur occidental<sup>64</sup>. Tous ceux qui voient dans son choix d'une écriture peu explicite une manière d'échapper à la réalité qui l'entoure font fausse route. La poésie de Patraquim, l'une des plus inventives et engagées en langue portugaise, sur le plan métaphorique, métonymique, allégorique et intertextuel, opère justement dans la croisée qui entrelace (l'artistique et le politique, l'individuel et le collectif, le Mozambique et le monde) et dans la brèche qui sépare (le désir et le calvaire de son impossible réalisation). Pour tout cela, elle peut être vue comme une espèce de détonateur qui relie des ponts éloignés par la distance pour provoquer une agitation salutaire dans le champ littéraire mozambicain. Depuis 40 ans. Et sous tant de formes !

63. L. C. Patraquim, *A Canção de Zefanias Sforza*, 2010, p. 129.

64. Gayatri Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason*, 1999.

## Références bibliographiques

- Almeida, Cíntia Machado de Campos, *Viagens de fora para dentro: profanações e vagamundagens de Luís Carlos Patraquim*, Tese de Doutorado, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.
- Atcha, Philip A., « Temps de l'exil et exil du temps dans *Le jeune homme de sable* de Williams Sassine », *Actes du colloque international Temporalités de l'exil*, 2007. <http://www.poexil.umontreal.ca/events/colloquetemp/actes/atcha.pdf> [Page consultée le 31/05/20]
- Basto, Maria Benedita, *A guerra das escritas: literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*, Lisboa, Edições Vendaval, 2006.
- Calvino, Italo, *As Cidades Invisíveis*, trad. Diogo Mainardi, São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- Can, Nazir Ahmed, « Patraquim, poesia, tempos: notas sobre um adeus restante », *Revista Pessoa*, São Paulo, 2018. <https://www.revistapessoa.com/artigo/2691/patraquim-todo-poema-e-uma-ilha-que-deseja-ser-arquipelago> [Page consultée le 30/05/20]
- Coelho, João Paulo Borges, *Índicos Índicios I. Setentrião*, Lisboa, Caminho, 2005.  
— *Índicos Índicios II. Meridião*, Lisboa, Caminho, 2005.
- Craveirinha, José, *Karingana ua Karingana*, Maputo, Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982.
- Falconi, Jessica, *Utopia e conflittualità. Ilha de Moçambique nella poesia mozambicana contemporanea*, Roma, Aracne, 2008.
- Firmat, Gustavo Pérez, « Destierro y Destiempo », *Revista Literaria Baquiana*, n° 83-84, 2013, repris dans *Un pueblo disperso: Dimensiones sociales y culturales de la diáspora cubana*, ed. Jorge Duany, Cádiz, Editorial Aduana Vieja, 2014, p. 424-430.
- Illánéz, Chango, « Exilio e insilio. Una mirada sobre San Juan, su universidad y las herencias del proceso », *Revista de la UNSJ*, 2006. <http://www.revista.unsj.edu.ar/?s=illanez> [Page consultée le 30/05/20].
- Kavwahirehi, Kareseka, « Penser, écrire l'exil et les migrations postcoloniales », Pierre Fandio & Hervé Tchumkam, *Exils et migrations postcoloniales. De l'urgence du départ à la nécessité du retour*, Yaoundé, Ifrikiya, 2011.
- Laban, Michel, *Moçambique: encontro com escritores*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998.
- Malenfant, Gabriel, « L'exil : indice insigne d'une "corrélacion environnementale" ? L'environnement comme premier thématisé de l'ipsité », 2007. <http://www.poexil.umontreal.ca/events/colloquetemp/actes/Malenfant.pdf> [Page consultée le 20/01/20].
- Mammì, Lorenzo, *O que resta. Arte e crítica da arte*, São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- Mbembe, Achille, « As formas africanas de auto-inscrição », *Estudos afro-asiáticos*, vol. 23, n. 1, 2001, p. 171-209.
- Mouralis, Bernard, « Les "Chemins océans" des écrivains africains et antillais », in Najib Zakka (dir.), *Littératures & cultures d'exil. Terre perdue, langue sauvée*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993, p. 217-231.
- Noa, Francisco, « O Oceano Índico e as rotas da transnacionalidade na poesia moçambicana », texte cédé par l'auteur, 2012.
- Patraquim, Luís Carlos, *Monção*. Maputo, Edições 70/ Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980.  
— *A inadiável viagem*, Maputo, Associação dos Escritores Moçambicanos, 1985.  
— *Vinte e tal novas formulações e uma elegia carnívora*, Lisboa, ALAC, 1991.

- *Lindemburgo blues*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997.
- *O osso côncavo e outros poemas (1980-2004)*, Lisboa, Editorial Caminho, 2005.
- *Pneuma*, Lisboa, Editorial Caminho, 2009.
- *A Canção de Zefanias Sforza*, Porto, Porto Editora, 2010.
- *O escuro anterior*, Lisboa, Companhia das ilhas, 2010.
- *Antologia Poética*, organização de Carmen Lucia Tindó Secco, Belo Horizonte, Editora UFMG, Coleção Poetas de Moçambique, 2011.
- *o deus restante*, Maputo, Cavalo do Mar, 2017.
- « Todo o poema é uma ilha que deseja ser arquipélago », Entrevista concedida a Nazir Ahmed Can, *Revista Pessoa*, São Paulo, 2018.
- Said, Edward, « Exílio intelectual: expatriados e marginais », *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*, Trad. Milton Hatoum, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- Spivak, Gayatri, *A Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.



Nazir Ahmed Can est professeur de Littératures Africaines de Langue Portugaise à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro. Il est également professeur invité à l'Université de Salamanque. Ses projets de recherches les plus récents sont financés par le FAPERJ, par le CNPq et par la CAPES. Titulaire d'un doctorat de l'Université Autonome de Barcelone, et d'un post-doctorat à l'Université de São Paulo, il est également vice-président de l'Association Brésilienne des Études Africaines (2018-2020), coéditeur de la Revue *Mulemba*, et éditeur de la section littéraire de la revue *Diadorim*. Il a publié *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho* (2014) et a co-organisé les ouvrages suivants : *Visitas a João Paulo Borges Coelho. Leituras, diálogos e futuros*, avec Sheila Khan, Sousa Sandra, Leonor Simas-Almeida et Isabel Ferreira Gould (2017), *Indicities/Índices/Indícios. Hybridations problématiques dans les littératures de l'océan Indien*, avec Mar García et Felicity Hand (2010), et *Seleção de Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa* (2017-2018), avec Anélia Pietrani, Dau Bastos, Luci Ruas Pereira, Maria Lúcia Guimarães Faria et Mônica Figueiredo (2018).

# MIA COUTO : UNE VOIX

**Geneviève Vilnet**

Les conférences, entretiens ou rencontres auxquels se prêtent certains écrivains et artistes sont toujours des moments rares où, loin de l'œuvre et du cocon de l'imaginaire, ils investissent le champ du réel, le temps d'un échange éphémère. Leurs voix singulières attirent d'autant plus l'attention qu'elles s'expriment en marge du monde de la parole détenue principalement par la sphère politique et sociale et par l'univers médiatique.

L'écrivain mozambicain Mia Couto s'est souvent exprimé à travers des textes d'opinion, en particulier ceux réunis en 2012 dans l'ouvrage *Pensatempos*<sup>1</sup>, où il rappelait la double vocation de l'art et de la littérature, du « passe-temps » au « pense-temps » comme l'exprime poétiquement le titre du volume. Là, le poète et conteur s'éloignait un instant de l'univers fictionnel pour s'emparer des événements, analyser la symbolique des faits et leur lien à un espace-temps singulier et universel, en vue de s'attacher à l'essentiel.

En parallèle, un corpus oral, composé d'entretiens, de conférences et de prises de parole diverses s'est instauré ces dix dernières années. Diffusé sur les chaînes de télévision, à la radio ou sur internet, il mérite une attention toute particulière. Que ce soit lors de conférences ou face aux critiques littéraires et aux journalistes, ou bien à l'occasion de conversations avec des artistes ou des écrivains comme Maria Bethânia<sup>2</sup>, José Eduardo Agualusa<sup>3</sup> et Milton Hatoum<sup>4</sup>, l'écrivain réinvente un espace d'oralité « sans frontière ». En marge de l'œuvre, il interagit aux côtés de l'interviewer, des autres invités et du public et semble véritablement porté par ces échanges.

Parmi ses interventions les plus récentes, citons : « Repenser la pensée »<sup>5</sup>, « Sauvegarder les mémoires, raconter des histoires et semer le futur »<sup>6</sup>, « Le temps

1. Mia Couto, *Pensatempos*, Afragide, Editorial Caminho, 2012.

2. « Encontro de Maria Bethânia com Mia Couto », 26 septembre 2016.

3. « O Brasil vive um ambiente pré-guerra civil » : Mia Couto et José Eduardo Agualusa, 11 octobre 2019.

4. « Mia Couto e Milton Hatoum: a descoberta do mundo », 22 octobre 2019.

5. « Repensar o pensamento » (2012).

6. « Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro », 3 septembre 2014.



des identités et les espaces de la différence »<sup>7</sup>, « La langue, la littérature et la vie au Mozambique »<sup>8</sup> ou bien encore sa rencontre avec Milton Hatoum en 2019, « Mia Couto et Milton Hatoum : la découverte du monde »<sup>9</sup>.

L'écriture étant le prétexte majeur de ses interventions, le lancement, au Brésil, de sa trilogie, *As Areias do Imperador*, par l'éditeur Companhia das Letras<sup>10</sup>, sera à l'origine de nombreux entretiens et rencontres au cours desquels il revient sur la nécessité d'écrire, sur le dialogue entre ses « moi » et sur l'importance des voix entendues dès l'enfance et qui l'ont tant inspiré. Nourri de ces influences, il espère repousser sans cesse les frontières, à commencer par celles de la poésie et de la prose.

Écrire en langue portugaise, langue officielle du Mozambique depuis 1976, l'incite à s'interroger sur le sens et la valeur du portugais, ainsi que sur sa diffusion. Il en donne une vision poétique : confronté à la « langue de l'Autre », celle des Portugais, le Mozambique aurait manifesté alors le désir de recréer et de réinventer symboliquement le monde, dont il aurait ainsi une perception plus large et plus diversifiée<sup>11</sup>. Il salue le dynamisme de la langue portugaise et entrevoit, dans le futur, une prédominance du brésilien rappelant que le Brésil est le creuset des apports portugais et africains. Enfin, il regrette que le portugais, au niveau international, se situe encore « à la périphérie » des autres langues<sup>12</sup>.

Du champ poétique de l'œuvre à celui de l'univers et vice-versa, l'approche intimiste de l'Autre et du monde domine dans toutes ses interventions, en particulier lorsqu'il insiste sur la notion de « mémoires plurielles ». L'effet récurrent de distanciation dans son œuvre agit également lorsqu'il se réfère à un univers qu'il rebaptise avec humour « pluriverso » et « multiverso »<sup>13</sup>. Il ne manque pas non plus de rappeler combien son regard d'écrivain, de journaliste et de biologiste l'incite à réfléchir sur un monde que les êtres s'attribuent alors qu'il ne leur appartient pas<sup>14</sup>.

Mia Couto s'exprime sur des corpus ou des espaces sans cesse revisités. Il incite l'auditeur à le suivre en affirmant que la pensée n'a pas de frontière<sup>15</sup>. Il met aussi en valeur tant la profondeur du monde que sa légèreté, son microcosme et

7. « Mia Couto – O tempo das identidades e os espaços da diferença », 27 juin 2017.

8. Conférence « A língua, a literatura e a vida em Mozambique », 12 avril 2019.

9. « Mia Couto e Milton Hatoum: a descoberta do mundo », *op. cit.*

10. Le premier volume, *Mulheres de Cinza*, paraît à São Paulo en 2015, le second volume, *Sombras da Água*, en 2016 et le troisième volume, *O Bebedor de Horizontes*, en 2018.

11. « A língua, a literatura e a vida em Mozambique », *op. cit.*

12. *Ibid.* (Rappelons que la langue portugaise, parlée par 240 millions de locuteurs, ne fait toujours pas partie des langues officielles de l'Organisation des Nations-Unies, en dépit des nombreuses requêtes des pays lusophones).

13. « Mia Couto, Repensar o pensamento (2012) », *op. cit.*

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*

son immensité, invitant à « repenser la pensée elle-même », à « ré-enchanter le monde », à « emprisonner la peur » ou à entrevoir la province de Beira, inondée, sous le prisme poétique de « l'eau natale » plutôt que de la « terre natale »<sup>16</sup>. La réflexion sur ses « moi » l'incite à creuser la notion de différence et d'identité, en particulier lorsqu'il fait référence à l'équivoque de son prénom, de ses origines, de son métier et de son écriture – n'est-il pas un poète qui écrit en prose<sup>17</sup>? D'où, à nouveau, la nécessité de questionner la notion de frontières, y compris lorsqu'il s'agit de l'identité, d'autant que le regard du scientifique et du littéraire n'est pas antithétique, bien au contraire, assure-t-il.

Le rapport à la biologie et à l'environnement prend une place très significative dans ses dernières interviews. Sa formation aurait favorisé son sens de la curiosité, de l'observation et son acuité face à l'imprévisibilité des choses. Cette science l'aurait aidé également à percevoir des langages a priori distants, et c'est avec elle qu'il cherche les grandes réponses et donc, fatalement, les grandes questions<sup>18</sup>. Il montre finalement combien la frontière est ténue entre le monde littéraire et le monde scientifique, ce dernier étant aussi lié à la créativité, à la transition entre l'anecdote et l'histoire universelle, et à une sorte d'humilité face à l'infiniment petit et à la complexité du vivant. Lors de sa conférence de 2019 avec Milton Hatoum, il revient sur ce « nous parmi les autres », sur cette identité diverse faite de tant de « gènes d'Autres ». Et il rappelle que c'est aussi la biologie qui a suscité son intérêt pour l'écologie où il s'investit à l'heure actuelle<sup>19</sup>.

Le rapport au temps fait partie des thèmes les plus intéressants abordés par l'écrivain, en particulier lorsqu'il insiste sur la nécessité de combler l'absence<sup>20</sup>. Il aurait lui-même compensé son manque de mémoire par un intérêt manifeste pour le territoire du rêve et le crépusculaire. De même revient-il, dans un souci de défendre une identité plurielle, sur l'importance du dialogue entre « les mémoires » qui font renaître les rêves et sont dénuées de la vanité dont se pare souvent la mémoire<sup>21</sup>.

L'écrivain fait toujours allusion à l'histoire politique et sociale du Mozambique, trame de tous ses ouvrages, du colonialisme aux réminiscences de la guerre civile, du problème de la faim et de la peur aux conséquences dramatiques du dernier cyclone. Il dénonce à plusieurs reprises la violence faite aux femmes, non sans rappeler leur relation exceptionnelle au monde et leur capacité à en percevoir

16. « Mia Couto, o tempo das identidades e os espaços diferentes », *op. cit.*

17. *Ibid.*

18. « A língua, a literatura e a vida em Mozambique », *op. cit.*

19. « O poeta que visita histórias », septembre 2017.

20. *Ibid.*

21. « Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro », *op. cit.*

la complexité<sup>22</sup> et constate, avec regret, le rejet de l'homosexualité qui prévaut encore en Afrique. Enfin, observant la jeunesse du monde, il déplore son manque de désir en matière de rêve et d'invention, et le formatage auquel elle se soumet.

Invité régulièrement au Brésil, où la réception de son œuvre est excellente, il s'inquiète de la censure qui y sévit et qui touche à nouveau les artistes et les écrivains. Il critique également le rôle des Évangélistes qui s'attaquent aux rites afro-brésiliens, essentiels dans la culture brésilienne. Enfin, il ne manque pas de rendre hommage à quelques-unes des grandes voix de la littérature brésilienne qui se sont fait entendre au Mozambique, y compris pendant la dictature militaire, de Jorge Amado à Guimarães Rosa ou à João Cabral de Melo Neto. En retour, grâce à son intérêt marquant pour le Brésil et à ses nombreux voyages et interventions, il contribue à faire entendre les voix du Mozambique, de l'océan Indien à l'océan Atlantique.

Dans ce corpus éphémère, l'écrivain s'exprime et converse, faisant entendre tour à tour la voix du poète, du conteur et du romancier, celle du journaliste, du biologiste et de l'écologiste, toujours attentif au monde et à son silence qui, comme il le rappelle, est d'une importance fondamentale dans le contexte africain<sup>23</sup>. Enclin à une sorte de neutralité engagée particulièrement intéressante, Mia Couto offre à l'auditeur une voix Autre et bienveillante, portée par une vision humaniste du monde comme celle du conteur d'histoires singulières et universelles réinventées à l'infini. Et c'est cette mesure dans le rapport à la fiction, à l'Histoire ou aux faits de société, qui engage à « repenser ». Par ailleurs, s'ajoute à son discours poétique, ponctué d'anecdotes et d'histoires courtes, une tessiture vocale très originale, à la fois intense et douce, propice à l'écoute et à la transmission des émotions.

Face à cet important corpus où la voix de Mia Couto agit sur l'auditeur, revient le souvenir de *Vozes Anoitecidas* (1987)<sup>24</sup>, des voix, des murmures et des silences entendus dans le volume. Le poète, narrateur et conteur, plongeait dans cet univers étrange, souvent en décalage avec le réel, où les êtres confrontés au « rien » réussissaient à s'en inspirer et à en tirer une forme de plénitude. Il se faisait ainsi l'interprète et le passeur de leurs vécus, de leurs peurs et de leurs imaginaires. *Vozes Anoitecidas* renvoyait à notre propre étonnement et questionnement : comment écouter et penser le monde, comment le « repenser », comment l'écrire et l'inventer, comment le conter et le raconter ?

Dans ses nombreuses interventions orales, Mia Couto pulvérise en quelque sorte les frontières depuis un poste d'observation scientifique et littéraire. Il donne à réfléchir sur les mémoires plurielles et sur les tensions sociétales, en fait sur le

22. « Mia Couto – O homem sensível », août 2013.

23. *Ibid.*

24. Mia Couto, *Vozes Anoitecidas*, 1987.

chaos réel et symbolique, cette part imprévisible des choses qui serait peut-être la fiction. Voix « plurivers-e » ou « multivers-e », la sienne s'exprime depuis « l'autre marge du monde » pour mieux se faire entendre et interagir, et résonne au-delà de son œuvre, avec la société et le monde.

Toutes ses rencontres éclairent tant sa personnalité que son œuvre ainsi qu'une pensée et un imaginaire « sans frontière », où la terre natale se confondrait avec « l'eau natale ». Face à une réalité parfois suffocante et oppressante, sa vision critique mais apaisante du monde renforce le désir d'un « ré-enchantement » indispensable de ce dernier, auquel l'art et la littérature ne cessent de contribuer.

## Références bibliographiques

Couto, Mia, *Vozes Anoitcidas*, Lisboa, Editorial Caminho, 1987.

– *Pensatempos*, Alfragide, Editorial Caminho, 2012.

Couto, Mia, conférences et entretiens (presse, audio-visuel, chaînes You Tube...)

« Mia Couto e Milton Hatoum : a descoberta do mundo », Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 22 octobre 2019, Festival Mário de Andrade. Modération de la journaliste et traductrice Lívia Deorsola.

« O Brasil vive um ambiente pré-guerra civil » : Mia Couto et José Eduardo Agualusa, Rádio Observador (Portugal), 11 octobre 2019.

« Lili entrevista Mia Couto », 16 avril 2019, entretien de Lilia Schwarcz avec Mia Couto sur l'influence des écrivains brésiliens dans l'œuvre de l'écrivain mozambicain et sur son travail de biologiste (chaîne Lilia Schwarcz).

Conférence « A língua, a literatura e a vida em Moçambique », 12 avril, *Nexo Jornal*. Entretien avec José Orenstein, Ricardo Monteiro et Maurisio Abbade, 12 avril 2019.

« Mia Couto – O tempo das identidades e os espaços da diferença », SESC Palladium (Minas Gerais), 27 juin 2017. Modération : Rita Chaves.

« O poeta que visita histórias », Café Filosófico CPFL, 18 septembre 2017. Entretien avec la journaliste Fernanda Mena.

« Encontro de Maria Bethânia com Mia Couto », 21 octobre 2016, Rio de Janeiro, rencontre organisée dans le cadre des commémorations des 30 années de la maison d'édition « Companhia das Letras », créée par Luiz Schwarcz.

« Guardar memórias, contar histórias e semear o futuro », Aula Magna com Mia Couto, diffusée le 3 septembre 2014, dans le cadre de *Fronteras do Pensamento*, UFRGS TV.

« Mia Couto – O homem sensível », Août 2013. Entretien avec Eliane Lum et Raquel Cozer, organisé par *Fronteras do Pensamento* (TV Cultura) et Companhia das Letras.

« Repensar o pensamento », diffusé le 14 mars 2013 – *Fronteras do Pensamento* (TV Cultura). Modérateur : Carlos Alexandre Netto, Recteur de l'Université de Porto Alegre.



Geneviève Vilnet est Maître de Conférences au Département d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de Caen-Normandie. Membre de l'Équipe de Recherche sur les Littératures, les Imaginaires et les Sociétés (ERLIS). Spécialiste de la littérature et de la civilisation contemporaine brésilienne et mozambicaine. Auteur d'articles et d'ouvrages sur l'art et la littérature. Titres : *Champ et hors-champ - La photographie et le cinéma dans les manifestes et les romans d'Oswald de Andrade* (Paris, Éditions Indigo, 2006). Coordination et participation aux ouvrages : *Mozambique, littératures et sociétés contemporaines* (Paris, Éditions Indigo, 2013), *Cultures et urbanités* (Paris, Éditions L'Harmattan, 2015), *Autour de l'utopie et du pouvoir - Hommage à Michel Niqueux* (Toulouse, Slavica Occitania, 2017) et *L'Éclat du bleu - Nuance et essence du bleu en littérature, en art et dans la société contemporaine* (Paris, Éditions L'Harmattan, 2019).

# VILLES MORTES ET SPECTRES DE LA MÉMOIRE : LUANDA, LUANDINO, LABAN

**Roberto Vecchi**

*Luanda, nossa senhora de amar, amor, a morte*  
José Luandino Vieira<sup>1</sup>

Le geste critique de Michel Laban est un exercice tout en finesse qui repose bien plus sur la nuance, l'allusion, l'ouverture que sur la prise de position, l'assertion, l'exclusion. Deux traits, en permanente interaction, éclairent cette posture : tout d'abord, une extraordinaire capacité de lecture qui capte les subtilités du texte avant de le restituer sous forme d'intuitions et de déconstructions lumineuses ; puis, la relation comme axe fondateur, visible surtout dans cette pratique magistrale qu'est la forme dialogique des entretiens. L'œuvre de Laban constitue ainsi une archive d'une très grande richesse : elle incite à découvrir des pistes et des chemins inédits dans les indices, les traces ou les minuscules signes disséminés dans des recoins, des passages, des périphéries, dans les pans en somme parfois latéraux de ses écrits.

Dans ce bref hommage à un homme dont les écrits et la passion pour l'Afrique de langue portugaise continuent d'ouvrir des voies d'invention, il s'agit d'explorer une suggestion sienne – toujours dotée, dans sa démarche, d'une puissance de prospection – nichée dans un article consacré à l'un des auteurs majeurs de son univers de recherche : José Luandino Vieira. Et, dans l'immensité d'une œuvre dont la profondeur naît de la langue, et qui est donc par là-même infinie, un Luandino saisi dans son contexte de prédilection : Luanda.

Dans un bref essai publié en 1996 dans un volume organisé par Anne-Marie Quint, *La ville dans l'histoire et dans l'imaginaire. Études de littérature portugaise et brésilienne*, Michel Laban présente une étude attentive, à la fois synthétique et créative, de *Nós, os do Makulusu*, un roman qui rend un magnifique hommage à la ville de São Paulo de Assumpção de Luanda, scène mosaïque d'une grande partie de l'édifice narratif de l'écrivain. Si l'analyse concise élabore un nouveau possible de lecture du roman, elle ouvre surtout une pluralité de lectures d'un « texte »

1. Luandino Vieira, *Nós, os do Makulusu*, p. 47.

autre, celui de la ville. L'essai affirme d'emblée que le choix d'étudier *Nós, os do Makulusu* est né de son pouvoir de représentation de la diversité géographique et sociale de Luanda, contournant ainsi l'exclusivité séduisante et omniprésente des *musseques*. Dans le fil de la reconstruction, une fulgurance d'interprétation oriente la lecture vers des horizons nouveaux : « Ainsi, au début des années 60, la Luanda de *Nós, os do Makulusu* est marquée par la mort »<sup>2</sup>. Le cheminement du narrateur vers le cimetière de Alto das Cruzes en vient alors à assumer une signification inattendue qui, d'une part, intensifie la résonance symbolique d'un temps marqué par la fin d'une domination agonique et, de l'autre, la mort du sujet collectif et fondamental du récit, la vieille Luanda. La sensibilité linguistique du critique lui permet de découvrir dans l'étymologie du toponyme Makulusu une connotation éloquente puisque le terme signifie croix en quimbundo<sup>3</sup>.

Grâce à la publication de *Papéis da prisão* (Papiers de prison) de Luandino Vieira en 2015, nous disposons désormais d'éléments qui permettent de mieux comprendre le ton élégiaque de certaines parties du roman : il découle des conditions intimes et historiques alors vécues (comme les lectures qu'offrait la bibliothèque du camp de concentration de Tarrafal), et de l'acte d'écriture dans les conditions extrêmes de sa détention.

Laban a montré combien les rencontres ont une valeur séminale pour le travail : la lecture de l'œuvre de Luandino renvoie aux entretiens réalisés à Luanda en avril 1977 car l'échange avec le romancier constitue une matière inspirante. On apprend ainsi que le titre premier du roman aurait dû être *Amar, amor, a morte*<sup>4</sup>, qu'il a été effacé et remplacé par une phrase qui traverse l'ouvrage de façon si suggestive qu'elle lui a donné son titre définitif : *Nós, os do Makulusu*. Expression d'appartenance à un espace mais aussi à un temps voué à l'extinction : « C'est un monde, non seulement physique mais aussi historique, sociohistorique, et aussi dans la narration, un monde de fiction [...] qui disparaît [...]. Makulusu a irrémédiablement disparu. Il était écrit que les sables allaient être des linceuls... »<sup>5</sup>.

Or l'immanence de la mort dans le monde de Luanda a survécu et, passées quelques années, elle a donné naissance à l'essai de 1996. Dans une Luanda latente, repensée à rebrousse-temps depuis l'horizon de la mort et des pertes,

2. Michel Laban, Luandino Vieira, « Luanda et *Nós, os de Makulusu* », *La ville dans l'histoire et dans l'imaginaire. Études de littérature portugaise et brésilienne*, Anne-Marie Quint (org.), Cahiers du Crepal, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 108.

3. *Ibid.*, p. 109.

4. Michel Laban, « Encontros com Luandino Vieira, em Luanda », *José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*, p. 37.

5. *Ibid.*, p. 37-38 : *É um mundo, não só físico como um mundo histórico, sócio histórico, e também narrado, um mundo de ficção (...) que desaparece (...). O Makulusu desapareceu irremediavelmente. Estava escrito que as areias fossem cobertas...*

on distingue aussi l'ombre imposante d'une autre ville marquée par un passé drastiquement différent et par un processus de modernisation, entre périphérie et métropole, dont la violence pourrait être comparée à celle de Paris. Une telle affirmation ne doit pas surprendre dans la mesure où la modernité urbaine, dans son universalité, est marquée par les fantômes de Paris, y compris par leur absence. Dans l'étude, on perçoit effectivement comment se configure et s'entremêle une modalité de lecture qui valorise l'aspect citationnel des modernités urbaines. Dans le dialogue entre l'écrivain et le critique, le mythe latent exploité est avant tout celui des ruines de Paris mais, dans le roman du triomphe de la mort, on entrevoit un autre mythe sous-jacent et en lien étroit avec le premier, celui des villes mortes.

Les expériences de la modernité, comme l'a bien montré Walter Benjamin dans son œuvre-projet *das Passagen-Werk*, même irréductibles, offrent des points d'accroche et peuvent être pensées conjointement sous l'angle des pertes, des défaites, des sacrifices. Lévi-Strauss a bien compris cette combinaison de lectures quand, dans *Tristes Tropiques*, il explore en profondeur une lecture solidaire du moderne et de son corollaire urbain et quand il cherche, par exemple, à fixer la morphologie des villes brésiliennes et, plus généralement, des villes américaines. Dans ce sillage, Laban décèle en Luanda, la Luanda de Luandino, le signe complexe d'une ville qui offre une stratigraphie de temporalités et d'espaces, aussi latents qu'ils puissent être, d'autres expériences et temporalités urbaines.

Au sein des mythographies de la modernité, les ruines de Paris jouissent d'une puissance de fondation et d'irradiation toute particulière. Elles nous viennent du dix-neuvième siècle, mais elles se projettent dans la trame de la ville coloniale par le biais d'un jeu intense de citations et d'intertextes. Le mythe des ruines de la métropole qui domine l'imaginaire moderne, cosmopolite et civilisationnel, est (en apparence seulement) fondé sur un paradoxe que Giovanni Macchia a étudié avec de remarquables résultats. Et la question peut sans doute se résumer dans cette définition du drame-thèse de Macchia que donne Italo Calvino :

Le mythe de Paris comme ville absolue, résumé de l'univers – le Paris de Hugo, de Sue, de Balzac, puis de Baudelaire et des eaux-fortes de Meryon – naît au moment même où s'annonce un présage de destruction et, où derrière la richesse multiforme de ce spectacle urbain, on entrevoit un paysage de désert avec ruines.<sup>6</sup>

La lecture de Macchia se révèle, en ce sens, précieuse. Cet italien francisant cherche au fond à saisir la portée du sens benjaminien de l'éternelle actualité de

6. Giovanni Macchia, *Le rovine di Parigi. Con un saggio di Italo Calvino*, 2000, p. 8-9.



l'antique<sup>7</sup>. Dans le sentiment de ruine de Paris, la réalité contemporaine donne naissance à une conception tragique de l'histoire qui transforme cette capitale en ville antique, à l'instar d'autres grandes cités du passé telles que Athènes, Rome ou Babylone; une ville qui, à l'apogée de la modernisation, assiste au spectacle de la destruction de quelques-unes – une foule – de ses âmes. Un autre élément qui se superpose aux ruines de Paris pourrait être ici opportunément convoqué; c'est Jean Starobinski qui a établi le lien entre ruine et nécropole en caractérisant ainsi la première :

La ruine par excellence signale un culte abandonné, un dieu délaissé. Elle manifeste l'abandon et le délaissement. La ruine est ce monument dont la monition initiale a changé de signification : elle nous rappelle la disparition du souvenir que le constructeur avait prétendu perpétuer dans la pierre. Sa mélancolie réside en ce qu'elle est devenue un monument de la dissipation du sens. [...]. Le thème du cimetière de campagne, dans la conscience européenne, est contemporain de celui des ruines; il désigne le même mouvement de réminiscence impossible, le même effort de la mémoire désarmée qui questionne l'oubli sans le surmonter.<sup>8</sup>

Dans cette reconstruction, les figures des ruines et des villes mortes se fondent dans une constellation qui présuppose la greffe de la poétique des ruines qui engendre au XVIII<sup>e</sup> siècle la pensée historique moderne (Volney, Chateaubriand) ou, au XX<sup>e</sup> siècle, l'analyse de Simmel qui actualise le thème, diversement il est vrai puisqu'il évacue le motif historique.

Au Portugal – et cela aura un impact direct sur les couches des villes coloniales –, la tragique destruction de Lisbonne par le tremblement de terre de 1755 (sur lequel Voltaire s'attardera), puis sa reconstruction, feront de l'image de Paris une sorte d'emblème moderne d'une civilisation ensevelie<sup>9</sup>. Avec une double polarité qui s'affirme dans ce champ de tensions : l'une qui, se reconnaissant dans les ruines des principales métropoles des grandes civilisations (Rome, Athènes, Babylone) qui furent ce que Paris est devenu (et que Luanda cherche à devenir), se place dans une perspective d'émulation; l'autre qui, via le mythe de Pompéi et de la capitale bibliquement maudite du plaisir et de la frivolité – Sodome et Gomorrhe –, greffe son futur dans un passé immonde et ténébreux. Cette polarité plurielle révèle surtout un aspect plus enfoui que ce que les allégorisations de Baudelaire tenteront d'exposer au jour : sous le masque superficiel de la modernité, il y

7. *Ibid.*, p. 322.

8. Jean Starobinski, « Ruines », *La beauté du monde*, p. 1094-1095.

9. Giovanni Macchia, *op. cit.*, p. 330.

a de nombreuses autres villes et temporalités qui se dissimulent, des villes mortes et des ruines qui coexistent et rendent actuel ce qui au fond ne l'est pas.

La Luanda de Luandino, que Michel Laban rencontre en questionnant l'auteur et l'œuvre, laisse donc entrevoir, dans sa topographie, des récits qui se superposent aux trames de villes submergées, perceptibles dans un fragment, un indice de ruine agissant comme un détonateur de sens, de récit perdu. Les noms évoqués proposent de fait l'équivalent linguistique d'une ruine où affleurent des mondes perdus, sans doute définitivement :

[...] que, de notre Luanda, je n'aime que quelques coins; que je n'appelle Luanda que la rue des Marchands, la rue des Fleurs, la rampe des Pendus, les bidonvilles d'autrefois...

Il me nargue : – Rues d'esclaves...<sup>10</sup>

Au fond, dans cette extraordinaire élaboration, Luandino Vieira déroule un projet comparable à celui de la prosopopée, une figure rhétorique qui met en exergue les absents ou les objets inanimés (le sens étymologique renvoie à l'attribution d'un visage : un masque funéraire). Et Luanda devient alors un plateau théâtral<sup>11</sup>, un espace de représentation des trames de la ville coloniale, de la ville ré-africainisée, avec ses labyrinthes de relations, de pouvoirs, d'injustices et de résistances.

La récupération de ce passé irrémédiablement révolu naît de l'évocation fantasmatique qui nourrit le récit. Ce dispositif est méticuleusement repéré dans l'essai de Laban qui, puisant dans la matière de ses entretiens, avance une ligne d'analyse fort convaincante, particulièrement dans le champ des littératures africaines.

En guise d'hommage à cette modalité de lecture, que l'on pourrait qualifier d'évocation fantasmatique, dans une conception de la littérature comme lieu de possible rédemption de la perte douloureuse, on appliquera cette perspective « Laban » à une figure qui est peut-être la figure canonique de la littérature angolaise, « l'habitante la plus illustre »<sup>12</sup> de la ville, et qui offre, à elle seule, une stratigraphie ponctuelle de ce qui se perd et, partant, de ce qu'il est nécessaire de sauver par la puissance du littéraire. Il s'agit de Kinachichi, le cœur symbolique de la cité, assailli par une modernité qui efface silencieusement les traits identitaires d'une Luanda se diluant sans laisser de traces, vibrant uniquement dans la parole de la mémoire.

**10.** Luandino Vieira, *Nós, os do Makulusu*, p. 11 : [...] que, da nossa terra de Luanda, eu gosto só os sítios poucos; que, da nossa terra de Luanda, chamo só Luanda à Rua dos Mercadores, à Rua das Flores, à Calçada dos Enforcados, aos musseques do antigamente... *Insulta-me*: – Ruas de escravos... [N.d.T. : la traduction est de Michel Laban, *Nous autres, de Makulusu*, Gallimard, p. 13].

**11.** Tania Macêdo, *Luanda: cidade e literatura*, p. 108.

**12.** Luandino Vieira, *Nós, os do Makulusu*, p. 137. Traduction de Michel Laban, p. 139.

Kinachichi est un lieu qui fait partie d'un paysage culturel fortement sédimenté et hétérogène dont la texture plonge dans une matrice mythique d'une grande densité, traverse la domination coloniale avant de se recomposer à l'époque de l'indépendance. Il s'affirme aujourd'hui encore comme un espace blanc à occuper, comme si l'architecture, qui est une écriture de la ville, n'avait pu encore épuiser son imaginaire archéologique ou était toujours en quête d'un sens qui en serait l'antithèse, une sorte de refoulement urgent.

C'est un lieu fantasmagique, dévasté, un détail mort et ressuscité à maintes reprises sous le coup des innombrables passés qui en forment la substance. Au centre de cette zone, la place de Kinachichi présente un tissu urbain, social et historique, riche en signifiés : place Leonardo Carneiro jusqu'en 1928, puis Place des Lusitades, elle était aussi plus généralement connue sous le nom de Maria da Fonte à partir des années 1930. On voit là, à l'évidence, des temporalités – et des récits – multiples qui se conjuguent dans le temps hétérogène de la ville, y compris ceux qui appartiennent, parce qu'objets de destruction, à un plan fantomatique et qui, de ce fait, transcendent une ligne d'exclusivité synchronique. Comme s'il s'agissait d'un musée à ciel ouvert en Angola.

Objets de nombre de passés : l'immeuble de la Cuca, puis de la Banque Pinto & Sotto Mayor démoli en 2011; La Halle Vasco Vieira da Costa, modèle architectonique du modernisme tropical du début des années 1950, détruite en 2008; le monument aux combattants européens et africains de la Grande Guerre, inauguré en 1937, appelé aussi monument Maria da Fonte, pilonné à l'époque de l'Indépendance. Son piédestal a d'abord été remplacé par un char de combat lui-même retiré quelques années plus tard; on a dressé en ses lieu et place un monument en l'honneur de la célèbre Reine Jinga ou Ana de Sousa. De l'autre côté de la place, en direction d'Ingombota, s'élevait un immeuble resté inachevé dans les années 1970, de 17 étages, sans ascenseur, sans eau ni électricité, dont les pans de murs ont abrité une foule de gens. Il a lui aussi été démoli en 2012. Une longue histoire de symboles et de destructions.

Ce qui surgit maintenant, comme objet d'un présent triomphant, ce sont les tours du *Kinaxixi Complex*, des gratte-ciels de 25 étages, et on annonce l'inauguration prochaine d'un immense centre commercial doté de 220 boutiques et 7 cinémas. Un chantier de l'entreprise portugaise Somague où plus d'un milliard de dollars a été investi.

Ce que Luandino Vieira confiait à Michel Laban en 1977, en parlant de disparition d'un lieu qui est en vérité un monde, peut s'appliquer à Kinachichi : la destruction s'est abattue sur un lieu qui incorpore les ruines et les nécropoles (métaphoriques) d'un passé qui n'est plus. Les mythes et les fantômes mythologiques sont néanmoins têtus et ils résistent à la *damnatio memoriae*. Parce que la maille urbaine s'inscrit aussi dans l'autre trame mythographique que constituent

la littérature ou les arts. Une trame fragile et apparemment précaire mais dont la puissance est un socle, le bouclier de résistance des passés révolus, de la Luanda de jadis. Kinachichi ou Makulusu.

Déjà, le toponyme Kinachichi renvoie à une mythologie rémanente. Dans ses *Papéis da prisão*, comme en écho à sa condition de prisonnier, José Luandino Vieira fournit une pseudo-étymologie du terme, la matrice hautement significative d'un supplément de savoir dans la mesure où le terme renverrait à un étang ou à un marécage : « *Kinaxixi* – d'après le vieux Père Costa – vient de *kina*, fosse, trou : et *xixi* – source d'eau ou eau déposée dans un trou »<sup>13</sup>.

Les racines mythiques qui fondent le lieu sont bien connues : la lagune de Kianda, le *monstrum*, en quimbundo, qui habite les eaux (parfois superposé à la figure de la sirène dans un autre imaginaire traditionnel). Fait intéressant : Kianda présente beaucoup d'analogies avec le *daïmôn* grec qui est nominalement analogue au « démon » chrétien, mais qui en diffère substantiellement car il est responsable de tous les événements humains, positifs et négatifs, comme Kianda. Cette divinité locale des eaux – dont les particularités sont particulièrement flagrantes dans un roman comme *A gloriosa família* de Pepetela qui en fait même la métaphore du pays – n'est pas la seule à nourrir le substrat nominal et mythique de Kinachichi : il y a une autre mythologie moderne associée au lieu qui la relie à d'autres fables anciennes.

Kinachichi présente ainsi un matériau exemplaire façonnant une mémoire collective que le béton des grands investissements commerciaux, faiseurs de ruines et de pertes mélancoliques, ne saurait endiguer ; il s'insinue au plus profond de strates qui connaissent, au fil du temps, des résurgences inattendues. Cette trame, nécessairement généalogique, subjective et défibrée, puise dans des sources diverses, symboliques et modernes. L'une d'elles renvoie sans doute à un célèbre poème d'Agostinho Neto, « Kinachichi », dans *Sagrada Esperança* : « J'aimerais être assis sur un banc de Kinachichi/ à six heures d'un soir accablé de chaleur/ et rester là.../ [...] / Et je verrais les visages noirs des gens/ qui remontent la rue/ nonchalamment/ exprimant l'absence dans le quimbundo métis/ des conversations »<sup>14</sup>.

La dimension d'un lieu pénétré de mythologies atemporelles, et acquérant parallèlement une temporalité dans la dimension politique de la lutte anticoloniale, est essentielle pour capter le mouvement qui se produit au sein de la littérature angolaise et qui fixe le mythe de façon solide et définitive, malgré les ravages des

13. *Kinaxixi – segundo o velho P. Costa vem de kina – cova, buraco: e xixi – água nascente ou depositada em buraco*, Luandino Vieira, *Papéis da Prisão*, p. 745.

14. Agostinho Neto, *Sagrada esperança*, p. 86 : *Gostava de estar sentado num banco de Kinaxixi/ às seis horas dum tarde muito quente/ e ficar.../ [...] E veria as faces negras da gente/ a subir a calçada/ vagarosamente/ exprimindo ausência no Kimbundu mestiço/ das conversas.*

modernités coloniales et postcoloniales. La récurrence de Kinachichi – on pourrait dire la même chose de Makulusu encore que sur un autre mode –, en termes métaphysiques et physiques, révèle le processus en acte : la ritualisation d'un lieu qui préserve son esprit d'origine se produit par le biais de répétitions, de citations, de références qui agissent comme des rituels effectifs dans la mytho-poétique de Kinachichi, créant une toile complexe de récits et de vestiges urbains.

La lecture des *Papéis da prisão* de Luandino est indispensable pour mieux saisir ce mouvement de ritualisation. La reconstruction commence dans un livre qui réécrit et actualise la mythologie : *Quinaxixi* d'Arnaldo Santos en 1965. Les épisodes qui composent l'ouvrage sont exemplaires de par leur inscription du passé dans le contexte contemporain : un récit d'adolescents qui confirme que cet âge est le terrain idéal pour décliner l'idée du futur au plan de l'allégorie politique, de la résistance et de la transgression des modèles et des valeurs liés aux figures de la « domination ancienne »<sup>15</sup>. Mais c'est la réinscription du mythe qui affiche toute sa puissance :

Il dormait et, dans ses rêves, il parcourait les ravins, chevauchait des monstres, pourchassait des sorciers qui dansaient sur le pas des portes, luttait contre des serpents qui dévoraient des oiseaux, nageait dans la lagune de Kinachichi dans le mystère des sirènes, mangeait du *funje* avec les employés du magasin de Pitta-Groz, dansait un *batuque* de combat vengeur contre une divinité impitoyable. Il vivait alors son grand et unique rêve de liberté – celui de son enfance.<sup>16</sup>

**Luandino Vieira lit le livre d'Arnaldo Santos dans le baignoire de Tarrafal et élabore, dans la réécriture, une ritualisation des mythes qui s'y imbriquent :**

Après une lecture plus attentive du conte « *Quinaxixe* » d'Arnaldo, je suis saisi d'un doute : qui avait-il bien voulu représenter dans la figure de Mário? Et par la grâce de cette évocation, j'ai aussi envie d'écrire une histoire sur Kinachichi, pour lui. Et cette envie ne fait que grandir.... Peut-être sur nos rites initiatiques... amitié, bande, amour...<sup>17</sup>

15. Arnaldo Santos, *Prosas*, p. 16.

16. *Ibid.*, p. 20 : *Dormia e campeava em sonhos pelas barrocas, encavalitado em monstros, perseguindo feiticeiros, que bungulavam nas portas, lutando contra cobras que comiam pássaros, nadando na lagoa de Quinaxixi no mistério das sereias, comendo funje com os contratados na loja da Pitta-Groz dançando um batuque de vingança a uma divindade impiedosa. Vivía então o seu grande e único sonho de liberdade – o da sua infância.*

17. Luandino Vieira, *Papéis da Prisão*, p. 955 : *Depois de uma leitura mais atenta do conto "Quinaxixe" do Arnaldo fica-me a dúvida: quem queria ele retratar em Mário? E por aquela benesse de evocação apetece-me fazer também uma estória sobre o Kinaxixi, para ele. É mesmo uma vontade crescente. Talvez sobre os nossos ritos de iniciação... amizade, grupo, amor...*

À la faveur d'une miraculeuse conservation des manuscrits, Luandino Vieira écrit deux histoires, l'une entre 1968 et 1971, l'autre également en 1971. Il publiera les contes de Kinachichi dans *No antigamente na vida* (« Memória narrativa ao sol de Kinaxixi ») en 1975, et dans *Lourentinho Dona Antónia de Sousa Neto & eu* (« Kinaxixi Miami! [Lourentinho] ») en 1981. Ce n'est pas un hasard si la dernière note de prison porte sur la présence obsédante de ce thème au temps de la réclusion et de l'écriture, parce que les « histoires s'écrivent d'elles-mêmes par des voies impénétrables »<sup>18</sup>.

Dans « Mémoire narrative au soleil de Kinachichi », Luandino reprend et refaçonne le matériau d'Arnaldo Santos, « perdu entre Makulusu et Kinachichi »<sup>19</sup>, dans une langue poétique en y greffant d'autres mythes (comme l'acacia de São Tomé). Mais il garde des personnages et conserve l'histoire dans le cadre fictionnel, mythologique et, justement, naturel du lieu palimpseste : « Oh voix de rires rivières, je détestai le susurrement de la fosse d'eau qui s'écoulait, dépuçait notre silence, j'eus honte de nos amis : le lac de cuivre dur étincelant au soleil ; les eaux grosses ; la fosse avare d'eau boueuse »<sup>20</sup>. Arnaldo Santos reviendra sur ce motif en citant discrètement Luandino Vieira dans une chronique publiée par la suite dans *Crónicas ao sol e à chuva*<sup>21</sup>, en 2008. Le mouvement circulaire, la répétition-ritualisation alimentent la mythologie de Kinachichi et fondent, par le nom, le génie d'un lieu, impossible à refouler, qui résiste encore et toujours.

On peut ainsi comprendre pourquoi Pepetela raconte, en 1995, dans le roman *O desejo de Kianda*, les exploits fantastiques de cette divinité des eaux dont le murmure plaintif à Kinachichi provoque l'effondrement des édifices, anticipant par là la fuite de Kianda qui quitte Luanda et cherche liberté et salut dans la mer. Cette lecture de l'histoire à rebours, sous l'angle de la destruction et dans une perspective mythique, prouve que la poétique est un champ prophétique de l'histoire (comme le concevait le Romantisme). Pepetela peut incorporer les écrits de Luandino Vieira et d'Arnaldo Santos, mais il fait aussi de ces écrivains des personnages de roman : ce sont eux qui racontent à João Evangelista, le protagoniste, comment un grand arbre avait été abattu pour percer la place de Kinachichi. Et cet arbre pleura des larmes de sang pendant sept journées : c'était la *mafumeira* de Kianda<sup>22</sup>.

18. Luandino Vieira, *Papéis da prisão*, p. 980.

19. Luandino Vieira, *No antigamente, na vida*, p. 120. [N.d.T. la nouvelle « Mémoire narrative au soleil de Kinachichi » est la troisième et dernière nouvelle du recueil *Autrefois, dans la vie*, traduit par Michel Laban en 1981.]

20. *Ibid.*, p. 116 : *Ó voz de rios risos, eu odiei o sussurro da vala d'agua correndo, escabassando o silêncio nosso, senti vergonhas de nossas amigas: lagoa de cobre duro faiscando no sol, águas gordas; vala avara d'agua barra...* Traduction de Michel Laban, *Autrefois dans la vie*, p. 112-113.

21. Tania Macêdo, *Luanda: cidade e literatura*, p. 139.

22. Pepetela, *O desejo de Kianda*, p. 46-47.

Les villes mortes, les ruines dispersées à la surface apparemment lumineuse et lisse du présent ré-affleurent, grâce au pouvoir de la littérature, sous le feu des mythologies sous-jacentes. Malgré les décombres, les amnésies qui tentent d'éluider un lieu perdu du passé, les images fantasmatiques et mythologiques finissent toujours par affleurer, comme dans le cas de l'édifice de Kinachichi : les infiltrations causées par la nappe phréatique avaient contraint à l'abandon du projet et des milliers de gens sont allés chercher refuge dans l'édifice inachevé. En raison de la remontée des eaux, il a alors pris le nom de « Immeuble de la lagune » ou « Immeuble de Kianda »<sup>23</sup>. Et la petite pêche vendue au pied des bâtiments de la place était appelée « poissons de Kianda ».

Luandino, toujours dans ses précieuses archives, établit d'ailleurs un lien direct entre le mythe et l'eau, ce qui lui permet de mettre en valeur un autre savoir, celui du peuple, et de montrer aussi que, parfois, ce n'est pas le réel qui fait problème mais la transfiguration du réel dans l'acte littéraire :

Jour ././ 61, de fortes pluies ont presque entièrement détruit notre terre de Luanda. Dans les mois qui ont suivi, les techniciens ont mentionné, défendu ou attaqué "l'ancienne lagune de Quinachiche". Le peuple a toujours évoqué dans ses conversations la "sirène de la lagune de Kinachichi". Quand les intellectuels et le peuple tombent d'accord, la vérité n'est pas loin... Ou pas. (pour l'histoire de la sirène de quinachiche).<sup>24</sup>

Après ce parcours d'intrusion archéo-mythologique dans les nappes épaisses de Luanda – des couches matérielles mais surtout immatérielles, symboliques et littéraires –, nous pouvons revenir au dialogue entre Luandino et Laban.

Face à la destruction et aux pertes, la mémoire qui pénètre via les mots dans la littérature n'est elle-même rien de plus qu'une tentative précaire, contingente, chancelante. Comme Luandino le souligne dans l'entretien de 1977, les gens marqués par les mondes perdus du passé

ont tous la ferme conviction qu'il faut sauver ces valeurs, ces valeurs du monde de Makulusu, mais quant à savoir si l'histoire peut permettre de les sauver et de

23. Tania Macêdo, *Luanda*, op. cit., p. 141.

24. Luandino Vieira, *Papéis da Prisão*, p. 831. *O dia ././61, caiu uma chuvada que destruiu quase totalmente esta terra de Luanda. Os técnicos durante os meses que se seguiram, referiram, defenderam ou atacaram a "antiga lagoa do Quinaxixe". Em suas conversas sempre o povo falou da "sereia da lagoa do Kinaxixi". Quando os intelectuais e povo estão assim de acordo, a verdade mora perto ... Ou cada vez, não. (p.º estória da sereia do quinaxixe).*

les construire, c'est autre chose. Et c'est le narrateur qui se demande si l'histoire le permettra. C'est pour ça qu'à la fin il dit « Nous autres, de Makulusu? »<sup>25</sup>

La littérature matérialise les villes mortes, interroge les fantômes des mémoires du passé, cherche un sens dans la contemplation des ruines, mais elle ne maîtrise pas à elle seule le processus de construction de l'histoire. Réussir à situer l'invisible de l'écriture, comme l'enseigne Laban, ne permet pas de mettre définitivement à l'abri les héritages du passé. Le présage d'une destruction définitive, d'une destruction qui ne laisserait pas la moindre trace, est étroitement associé, comme l'indiquait Italo Calvino, à la tentative de salut.

C'est pourquoi, dans son art critique, Michel Laban montre que, même s'il reste peu, fort peu, de ce qui s'est perdu et, qu'inversement, le risque de la perte définitive est toujours plus grand, c'est au lecteur, avec son regard attentif, qu'il revient d'amplifier le possible de sauvegarde et de transmission des restes, dans un processus sans cesse renouvelé et qui est, de par sa nature, potentiellement infini. Tel un paradoxal gardien de cimetières, il déploie un geste de connaisseur chevronné de nécropoles invisibles, d'observateur de ruines qui deviendront peut-être – ou qui sont déjà devenues – des décombres, des fragments qui ne renvoient plus à rien.

Aussi la lecture du texte de la ville rend-elle possible la lecture salvatrice de la ville, des signifiés et des passés qui, menacés d'effacement, la composent et la vivifient. Un possible qui surgit dans une suite extraordinaire et inattendue, venue du passé et se renouvelant dans le présent : Luanda, Luandino, Laban.

25. Laban, Michel, « Encontros com Luandino Vieira, em Luanda » : *todos eles têm a firme convicção de que esses valores são de salvar, esses valores do mundo do Makulusu, mas que a história se permitir salvá-los e construí-los é a outro nível. Mas o narrador é que se interroga se a história vai permitir isso. Por isso no fim, diz, "Nós, os do Makulusu?"*, p. 38.



## Références bibliographiques

- Benjamin, Walter, *Das Passagen-Werk (Le Livre des passages)*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1982.
- Laban, Michel, « Encontros com Luandino Vieira, em Luanda », dans AA.VV. *José Luandino Vieira e a sua obra (estudos, testemunhos, entrevistas)*, Lisbonne, éd. 70, 1980, p. 9-103.
- « Luandino Vieira, Luanda et Nós, os de Makulusu », dans Anne-Marie Quint (dir.), *La ville dans l'histoire et dans l'imaginaire. Études de littérature portugaise et brésilienne*, Cahiers du Crepal, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 105-109.
- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.
- Macchia, Giovanni, *Le rovine di Parigi. Con un saggio di Italo Calvino*, Milan, Mondadori, 2000.
- Macêdo, Tania, *Luanda: cidade e literatura*, Luanda-São Paulo, Nzila-éd UNESP, 2008.
- Neto, Agostinho, *Sagrada esperança*, 11<sup>e</sup> éd., Lisbonne, Sá da Costa, 1987.
- Pepelela, O *desejo de Kianda*, Lisbonne, Dom Quixote, 1995.
- Santos, Arnaldo, *Prosas*, 2<sup>e</sup> éd., Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985.
- Starobinski, Jean, « Ruines », *Écriture*, Vevey, n° 1, 1964, p. 44-47, [repris dans *La Beauté du monde, la littérature et les arts*, édition établie sous la direction de Martin Rueff, Quarto Gallimard, 2016, p. 1093-1095. Traduction italienne, « Le rovine », *Il menabò della letteratura*, n° 7, 1964, p. 254-256].
- Vieira, José Luandino, *No antigamente, na vida*, Lisbonne, Caminho, 2005 [1974]. *Autrefois dans la Vie*, nouvelles, traduit du portugais (Angola) par Michel Laban, Gallimard, 1981.
- *Lourentinho Dona Antónia de Sousa Neto & eu*, Luanda, 2006.
- *Nós, os do Makulusu*. Lisbonne, Cotovia, 2008 [1974]. *Nous autres, de Makulusu*, roman traduit du portugais (Angola) et préfacé par Michel Laban, Gallimard, 1989.
- *Papéis da prisão. Apointamentos, diário, correspondência (1962-1971)*, Margarida Calafate Ribeiro, Roberto Vecchi, Mónica Silva (orgs.), Lisbonne, Caminho, 2015.



Roberto Vecchi est professeur de littérature portugaise et brésilienne et d'histoire de la culture portugaise à l'Université de Bologne ; il a été directeur du Département de Langues, Littératures et Cultures modernes et, depuis 2007, avec Margarida Calafate Ribeiro, il coordonne la Chaire Eduardo Lourenço dans cette même université. Au Portugal, il est chercheur associé du CES (Centre d'Études Sociales de l'Université de Coimbra) et, en Angleterre, *honorary professor* (2019-2021) de l'Université de Nottingham. Depuis 2014, il préside l'Association Internationale des Lusitanistes (AIL). Il a beaucoup publié dans le domaine de la théorie et de l'histoire des cultures de langue portugaise. Il a organisé, en collaboration avec Margarida Calafate Ribeiro, les volumes d'Eduardo Lourenço, *Do Colonialismo como Nosso Impensado* (2014) et de José Luandino Vieira, *Papéis da prisão* (2015). En 2017, il a publié, avec Vincenzo Russo, le volume consacré à l'histoire de la littérature portugaise, *La letteratura portoghese. I testi e le idee*.



Aquarelle de Ruy Duarte de Carvalho



## RUY DUARTE DE CARVALHO, LAVRA, VERSIONS, DÉRIVATIONS, RECONVERSIONS

**Ana Maria Martinho**

Le legs de Michel Laban fait partie d'un patrimoine qui honore les études littéraires et culturelles de langue portugaise et il se transmettra aux futures générations de chercheurs et de créateurs. Dans son sillage, je propose ici quelques lignes de réflexions sur l'œuvre de Ruy Duarte de Carvalho, liant à la fois production littéraire, traduction et culture(s).

Le titre du bref extrait qui va suivre répond très précisément à l'intérêt particulier et déjà ancien que je porte à l'œuvre de l'écrivain angolais et à sa très grande curiosité pour les langues africaines autochtones que, personnellement, je ne connais que de manière rudimentaire, et que je cherche à étudier dans leurs expressions et formes d'ajustement linguistique par rapport aux autres langues qu'elles côtoient. C'est ce dont nous avons besoin pour réévaluer la place de la langue portugaise en Afrique : les idiomes sont des objets mobiles, sensibles, qui ne survivent que dans l'exercice permanent d'ajustements et de négociations territoriales symboliques et réelles entre tous ceux qui définissent un sol et leurs expériences.

Poète, anthropologue, écrivain et cinéaste, Ruy Duarte de Carvalho (1941-2010) est un auteur angolais qui a participé à la lutte pour l'indépendance de l'Angola. Il a pris la nationalité anglaise « dès 1975, quand naquit la citoyenneté angolaise », selon ses propres mots. Il convient de connaître quelques textes que l'auteur nous a laissés à propos de son parcours de vie et de ses choix. Avec une « certaine habileté autobiographique », il déclare :

Aujourd'hui encore je n'arrive pas à rester longtemps à l'étranger sans entendre le murmure de la nuit de Luanda monter jusqu'à moi de derrière ma maison à Maianga, et sans aller faire de temps à autre un saut dans le sud pour rendre visite aux bergers. Arrivé à cette étape de ma vie, je crois que je dois admettre que le monde, en tout lieu et pas uniquement ici, s'ourdit et se produit en s'appuyant toujours, ou presque toujours, sur la confiance d'autrui, dont il use et abuse. Même avec l'âge, j'ai peur de ne jamais pouvoir m'y faire ni de devenir le

type normal, sournois, pirate, qui sait s'adapter, et en fin de compte adapté, que je n'ai jamais réussi à être au cours de ma vie.<sup>1</sup>

Cette personnalité de poète transhumant, toujours tourné vers le sud, avide observateur qui ne supportait pas les injustices, était fils d'un chasseur d'éléphants. Il a grandi dans la région de Namibe, au sud de l'Angola. D'abord régisseur agricole et éleveur de chèvres, il est parti à Londres étudier le cinéma. En 1982, le film « Nelisita » lui a permis d'obtenir le diplôme de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) à Paris où, en 1986, il a soutenu une thèse de doctorat en Anthropologie et Ethnologie sur la production de la différence culturelle chez les pêcheurs de la région côtière de Luanda. Il a enseigné à Luanda, Coimbra, São Paulo, Paris et Berkeley (où nous avons eu la possibilité d'échanger des idées sur les chemins que prenait alors la littérature angolaise, sur les études africaines et sur la nécessité impérieuse de les décoloniser clairement, sans ménagements et définitivement). Je me souviens également qu'il rêvait de parcourir le désert du Mojave, ce qu'il réussit à faire. Comme pour évoquer ses déserts du sud et élaborer des parallèles, au sein de l'immensité et des silences de ces lieux indomptables auxquels il faut toujours demander la permission d'entrer, mais aussi, certainement, de sortir.

Si l'on s'en tient à la note biographique du site *buala*<sup>2</sup> qui accompagne plusieurs de ses textes, l'Angola est resté la base de Ruy Duarte jusqu'à son installation à Swakopmund, en Namibie, en 2008, une forme d'exil assurément. Sa poésie est réunie dans *Lavra* (2005) et dans les livres *Vou lá visitar pastores* (1999), *Actas da Maianga* (2003), *Os Papéis do Inglês*, *As paisagens Propícias* (2005), *Desmedida* (2007) – qui reçut le Prix littéraire Casino da Póvoa –, et *A Terceira Metade* (2009). Ce sont, entre autres, de remarquables exemples de ses parcours ethnographiques et culturels à travers les marges d'une nation en construction, dans ses différences, ses douleurs et ses multiples modes d'écoute.

C'est précisément sur *Lavra*<sup>3</sup> que nous nous arrêterons. Remarquable recueil de son œuvre poétique, c'est en fait beaucoup plus qu'une simple anthologie organisée chronologiquement. On peut y lire le retour sur des choix auxquels le temps a donné des sens nouveaux et la quête d'un patrimoine ancestral, philosophique, littéraire et anthropologique. En fait, outre le côté anthologique, *Lavra* propose un véritable guide ou « manuel » (p. 155-226) d'écriture littéraire (en plusieurs

1. Ruy Duarte de Carvalho, « Com uma espécie de habilidade autobiográfica », *Buala.org*, 2010. <http://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/uma-especie-de-habilidade-autobiografica> [Page consultée le 3/03/21].

2. *Ibid.*, La petite biographie est portée sur une colonne.

3. Ruy Duarte de Carvalho, *Lavra* (Poesia reunida, 1970/2000), 2005.

langues), constitué d'orientations pour la traduction littéraire (à partir notamment d'un tableau de transmission orale), de critères de lecture, de reproduction linguistique et d'ajustement culturel. Le volume est organisé en trois parties : Versions, Dérivations, Reconversions. Le premier ensemble réunit des poèmes écrits en français ou en anglais, à partir de sources *yorubá* et *kwanyama*. Dans ces compositions, Ruy Duarte de Carvalho s'inspire de textes fixés par d'autres chercheurs et les traduit en portugais. Voyons à titre d'exemple les remarquables versions de *Oráculo de Ifa* et de *profecia de Muselenga* (fixés respectivement par Ulli Beier, 1970 et 1972, et par Edwin Meyer Loeb, en 1951).

#### **Oráculo de Ifa**

*A sabedoria é a primeira das belezas.  
O dinheiro não defende da cegueira.  
O dinheiro não impede a loucura  
Nem previne o aleijão.  
O corpo, todo o corpo, é pasto para a  
doença.  
O melhor é pensar, repensar  
E armazenar saber.  
Vem e sacrifica :  
que o teu corpo encontre a paz  
- por dentro e por fora -.*<sup>4</sup>

#### **Oracle d'Ifa**

La sagesse est la première des beautés.  
L'argent ne protège pas de la cécité.  
L'argent n'empêche pas la folie  
Ni ne prévient la blessure.  
Le corps, tout le corps, est pâture de  
maux.  
Il vaut mieux penser, repenser  
Et emmagasiner le savoir.  
Viens et sacrifie :  
que ton corps trouve la paix  
- au-dedans et au-dehors -.

Seules la pensée, l'accumulation et la transmission du savoir comptent véritablement dans notre existence et peuvent apporter la paix. Que les rituels matérialisent alors ce dessein.

#### **profecia de Muselenga**

Uedyulu!  
Eu já não vejo o gado do rei  
eu já não vejo o gado dos grandes!  
Apenas de Naminda, e de si só  
eu vejo o gado  
em Osihedi.  
Nas terras de Hayndongo  
não vejo senão  
as casas dos brancos

#### **prophétie de Muselenga**

Uedyulu!  
Je ne vois plus le bétail du roi  
je ne vois plus le bétail des grands!  
Juste celui de Naminda, juste le sien  
je vois son bétail  
à Osihedi.  
Sur les terres de Hayndongo  
je ne vois que  
les maisons des blancs

4. *Ibid.*, p. 159.

de um branco tão branco como o da farinha.	d'un blanc aussi blanc que celui de la farine.
Acaba-se o mundo, acaba de todo!	Le monde s'achève, il s'achève complètement!
O rei partirá para a ombala da rä	Le roi partira pour le royaume de la rainette
debaixo do chão	sous terre
e eu próprio me vou	et je vais, moi,
abrigar no túmulo :	m'abriter dans mon tombeau :
ultrajei o rei. <sup>5</sup>	j'ai outragé le roi.

Anticipant le monde à venir, où l'occupation coloniale viendrait bouleverser les existences et perturber le temps des grands hommes, des sages, dans des lieux auparavant occupés par le bétail sacré, le monde tel que nous le connaissons disparaissait laissant vacante la place des vieux chefs et des exemples à suivre<sup>6</sup>.

Le deuxième ensemble de textes, « Dérivations », se caractérise par un traitement beaucoup plus personnel, un peu plus libre, à en croire l'encadrement graphique choisi, et la réinterprétation des sources d'une matière poétique *kwanyama* et *nyaneka* de l'Angola, suivant un type d'approche issu de la méthodologie des anciens ethnographes, maîtres dans l'art du recueil et de la fixation de l'oralité.

### Nyaneka

*Não espanta o gado a palavra  
quando é boa  
nem apodrece  
quando exposta ao tempo...  
Herdei-a sozinha  
não a como assim:  
o dar não molesta o braço*

*nem dorme com espinho a mão  
que afagou durante o dia.<sup>7</sup>*

### Nyaneka

La parole n'effraie pas le bétail  
quand elle est bonne  
ni ne se putréfie  
quand exposée au temps...  
Je l'ai héritée seule  
et non pas comme celle-ci :  
donner ne fait pas mal au bras  
ni ne dort avec une épine la main  
qui a caressé pendant la journée.

[Pe. António Joaquim da Silva, Huíla, 1978]

5. *Ibid.*, p. 174-175.

6. Voir les versions antérieures Kwanyama, et leurs traductions en anglais, par E. M. Loeb « Kwanyama ambo folklore », dans *Anthropological Records*, « Uejulul Hi uete eumbo lohambo Uejulul/ I do not see the kraal of the king/ Hi uete eumbo lenga/ I do not see the kraals of the nobles/ Eli laminda, olo alike ndi uete/ Only that of Naminda, / this alone I see/ mosihedi in Osihedi. Engulu ndi uete metunu /European houses I see in what were the fields/ la-Haindongo. /of Haindongo/. Engulu ndi uete ko itoka ngoufila. / Houses I see which white like millet meal. /Ounjuni tau xulu, tau-di kondongolondongo, /The world will end, it will end completely, /Taudi kambala jefuma /It goes to the palace of the frog. », p. 289-336.

7. Ruy Duarte de Carvalho, *op. cit.*, p. 177.

Ce texte sur la bonté et la valeur du mot juste, qui mobilise, qui transforme, est un bon exemple de l'importance accordée à l'acte de partage et aux sentiments.

**Kwanyama**

A fome  
Quem pouco fala não diz nem bem nem mal  
e o morto, no caixão  
não tem voz activa.  
Tu, quando falas  
matas os da cobra  
e os da hiena  
vão para a sepultura.  
Para que nós, na desgraça, não roubemos  
  
Para que nós, viajantes, não  
roubemos ninguém  
Senhor, Deus de Nangobe  
Dá-nos a chuva.  
Avô dos miseráveis  
Mãe dos pobres  
Tio dos famintos  
Mãe, Avô e Tio dos que caem nos caminhos  
da fome  
faz sair a chuva  
faz crescer os mantimentos  
inunda-nos com a tua água.  
Ajuda os pobres, Deus de Nangobe.  
Cai chuva  
e traz-nos a bênção  
do canto das rãs.<sup>8</sup>

**Kwanyama**

La faim  
Qui parle peu ne dit ni bien ni mal  
et le mort, dans son cercueil  
n'a pas la parole.  
Toi, quand tu parles  
tu tues ceux du serpent  
et ceux de la hyène  
sont portés en sépulture.  
Pour que nous, dans le malheur, ne  
volions pas  
Pour que nous, voyageurs, nous ne volions  
personne  
Seigneur, Dieu de Nangobe  
Donne-nous la pluie.  
Aïeul des miséreux  
Mère des pauvres  
Oncle des affamés  
Mère, Aïeul et Oncle de ceux qui tombent  
sur les chemins de la faim  
fais sortir la pluie  
fais croître les vivres  
inonde-nous de ton eau.  
Aide les pauvres, Dieu de Nangobe.  
Tombe pluie  
et donne-nous la bénédiction  
du chant des grenouilles.

[Mitteberger, Pe. Carlos, 1972]

Ce texte évoque les cycles de la faim, de la sécheresse, des pluies. La dimension que l'on pourrait qualifier « d'utilitaire » de ces poèmes, marqués par un quotidien de dénuement et un questionnement des valeurs, n'enlève rien à leur caractère poétique, renforcé par le choix d'une stylistique complexe et d'un cadre

8. *Ibid.*, p. 179-180.



philosophique issu de l'humanisme *ubuntu*. Par ailleurs, la force des contextes claniques accentue l'impact des modèles locaux d'interprétation culturelle.

Voyons enfin l'ensemble intitulé « Reconversions », dans lequel le poète transforme une matière poétique de nature différente – des proverbes, contes, micro-contes, par exemple –, que d'autres ont fixée. Le texte qui suit évoque les questions de la faim, de l'oubli et de la perte de mémoire :

*então parou, sentou-se a cozinhar, depois deu tempo ao corpo  
para pensar. a fome, assim:*

*sobre o esqueleto dos bois*

*sobre o esqueleto dos cães*

*na luz cerce da segura*

*no branco geral da sede.*

*partir. partir e procurar uma estação de alívio*

*ou de frescura.*

*antes das águas haverá sinais.*

*o vento denuncia as humidades e algum chacal*

*há-de beber por perto.*

*um rei viveu aqui. As mulembeiras estão,*

*contemporâneas.*

*já não recordo o nome de ninguém.<sup>9</sup>*

alors il s'arrêta, s'assit pour cuisiner, puis donna au corps  
le temps de penser. la faim, ainsi :

sur le squelette des bœufs

sur le squelette des chiens

dans la lumière rasante de la sécheresse

dans la blancheur générale de la soif.

partir. partir et chercher une saison d'apaisement

ou de fraîcheur

avant la pluie il y aura des signes.

le vent dénonce les humidités et un chacal

viendra boire dans les parages.

un roi a vécu ici. Les *mulembeiras*<sup>10</sup> sont là,

contemporaines.

je ne me souviens plus d'un seul nom.

9. *Ibid.*, p. 145.

10. *Mulembeira* : arbre de la famille des ficus pouvant atteindre de grandes tailles.

Fixé et traduit par le Père Carlos Estermann, un érudit célèbre et très étudié – qui a passé toute sa vie à Huíla où il s'est consacré à des recherches ethnographiques longues et méthodiques –, fréquemment cité par Ruy Duarte, ce petit conte est l'exemple inspirant d'un travail qui respecte l'importance de l'oralité, d'une traduction de proximité et d'une recomposition de données culturelles complexes. Dont la lecture est, malgré tout, susceptible d'être toujours réactualisée :

*etyi tyikahi pane  
kovinthiki, tyino atelele  
apa akapelele omeva  
patundilia omatamba  
ehen'etyi atyinda.*

etyi tyikahi pane  
kovinthiki, tyino atelele  
apa akapelele omeva  
patundilia omatamba  
ehen'etyi atyinda.

*era então por volta da  
meia-noite, ao relancear os olhos  
para o sítio onde havia ido à água.  
vê que de lá saem carros de bois :  
vazios.*

il était autour de  
minuit, en se tournant  
vers l'endroit où il était allé chercher l'eau.  
il en voit sortir des chars à bœufs :  
vides.

[D'un conte *nyaneka* fixé et traduit par C. Estermann,  
à partir d'un récit d'António Constantino Tyikwa.]<sup>11</sup>

Dans un entretien avec Michel Laban, en 1991, Ruy Duarte rappelait que la littérature angolaise ne pouvait que répondre à la spécificité sociologique angolaise ; passage d'une conversation au cours de laquelle le legs évoqué plus haut était déjà présent et restera à tout jamais. Passant d'un grand intellectuel à un autre.

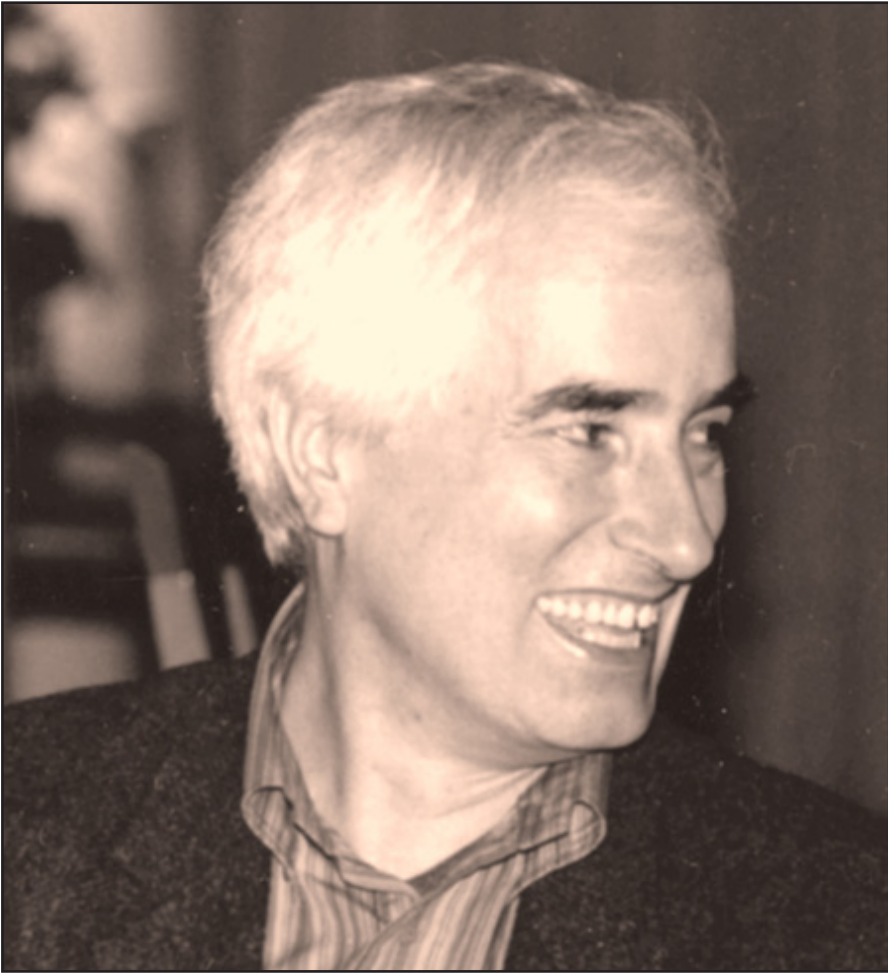
11. Ruy Duarte de Carvalho, *op. cit.*, p. 144.

## Références bibliographiques

- Carvalho, Ruy Duarte de, *Lavra (Poesia reunida, 1970/2000)*, Lisboa, Edições Cotovia, 2005.
- « Com uma espécie de habilidade autobiográfica », *Buala.org*, 12 Agosto 2010. <https://www.buala.org/pt/ruy-duarte-de-carvalho/uma-especie-de-habilidade-autobiografica>[Page consultée le 31/05/20].
- Loeb, E. M., « Kuanyama Ambo Folcklore », dans *Anthropological Records*, vol. 13, n° 4, 1951, p. 289-336.

• • •

Ana Maria Martinho est professeure à l'Université Nova de Lisboa et membre du Cham (Center for Humanities). Elle est spécialiste des Littératures Africaines et des Littératures et Cultures des pays de langue portugaise. Elle est professeure invitée dans nombre d'universités et liée à des programmes de recherches internationaux. Parmi ses ouvrages, citons : *Contos de África Escritos por Mulheres*, Pendor, 1994 ; *Cânones Literários e Educação: os Casos Angolano e Moçambicano*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/ Fundação para a Ciência e a Tecnologia 2001; « História literária em Angola e Moçambique e fixação do cânone da crítica », *Reevaluating Mozambique, Portuguese Literary & Cultural Studies* 10, University of Massachusetts, Dartmouth, 2004; « Periferias Urbanas, identidades e circulação de bens culturais em Luanda », *Dis-harmonies; Proportion; Identities*, eds. R. Monteiro ; M. Kong, 2015; « Community empowerment and progress in Guiné-Bissau – notes from the field »; « Progress(es) – Theories and Practices », PHI 2017, Seminário Permanente de Estudos Africanos (ebook CHAM), 2018.



Michel Laban



# DICIONÁRIO DE PARTICULARIDADES LEXICAIS E MORFOSSINTÁCTICAS DA EXPRESSÃO LITERÁRIA EM PORTUGUÊS - MOÇAMBIQUE DE MICHEL LABAN : GENÈSE, ÉLABORATION, FINALISATION ET ORIGINALITÉ

**Maria José Laban et Maria Helena Araújo Carreira**

À l'occasion de la parution du *Dictionnaire des particularités lexicales et morphosyntaxiques de l'expression littéraire en portugais - Mozambique* (éditions Changeigne) en 2018, nous avons été étonnées que tant d'années se soient écoulées tant nous avons été absorbées par l'ampleur de la tâche à accomplir pour parachever cet ouvrage. En effet, Michel Laban, bien qu'ayant mis en forme la presque totalité des entrées du dictionnaire, en avait laissé un certain nombre à compléter au moment de sa disparition.

## LA GENÈSE DU TRAVAIL

Pour l'élaboration de sa thèse de doctorat (soutenue en 1979 à la Sorbonne, sous la direction de Paul Teyssier) intitulée *L'œuvre littéraire de Luandino Vieira*, Michel Laban a mené une recherche poussée sur les particularités de l'expression littéraire de cet auteur angolais, dont il a d'ailleurs publié plusieurs traductions, notamment *Autrefois, dans la vie*<sup>1</sup>. Nommé enseignant-chercheur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle, il a été amené à élargir son champ de recherche aux littératures en langue portugaise des différents pays africains. Michel Laban a réalisé, sur plusieurs années et sur plusieurs fronts (œuvres, pays), un relevé systématique et une classification des particularismes de la langue portugaise dans la littérature des pays d'Afrique. Il a également ressenti la nécessité de mener des entretiens auprès d'un nombre représentatif d'écrivains de ces pays. Ces rencontres, dont la préparation approfondie a permis à chaque auteur de parler non seulement

1. Michel Laban, *Autrefois, dans la vie* de José Luandino Vieira (Titre original: *No antigamente, na vida: estórias*, José Luandino Vieira, Lisboa, Ed. 70, 1974).

de son œuvre, mais aussi du contexte social, politique, culturel et familial dans lequel il a vécu, ont pu être publiés, grâce à la Fondation Engenheiro António de Almeida à Porto, et sont devenus des ouvrages de référence (Angola - 2 vol.; Cap-Vert - 2 vol.; Mozambique - 3 vol.; São Tomé et Príncipe - 1 vol.). Ces entretiens ont également permis de recueillir des informations, voire des définitions, sur des particularités lexicales et morphosyntaxiques préalablement relevées par Michel Laban. Tout cela nous permet de mieux comprendre la complexité de ce que l'on pourrait appeler le substrat sur lequel repose le travail réalisé pour la constitution du dictionnaire que nous présentons dans cet article.

## L'ÉLABORATION DE L'OUVRAGE

Dans un premier temps, en analysant les œuvres d'écrivains mozambicains, Michel Laban a fait un dépouillement systématique des particularités lexicales et morphosyntaxiques trouvées au cours de ses lectures. Pour dégager ce qui semblait être des particularités, il s'appuyait sur des dictionnaires de la langue portugaise mais aussi sur des études portant sur des langues du Mozambique.

Les données collectées étaient parfaitement localisées par le biais de l'indication de l'écrivain, de l'œuvre, de son édition, de la page et de la ligne. L'auteur du dictionnaire a, par ailleurs, tenu à fournir des citations suffisamment larges pour que le contexte facilite la compréhension de la particularité relevée. Dès cette première étape a été établi un système de renvoi.

Devant une telle quantité de matériel réuni, Michel Laban a ressenti le besoin d'obtenir des définitions et des explications de la part des écrivains. Au fur et à mesure qu'il élaborait des questionnaires à l'attention des différents écrivains, et que des réponses lui parvenaient, non sans difficulté, la méthode choisie a trouvé tout son sens. Elle constitue en fait l'assise originale de cet ouvrage qui le distingue d'autres dictionnaires où les entrées sont définies par des lexicographes. En effet, chaque entrée du Dictionnaire comporte très souvent des définitions données par plusieurs auteurs, ce qui élargit l'éventail des significations. Il arrive d'ailleurs que, pour la même entrée, il y ait des contradictions entre les définitions de différents auteurs. Il faut souligner qu'il est difficile pour les écrivains de définir ou d'expliquer des termes qui leur semblent évidents. Prenons comme exemple *casa de alvenaria* et *casa de caniço*, expressions utilisées au Portugal mais dont la densité de sens au Mozambique acquiert des connotations spécifiques. Disons d'emblée que le corpus constitué couvre quatre siècles, de 1609 à 2004, mais ne peut évidemment pas être exhaustif. Le choix des œuvres a répondu à des critères assez larges : des œuvres littéraires mais aussi historiques, sociologiques, ethnologiques, botaniques, etc. Cet élargissement des sources a permis d'obtenir des renseignements fort utiles (glossaires, notes, explications) pour l'étude des œuvres littéraires contemporaines du Mozambique.

En ce qui concerne le choix des entrées, les mots déjà dictionnarisés n'en font, en général, pas partie. Il arrive que certains vocables appartiennent à une zone intermédiaire entre le Mozambique et le Portugal (par ex. *cipaio*, *guelengue*, *impala*, *mabeco*, *machila*), d'autres, bien que présents dans des dictionnaires de langue portugaise comme étant des régionalismes au Portugal ou au Brésil, sont porteurs de sens différents (par ex. *sururu*, défini dans le dictionnaire Aurélio comme « *Bras. S. Revolta, motim* », a le sens de « *Barulho, milando, maca, confusão* » chez le Mozambicain Hilário Matusse). Parfois, le mot existe dans la langue portugaise mais son emploi au Mozambique revêt un sens spécifique (par ex. *passé*, abonnement de transport collectif, désigne, au Mozambique, une carte d'identité ou de travail). Ajoutons le cas de mots dictionnarisés mais n'appartenant pas à la catégorie morphologique de l'occurrence relevée (par ex. les adverbes *aqui*, *quicá*, substantivés).

Quant à l'inclusion de syntagmes autres que ceux de la langue portugaise dans une des langues parlées au Mozambique, Michel Laban a décidé de les conserver lorsqu'ils sont intégrés dans une phrase en portugais (par ex. *à filé*, *a hi fambi!*).

La structure de chaque entrée est la suivante : mot ou expression en gras, suivi de la classification morphologique, du nom de l'auteur, du titre de l'œuvre, de la page où il a été relevé, ainsi que du numéro de la ligne. Si le mot apparaît chez plusieurs auteurs ceux-ci sont présentés par ordre chronologique croissant. Cependant, si la date de l'œuvre n'est pas connue, elle figure à la fin de l'ordre chronologique. La définition est en général celle proposée par l'écrivain. Dans le cas où Michel Laban n'avait pu obtenir de réponse, il avait recours, si possible, à un autre auteur qui connaissait la région et était à même de proposer une explication. D'ailleurs, la citation peut, à elle seule, éclairer le sens du mot.

Lorsqu'une entrée présente différentes catégories morphologiques, on a eu recours à des alinéas (par ex. *Mocaranga* : A) [Etnia] substantivo ; B) adjetivo). Remarquons un cas particulier : celui où la notion de fonction a été choisie pour catégoriser les entrées qui n'appartiennent pas à une classe morphologique normalisée, mais en exercent la fonction (par ex. *berro e fogo [a]* : loc. adv. (funç.).

Les choix des procédés et des méthodes adoptés pour l'organisation des entrées par ordre alphabétique sont, bien entendu, le résultat de réflexions et d'interrogations préalables. La question de la délimitation des frontières entre norme et usage a été présente tout au long de l'élaboration de cet ouvrage. De même, le choix du titre a été un sujet de réflexion et d'hésitation jusqu'au moment de la publication.

Sur les 1532 pages (sur deux colonnes) que comptent les deux volumes, les entrées par ordre alphabétique (p. 91-1426) sont précédées d'une introduction (p. 7-24), suivie de la liste des symboles et des abréviations (p. 26-27), de la bibliographie des œuvres faisant partie du corpus (p. 29-90) : ordre alphabétique des



auteurs, ordre chronologique des œuvres, abréviations des œuvres et œuvres non-littéraires. Après le dictionnaire proprement dit, deux sections complètent l'ouvrage : la classification onomasiologique (p. 1429-1450) faisant ressortir des réseaux lexicaux et, enfin, la classification de particularités morphosyntaxiques relevées (p. 1451-1532).

## LA FINALISATION

Michel Laban n'ayant pas pu mettre un point final à ce travail élaboré au fil d'une trentaine d'années, nous avons décidé d'un commun accord de l'achever. Nous sommes donc parties du travail effectué, le complétant si nécessaire, tenant toujours compte des consignes de l'auteur. À toutes les interrogations auxquelles nous avons été confrontées, nous avons essayé de répondre suivant les chemins déjà empruntés ou suggérés par l'auteur. Le choix du titre en est une bonne illustration. Tout au début, Michel Laban préférait le terme *lexique* pour désigner l'ouvrage en préparation. Les désignations *glossaire* et *dictionnaire* étaient cependant également utilisées. Le chercheur avait spécifié que son objectif était d'élaborer un *dictionnaire différentiel* ne mettant en évidence que les particularités du portugais littéraire du Mozambique et pas nécessairement ses spécificités. Le critère choisi n'est pas celui d'une fréquence élevée mais, bien au contraire, des occurrences peu fréquentes, voire uniques (hapax) ainsi que des créations (par ex. celles de Mia Couto).

Compte tenu des différentes composantes de l'ouvrage et des objectifs qui guidaient son auteur, nous avons pu faire le choix définitif du titre : *Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português: Moçambique*.

## L'ORIGINALITÉ DE L'OUVRAGE

La principale singularité de ce dictionnaire nous semble reposer sur le fait que les définitions des entrées ont été fournies, dans la plupart de cas, par les écrivains eux-mêmes. Aucune définition à proprement parler n'a été donnée par l'auteur du dictionnaire qui a habilement suscité les réponses des écrivains et relevé les contextes pertinents, susceptibles d'éclairer le sens de chaque terme. Il s'agit donc d'un outil lexicographique qui constitue avant tout un dictionnaire de l'expression littéraire en portugais du Mozambique, mais qui enrichit incontestablement les dictionnaires de la langue portugaise.

## Références bibliographiques

Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2<sup>a</sup> ed. revista e aumentada, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986.

Laban, Michel, *Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português – Moçambique*, Paris, éd. Chandeigne, 2018.

– *Moçambique – encontro com escritores*, 3 vol., Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1998, 1286 p.

– *Cabo Verde – encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2 vol., 1992, 782 p.

– *Angola – encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2 vol., 1991, 926 p.

Luandino Vieira, José, *No antigamente, na vida: estórias*, José Luandino Vieira, Lisboa, Ed. 70, 1974. Traduction de Michel Laban, *Autrefois, dans la vie*, Paris, Gallimard, 1980.

Matusse, Hilário, *Oásis*, Maputo, Edição do autor, 1999.



Maria José Tição Fernandes Fafe Laban est titulaire d'un diplôme de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Lisbonne et d'un diplôme de portugais de l'Université Sorbonne Nouvelle. Boursière de la Fondation Gulbenkian à Paris (études de muséologie à l'École du Louvre), elle a effectué des stages dans des musées parisiens (Arts Décoratifs, Centre Georges Pompidou, Musée de Sceaux). Elle a été membre de l'équipe créatrice du service éducatif du Musée Calouste Gulbenkian de Lisbonne. Collaboratrice de Michel Laban, son mari, elle s'est efforcée de mener à terme l'œuvre-somme que Michel Laban préparait au moment de sa disparition (le *Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas do português literário – Moçambique*) en respectant scrupuleusement le travail de l'auteur et ses orientations méthodologiques.

Maria Helena Araújo Carreira est professeure émérite de l'Université Paris 8. Entre 1997 et 2016, elle a dirigé le département d'études des Pays de Langue Portugaise et l'équipe de recherche de linguistique comparative des langues romanes qu'elle avait créée. Spécialiste de linguistique portugaise, ses publications s'inscrivent aussi dans le champ de la linguistique générale et comparative, et de la didactique des langues étrangères (portugais, langues en contact et intercompréhension des langues romanes). Ses domaines de recherche privilégiés sont la sémantique et la pragmatique, la comparaison des langues, l'analyse des discours et des textes, l'enseignement de la langue portugaise. Auteure de nombreuses publications, éditrice de quatorze ouvrages issus de colloques internationaux, elle a dirigé, ou codirigé en cotutelle, plus d'une quinzaine de thèses de doctorat.

- B. Adamodjy, *Milandos* 44 (11) *monava ali atrás daquela casa, perto daquela loja de Mafuta* 44 (13) *Esse Mafuta que falou é nome dele, ou foi dado com população?*  
 → A. Rita-Ferreira, *Os Cheus da Macanga* p. 164: «Eis algumas alcunhas: / *Mafuta* (gordo) (...)»  
 D) [Boçal] adj. C. e Trindade, *Chinanga* 50 (9) *lequeleva / ab lequeleva aquela canção / esquece / adormece / esquece a dor / ri o preto mafuta* 57 (7) *mastiga o pão amassado pela mulher mafuta e doída* 59 (9) *as / mulheres mafutas estão mafutas e têm sede sede de / alegria cafreal* ☞ «[Gloss.] Boçal, rude.»  
**mafילו** : s. m. Celestino Jorge, *Antol. da nova poesia moç.* 65 (2) *Como sumo de mafילו açucanado / flui e refui no lábio / teu anunciado beijo* ☞ «[Elton Rebelo.] E o nome de um fruto acastanhado, um bocadinho maior que o limãozinho amarelo que se utiliza para fazer piripiri. Tem um caroço. A casca é muito fina.»  
 → *manfilo; mafילו.*  
**magabela** : s. f. L. de Oliveira, *Sinfonia* 57 (27) *Lança de chofre o dardo / E ergue a magabela* ☞ «[Gloss.] *Magabelas* – Tiras de corado de boi e gazela emastreadas nos escudos.»  
**Magago** : s. m. P. Muiambo, *A enfermeira* 67 (17) *Pois bem, tu apareces no cardápio desse festim. Amanhá virão oferecer-te bolinhos. Estão envenenados, esses bolinhos. NÃO TOCARÁS NELES. Que os receba o teu filho. O feitiço é destinado somente aos magago. Mas, de qualquer modo, ele também que não os coma. / — Meu filho é um Magago. / Eu SEI que o teu filho NÃO É um Magago.* ☞ «Nome típico de pessoa.»  
**magadanni** : V. *magadanni.*  
**magata** : s. m. M. Mano, *Genete remota* 196 (25) *amontoava os garrafões que depois vendia a libras-ouro aos viciados «magatas» que queimavam as golas nalgue delírio de bem beber.*  
**magaiça** : A) s. m. ■ E. Correia de Matos, ► *Moç.* n° 14 p. 77 (17) *deu conta a Musseque de ter sido ajustado o seu casamento com Magaia José, magaiça larvo e atarnacado como onangotango, muito mais velho do que ela. Acabara de chegar, depois de muitos anos de ausência no Transval, no trabalho das minas ► Terna conquistada 175 (1) *Aqueles que nunca tinham estado no Rand eram mamparras, ou seja, brutos, gente selvagem que nunca viu mundo. Os que voltavam das minas eram magaiças, gente civilizada. Faziam o deslumbramento dos outros.* 178 (13) *Ele era magaiça, era senhor, era rico, não precisava de trabalhar.* ☞ «[Gloss.] Homem que já trabalhou no Transval.»  
 ■ N. de Sousa, ► «Deixa passar o meu povo» (36) *janelas gradeadas, adeuses de magaiças* ► «Magaiça» (15) *E com ele, magaiça, / de sobretudo, cachecol e meia listrada / é um ser deslocado, / emburcado em ridículo.* ☞ «Corruptela de *mugaiza* – designação dos homens que iam trabalhar para as minas da África do Sul. V. *mamparra*.»  
 ■ M. Récio, *Homens do mato* 59 (24) *acenam-nos, debruçados nas janelas das carruagens, outros magaiças...*  
 ■ M. Ivens Ferraz, *Sozinha* 159 (9) *O homem que se conserva no lugar onde nasceu chamam-lhe, por desdém, “mamparra”, o que quer dizer que está como saiu da natureza, em estado de atraso. Mas aqueles que emigram para o Transval e vão trabalhar nas minas do Witwatersrand (Johannesburgo), etc., esses sim, têm muito mais valor, chamam-lhes magaiça, o que significa que é um homem viajado, que correu mundo e que já é muito esperto!* 159 (12) *Comboios chegam à fronteira cheios de “magaiças”*  
 ■ Reinaldo Ferreira, *No reino de Caliban III* 138 (15) *Magaiça //**

- Magaiça, ao partir, não se prende / mas sofrendo no Rand é que aprende / que a mina é inferno, desterro e má sina, / que a terra é o céu de quem vive na mina!*  
 ■ O. Mendes, ► *Clima* 64 (8) *É para vocês carregadores do meu cáis / Para os magaiças e para os negros do mercado (...) Que estou escrevendo* 67 (5) *Até que se detenha fatigado na ilha natal / A contar as lembranças de sonhos chagados a meio / Um poema com cheiro de infância para o magaiça / Que regressa das minas do Transval* ► *Sét. dia* 55 (2) *Teu pai velho magaiça / Periu para a mina / E há-de voltar um dia / No comboio de Ressano Garcia / Com a mesma sorte que já tinha* 62 (6) *Senhor, tu que sempre estiveste aqui / Nos machongos dos vales dos rios / Onde as cheias matam as criaturas / E nas povoações das planícies ao Sul do Save / De onde emigram os magaiças com suas esteiras / (...) Senhor, dá-me notícias daquela negra prene* 75 (25) *Para que é que tu foste, Uzinda, tu / Que sabias que talvez a sorte não te trazia?... / Para trabalhar dentro daquela mina / E voltar aqui, magaiça importante / E gastar seu dinheiro na cantina* 144 (2) *As tantas horas da noite / Vá uma filarmónica / Ilustrar a partida / Dos magaiças do sul / Que não vem nos jornais / Nem se vê no cinema. / A cada um se entregue / Um candeeiro de petróleo / Um lápis e um calendário / Para contar os anos / Em dias nacionais. / Cumpra-se como se deve. // No seu regresso transporte / Cada um o mesmo corpo / Válido e permitido / Inimigo de sua alma / Depositada na fronteira / A guarda e salvação / Dos deuses competentes. / Cumpra-se como se deve. ► Gutucumbui* 87 (20) *quatro são os toques de cherrila / e quatro são os percursos do magaiça.*  
 ■ A. de Almeida Santos, *Rã* 84 (11) *Já perto da cidade, entra na cantina. / — Bote um tinto, seu Latif. / Entra Rafael, um magaiça amigo.* ☞ «Creio que tem o significado de um africano jovem. Era de uso frequente. Mas não juro que o significado seja este.»  
 ■ V. Simões, *Vagabundo* 112 (1) *chegava a oferecer-lhe um relógio comprado a um magaiça das minas* ☞ «Trabalhador moço, que vai para as minas na África do Sul.»  
 ■ Duarte Galvão, ► *Poemas do tempo presente* 69 (18) *Longe, a hora triste, / o tempo dos magaiças / nos compounds do John* ► *Poetas de Moç.* 37 (2) *Hei-de ver meus amigos magaiças / E pelir-lhes tubaco do Transval* ☞ «Mineiro que regressa do Rand / África do Sul.»  
 ■ A. Caramelo, *Fogo* (2) 100 (20) *Mas antes já tinha estado em São Tomé loonng, muito loooooonngge. Chil parão... Fui magaiça, no contrato. Evidentemente.* ☞ «[Gloss.] Negro contratado para ir trabalhar longe.»  
 ■ O. de Albuquerque, *Índico* 18 (19) *Comboio de Marrucene / tá cheio de magaiça... / Magaiça vem do Jone, / traz casaco bonito, / sapato preto* 18 (24) *Tem magaiça maningue. / Comboio de Marrucene*  
 ■ L.B. Honwana, *Cão timboso* 59 (20) *Quando havia magaiças, embebedava-se* 122 (10) *Vestia uma camisola interior muito branca e umas calças de caqui, cheias de bolsos e de remendos coloridos, como as dos magaiças.* ☞ «Mineiro que retorna das minas (da África do Sul).»  
 ■ I. Rocha, *Os quatro cavalos* 36 (6) *É o bailarino mais forte / nunca terá medo à morte / foi magaiça e voltou.* ☞ «O negro que trabalhou nas minas do Rand.»  
 ■ F. Amaral, *Caliban* n° 2, 50 (17) *Mundo familiar aquele: Funcionários, machambeiros, / magaiças, a casada por procação, / a alacre gente ribeirinha de Inhambane e Mossuril, / a fumar com o lume dentro da boca*

MAGAÍÇA / MAGAÍÇA

- I. Matsinhe, *Transformei-me* p. 48 col. 2 (22) *trouxe comprado: calça grande de funil, apertada, candeiros, sapatos de inglês e chapéu grande, à moda de magaiça.* 48 col. 2 (40) *Sete e quinhentos de liquidação para o magaiça fazendo esquecer amor natal.* ☞ «Emigrante que foi para a África do Sul e que regressa, normalmente como novo rico. Quando vai pela primeira vez é *mamparru* ou *nyuwane* – sendo este último termo muito usado em changane.»
- C. Monteiro dos Santos, *20 canções* 67 (3) *Regressam quando já os outros magaiças lembravam de novo junto aos seus, os cânticos de saudade que lá longe vezes sem conta tinham subido aos seus lábios sofredores.* ☞ «Aquele que emigra para os países limítrofes. Normalmente para a África do Sul e para trabalhar como mineiro.»
- A. Pena, *O cronista* 182 (6) «Quando cheguei ao fim da viagem e vi a malha que, sob o rótulo de bagagem de cabina, saía do avião, escondendo pelo seu volume quem a transportava, não pude deixar de comparar aquele voo da LAM a uma carreira de magaiças em alegre regresso à terra»
- M. de Sousa Lobo, *No reino de Caliban III*, 463 (30) *sair daqui é ser / sem contrato magaiça pelas franças* ☞ «Trabalhador que ia para a África do Sul arranjar dinheiro.»
- R.B. Honwana, *Memórias* 50 (35) *estivena a trabalhar com ele na cobrança de taxas de magaiças* 99 (23) *Os magaiças chegavam a Ressano Garcia, de comboio, vindos do seu período de trabalho nas minas da África do Sul. Ai ent-lhes pago o seu salário contractual e em-lhes cobradas as respectivas taxas.* ☞ «[Nota de A.F. Isaacman, p. 134.] Os indígenas que regressavam das minas eram apelidados de “magaiças”, o que significa “as pessoas que fogem em tempos de fome e miséria e que regressam a casa com os bolsos cheios”.»
- Sacadura Botte, *Memórias* vol. 1, 233 (7) *O que não tinha ainda ido às Minas em o «mamparru», um boçal, e o que lá tinha estado em o «magaiça», uma pessoa importante. O estatuto de «mamparru» ou de «magaiça» era um efeito e não uma causa.*
- S. Cassamo, *Regresso* 25 (10) *voltaria um dia, feito magaiça.* 25 (11) *De Foliche, das suas malas e fardos de magaiça, o pai da Nyeleti queria fato e gravata* 72 (11) *via com admiração os magaiça desembarcando no comboio da Manhíça* ☞ «Mineiro, quando regressa. (Pl. de *gaiça*. Por isso, o art. o deveria ter sido dispensado.)»
- L. Magaia, *Dumba Nengue* 38 (4) *Tem muitos filhos. O marido fora magaiça (que madjondjoni é de agona). Juntou dinheiro e construiu uma casa* ☞ «V. *madjondjoni*.»
- O. Muhlanga, *Diário* 96 (17) *“Dzizaza, lomú kaya (...)” –, disse uma vez um recém-regressado magaiça depois de escapar de um ataque à coluna em mahwana.* ☞ «Trabalhador que regressa das minas da África do Sul.»
- L. de Vasconcelos, *Irmão* 25 (20) *Pressinto ter sido este sapo magaiça / Veio de lá com rands / e deles espoliado numa cantina do Chibuto / foi moleque em Sommerschild / varredor da Cãmara* ☞ «Trabalhador que volta da África do Sul. (Não tenho ouvido utilizar esta palavra ultimamente. Agora diz-se *madjondjone*.»
- R. Honwana, *Algodão* 78 (15) *No dia da chegada dos magaiças, ninguém tinha mãos a medir* 78 (31) *os magaiças, embrutecidos por uma longa permanência nos subterrâneos do capital-ovo, tudo olham boquiabertos* 80 (32) *Pouco a pouco entravam mais homens,*

- todos magaiças, pois pelo seu trajar não deixavam dúvida quanto à sua categoria social e profissional. Os magaiças trajavam de ordinário roupas que não condiziam com a estação ou pelo menos com a situação meteorológica do momento e do lugar onde estivessem: botas a meio cano de tacho em metal, calça, colete e casaco de fazenda inglesa muito grossa, cachecol de lã e chapéu. O sobretudo fazia parte dos trastes que constituíam a bagagem acompanhada do viajante ao lado da bengala, do estojo de rapé, do capacete, das malas e dos cobertores enrolados numa cinta de cabedal com alguns penduricalhos metálicos relaxentes, onde se incluía o apito, vários porta-chaves, um canivete, um pente, uma flauta ou gaiça de beijos, etc.* ☞ «Mineiro regressado da África do Sul. Durante o tempo do contrato (pode ser de 24 meses), de está praticamente só na mina, no compound: não tem nenhum contacto com a cidade. Quando termina o contrato é metido num comboio e vem directamente até à fronteira (Ressano Garcia): aí é que recebe o seu vencimento. Então fica deslombado e compra tudo o que lhe aparece: mantas, um apito, um porta-chaves, um canivete... (O trabalhador que vai pela primeira vez das minas da África do Sul é *mamparru* (burro); depois, quando regressa, é *magaiça*.)»
- Malangatana, *24 poemas* 52 (2) *Magaiça, magaiça, magaiça / os pennies e shillings / que não trazes, o shilling-band vazio / Onde puseste magaiça?* 52 (14) *Magaiça, magaiça, magaiça / Voltaste sem dinheiro* ☞ «Trabalhador regressado das minas da África do Sul. (O *magaiça* representava muita esperança para a esposa, a mãe, os pais: ele ia trazer a solução dos problemas da família. Se não trouxesse o cintio (*shilling-band*) cheio de dinheiro, era um desespero: já não se pagavam os impostos e as dívidas...)»
- M. Couto, *Nascer* 34 (26) *Mas ele devia aransear mais carne que magaiça mineirando nas profundezas.* 215 (16) *Sávam os magaiças, saiu a mercadoria.* ☞ «Mineiro que trabalha na África do Sul.»
- F. Velho, *Chilendela* 86 (27) *Nesse tempo conhecia um magaiça, trabalhador na União Sul Africana.* 88 (8) *Um magaiça vindo da terra do “rand” tomava-lhe a dianteira.* ☞ «Empréstimo, provavelmente do inglês *inglizi* com a adição do prefixo *bantu ma* – designação dada aos trabalhadores moçambicanos que iam trabalhar nas minas na África do Sul. No regresso vinham com dinheiro, mantas, roupas, rádios, etc. Port. de Moç.»
- C. Coutinho, *Uma noite* 158 (2) *Vamos agona ao Sirói, que é um homem de trinta e oito anos e quatro filhos. Nasceu em Lourenço Marques e é magaiça de três viagens. Na última vez em que voltou à sua terra, para ver a família, foi apanhado pela Polícia Militar* ☞ «[Gloss.] Negro contratado através do governo português para trabalhar, em regime de semi-escravidão, nas minas de ouro da África do Sul.»
- A. Furdela, *De medo* 20 (13) *Pana despedir-se do esposo, a mulher do iminente magaiça resolveu inventar um jantar diferente*
- B) adj. ■ M. Récio, *Homens do mato* 59 (24) *acenam-nos, debruçados nas janelas das carnagens, outros magaiças...* 162 (15) *aconselhava-me a aceitar o convite e a adiar a visita ao Sul do Save, às terras da boa gente, onde se dança o guidadale e a guibavane em dia de boda ou no do regresso do parente magaiça*
- A. Furdela, *De medo* 45 (3) *Pedrito, portador único de sonhos magaiças na família, havia-se passado desta para melhor*
- *gaiça; magaiça; magaiça; mamparru; mamparru magaiça; mamparru-magaiça; m'aiça; mulher-gaiça.*
- R. de Sá Nogueira, *Die: ronga-port.* p. 220: «*Ma-gayisa* (...) Em Lourenço Marques e, de uma maneira geral, no Sul do Save, chamam-se *ma-gayisa*” os trabalhadores indígenas que regressam



## UN HISTORIEN DANS LE LABAN

Michel Cahen

Je n'ai pas lu le *Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português – Moçambique*, de Michel Laban, achevé par Maria Helena de Araújo Carreira et Maria José Laban<sup>1</sup>. En effet, on ne lit pas un dictionnaire. On s'en sert.

Je suis un historien de la colonisation portugaise contemporaine en Afrique et un analyste politique des actuels *Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa* (PALOP). Je voudrais expliquer pourquoi le *Laban* est un outil de travail précieux : bien que ni spécialiste de littérature ni linguiste, les questions d'histoire de la langue m'intéressent au plus haut point car elles sont des marqueurs identitaires mouvants dans une population donnée. J'y reviendrai. Auparavant, je voudrais expliquer ce qu'est, pour moi, ce dictionnaire.

Le *Laban* est un formidable outil de travail, mais un « outil délimité ». Il faut prêter attention au titre entier. Il ne s'agit pas d'un dictionnaire du portugais mozambicain, ni des particularités du portugais mozambicain qui inclurait l'oralité – un tel dictionnaire n'existe pas encore même si les études se sont multipliées depuis le tournant du siècle<sup>2</sup>. Il ne s'agit pas non plus d'un dictionnaire des particularités de l'ensemble du portugais écrit mozambicain, comme avait tenté, dans une moindre mesure, de le faire Jean-Michel Massa, lui aussi trop tôt disparu, à propos de la Guinée-Bissau, du Cap-Vert et de São Tomé e Príncipe<sup>3</sup>; ou encore de ce

1. Paris, Éditions Chandeigne, 2 vols, 2018, 1534 p. (766+768 p.).

2. Par exemple : Gregório D. Firmino, « A nativização do português em Moçambique », Clara Carvalho & João de Pina-Cabral, *A Persistência da História. Passado e contemporaneidade em África*, p. 366-367; Perpétua Gonçalves, Christopher Stroud, *Panorama do português oral de Maputo*, vol. I. *Objectivos e Métodos*. vol. II. *A construção de um Banco de « Erros »*. vol. III. *Estruturas gramaticais do Português: Problemas e Exercícios*. vol. IV. *Vocabulário básico do Português (espaço, tempo e quantidade): Contextos e Prática pedagógica*. vol. V. *Vocabulário básico do Português: Dicionário de Regências*, Maputo, Instituto nacional do desenvolvimento da educação, 1997 (vols 1 et 2), 1999, 2000, 2002.

3. Jean-Michel Massa, *Dictionnaire encyclopédique et bilingue portugais-français*. vol. 1. *Guinée-Bissau*, Rennes, 1996; (avec Françoise Massa), vol. 2. *Saint-Thomas et Prince/São Tomé e Príncipe*, Rennes, 1998; vol. 3. *Cap-Vert/Cabo Verde*, 2001, 280 p. Les volumes relatifs à l'Angola et au Mozambique ne sont jamais parus.

que j'appellerai ici l'écrit-oral<sup>4</sup>. Comme il est clairement indiqué, il s'agit d'un dictionnaire des particularités de l'expression *littéraire* en portugais du Mozambique. Alors certes, tout dépend de ce qui est considéré comme « littéraire », et Michel Laban avait délibérément opté pour une conception large du corpus afin que des textes non strictement littéraires puissent informer des définitions de termes issus de textes littéraires. Ainsi ont été insérées non seulement des œuvres d'écrivains, mais aussi des textes d'historiens et de sociologues « qui puissent bien illustrer certains termes ou concepts » (p. 10), des textes « paralittéraires ou même non-littéraires » (p. 11) – un index spécifique les liste (p. 83-90). Quant à la littérature coloniale, elle a été intégrée au corpus car « l'exclure aurait mené à envisager la lecture selon un critère ethnique. Glória de Sant'Anna, Noémia de Sousa ou Ascêncio de Freitas n'auraient pas fait partie du corpus » (p. 10). Enfin des documents de caractère historique ont été inclus comme « sources de termes ou de définitions servant à éclairer certaines entrées » (p. 11). Il y a ainsi deux sources datant du XVII<sup>e</sup> siècle, aucune du XVIII<sup>e</sup>, cinq du XIX<sup>e</sup>, trente-deux de 1900 à 1950, soixante-dix-neuf de 1951 à 1974 (dernière année coloniale) et deux-cent-vingt-et-une de 1975 (année de l'Indépendance) à 2004.

Cette délimitation définit une « surface » à la fois plus restreinte – quand même 1534 pages en caractères très petits! – et plus étendue. Plus restreinte : par exemple, le mot « marxista » ou « marxismo » n'apparaît pas parce que, bien que présents dans le portugais mozambicain, il ne s'agit pas d'une *particularité*. Mais on a l'occurrence « marxistianista » (p. 843), inventée par Mia Couto pour le marxiste « non pratiquant » (pourrait-on traduire par « marxoïde »?). Même constatation pour « crioulo » (créole), mais divers dérivés à partir du verbe *criar* (éduquer, élever) sont présents (p. 391).

Plus étendue : en effet, la règle générale des dictionnaires est de n'intégrer des occurrences que si elles témoignent d'une fréquence raisonnable dans l'usage oral ou écrit. Ici, conformément à la nature même du travail sur les « particularités », des occurrences peu nombreuses voire uniques ont été incluses. Il s'agit bien sûr des inventions de Mia Couto et d'autres singularités. Lors de la session de présentation du Dictionnaire à l'Université de Bordeaux-Montaigne le 14 novembre 2019, les étudiant.e.s de LEA Anglais-Portugais qui avaient confectionné l'affichette annonçant l'événement s'en étaient donné à cœur joie, mettant en évidence *água-de-lisboa*, *alfabater-se*, *bula-bula*, *canimambo*, *catastrágico*, *maputuguèsi*, *miraginação*, *mussathânhoco*, *papagago*, *piquinino-piquinino*, *sonhatriz*, *tungururu*,

4. Lors de ma dernière mission de terrain au Mozambique (septembre-novembre 2019), quand, en ville, j'attendais une *txopela* (en portugais lisboète, ce serait... *tuk-tuk*, taxi-moto à trois roues de fabrication indienne), mon chauffeur habituel me répondait par SMS « xto xgar » (*estou a chegar*, je suis presque arrivé) puis « já xguei » (*já cheguei*, je suis arrivé).

*wuamama!*, *xitar*, *yô*, *yowê!* *yowê!*, *zukunft*<sup>5</sup>, mélangeant cependant allègrement ce qui ressortissait à des inventions littéraires (par exemple : *miraginação*, sans doute le mirage de l'imagination), des mots africains (*canimambo*, plus souvent orthographié *kanimambo*, « merci » en xichangane, une langue du Sud-Mozambique) ou des mozambicanismes dans le portugais populaire (par exemple : *zukunft*, dancer la *zukunft*). Le dictionnaire est allé au point d'inclure même ce qui a été considéré comme faute de frappe « afin de ne pas désorienter le lecteur » (p. 13)! Ainsi, l'entrée *aboradagem* (p. 93) est considérée comme erreur typographique, pour *abordagem* (approche, démarche)<sup>6</sup>.

Pourquoi me suis-je servi du *Laban* dès parution? Je suis en train de préparer un ouvrage sur la créolité et les phénomènes historiques de créolisation, qui redonnera sa centralité, dans ce type de phénomène, à l'histoire de l'expansion portugaise, souvent ignorée ou assurément marginalisée dans des études dominées par les caribéanistes ou les hispano-américanistes. Sur le plan sociétal, il faut distinguer deux types de créolisation, même si souvent ils se combinent : des sociogenèses (production de milieux sociaux spécifiques dans des sociétés globalement non créoles) et des ethnogenèses (production de sociétés entières et d'ethnicités spécifiques). Ainsi, l'élite de Guinée-Bissau est historiquement créole dans un pays qui n'est pas créole (sociogenèse); mais aux Îles du Cap-Vert, dans lesquelles il n'y avait pas de société indigène quand le colonisateur y arriva, c'est la société entière, avec ses classes sociales (celle des maîtres, celle des esclaves) qui devint créole (ethnogenèse). Il faut distinguer par ailleurs les créolisations sociétales et les créolisations linguistiques. Tous les milieux sociaux que l'on peut analyser comme créoles (qu'ils s'auto-dénomment ou non ainsi) ne produisent pas de langue créole : ainsi, il n'y a pas eu de langue créole stabilisée au Brésil, malgré la massivité des milieux sociaux créoles (c'est-à-dire, au sens brésilien du terme, d'esclaves noirs nés dans la colonie). Mais inversement, il n'y a jamais eu de glotto-genèse (genèse d'une langue) sans existence préalable d'un milieu social créole : ainsi aujourd'hui, la langue créole s'étend tendanciellement à toute la population bissau-guinéenne, qui n'est pas créole, mais elle a été produite dans des milieux sociaux créoles capverdiano-bissau-guinéens préexistants.

5. L'ordre alphabétique de ces mots est de mon fait, ils étaient en vrac sur l'affichette.

6. Michel Laban n'a jamais donné lui-même de définitions des occurrences dans le dictionnaire, mais il a reporté les définitions que les auteurs cités eux-mêmes avaient données, signalées par un pictogramme en forme de stylos. Dans ce cas précis je me demande si l'auteur cité n'a pas lui-même fait une erreur (évidemment « respectée » par Michel Laban qui avait consulté l'auteur cité)! En effet, dans beaucoup de langues mozambicaines, la succession de deux consonnes est impossible, particulièrement quand un *r* entre dans la combinaison. Il est donc normal de dire « *aboradagem* » au lieu de *abordagem*, ou « *marequecismo* » au lieu de *marxismo*.



Cela dit, c'est une question très complexe et on discerne souvent des traces de créolisation dans une langue qui n'est pas devenue créole. Il y a par exemple une discussion acharnée entre spécialistes sur la question du continuum des parlers portugais brésiliens, depuis le portugais-patron jusqu'à des formes très populaires de la même langue que certains n'hésitent pas à qualifier de proto-créoles.

Qu'en est-il au Mozambique? Le *Laban* permet de bien distinguer divers niveaux de langue, même en s'en tenant à l'écrit littéraire. On a premièrement les inventions littéraires auctoriales, comme celles dont, au début de son œuvre, Mia Couto s'était fait une spécialité. Celles-ci ont parfois été qualifiées d'africanisation de la langue, ce que je récusé absolument (les mots et les tournures employés/inventés n'ont rien à voir avec les langues africaines, même si, indépendamment de ces « expériences », Mia Couto et d'autres écrivains mozambicains peuvent aussi introduire des mots africains dans leurs textes).

Il y a, deuxièmement, des mots et expressions introduits dans l'expression littéraire suite à leur usage local préalable en PPM (portugais populaire de Maputo) où ils avaient subi l'influence des langues africaines : on a déjà vu *zukunft*, dancer la *zukunft*. Je pense à la production d'un mot qui malheureusement n'est pas dans le dictionnaire mais me semble un bon exemple : celui de *mukherista*, qui désigne la femme mozambicaine contrebandière à la frontière sud-africaine, formé directement en PPM, mais à partir de la marque de la personne en langue bantou *mu-*, du verbe anglais *carry* (porter) et du suffixe portugais signifiant l'état, *-sta*. On peut sans doute en dire autant de *maningue* (beaucoup, p. 823-826<sup>7</sup>) ou *maximbombo* (l'autobus, p. 876<sup>8</sup>). Le mot *chamboco* (le fait de passer à tabac, de fouetter) et ses dérivés (*chamboquear, chamboqueado, chambocado...*, p. 307-308) sont remarquables en raison de leur étymologie voyageuse au gré des empires coloniaux<sup>9</sup> mais ils sont apparus en portugais du Mozambique sans passage préalable dans une langue africaine.

7. En l'occurrence, il ne s'agit pas d'un africanisme mais d'un anglicisme. Si le Houaiss indique sans plus de précision une « étymologie bantoue » (*Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, 2003, p. 238, p. 2381), très généralement l'origine anglaise (*many*) est acceptée. Une expression anglo-mozambicaine fréquente est « maningue nice » (très chouette).

8. *Maximbombo* vient très probablement de la marque d'automoteurs à vapeur Maxi-Bomber de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dont la prononciation a été luso-mozambicanisée; on trouve au Brésil *maxambomba* ou *machambomba* (Le Houaiss, p. 2426, évoque également une étymologie anglaise, mais légèrement différente : *machine pump*).

9. Le Houaiss indique une « étymologie obscure » (p. 891), mais le mot est passé en portugais du Mozambique via l'afrikaans (*sambok*, le fouet, la chicotte) et vient du malaio-indonésien (*cambuk*, fouet, bambou) et peut-être du persan (*chabuk*). Son passage en Afrique s'est donc fait via l'empire hollandais en s'implantant dans des langues coloniales (l'afrikaans puis le portugais). Il ne s'agit donc pas d'une présence en langue africaine ensuite passée au PPM.

Troisièmement, on trouve des traces d'une créolisation morphosyntaxique partielle – mais seulement partielle – du portugais du Mozambique (comme exemple je donnerai le fameux « eu te gosta muito » de Suleiman Cassamo dans son recueil de contes *O regresso do morto*<sup>10</sup>). Un écrivain comme Bahassan Adamodjy, largement utilisé dans le dictionnaire, peut aussi être cité en ce sens.

Tout cela doit être bien distingué, quatrième, de l'entrée de mots africains dans la langue portugaise elle-même (notamment sa forme PPM). Certains de ces mots peuvent être assez récents, nés de conséquences de la colonisation ou même de la décolonisation, mais ils ont été présents dans des langues africaines avant de pénétrer dans la langue portugaise (à l'inverse de la *mukherista* citée *supra*, produite directement dans et par le PPM). Cela constitue donc un phénomène anti-créole (il ne s'agit pas de la reconfiguration d'une langue nouvelle en transition/rupture avec la langue dominante originelle souvent à partir d'une phase pidgin, mais à l'inverse de l'entrée de mots de langues africaines – ou d'autres langues – dans la langue portugaise [presque] morphosyntaxiquement intacte). Pour prendre comme exemples quelques mots commençant par la lettre *m*, on a *machamba* (le champ, l'exploitation rurale, p. 716-726<sup>11</sup>) et *machambeiro* (l'exploitant), *majonejone* ou *majoni-joni* ou encore *madjoni-djoni* (présents dans toutes les langues du Sud-Mozambique – celui qui a travaillé à Johannesburg, par extension en Afrique du Sud, p. 751, p. 790), *madjermana* ou *madjerama* ou *madjermana* (*idem*, le travailleur de retour de l'Allemagne de l'Est, p. 751), *magaíça* (*idem*, mineur en Afrique du Sud, p. 762-764<sup>12</sup>), *milando* (dispute, p. 910-914<sup>13</sup>), etc. Anti-créoles aussi sont des tournures contextuelles qui ne modifient pas la structure de la langue portugaise même si l'on peut avoir du mal à les comprendre – par exemple, quel lusophone peut comprendre « *depois da txilar, você apanha mais cinco anos de mylove* » sans bien connaître le contexte mozambicain<sup>14</sup> ?

10. Lisbonne, Editorial Caminho, 1997. En portugais patron, il faudrait écrire « eu gosto muito de ti » (je t'aime beaucoup), avec le verbe *gostar* transitif indirect (et non direct : *eu gosto de ti* et non *eu te gosto*), conjugué à la première personne du singulier (et non à une inamovible troisième personne : *eu gosto* et non *eu gosta*) et enfin sans la présence d'une nasalisation exagérée (*muito* et non *muinto*). La disparition de la conjugaison et des formes indirectes de transitivité peut être considérée comme créolisation partielle. Sur S. Cassamo et les difficultés de sa traduction en français, cf. M. Cahen, « Des difficultés de traduction de la lusophonie populaire », *Politique Africaine*, 1995, p. 170-174.

11. Selon le *Dicionário Houaiss da língua portuguesa* (p. 2336), le mot *machamba* ou *mashamba* vient du kiswahili *shamba* (terrain cultivé). Le kiswahili est parlé bien plus au nord (Tanzanie) si bien que le voyage de ce mot jusqu'à l'extrême-sud du Mozambique me semble devoir être éclairci.

12. Selon le Houaiss (p. 2346), viendrait de *ma-gayisa*, mot ronga (le xironga est une langue de l'extrême-sud mozambicain) désignant de même le mineur revenant d'Afrique du Sud.

13. Le Houaiss indique sans plus de précision une étymologie bantoue (p. 2490).

14. Traduction littérale : « Après la txilar, vous attrapez cinq ans de plus de mylove ». Expression entendue à Maputo, au cours d'un meeting politique en septembre 2019. La Txilar est la bière lancée par Heineken au Mozambique pour conquérir le marché local. Or, dans les meetings du Frelimo, cette bière coulait à flot

Or une grande richesse du *Dicionário* pour l'histoire de la langue est que, au-delà des occurrences, de très nombreux passages littéraires (ou paralittéraires) sont cités, parfois de nombreuses pages pour un seul mot; on a déjà vu les onze pages pour *machamba*, les cinq pages pour *milando* et on peut citer encore les trois pages pour *matsangaíssa* ou *matsanga* (le combattant de la Renamo, p. 870-872). Ceci permet de percevoir la morphosyntaxe qui entoure le mot étudié, en d'autres termes l'état actuel de la langue portugaise au Mozambique à partir de son fragment littéraire ou paralittéraire.

Sans pouvoir discuter ici cette question fondamentale, à la fois linguistique, sociale et politique, le *Laban* me semble prouver qu'il n'y a pas de processus de créolisation à l'œuvre au Mozambique (même si quelques tendances jamais stabilisées s'expriment ici ou là, on l'a vu). En revanche, il permet de discuter concrètement la question de savoir s'il y a une tendance à la genèse d'une norme mozambicaine du portugais, comme il y a les normes portugaise et brésilienne de la langue portugaise (dont l'unification, on le sait, est source de polémiques sans fin). Contre cette tendance se dressent l'État qui veut affirmer sa distinction par la pratique d'un portugais-patron c'est-à-dire lisboète<sup>15</sup>, l'école, la presse, les médias, les *telenovelas* brésiliennes; en faveur de cette tendance sont la pratique populaire et les écrivains.

Tout cela se produit dans un contexte d'avancée permanente du portugais. Comme langue maternelle, il est passé de 1,23 % des Mozambicains de plus de cinq ans en 1980<sup>16</sup> à 10,7% en 2007<sup>17</sup> puis 16,58 % en 2017<sup>18</sup>. À cette même date, la fréquence du portugais comme « langue parlée à la maison » passe à 16,80 % (41,81 % en ville); et la simple « connaissance du portugais » (*sabe falar português*) est de 47,36 % (56,11 % en ville)<sup>19</sup>. La tendance que j'appelle la « portugalisation

.....  
 – gratuitement – et on pouvait donc se laisser aller à voter pour ce parti (apparemment) sympathique. La Renamo (opposition) prévenait qu'un tel vote n'améliorerait pas la situation au long de la nouvelle législature de cinq ans, notamment l'état des transports de dizaines de milliers de péri-urbains dans de simples bennes de camions. Or ces dernières sont dérisoirement qualifiées de *mylove* par les Mozambicain-e-s tant on y voyage serré-e-s les un-e-s contre les autres... Une traduction non littérale serait donc : « Une fois passées les vapeurs de l'alcool, on se réveille dans la misère pour cinq ans encore ». Le *mylove* a succédé à la *chapa cem* (p. 313 du dictionnaire) : il s'agissait d'une voiture-benne (*chapa*) dans laquelle on pouvait monter en payant à l'origine cent (*cem*) *meticais* (la monnaie locale).

15. La situation est identique en Angola. Au Cap-Vert, où le parler créole est généralisé, le portugais reste cependant la seule langue officielle.

16. Michel Cahen, « Mozambique : histoire géopolitique d'un pays sans nation », *Lusotopie*, 1994, p. 213-266.

17. 42,9 % dans la capitale et, au sein de celle-ci 58,4% pour les 5-19 ans : Instituto Nacional de Estatística, *Recenseamento geral da população e habitação 2007. Indicadores socio-demográficos*, Maputo, 2007.

18. 17,64 % pour les 5-19 ans, dont 43,79% pour les 5-19 ans urbains : Instituto Nacional de Estatística, *Recenseamento geral da população e habitação 2017*, Maputo, 2018.

19. *Ibid.*

sans créolisation » est donc clairement engagée et les langues africaines peuvent disparaître au cours des trois prochaines générations au Mozambique au profit du portugais (comme les langues de France autres que le français ont quasiment disparu). La situation est donc complètement différente de celles de pays comme le Congo ou divers pays d'Afrique orientale qui connaissent la croissance d'autres langues africaines (le lingala, le kiswahili), sans croissance de la langue coloniale (français, anglais). Mais au Mozambique, quel sera ce portugais ?

Une telle discussion ne relevait pas des objectifs du dictionnaire *Laban*. Mais il est un outil pour la mener, en mettant soigneusement à profit les innombrables extraits accompagnant les occurrences – une véritable anthologie de l'expression littéraire. Personnellement, je considère que tous ces matériaux militent pour l'hypothèse d'une norme, « anti-créole » certes, mais spécifiquement mozambicaine. Néanmoins l'issue de cette question dépendra énormément de la volonté politique de l'État et d'autres « lecteurs » du dictionnaire pourront en tirer un avis différent du mien.

Aurais-je pointé des insuffisances dans un aussi formidable travail ? Non point ! Mais il faut faire quelques remarques. Nous sommes en 2020, le dictionnaire a été publié en 2018 et le recueil de textes s'est arrêté en 2004, Maria Helena de Araújo Carreira et Maria José Laban ayant semble-t-il travaillé sur les notes et matériaux de Michel Laban sans chercher à prolonger le corpus. Je sais que des « compléments » seront peut-être publiés par la suite, ainsi que des volumes plus restreints relatifs à d'autres pays, que M. Laban avait également commencés. Mais cette borne temporelle est également intéressante, tant elle montre la rapidité de l'évolution d'une langue. J'ai cité *txopela* par exemple – le mot n'est pas dans le dictionnaire, et pour cause : le phénomène est apparu autour de 2010. *Mukherista* également : le phénomène existait déjà en 2004 mais est devenu massif plus tard (avant de refluer autour de 2015 en raison d'un meilleur contrôle des frontières). D'autres mots sont absents, soit pour ces mêmes raisons historiques, soit pour des hasards de sources littéraires.

Par ailleurs le portugais littéraire du Mozambique, et donc ses particularités, épouse les déséquilibres régionaux structurels du pays. Son histoire culturelle est écrasée par celle du Sud et de la capitale en particulier. La grande majorité des écrivains vivent dans la capitale, même s'ils n'y sont pas tous nés. Les parlers populaires du centre et du nord du pays – je pense notamment à la riche tradition zambézienne – n'influencent donc pas ou guère l'expression littéraire. Les écrivains mozambicains écrivent quasi exclusivement en portugais, quasiment jamais en langues africaines. Le « portugais littéraire du Mozambique » tel qu'il est présent dans le dictionnaire est donc, forcément, par trop le portugais littéraire de Maputo. Ce n'est nullement une critique à l'auteur et aux deux éditrices, mais il faut en avoir conscience.

Une autre circonstance, dont les conséquences littéraires sont difficiles à mesurer, est que dix-sept (1976-1992) des vingt-neuf années de recueil postindépendance (1975-2004) ont été celles de la guerre civile. Même avec une paix plus ou moins stable<sup>20</sup>, les années postérieures ont maintenu presque étanches la barrière entre le monde social de l'État moderne et du Frelimo, et le monde social de la Renamo. Il ne s'agit pas seulement de deux partis opposés, mais largement aussi de deux sociétés dans le même pays. La Renamo n'a aucun écrivain connu (ce qui ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'écrivains locaux membres ou s'en sentant proches<sup>21</sup>) et le parler populaire des populations concernées influe donc encore moins sur l'expression littéraire. J'ai remarqué par exemple que le terme *mudjiba* ou *mujiba*, utilisé couramment au sein des zones Renamo pendant la guerre civile pour désigner le milicien de la guérilla (distinct du guérillero proprement dit), n'est pas référencé. Le terme *capricone* l'est (p. 279), mais dans son sens du côté du Frelimo (le réactionnaire) et non du côté de la Renamo (l'agent-double, l'espion du Frelimo infiltré).

La découverte d'énormes gisements de gaz dans l'extrême-nord (Cabo Delgado) ne modifiera pas le panorama géographique et social de ces déséquilibres, car ces ressources ne bénéficient pas aux populations locales et sont gérées directement par l'État central, donc principalement sudiste. Dans quelle mesure l'expression littéraire « mesurée » par le *Laban* jusqu'en 2004 est-elle donc en phase avec la totalité des portugais parlés dans le pays ? Il est difficile de le dire. Si un complément venait à être publié, il serait impératif d'inclure dans le corpus des écrits littéraires et paralittéraires de Beira, Quelimane, Nampula, Tete, Pemba, des textes des petits journaux électroniques publiés dans ces villes, etc.

Mais comme on dit, le mieux est l'ennemi du bien. La tâche n° 1 était de publier le résultat des longues recherches de Michel Laban. Merci Maria Helena, merci Maria José. Pour le reste, la recherche continue !

20. De graves incidents politico-militaires ont repris de 2012 à 2014 et de 2015 à 2016.

21. J'ai pu consulter rapidement, en 2014, un recueil de poésie d'un général de la guérilla.

## Références bibliographiques

Cahen, Michel, « Mozambique : histoire géopolitique d'un pays sans nation », *Lusotopie*, I (1-2), 1994, p. 213-266.

— « Des difficultés de traduction de la lusophonie populaire », *Politique Africaine*, 58, 1995, p. 170-174.

Cassamo, Suleiman, *O Regresso do Morto*, Lisbonne, Editorial Caminho, 1997.

*Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, Lisbonne, Círculo dos Leitores, 2003.

Firmino, Gregório D., « A nativização do português em Moçambique », *A Persistência da História. Passado e contemporaneidade em África*, Clara Carvalho & João de Pina-Cabral, Lisbonne, Imprensa de Ciências Sociais, 2004, p. 343-370, p. 366-367.

Gonçalves, Perpétua et Stroud, Christopher, *Panorama do português oral de Maputo*, Maputo, Instituto nacional do desenvolvimento da educação (1997-2002).

vol. I. *Objectivos e Métodos*, 1997.

vol. II. *A construção de um Banco de « Erros »*, 1997.

vol. III. *Estruturas gramaticais do Português : Problemas e Exercícios*, 1999.

vol. IV. *Vocabulário básico do Português (espaço, tempo e quantidade): Contextos e Prática pedagógica*, 2000.

vol. V. *Vocabulário básico do Português: Dicionário de Regências*, 2002.

Instituto Nacional de Estatística, *Recenseamento geral da população e habitação 2007. Indicadores socio-demográficos*, Maputo, 2007. <http://www.ine.gov.mz/estatisticas/estatisticas-demograficas-e-indicadores-sociais/populacao/relatorio-de-indicadores-distritais-2007> [Page consultée le 30/05/20].

Instituto Nacional de Estatística, *Recenseamento geral da população e habitação 2017*, Maputo, 2018. <http://www.ine.gov.mz/iv-rgph-2017/mocambique/o8-lingua> [Page consultée le 30/05/20].

Laban, Michel, *Dicionário de particularidades lexicais e morfosintáticas da expressão literária em português. Moçambique*, Paris, Éditions Chandeigne, 2 vol., 2018, 1534 p. (766+768 p.).

Massa, Jean-Michel, *Dictionnaire encyclopédique et bilingue portugais-français*. vol. 1. *Guinée-Bissau*, Rennes, EDPAL-GDR 817 (CNRS), 1996, 166 p.

— et Massa, Françoise, vol. 2. *Saint-Thomas et Prince/São Tomé e Príncipe*, Rennes, EDPAL-GDR 817 (CNRS), 1998, 180 p.

— vol. 3. *Cap-Vert/Cabo Verde*, Rennes, EDPAL-PCLL, 2001, 280 p.

• • •

Michel Cahen – Université de Bordeaux, CNRS/Sciences Po Bordeaux, Les Afriques dans le monde (LAM); Casa de Velázquez, École des hautes études hispaniques et ibériques, Madrid. Historien, spécialiste de l'histoire politique de l'Afrique contemporaine d'ancienne colonisation portugaise, auteur de nombreux ouvrages, articles et dossiers de revue, Michel Cahen est directeur de recherche émérite au CNRS. Il a été directeur adjoint du centre de recherche « Les Afriques dans le monde » (UMR 5115 CNRS/Sciences Po Bordeaux).



# COSMOLOGIE EN PERFORMANCE

## SENTENCES PROVERBIALES AFRICAINES BANTU

**Tiganá Santana**

Le livre du penseur congolais Kimbwandende kia Bunseki Fu-Kiau, *African cosmology of the bantu-kongo : principles of live and living*<sup>1</sup>, présente des dizaines de sentences en langage proverbial, ou *kingana*, un élément fondamental pour pénétrer la pensée *bantu-kongo*, qui est elle-même une manifestation on ne peut plus importante de la manière africaine, vaste et complexe, de penser. Ce livre a été publié en bilingue (*kikongo-anglais*), et nous l'avons traduit dans la langue-culture-luso-brésilienne. Et, dans cet article, nous développons les analyses et réflexions menées dans nos travaux<sup>2</sup> en confrontant ce « dire », incarné à l'origine dans la langue kikongo (qui relève du tronc linguistique *bantu*)<sup>3</sup>, avec des formes africaines et afro-diasporiques d'expression linguistique et culturelle, et avec des modalités d'énonciation à l'œuvre dans les cultures occidentales et occidentalises. Via rapprochements et distinctions, il s'agit de cerner la dimension philosophique de ce corpus et de réfléchir sur son caractère performatif.

Pour lancer notre lecture, voyons d'abord ce que peut être une sentence en langage proverbial quand on la compare avec d'autres conceptions et perspectives sur les proverbes.

Dans une étude de 1989, Maria Helena Albuquerque a offert un condensé des différentes approches parémiologiques occidentales afin d'examiner l'emploi pragmatique de ce qu'elle nomme Énoncés Proverbiaux (E.P.). Avant d'étudier les différentes dénominations attribuées à ce qui est communément appelé proverbe, elle évoque, non sans prudence, la complexité d'une définition structurelle de l'objet :

1. Kimbwandende Kia Bunseki Fu-Kiau, *African cosmology of the bantu-kongo: principles of live and living*, deuxième édition en 2001.

2. Tiganá Santana Neves Santos, *A cosmologia dos bantu-kongo por Bunseki FuKiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*, 2019.

3. Nous avons respecté les désirs de l'auteur et suivi, dans certaines occurrences, l'option graphique *bantu* (N.d.T.)



Il n'est pas possible de définir un E.P. comme on le fait avec des objets d'une autre nature, c'est-à-dire au moyen d'une simple phrase [...]. Les E.P. sont multiformes et complexes : on ne peut en définir la nature avec des phrases qui embrasseraient et subsumeraient d'un coup l'ensemble de leurs traits. [...] On peut néanmoins considérer qu'il y a, en gros, deux modes de définition possibles : l'un voit dans l'E.P. une formule autonome, hors contexte, l'autre une formule en contexte. Le premier mode ouvre deux autres possibles : l'un définit l'énoncé proverbial de façon intuitive, appréciative et impressionniste ; un autre le définit de façon analytique par une observation scrupuleuse de chacune de ses caractéristiques ou qualités. Ces deux cas de figure ont néanmoins un trait commun : ils considèrent l'E.P. comme une formule autonome et c'est ainsi qu'il apparaît dans des recueils.<sup>4</sup>

Dans le domaine de la parémiologie, on voit que différents chercheurs ont toujours plus ou moins tendance à analyser les proverbes, adages, mots d'esprit, maximes, dictons etc., en fonction du binôme forme/contenu, et que la clef d'interprétation fondée sur la structuration des parémies, et sur le rapport que cette structure entretient avec ce qui est dit, est une constante malgré les considérations d'Albuquerque sur l'éventail de possibles. Les études proverbiales ont ainsi tendance à voir dans les proverbes des formules, des lexies figées et, même si les proverbes font parfois l'objet de distinctions thématiques, leur forme et structure semblent toujours au cœur des études les plus approfondies. Nous rappellerons les affirmations de Martha Steinberg qui, dans un travail d'envergure, a associé plus de mille proverbes anglais et nord-américains à des proverbes considérés comme leurs « équivalents en portugais » :

Le proverbe proprement dit a des caractéristiques spécifiques d'ordre structurel et sémantique.

De par sa structure, il se caractérise par des mécanismes qui sont, dans leur ensemble, ceux du langage poétique tels que rime, assonance, allitération, équilibre, concision, parallélisme (phonétique, morphologique, syntaxique), ellipse, paronomasie, dans une structure binaire (simple, double ou triple) de syntagmes corrélés. Amadeu Amaral (1948) rappelle que le proverbe « lorsqu'il n'est pas simple vers, s'en approche par le rythme et bien souvent aussi par la rime ». Il montre aussi que toute ligne de partage entre proverbes et autres formes de « dire » traditionnels et populaires est purement approximative puisque le terme « parémiologie », qui vient du grec *paroimia* = « restreint », est en soi

4. Maria H. T. Albuquerque, *Um exame pragmático do uso de enunciados proverbiais nas interações verbais correntes*, p. 19.

contradictoire car, justement, plutôt que de restreindre, il rassemble toutes les variantes possibles.

Quant à ses caractéristiques sémantiques, le proverbe doit livrer un message d'avertissement ou un conseil, et il doit être employé métaphoriquement.<sup>5</sup>

**Une autre question complexe, et qui entraîne des indéfinitions, concerne la désignation du proverbe d'un point de vue strictement terminologique :**

Pour conclure sur ce problème de distinction entre les termes que recouvrent les énoncés proverbiaux, la majorité des auteurs s'accorde à dire que les lignes de démarcations sont, de fait, difficiles à établir; on pourrait même avancer qu'une distinction au sein d'énoncés génériquement désignés par sentences proverbiales ou proverbes est rigoureusement impossible.<sup>6</sup>

Nous avons de notre côté opté pour l'emploi de « sentences en langage proverbial » pour traduire le terme *kingana*, parce que cette expression recouvre dans les sociétés *bantu* et africaines des dimensions nettement plus amples que les formes fixes d'ordinaire considérées comme proverbes dans le contexte occidental et dans les régions euro-centrées. Fu-Kiau utilise le terme *proverb* dans sa traduction anglaise de *kingana* mais il utilise aussi la locution « langage proverbial » (*proverbial language*) dans d'autres analyses<sup>7</sup>. Notre choix repose sur l'identification de distinctions et de possibles recoupements entre les *kingana* présentés par Fu-Kiau et les proverbes; cette préférence terminologique est, soulignons-le, le fruit de notre travail de réflexion et de notre expérience de traduction des œuvres et des traces textuelles de Fu-Kiau qui embrassent la langue-culture *kikongo*, l'anglais et le français<sup>8</sup>.

5. Martha Steinberg, *1001 provérbios em contraste*, p. 10.

6. Maria Albuquerque, *Um exame pragmático*, op. cit., p. 34.

7. Ainsi, dans le manuscrit de 1978, *Makutu Matatu : les fondements culturels bantu chez les Kongo*, Bunseki Fu-Kiau établit une distinction entre *Kingana* et *ngana* : *Ngana* aurait le sens plus strict de proverbe alors que *kingana* renverrait à des théories, à des déclarations philosophiques, à des principes divers, à l'expérience, à la pensée, etc. Dans l'ouvrage issu du manuscrit, *African cosmology of the bantu-kongo* (op. cit.), Fu-Kiau ne fait plus état de cette distinction et utilise *Kingana* pour désigner le proverbe affirmant ainsi sans doute plus clairement qu'il ne saurait y avoir de proverbe sans théorie ou principe. Par ailleurs, d'après le dictionnaire portugais-kikongo de Francisco Narciso Cobe, d'une aide substantielle pour nos analyses, *kingana* et *ngana* peuvent aussi signifier proverbe ou métaphore (*Novo dicionário português-kikongo*, 2010).

8. De Bunseki Fu-Kiau, outre le manuscrit de 1978 et l'ouvrage *African Cosmology of the bantu-kongo* déjà mentionnés, les œuvres *Self-healing power and therapy: old teachings from Africa*, 2001; *Simba simbi: hold up that which holds you up*, 2006; Tiganá Santana Neves Santos, *A cosmologia dos bantu-kongo por Bunseki FuKiau*, op. cit., 2019.

On note ainsi que, chez les *bantu-kongo*, nombre de phrases en langage proverbial forment dans leur ensemble une sorte de « langue de spécialité » – dans une acception terminologique courante –, codifiée et, parfois, sacrée :

Le proverbe est une source essentielle pour mieux comprendre le *Muntu* africain et sa pensée. Au cours des débats, des cérémonies, des jugements, dans la joie ou dans la douleur, les proverbes sont fréquemment employés pour réprimander, critiquer, comparer, écarter, encourager, punir et guérir. Ils servent à enseigner, à expliquer, et à scrupuleusement codifier et dé-codifier [*kânga ye kutula*].

Pour les Africains, les proverbes constituent un langage spécifique. Ils sont parfois considérés comme un langage secret et sacré dans la communication avec autrui, d'où l'expression « parlez en langage proverbial » [*zônzila mu bingana*] en usage au sein de la communauté pour protéger ses principes fondamentaux, c'est-à-dire pour empêcher l'étranger de prendre part au débat et d'accéder aux concepts systémiques de ses structures de base et, en particulier, à ses secrets. Un jour, alors que je parlais devant un auditoire de plus de trente intellectuels, un ami m'a fait passer un message : « Ici, tu restes à la surface des choses; n'approfondis rien » [*Ta mayulu-yulu mu bendo bia mpila yâyi*]. Les Africains sont très sourcilieux sur tout ce qui touche leurs fondements conceptuels.<sup>9</sup>

Et Fu-Kiau de compléter :

Même si les Africains aiment à parler en langage proverbial, ils reconnaissent que l'usage d'une langue aussi philosophique est dangereux voire mortel. C'est pourquoi il faut connaître le sens exact du proverbe que l'on emploie : un *kingana* dit *Wata ngana bângula ngana kadi Na Kimbônga-ngana wafwila mu ngana* – littéralement « Sachez le sens du proverbe que vous employez car monsieur le "Proverbiste" est mort de celui qu'il a employé ». On peut être condamné par ce que l'on dit.<sup>10</sup>

De notre point de vue, chez les *bantu-kongo* et chez tant d'autres en Afrique, la sentence en langage proverbial est une forme aisément isolable, dans un contexte oral (il faut le préciser), de par sa puissance, à la fois ancestrale et circonstanciée, quand on examine des combinaisons de mots-fréquence. Ce que Steinberg nomme « formules stéréotypées d'introduction » – « C'est comme ça qu'on dit »,

9. Fu-Kiau, *African Cosmology*, p. 93-94.

10. *Ibid.*, p. 94.

« Comme le disaient déjà nos anciens », « Chez moi on dit que » etc.<sup>11</sup> –, une caractéristique dont il attribue l'origine aux proverbes, revêt, aux yeux de Fu-Kiau, une importance suprême : c'est ce qui ancre et propulse l'énonciation d'une sentence en langage proverbial. Ce qui signifie qu'une telle sentence n'est pas dotée d'une structure figée, fondue dans une formule, ni qu'elle doive être toujours, nécessairement, de l'ordre de la métaphore comme le sont les proverbes d'après certains courants d'études.

La sentence en langage proverbial se différencie de la langue du quotidien ; c'est, généralement, une forme de communication dont la capacité de synthèse est remarquable. En raison de son timbre philosophique, elle peut être, par exemple, officiellement appliquée dans les instances juridiques, à l'occasion d'exposés scientifiques ou quand il faut prendre conseil. Il s'agit d'une assertion déterminée, proférée avec force d'évocation, de conclusion, d'initiation, d'argumentation, etc., qui porte sur différents sujets et qui jouit normalement d'un pouvoir d'autorité et de reconnaissance. Disons que la sentence en langage proverbial se caractérise par un langage propre qui dessine le monde selon les contours de son *modus operandi* et qui l'exprime par un type de communication qui lui est propre. Il faut cependant nuancer : l'usage du vocable « langage » dans l'expression « sentences en langage proverbial » n'implique pas sa manifestation neurocognitive mais la codification de tout ce qui peut être saisi par la raison, la sensation ou une quelconque expérience humaine, tangible ou intangible.

L'écrivain António Fonseca, dans ses *Contos de antologia: reflexões, contos e provérbios*, en guise de présentation des sentences traditionnelles de l'Angola, dont il dresse une liste thématique à l'instar de Fu-Kiau, annonce : « Les anciens ont ainsi parlé : – Si par les chants et les contes tu ne peux (apprendre), laisse-toi instruire par les proverbes ; le proverbe ne jaillit pas du néant ; le proverbe, il n'est pas donné à un idiot de le citer »<sup>12</sup>. Cette citation, précédée par l'accroche des « anciens », est un clair exemple de l'importance accordée par les *Bantu* et les Africains en général à la présence et à l'assentiment des ancêtres. Dans l'existence et dans la mémoire de la communauté, ce sont eux les garants de la légitimité de la sentence en langage proverbial. Fu-Kiau aide à éclairer davantage au moyen d'une phrase *kongo* : « *Lusala Iwa nuni, nuni yândi wam'pâna lo/* les oiseaux ont des plumes parce qu'elles leur ont été transmises par d'autres oiseaux »<sup>13</sup>. Ce type de sentence, assise sur l'ensemble des ancêtres, constitue un principe cher aux yeux

11. Martha Steinberg, *1001 provérbios em contraste*, op. cit., 2002, et *Provérbios e tradução*, 1995, v. 2, p. 59-65.

12. António Fonseca, *Contos de antologia, reflexões, contos e provérbios*, p. 85.

13. Fu-Kiau, *Self-healing power and therapy*, p. 10.

des *Bantu* et des Africains pour tout ce qui est créé, conçu et véhiculé dans la collectivité :

En vertu de l'incorporation du concept par d'autres avant soi, l'expression quotidienne *Bântu* tend à éliminer l'usage subjectif et égoïste du « moi » quand on traite de questions sociales importantes. On préfère construire la pensée sur la base « ancestrale », c'est-à-dire sur la base historique et le tabou, sur l'accumulation des connaissances et des expériences : les ancêtres en leur expérience ont dit [*Bakulu bata ngana*] ou le passé a dit [*Bambutu bata ngana*]; conformément à la loi des ancêtres [*Ngana yata bambuta*]; les maîtres spirituels du pays ont dit [*Sîmbi bia nsi vo*]; d'après la loi orale, les constitutions traditionnelles [*Lândila fu-kia-nsi*]; les pratiques, les normes, les valeurs, les modèles et systèmes du pays ne disent pas cela [*Kisinsi ka kitèle bo ko*], etc. Toutes sont des expressions juridiques, légales et solennelles, et elles sont surtout utilisées dans des déclarations publiques pour couler sa pensée dans la structure des valeurs et modèles sociaux, et pour éviter aussi d'être coupable aux yeux de la loi et publiquement taxé d'égoïsme. Il n'existe aucune création qui ne soit celle du peuple. Une prétendue création individuelle, d'après la pensée Kôngo, est un mensonge et un crime social : les créations sont des œuvres collectives car ce sont des pensées accumulées par le peuple [*Mpângulu mayindu mantotikisa*]. Elles naissent d'idées collectives. Il faut noter que l'époque de création des proverbes [*tându kiatewa ngana*] recouvre une vaste étendue historique antérieure à la colonisation; une époque où le Mûntu africain était capable de créer et de penser en toute liberté.<sup>14</sup>

S'il est possible d'user d'une sentence en langage proverbial dans des circonstances qu'exige l'actualité, c'est parce que « les plus vieux » ont toujours été les gardiens du savoir. C'est pourquoi préférer de telles sentences n'est pas donné à tout le monde. Les personnes qui le font doivent concilier deux qualités : assumer la responsabilité d'énoncer un élément qui relève du bien public ancestral; avoir suffisamment d'intelligence pour adapter finement et précisément cet élément à l'occasion :

En réalité, l'usage profond des proverbes n'est pas le fruit du hasard; il se produit dans des circonstances où il est nécessaire de construire de vraies thèses capables de soutenir un point de vue, de se poser en contrepoint à d'autres thèses également étayées par des proverbes, ou de rechercher un consensus en justifiant les solutions apportées au débat. [...] Bien que, selon plusieurs auteurs, il y ait des proverbes pour telle ou telle situation, il faut relativiser car la spécificité

14. *Idem, African cosmology of the bantu-kongo*, p. 78-79.

du proverbe va au-delà d'une seule et unique finalité : le proverbe est intimement lié à l'opportunité de son emploi dans le contexte de la discussion. [...] C'est l'habileté de la présentation et la pondération des circonstances qui importent avant tout parce que les présents doivent prendre part aux conclusions de l'acte d'énonciation, ce qui implique attention, connaissance, pleine participation et surtout reconnaissance sociale de l'existence du proverbe dont il est question et acceptation de la teneur de son précepte [...].<sup>15</sup>

Enfin, l'idée selon laquelle la sentence en langage proverbial rassemble généralement certains termes « en résonance » repose sur l'un des fondements les plus importants de l'univers *bantu*, présent à chaque instant de la vie des personnes des différentes communautés : le principe des ondes et radiations (*minika ye minienie*) dans leur contexte de réception et transmission (*tambula ye tambikisa*). Grâce à Fu-Kiau, on peut mieux comprendre son importance pour les *bantu-kongo* :

La vie est fondamentalement un processus de communication constante et mutuelle, et communiquer signifie émettre et recevoir des ondes et des radiations [*minika ye minienie*]. Une personne est constamment immergée dans un ensemble de radiations [*zitu kia minienie*]. Ce processus de réception et libération/transmission [*tâmbula ye tambikisa*] est la clef de survie de l'être humain. La charge [*zitu/ demo*] des radiations peut avoir un impact négatif ou positif sur le plus petit être, par exemple, sur une personne qui représente le nœud [*kolo*] le plus vibrant des relations.<sup>16</sup>

Nous reviendrons plus avant sur ce principe essentiel.

Penchons-nous d'abord sur le livre *Òwe / Provérbios*<sup>17</sup> de la prêtresse et écrivaine Mãe Stella de Oxóssi<sup>18</sup>. Il offre en quelque sorte une perspective complémentaire car il réunit des dizaines de phrases proverbiales relevant de deux sphères systémiques : *yorubá* et brésilienne. On peut l'ouvrir et débiter la lecture par l'« hémisphère » *òwe* (dimension africaine) ou par l'« hémisphère » des proverbes (versant brésilien). Ce sont des phrases proverbiales choisies par le chef

15. António Fonseca, *Contos de antologia...*, p. 81.

16. Fu-Kiau, *African cosmology of the bantu-kongo*, p. 113-114.

17. Ouvrage publié en 2007, les pages ne sont pas numérotées.

18. Maria Stella de Azevedo Santos, Mãe Stella de Oxóssi, 1925-2018, a été initiée par Odé (le Chasseur) dans la religion des Orixá en 1939, et est devenue la cinquième Iyalorixá (grande prêtresse) de l'Ilê Axé Opô Afonjá. En 2013, après plusieurs livres dont l'importance est reconnue, elle est élue à l'Académie des Lettres de Bahia, devenant ainsi la première représentante d'une religion d'origine africaine à faire partie d'une académie des lettres.

spirituel de l'Île Axé Opô Afonjá<sup>19</sup> qui, comme l'indique José de Ribamar Feitosa Daniel en préface, servent à :

[...] éclairer les moments de conflits ou de doute chez tous ceux qui ne peuvent, pour des raisons de distance ou de temps, compter sur sa présence physique [...]. Il doit être utilisé comme une espèce d'oracle et ouvert de façon aléatoire quand c'est nécessaire.<sup>20</sup>

Si on commence par la section *Òwe* (terme yorubá que l'usage traduit par « proverbe »), après quelques mots de présentation, vient une première phrase proverbiale : « *Òrúnmilá afèdèfèyò, Èlàsódè / Orumilá*<sup>21</sup>, maître du proverbe, celui qui garde l'Univers ». D'abord un commentaire (trop bref mais on ne peut s'appesantir ici) sur cette traduction : si on considère le *corpus*, on pourrait voir là une proposition de traduction qui mettrait davantage en relief le contenu du texte collectif d'origine. L'esthétique, dans le sens figuratif d'harmonie formelle, semble advenir directement du substrat des signifiés. La traduction, dans son résultat, apparaît, pourrions-nous dire, comme une sorte de décodification oraculaire, constamment soutenue par une explication de la phrase proverbiale et sa traduction, qui dirait : « Le proverbe est la propriété d'Orumilá : la divinité responsable du processus de divination »<sup>22</sup>. Or, ce qu'on appelle traduction, comme décodification oraculaire, est exercée par quelqu'un qui arbitre des systèmes en liaison, par la force des choses, avec la constitution socio-culturelle brésilienne et avec son histoire jusque dans ses déploiements contemporains. Dans son geste traducteur, Mãe Stella semble transformer la phrase proverbiale en un oracle adressé à ses lecteurs brésiliens. L'oracle exige, à son tour, une décodification ultérieure. Plongé dans les textes et la pensée yorubá, l'anthropologue Antônio Risério livre la réflexion suivante :

Dans le cas yorubá, il importe d'observer les relations que les dieux entretiennent avec le langage. Une partie (au moins) du grand pouvoir d'Orumilá-Ifá, l'oracle nagô, vient du fait qu'il est, selon la croyance, un dieu omnilingue. Il ne s'agit pas simplement de multilinguisme mais bien de panlinguisme. Bolaji Idowu rappelle

19. *Terreiro* ou temple sacré de matrice africaine yorubá – de la Nation Ketu – fondé en 1910 par Eugênia Ana dos Santos.

20. Stella de Oxóssi, *Òwe / Provérbios*, op. cit.

21. Divinité du panthéon yorubá responsable des prophéties, prédictions et prévisions, en étroite relation avec Ifá (profond savoir et pratique sophistiquée de la divination). Orunmila a assisté aux choix individuels des hommes avant qu'ils ne viennent vivre leur expérience sur la Terre. Nous avons choisi d'écrire sous deux graphies – Orumilá e Orunmila – pour respecter la forme d'Antônio Risério (*601 provérbios changanas*, 1996), d'Oxóssi (*Òwe / Provérbios*, 2007), et celle de Sophie Olúwoló (*Socrates and Orunmila: two patron saints of classical philosophy*, 2017).

22. Stella de Oxóssi, *Òwe / Provérbios*, op. cit.

que les yorubá disent que Orumilá est un linguiste, capable de comprendre toutes les langues parlées sur la terre. *Afèdèfèyò*, dit son *oriki*, qui m'a été personnellement transmis par Olabiyi Yia – montage verbal qui se décompose ainsi : + *fò* (parler) + *èdè* (langue) + *fò* + *èyò* (langue yorùbá). C'est pourquoi il peut comprendre et conseiller tout le monde. Si Orumilá connaît le destin (*ori*) des êtres humains puisqu'il était présent dans le *orum* (monde invisible, l'au-delà) au moment où chacun de nous a choisi sa destinée avant de débarquer dans le monde concret (*aiê*), lui seul est à même d'entendre quand on consulte et de recevoir nos suppliques car il est le seigneur des idiomes, des dialectes et idiolectes. En embrassant et en déchiffrant tous les signes verbaux de la terre, il est naturellement universel. Et le monde humain devient alors une entité transparente, dé-codifiable en tous sens, malléable et identifiable en ses chemins et sentiers sans fin – « livre ouvert », clair dans la lecture incisive et visionnaire du sage que Olodumarê (dieu suprême yorubá) a envoyé pour soutenir Orixalá dans sa mission de fabrique et d'ornementation de la terre.<sup>23</sup>

Dans l'*afèdèfèyò* traduit par Mãe Stella de Oxóssi, l'idée selon laquelle Orumilá est le « maître du proverbe » a quelque chose de spécifique quand on compare avec la traduction d'Antônio Risério. Si, pour ce dernier, d'une manière générale, Orumilá « parle la langue yorùbá » (*afèdèfèyò*), pour Oxóssi, il semble qu'une codification linguistique yorubá, que l'on pourrait nommer oraculaire, émane du proverbe puisque le système divinatoire appartient aussi à la même divinité, Orumilá; cela évidemment si l'on réunit les acceptions de Risério et d'Oxóssi. La langue yorùbá représente, dans l'acception de cette dernière, un langage proverbial-oraculaire et, dans l'acception de Risério, elle représente métonymiquement la diversité des langues et langages existants puisque : « Orumilá se sentirait à l'aise devant la tour de Babel car il comprendrait parfaitement tous les discours. Babel ne serait pas pour lui une montagne de sons disparates, une gigantesque cacophonie mais quelque chose de tranquillement intelligible »<sup>24</sup>.

D'après la philosophe nigérienne Sophie Olúwolé, Orumilá peut être étudié à partir de trois dimensions : mythique, collective et historique. Préférant les faits à la fiction, comme elle le souligne dans son ouvrage *Socrate and Orumilá: two patron saints of classical philosophy*, l'auteure élève Orumilá au rang de philosophe, elle n'en fait pas un simple « dieu du savoir » comme le font généralement les « ethnologues occidentaux ». Le langage du système divinatoire d'Ifá, auquel Orumilá est associé, est doté d'une esthétique qui peut être chantée, poétisée

23. Antônio Risério, *Oriki Orixá*, p. 31-32.

24. *Ibid.*, p. 33.



ou « proverbialisée ». Pour mieux souligner le penchant analytique d'Orumilá, Olúwolé cite, corrige et retraduit deux sentences proverbiales :

Les Yorubá disent *Èlà l'òrò, bí a ò bá là á, ki i yé ni*. Ils ont également un dicton populaire : *Òwe l'esin òrò, bi òrò bá sonù, òwe l'a fi n wá a*. Le premier signifie : « L'explication est le *centre* de la proposition; sans elle, il ne peut y avoir de compréhension ». Le second, traduit conventionnellement par « Les proverbes sont des chevaux grâce auxquels on recherche la pensée », est inadéquat sur le plan conceptuel. Il peut donc se traduire ainsi : « Le proverbe est un outil conceptuel d'analyse; lorsque le discours n'est pas clair, on s'en sert pour l'explicitier ». Pour Orumilá, la perte de clarté d'un énonciateur peut lui coûter la vie.<sup>25</sup>

La philosophe accorde ainsi, toujours, une dimension philosophique aux sentences proverbiales qui s'expriment au sein de la cosmovision yorubá, parfois dans une esthétique poétique.

Dans son *Dicionário de provérbios Kikongo*, Emanuel Kunzika annonce d'emblée :

C'est le désir de transmettre par l'écriture la tradition orale qui justifie l'existence de ce dictionnaire. La tradition, définie comme « ce qui a toujours existé », se caractérise par la transmission verbale des us et coutumes de génération en génération dans le but de relier passé et présent [...]. Dans cette optique, ce livre pourra contribuer à transmettre aux nouvelles générations une partie de la tradition en proverbes Kikongo, tradition considérée comme dépositaire du savoir Kongo dans le commerce de son peuple avec la société des hommes.<sup>26</sup>

Cet ouvrage rassemble environ mille cinquante sentences en langage proverbial kongo, accompagnées de leur traduction en portugais, anglais et français. La conduite de l'analyse est, notons-le, assez proche de celle de Fu-Kiau et, plus largement, de celle d'Oxóssi : chaque sentence proverbiale présentée est suivie de sa traduction dans la langue-culture d'arrivée, puis de l'analyse de la sentence traduite. Puisqu'on parle ici de l'organisation et de l'explicitation des sentences proverbiales sur le mode écrit, il faut rappeler, en parallèle, la notion de « phrase » telle que définie par François Jullien, à savoir comme « une modalité propre à la pensée »<sup>27</sup> :

25. Sophie Olúwolé, *Socrates and Orunmila*, p. 74-75. Italiques de l'auteure.

26. Emanuel Kunzika, *Dicionário de provérbios Kikongo*, p. 18.

27. François Jullien, *Entrer dans une pensée ou des possibles de l'esprit*, p. 37.

Mais qu'est-ce qu'une phrase? Entendons-nous : une phrase n'a rien de formel, au sens où elle serait la mise « en forme » d'une pensée, car elle est son déploiement même, autrement dit sa condition d'existence. Elle est, d'un début à une fin, ou d'un point à un autre point, que ceux-ci soient ou non marqués (les anciennes écritures, on le sait, ne les marquaient pas), la façon dont la pensée s'élève, s'engage, s'étend, se met en tension, peut-être se déséquilibre et se rattrape, se promet en tout cas, puis doit aboutir, ou du moins atterrir, s'offrir quelque pause ou quelque échappée.<sup>28</sup>

En ce sens, les sentences proverbiales, en leur qualité de phrases proverbiales, sont le lieu de la pensée *kongo*. Elles révèlent (dans le sens d'explicitier et, simultanément, de voiler encore) son exacte condition. La sentence proverbiale serait donc une phrase non formelle, au sens aprioristique, par rapport à la pensée et elle serait, en même temps, forcément formelle puisqu'elle permet d'accéder à un type de pensée de par son mode spécifique d'énonciation et sa contextualisation linguistico-culturelle.

## LANGUES BANTU ET LANGUE KIKONGO : CONTEXTUALISATION

Comme nous traitons d'une modalité propre à une pensée culturellement et collectivement élaborée, nous contextualiserons brièvement la langue dans laquelle elle se manifeste.

Valdina Pinto, l'une des principales interlocutrices de Bunseki Fu-Kiau au Brésil, est reconnue, surtout en terres bahianaises, comme *Makota*, une haute responsabilité exercée par certaines femmes dans les *terreiros* Congo-Angola. *Makota* Valdina, comme on l'appelait communément, a été, dans les années 1970, l'une des pionnières de la lutte pour la reconnaissance des activités religieuses afro-brésiliennes. Elle signale le fait suivant :

Si l'on examine les survivances linguistiques du vocabulaire utilisé dans les *terreiros* de Angola, dans les chants et les prières, on remarquera que les *Bakongo*<sup>29</sup>, les *Ambundo*, certainement aussi les *Tshokwe*, *Kokwe* ou *Kioko*, ont été les principaux groupes d'influence, avec leurs sous-groupes, au sein de la nation nommée génériquement « Angola » aujourd'hui. C'est, j'imagine, dans les quilombos, ces premiers regroupements de Noirs ici au Brésil, que ces hommes se sont efforcés d'organiser les premières formes d'expression de leur religiosité sur une nouvelle terre. Et puis au fil du temps, à cause du racisme, des persécutions, des

28. *Ibid.*, p. 38.

29. Les italiques sont de l'auteur.

discriminations de la société brésilienne, beaucoup s'est certainement perdu. Un esprit de résistance a cependant permis de préserver quelque chose qui subsiste aujourd'hui encore comme marque d'identité de ces groupes qui ont contribué à notre formation d'afro-descendants ou d'afro-brésiliens. « La langue de l'angola »... c'est-à-dire, du candomblé de la nation angola. On la retrouve dans les prières, dans les cantiques des *n'kisi*, dans les chants rituels, dans le vocabulaire où un mélange de termes en langues *kikongo* et *quimbundo* surtout mais aussi sans doute, je le crois, de dialectes de ces langues, et/ ou de fragments de tant d'autres langues *bantu*, compose cet univers.<sup>30</sup>

La chercheuse Laura López rappelle d'ailleurs que Makota Valdina a fait mention des travaux de Bunseki Fu-Kiau sur la pensée *bantu-kongo*, lors d'une rencontre des Nations de Candomblé :

On assiste parallèlement à une « redécouverte du bantu » (Castro). Lors d'une « Rencontre de nations-de-candomblé » à Salvador de Bahia en 1995, Valdina Pinto, une pratiquante très respectée du candomblé de la nation angola, a cité Fu-Kiau, un prêtre chercheur originaire du Congo, et introduit la terminologie d'origine *bantu* (quicongo) qu'il utilise pour expliquer la vision du monde des Baongo, un peuple bantu. En 1998, elle a de nouveau mentionné ce penseur. D'ailleurs en 1999, alors que je menais une étude de terrain, Fu-Kiau a visité le C.E.A.O. et donné plusieurs conférences sur la tradition orale et le concept de cosmologie chez les Baongo.<sup>31</sup>

Sur la vaste carte linguistique du continent africain, la langue *kikongo* est intégrée dans le groupe *bantu*, de la subdivision bantoïde qui, d'après la classification de Joseph Harold Greenberg, appartient au sous-groupe benue-kongo, partie de la branche Niger-Congo de la grande famille nigéro-kordofanienne. Bien que cette classification (1963) soit généralement admise, elle est, sur un point spécifique, l'objet de controverses car Malcolm Guthrie a avancé une autre proposition<sup>32</sup>. Ainsi d'après Greenberg :

30. Valdina Pinto, *Meu caminhar, meu viver*, p. 151.

31. Laura Álvarez López, *A língua de Camões com lemanjá: forma e funções da linguagem do Candomblé*, p. 166. La chercheuse rappelle, dans cette citation, le travail de Yeda Pessoa de Castro, *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*, 2001, p. 123. [N.d.T. Le sigle CEAO renvoie au Centre d'Études Afro-orientales de l'Université Fédérale de Bahia].

32. Malcolm Guthrie, *Comparative Bantu: an introduction to the comparative linguistics and prehistory of the Bantu languages*, 1968.

Guthrie, en particulier, a adopté la thèse selon laquelle le *bantu* est génétiquement indépendant, et les innombrables ressemblances entre le *bantu* et les autres langues du Niger-Congo seraient dues à des influences *bantu* sur un groupe de langues fondamentalement différentes. De cette hypothèse il a déduit que l'origine du *bantu* est le « noyau » du Shaba méridional, alors que Greenberg situe ce noyau dans la vallée moyenne de la Benue, au Nigéria, car les langues ayant une parenté plus étroite avec le sous-groupe bantoïde du benue-congo sont parlées dans cette région.<sup>33</sup>

Sur ce différend théorique, Yeda Castro précise :

Guthrie est en désaccord avec Greenberg et nie l'existence d'une quelconque parenté linguistique proprement dite entre le *bantu* et les langues ouest-africaines. Les similitudes sont pour lui des « bantouismes » issus de l'incorporation de marques *bantu* empruntées à une ou plusieurs langues de type *bantu* dont l'apparition en Afrique Occidentale date de la période pré-*bantu* [...].

Nous pouvons affirmer que la thèse de Guthrie rejoint celle de Greenberg quand tous deux situent à l'ouest l'origine du *bantu*. Quant au rapport entre les langues *bantu* et les langues ouest-africaines, la thèse de Greenberg paraît plus vraisemblable.<sup>34</sup>

Avant la classification générale des langues africaines de Greenberg, devenue une référence chez les linguistes, plus particulièrement pour les langues *bantu*, il faut se souvenir que, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, époque de la publication des « premiers dictionnaires et grammaires africaines », « plusieurs chercheurs portugais ont observé des similitudes entre les langues du Mozambique, sur la côte africaine orientale, et celles de l'Angola et du Congo à l'ouest, annonçant déjà le concept de famille de langues *bantu*... »<sup>35</sup>. Indiquons simplement que la classification générale des langues africaines à laquelle se réfère ce travail distingue quatre grandes familles, avec leurs ramifications et sous-groupes respectifs, selon Greenberg : 1. Nigéro-Kordofanien (Niger-Congo et Kordofanien); 2. Afro-Asiatique; 3. Khoisan (Click); 4. Nilo-Saharien (Songhaï, Saharien [Saharien Central], Maban, Fur, Koman, Chari-Nil [Macro-soudanique], Temainien et Nyangiya). Pour Dalby les langues *bantu* couvrent « l'unique région du continent à avoir fait l'objet de

33. Joseph Harold Greenberg, « Classificação das línguas da África », dans *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*, 1982, p. 319.

34. Yeda Pessoa de Castro, *Falares africanos na Bahia*, p. 26-27.

35. J. H. Greenberg, « Classificação das línguas da África », *op. cit.*, p. 308.

discussions importantes quant à l'interprétation préhistorique de données linguistiques »<sup>36</sup>. Le développement des *bantu*, bien que remontant probablement à cinq mille ans, ne se serait produit qu'il y a trois mille ans dans la région actuelle de la République Démocratique du Congo, comme le confirment Nurse et Philippon dans leur ouvrage de 2014<sup>37</sup>. Selon Castro, qui renvoie au « proto-bantou », des langues *bantu*, dans leur ensemble – issues d'un tronc commun – auraient été parlées il y a trois ou quatre mille ans :

Le terme bantou (« bantu » : les hommes, pluriel de « muntu ») a été proposé par W. Bleek en 1862, dans la première grammaire comparative du bantou, pour désigner la famille linguistique qu'il avait découverte, composée de plusieurs langues descendant d'un tronc commun, le proto-bantou, parlé il y a trois ou quatre millénaires. Ce n'est que plus tard que le terme a commencé à être utilisé par les chercheurs d'autres domaines pour dénommer les 190.000.000 d'individus qui peuplent des territoires situés sous la ligne de l'Équateur, sur une superficie de 9.000.000 km<sup>2</sup>. Ces territoires comprennent des pays de l'Afrique centrale, orientale et méridionale : la République centrafricaine, le Cameroun, la Guinée Équatoriale, le Gabon, l'Angola, la Namibie, la République populaire du Congo (Congo-Brazzaville), la République Démocratique du Congo (RDC ou Congo-Kinshasa), la Zambie, le Burundi, le Rwanda, l'Ouganda, le Kenya, le Malawi, le Zimbabwe, le Botswana, le Lesotho, le Mozambique, l'Afrique du Sud.<sup>38</sup>

Si la classification des langues africaines de Greenberg (environ 1900) est généralement admise par les chercheurs, la classification des langues *bantu* établie par Guthrie, qui repose sur « des traits linguistiques communs et sur la proximité géographique »<sup>39</sup>, est la plus utilisée. Les langues *kikongo*, *kimbundu*, *jaga* et *mbala*, par exemple, coexisteraient dans la même zone (H), bien que ces groupes soient distincts d'après la classification opérée par ce linguiste qui tient compte de quinze zones marquées par des lettres et de plusieurs groupes indiqués par des chiffres. À l'instar de Yeda Castro, Armino Ngunga revient sur l'histoire de la dénomination des groupes linguistiques et, particulièrement, du *bantu* :

[...] c'est l'application de la méthode comparative à l'étude des langues africaines qui a permis aux scientifiques de découvrir des caractéristiques communes entre

36. D. Dalby, « Mapa linguístico da África », J. Ki-Zerbo, *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*, 1982, p. 325-331.

37. Derek Nurse et Gérard Philippon, *The bantu languages*.

38. Yeda Pessoa de Castro, *Falares africanos na Bahia*, p. 25.

39. *Ibid.*, p. 29.

les langues d'un groupe qui, plus tard, fut dénommé *bantu*. Les exemples suivants illustrent la ressemblance morphologique entre les termes « gens » ou « personnes » dans des langues mozambicaines, avec quelques différences de caractère phonologique qui justifient le principe d'un critère régulier de modifications phonétiques dans les langues apparentées. Ces différences peuvent donc s'expliquer en termes historiques. Ainsi :

Gitonga : ba-thu  
 Swahili : wa-thu  
 Nyanja : wa-nthu  
 Shona : va-nhu  
 Changana : va-nhu  
 Yao : vaa-ndu  
 Makonde : va-nu  
 Makhua : a-thu  
 [...]

Une liste plus longue ferait apparaître une même constante dans toutes ces langues : un préfixe (de classe 2) « ba- » (wa-, va-, a-) et un sème nominal « -ntu » (-ndu, -nhu, -nthu, -thu, -tu).<sup>40</sup>

Et le chercheur mozambicain poursuit : « Dans les études actuelles de linguistique moderne, le terme “bantu” est employé pour désigner un groupe de près de 600 langues parlées par plus de 220 millions de personnes dans une vaste région de l'Afrique contemporaine [...] »<sup>41</sup>.

La République Démocratique du Congo, voisine de l'Angola (surtout la région nord qui englobe la province d'Uíge et le Zaïre), l'enclave de Cabinda, une partie du sud du Gabon, le bas Congo, certaines régions de la République du Congo, sont des territoires où vit et où a vécu le *kikongo*, la langue *kongo* ou la langue-culture de l'ancien Royaume du *Kongo*, dont les fondations et la création politique sont attribuées à Lukeni-lua-Nimi ou Nimi a Lukeni – *Mwene Kongo* ou Manicongo, c'est-à-dire souverain/ seigneur/ *soba* du royaume, un royaume qui a subi des changements considérables à partir du XV<sup>e</sup> siècle à l'arrivée des Portugais.

40. Armindo Ngunga, *Introdução à linguística bantu*, p. 35 [Notre traduction].

41. *Ibid.*, p. 35.

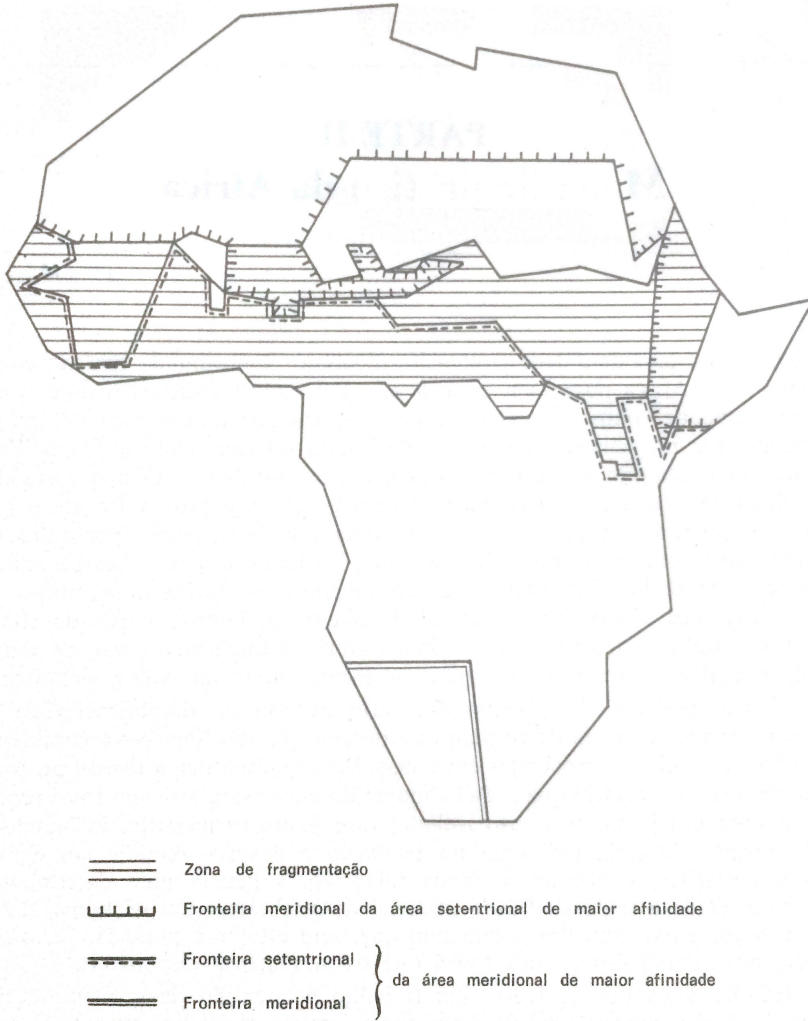
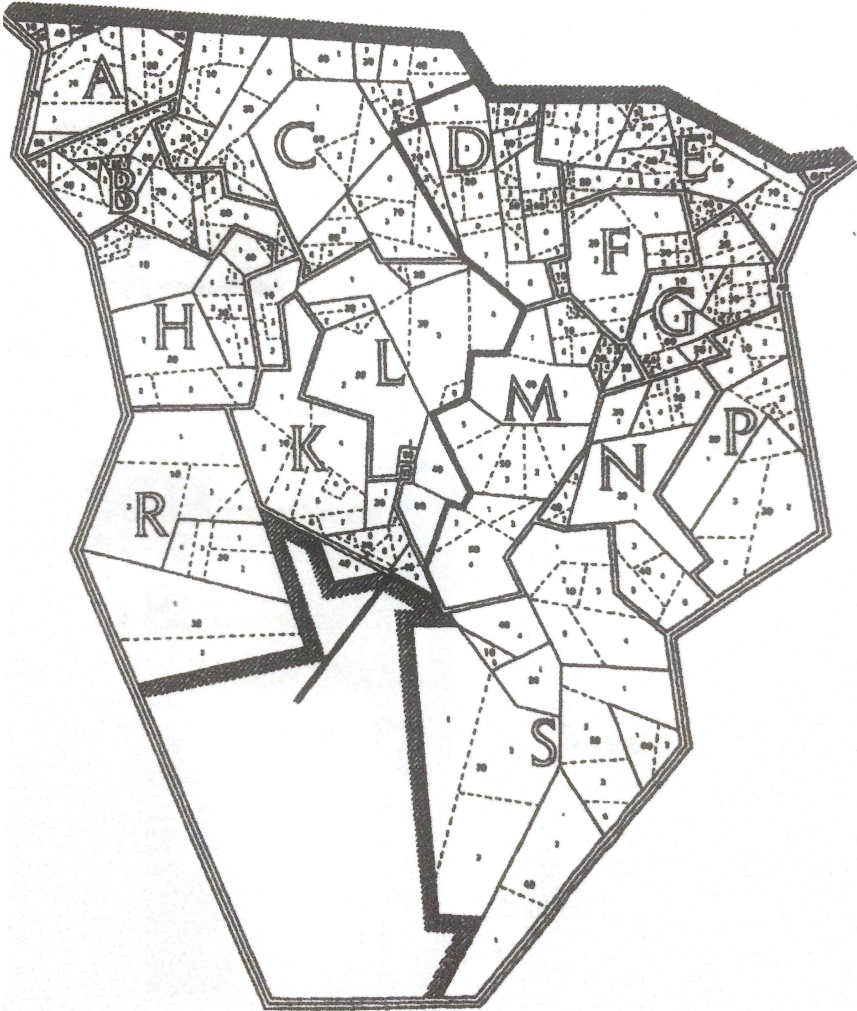


Schéma explicatif des langues africaines établi par Dalby.

Zone de fragmentation/ Frontière méridionale de la région septentrionale de plus grandes affinités/ Frontière septentrionale et Frontière méridionale de la région méridionale de moindres affinités.



Carte des langues *bantu*, par régions et par groupes, d'après la classification de Guthrie  
(De l'ouvrage d'Armino Ngunga, p. 49).



## APPROCHES APHORISTIQUES

*Kingana*, sentence proverbiale, se rapproche davantage de l'aphorisme que du proverbe tel que compris et reçu dans les cultures occidentales ou occidentalises de par le monde ; les affinités sont de fait plus nettes.

L'aphorisme, du grec *aphorismós*, renvoie à « définition » et, d'après Hilton Japiassú et Danilo Marcondes, c'est une « Maxime qui exprime de manière concise une pensée philosophique »<sup>42</sup>. La maxime quant à elle, d'après l'analyse de José Ferrater Mora inspirée d'une lecture des scolastiques, « était une proposition de portée universelle, c'est-à-dire un principe et donc équivalente à un axiome »<sup>43</sup>. Chez Kant, poursuit Mora, « les maximes sont [...] des principes, mais non des impératifs. Dans une certaine mesure, [...] elles peuvent être considérées comme des règles intermédiaires entre la loi morale universelle et abstraite et les règles d'action concrète d'un individu »<sup>44</sup>. L'aphorisme est une maxime présente dans l'énonciation philosophique de différents penseurs. Des philosophes grecs dits présocratiques sont parvenus jusqu'à nous grâce à des « fragments » de pensée dont un bon nombre peut être qualifié d'aphorisme ou même d'apophtegme<sup>45</sup> (précepte en grec), et ces fragments sont généralement des sentences proverbiales attribuées à des hommes remarquables non identifiés. Plus tard, des philosophes tels que Schopenhauer, Nietzsche et, au XX<sup>e</sup> siècle, Wittgenstein, ont largement fait le choix de l'énonciation aphoristique. Parmi les penseurs par fragments, on peut relever l'importance d'un Novalis et des frères Schlegel qui « ont inauguré le romantisme allemand dans le premier numéro de la revue *Athenäum* publiée entre 1798 et 1800 »<sup>46</sup>. Il s'agit globalement d'une manifestation fragmentaire de la pensée philosophique, (et d'une pensée esthétique), en contexte postkantien, contexte dans lequel, comme le fait remarquer Márcio Suzuki dans la présentation de sa traduction du « Dialecte des fragments » de Friedrich Schlegel, « le gros des efforts se concentre sur la nécessité absolue d'en finir avec la critique kantienne »<sup>47</sup>. Outre ses caractéristiques formelles, le choix du fragment est revendiqué comme une expérience de la pensée, une manière de penser la pensée, une herméneutique autour des notions de totalité et parties. Victor-Pierre Stirnimann, dans la préface à sa traduction de *Conversa sobre poesia e outros fragmentos* du plus jeune des frères Schlegel, nous fournit d'autres éléments intéressants :

42. Hilton Japiassú et Danilo Marcondes, *Dicionário básico de filosofia*, p. 4.

43. José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía abreviado*, p. 272.

44. *Ibid.*

45. Les apophtegmes sont des aphorismes mais leurs auteurs sont identifiés et célèbres.

46. Maria Cristina dos Santos de Souza, « O Fragmento ou Aforismo », *Revista Trágica*, p. 76.

47. Friedrich Schlegel, *O dialeto dos fragmentos*, traduction de Márcio Suzuki, 1997, p. 12.

La nécessité du fragment dépasse une supposée vocation atomisante de la pensée. Tout *Darstellung*, exposition, lettre, implique une infinitude et une limite concrètes; mais ce que l'on cherche à exprimer n'est rien moins que l'absolu. Dans cet accouplement impossible, l'infini agit comme une ligne de fuite dénonçant l'imperfection de la forme. Si l'absolu ne peut être en soi représenté, le point d'embrasse entre l'absolu et l'infini est le presque-représentable, et il ne peut être évoqué qu'à mesure qu'il se présente comme partiel et provisoire, simple indice d'une présence dans un processus continu de montage et de démontage. Ce qui nous oblige d'ailleurs à voir dans le choix du fragment un artifice tactique; l'idéal référé se nourrit d'une incomplétude qui annonce que ce qui N'EST PAS montré est ce que l'on veut montrer. La subtilité de la manœuvre exige cependant que l'effet soit amplifié par des reprises répétées : le fragment ne peut vivre en solitaire. C'est un animal grégaire et il n'atteint sa cible que dans un ensemble en résonance. Chaque fragment doit répéter, compléter, contredire et ponctuer tous les fragments qui l'escortent dans cette syntaxe incontrôlée, alimentant ainsi une dynamique de réaction en chaîne. Un ensemble de fragments ne forme cependant pas un système; les imperfections et les contretemps sont les ingrédients indispensables à la puissance de sa rythmique. Un nid de guêpes, disait Goethe. C'est pourquoi, si on considère le fragment comme un genre littéraire en soi, on risque d'en neutraliser l'effet. Qu'un fragment reste ce qu'il a toujours été : le vestige d'une forme non-accomplie. Et le succès du fragment réside peut-être, justement, dans ce rythme qu'il lui faut instaurer. Esprit qui respire, palpitations du vivant. Le fragment, dans sa conception spirituelle, parle continuellement d'autre chose et il répond à la chaîne complexe de tensions qui le font naître par la dénonciation, laconique et oblique, d'un non-manifeste. Il échappe doublement à l'insoluble du présent : par son imitation de l'archaïque et par son caractère suggestif, visionnaire. Parodie et promesse se concentrent dans la formule qui le définit – semence d'une résolution future. Le travail du fragment repose donc sur deux opérations : condensation et transfert. Freud devait savoir ce qu'il faisait lorsqu'il cherchait des fragments de rêve.<sup>48</sup>

Il y aurait donc, d'après Stirnimann, un paradoxe entre l'imperfection, inhérente au fragment, et l'idée de système. Or, si on applique ces idées d'inachèvement (dans toute leur ampleur), de « contretemps », d'imprévisible – piliers de l'horizontalité du monde – à l'acception *bantu-kongo*, on remarquera que ce sont justement ces éléments qui favorisent la dynamique vitale des systèmes dont le *dingo-dingo* (processus) est le socle. Le système (*kimpa/ fu*) naît de la variation, il est variation et

48. Victor-Pierre Stirnimann, traduction de Friedrich Schlegel, *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*, p. 17-18; les majuscules sont dans l'original.

bouge vers le prévisible ou vers l'imprévisible. De toute façon, une manifestation aussi concise, fragmentaire, continue et ouverte de la pensée philosophique n'aurait-elle pas, dans sa genèse, des influences africaines ou asiatiques (la philosophie « occidentale » est née en Asie Mineure), dans la mesure où des échanges inter-cosmologiques remontant aux premiers temps de la philosophie, c'est-à-dire approximativement aux VI<sup>e</sup> et le V<sup>e</sup> siècles avant notre ère, sont aujourd'hui reconnus ?

En faisant le rapprochement entre aphorismes (en leur qualité de maximes philosophiques) et sentences en langage proverbial, nous répondons par l'affirmative : philosophie et philosophes existent bien en Afrique (pour les sentences proverbiales, nous parlons d'une Afrique précoloniale); l'expérience philosophique grecque ancienne est bien, elle, admise sans conteste sans être pour autant qualifiée d'« ethnophilosophie », selon l'acceptation problématisée du terme par le philosophe béninois Paulin Hountondji<sup>49</sup> dans les années 1970. Dans le vaste débat autour de la légitimité d'une pensée philosophique, originelle et actualisable, présente sur le continent africain (ou qui en émane), il y a d'autres philosophes de poids tels que Valentin Mudimbe, Henry Odera Oruka, Kwasi Wiredu, Kwame Gyekye et des intellectuels qui ne s'arrêtent pas aux barrières disciplinaires. Et la philosophe Olúwolé de poser que : « Une comparaison entre philosophie africaine et philosophie occidentale obtient de meilleurs résultats par le dialogue que par le débat »<sup>50</sup>. Dans le sillage encore d'Hountondji, admettons que la philosophie africaine est « une philosophie faite par des Africains »<sup>51</sup>. Mais il faut dépasser la question de l'existence d'une philosophie africaine... et ne pas faire comme si les démarcations relatives à une façon de penser, dans ses retranchements « auto-conscients », était la chose la plus structurellement contestable. Une religiosité africaine est admise (et elle est même devenue naturelle); pourtant, dans un cadre hégémonique et dans un contexte politiquement et économiquement asymétrique, si, comme le propose Spivak, nous avons recours à l'argument selon lequel « la production intellectuelle occidentale est, de maintes façons, complice des intérêts économiques internationaux de l'Occident »<sup>52</sup>, jamais le « subalterne » ne pourra – au sens de pouvoir d'autorité – élaborer des formes rationnelles pour penser-énoncer, concevoir des concepts, complexifier le réel. Qui entend la voix de ce « subalternisé » (terme subtilement préférable au mot « subalterne » façonné par Spivak qui sous-entend l'existence d'une catégorie inférieure; et admettons,

49. Paulin Hountondji, « Conhecimento de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre os estudos africanos », 2010, p. 131-144.

50. Sophie Olúwolé, *Socrates and Orunmila*, p. 153.

51. Paulin Hountondji, « Conhecimento de África... », p. 136.

52. Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?*, p. 20.

en ce moment précis de l'histoire, qu'il n'y a pas, par essence, d'être subordonné)? Le subalternisé peut-il parler philosophiquement? Nous posons la question. La religiosité que nous avons présentée, à titre d'exemple, comme quelque chose d'admissible, au sein du discours hégémonique, pour une personne africaine (dans un contexte évidemment de vérités scientifiques, rationnelles et laïques), doit être aussi reconnue et assumée pour parler de la pensée philosophique grecque « conditionnée par la religion » comme le souligne Gerd Bornheim dans son introduction aux philosophes présocratiques<sup>53</sup>. Or, malgré les débats et les questionnements sur la puissance philosophique des penseurs antiques qui ponctuent l'histoire de la philosophie occidentale, les discours en vigueur, audibles et dominants, ne retiennent de la Grèce que ce qui est perçu comme philosophie « authentique ». Sophie Olúwolé soutient que « l'erreur de postulat de certains anthropologues sociaux est de considérer que le fait d'être religieux écarte la possibilité d'être, en même temps, scientifique, rationnel et critique »<sup>54</sup>. Le lieu de l'autre n'a pas encore été atteint comme elle le montre dans une sentence proverbiale yorubá : « un enfant qui n'a jamais visité la propriété d'un autre jugera toujours que celle de son père est la plus grande de toutes »<sup>55</sup>. Et dans les vers d'*Ifa*, en conjonction avec *Orunmila*, elle insiste sur la centralité de la raison dans les traditions de la civilisation yorubá en convoquant le roi-philosophe *Owonrin* : « Il est le seul qui, ayant mis au monde un enfant rationnel, a, vraiment, un enfant »<sup>56</sup>.

Sur les approches inter-philosophico-cosmologiques, on aimerait rappeler ici un aphorisme d'Héraclite d'Éphèse, philosophe présocratique, qui cite un proverbe : « Même quand ils écoutent, ils ne comprennent pas, ils sont comme muets. Ils justifient le proverbe : présents ils sont absents »<sup>57</sup>. Ce sont encore des fragments (et fragments à part entière) que ces sentences proverbiales qui découlent d'une première sentence (où l'on discute de sa propre existence dans un système tout à la fois collectif et individuel). Ce sont des fragments d'une façon ininterrompue d'être humain dont les *bantu-kongo* ont l'expérience : pour eux, ce ne sont pas les signatures d'hommes célèbres qui importent, même et surtout au sein de leur propre communauté. Sur un mode analogue, il se produit peut-être ici, concrètement, ce dont le philosophe Emmanuel Lévinas a parlé : une sorte d'Éthique qui précéderait l'Ontologie. *Kingana* est théorisation sans signature, conceptualisation à partir de l'ancestral et imprévisibilité condensées dans le présent ; une abstraction issue obligatoirement d'expériences d'individus au sein de la communauté.

53. Gerd A. Bornheim (org.), *Os filósofos pré-socráticos*, p. 10.

54. Sophie Olúwolé, *Socrates and Orunmila*, p. 93.

55. *Ibid.*, p. 165.

56. *Ibid.*, p. 106.

57. Fragment 34 de l'ouvrage de Gerd Bornheim, *Os filósofos pré-socráticos*, p. 106.

La communauté, dit la sentence, vient avant. Or, parallèlement, selon une autre sentence proverbiale, ce sont les individus (les vivants et les morts) qui forment la communauté. Cette dynamique qui ne sépare pas les forces distinctes, cette dynamique fondatrice de l'expérience du vivre présentifiée par *kala-zima* (lier/activer — délier/désactiver), se vérifie dans deux sentences proverbiales *changanas* (branche *bantu*) évoquant la coexistence de forces non seulement distinctes mais contraires : *Ku bola nhalampfi yiñwe, ku bola hinkwato* – « Un poisson pourrit, tous les autres pourrissent » ; *Ku bola nhalampfi yiñwe, a ti bolanga hinkwato* – « Un poisson a pourri, tous n'ont pas pourri »<sup>58</sup>. Grâce à une sentence *kongo*, on sait que « Communauté est venin et miel » et que « Venin, dans la communauté, est signe de sa fin ». *Nsoba* (changement) est l'un des principes les plus structurants au sein des *bantu-kongo* et d'autres pensées présentes sur le continent africain. D'après Ribas, la sentence proverbiale, « avec son air philosophique, peut être interprétée diversement »<sup>59</sup>. *Kingana* se transforme, peut passer dans d'autres langues et revêtir d'autres formes de langage. Affirmer, de manière photographique, qu'un(e) *mukongo* (personne *kongo*) a telle ou telle forme, c'est l'éloigner des principes qui l'accompagnent depuis bien longtemps. La prévalence du mouvement de mutation chez les *yorubá* est rappelée dans une sentence citée par Olúwolé : « Sagesse cette année est folie l'an prochain ! »<sup>60</sup>. Affinités évidentes avec la philosophie de l'inconstance et de « l'harmonie entre lignes de forces contraires » d'Héraclite évoquées plus haut.

Les sentences en langage proverbial *bantu-kongo* rapportées par Bunseki Fu-Kiau nous disent que les transmutations, le mouvement vie-mort des événements et des gens, le principe *dingo-dingo*, ont lieu en communauté dans des territoires systémiques ; l'inconnu est lui-même systémique dans la mesure où il fonctionne par rapport à quelque chose. La communauté symbolise et est le tout (possible).

## PENSÉE PHILOSOPHIQUE, LANGAGE ET CORPS-PERSONNE EN PERFORMANCE : LE COSMOGRAMME, LES VIBRATIONS ET LE « V »

La sentence en langage proverbial, qui occupe une place particulière dans le processus de communication, résulte d'une connaissance épurée des échanges entre ondes et radiations (*minika ye minienie*) pendant l'acte d'énonciation de certains mots chargés des résonances passées des ancêtres et actualisés en fonction des occasions. Il y a là une « énergie » (*ngolo*) qui ne vient pas de la sonorisation des mots ou des signifiants mais qui renvoie à une façon de parler de l'existence,

58. Armando Ribeiro, *601 provérbios changanas*, p. 26.

59. Óscar Ribas, *Missosso I.*, p. 155.

60. Sophie Olúwolé, *Socrates and Orunmila*, p. 94.

à une cosmologie et à un cosmogramme inhérents (*Dikenga dia Kongo*) et, surtout, à la croyance en un pouvoir effectif de réalisation. Il y a également reconnaissance de l'existence d'un principe systémique, (dé)codé seulement par ceux qui partagent une certaine expérience du langage et une certaine manière culturelle d'être et de vivre, comme on peut l'interpréter d'après cette affirmation de Fu-Kiau : « Une entente systémique n'est donc possible que si l'on peut éprouver et sentir la beauté de la radiation [n'hiènze a minienie] de la langue qui engendre la culture dont il est question »<sup>61</sup>. Dans l'ouvrage *Self-healing power and therapy: old teachings from Africa*, Fu-Kiau précise clairement que « les ondes et radiations peuvent se convertir en formes et images capables de parler »<sup>62</sup>. C'est pourquoi les sentences en langage proverbial, en leur qualité de source et synthèse de récits de vie, sont des récepteurs (*tambudi*) à antenne (*mièkese*) qui permettent aux ondes et radiations de rendre présents des contenus et des symboles ancestraux. Conformément à notre interprétation de la culture *bantu-kongo* et à la lumière de l'œuvre de Bunseki Fu-Kiau, il faut souligner que l'ancestralité ne renvoie pas à un passé prisonnier de frontières temporelles définitives. Elle est toujours réactualisée par une idée d'origine à laquelle un(e) *mukongo* doit se référer afin de donner un sens (nécessairement collectif) à sa propre existence. Le *ku nmpemba*, l'insondable monde spirituel, est un espace-temps d'où partent les empreintes de tout ce qui a été vécu et de tout ce qui est imaginable, et, à chaque devenir, il aborde le dernier avenir expérimenté dans le *ku nseke*, le monde physique. Dans le *ku mpemba*, locus ancestral par excellence, on retrouve forcément, d'après le graphique du *Dikenga dia Kongo* (cosmogramme *Kongo*), les stades *Musoni* et *Luvemba* de tout être existant, c'est-à-dire le commencement invisible et la fin visible de tout ce qui est et peut être capté par l'expérience humaine *kongo*<sup>63</sup>. On rejoint ici les recherches de Ramos sur la performance du Congado quand il affirme que « le corps-voix pendant l'action performative [...] ne se borne pas à la répétition d'une habitude : comme le suggère Martins (2003), il institue, interprète, révisé et réactualise périodiquement l'acte performatif, la mémoire est ainsi transcrite, enregistrée, transmise et modifiée dans le déroulé de l'action »<sup>64</sup>.

Le philosophe Eduardo Oliveira, dans son analyse de certains aspects de l'épistémologie africaine *dogon* (« épistémologie – et philosophie – de l'ancestralité »),

61. Bunseki Fu-Kiau, *African cosmology of the bantu-kongo*, p. 11.

62. *Id.* *Self-healing power and therapy: old teachings from Africa*, p. 97.

63. Le cosmogramme en question est une interprétation graphique du monde dont la logique de lecture repose sur des événements qui se partagent et s'entrecroisent entre plusieurs stades – *Musoni*, *Kala*, *Tukula* et *Luvemba* –, comme on le verra plus avant.

64. Jarbas Siqueira Ramos, « O Corpo-Crucilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro », p. 308. Cet article de 2017 cite le travail de Leda Maria Martins, *Afrogramas da Memória: o reinado do rosário do jato-ba*, de 2003.

établit un dialogue avec les anthropologues Marcel Griaule et Germaine Dieterlen, auteurs de recherches remarquables sur la cosmogonie des *Dogon* du Mali, et livre une réflexion originale sur le concept (et l'expérience) de vibration. Celle-ci « anime l'existence » et peut se dédoubler, irradier, à partir du fluide séminal humain ; c'est ce que Fu-Kiau, dans une même compréhension, soutient à propos de l'univers *bakongo*. Oliveira écrit :

La semence est à la fois la plus petite partie de l'univers et l'univers dans son entier puisqu'elle se répand sur toute la planète qu'elle fertilise. À la différence des métaphysiques qui conçoivent l'Être comme une monade, statique ou dialectique, les Dogon pensent que ce qui anime l'existence est une « vibration ». Or chez les Bantu, la Force Vitale est une énergie qui anime le monde (cf. Raul Altuna). Si celà est vrai dans le sud de l'Afrique, ça l'est aussi en Afrique septentrionale (par exemple, chez les Dogon). L'existence est pensée à partir d'une vibration, d'une énergie et d'une émanation. La source de cette métaphysique, qui est plutôt une infra-physique, nous permettra de répertorier un nouveau principe fondamental de la Forme Culturelle Africaine, à savoir : *Le Principe d'Émanation*.<sup>65</sup>

Nous n'opposerions pas la « Force Vitale », expression qu'Eduardo Oliveira emprunte à Raul Altuna, à la « vibration » *dogon*. Les ondes et radiations *bantu* des *bakongo* sont cette même force. La mouvance, les transmutations, ce qui demeure, ce qu'on ignore, ce qu'on expérimente, ce qui est du domaine du virtuel, tout ce qui se nourrit de la substance ou est substance de cette force, se produit sur le mode vibratile. L'être humain (*mntu*) est la synthèse de cette dynamique parce qu'il la vit/ pense et qu'il en émane, comme le perçoit Oliveira chez les Dogon :

L'homme est la synthèse du processus de germination de la semence, l'univers synthèse de la germination humaine et tout est initié et véhiculé par la vibration qui anime autant la petite graine que l'immensité de l'univers. Chacun est en soi processus et synthèse de l'autre. Toute cette dynamique est relationnelle, issue d'un processus, et articule la singularité de l'existence territorialisée avec la cosmovision de la culture structurante. En même temps, chacun est entièrement ce qu'il est ! Plus encore. Il est en même temps chose et symbole, signe et objet, étincelle et obscurité. En même temps, et inséré dans le même instant, on est

65. Eduardo Oliveira, « Epistologogia da ancestralidade », p. 5-6, qui renvoie dans cet article d'avril 2020 aux travaux du père Raul Altuna sur la culture traditionnelle *bantu*. Les guillemets et italiques sont de l'auteur.

processus et occurrence, avènement et passé, événement et futur. On est réalisation et possible, déconstruction et construction, créativité et conservation.<sup>66</sup>

Pour que l'existant accomplisse sa vocation de transmutation (*nsoba*), il lui faut vibrer (*tatala*). L'existence naît de l'humain mais elle doit s'étendre à l'extrahumain car, très souvent, l'extrahumain est l'antériorité génitrice de l'humain. Tout un fil de mémoire, qui renvoie à la « catégorie analytique » de l'ancestral, peut ainsi venir antérieurement même par le biais de l'humain<sup>67</sup>. La mémoire s'épanouit dans le temps présent – c'est là qu'entre l'ancestral – comme *ntima*, terme qui en kikongo désigne aussi le « cœur ». Comme d'ailleurs dans l'étymologie dessinée par le latin où le « savoir par cœur » est un « savoir du cœur ». La mémoire vibratile est incarnée par ce qui pulse dans le temps, elle saigne, se dilate, se comprime, ne peut cesser de battre, elle est faisceau d'intériorités individualisées et un même principe ou chose chez tout un chacun. Pour tenter une transposition conceptuelle (qui ne nous paraît pas saugrenue) : le fil de la mémoire parle de la planète que nous habitons, en notre qualité d'humains, et renvoie au Système solaire le quel, dégagé de la Voie Lactée, nous fait percevoir une ancestralité déployée qui touche à l'insondable. L'insondable, ce qui ne se sait pas, est l'ancêtre suprême. On peut imaginer ou expérimenter l'idée de *Nzambi* (ou *Kalunga*), c'est la limite que l'on peut pour l'heure atteindre puisque l'être humain ne peut pas même imaginer l'insondable : l'être (verbal) qui existe à partir de soi et d'où adviennent les autres choses qui sont. Toute cette communication mémorielle résonne et fait résonner. Dans *Bantu Prophets in South Africa*, Sundkler rappelle que chez les *Bantu* zoulous, le « dieu éminemment-grand », *uNkulunkulu*, est aussi le « dieu éminemment-ancien »<sup>68</sup>. Aussi, dans un contexte où l'ancestralité est la cavité originelle, le mystère est-il toujours un corps central amorphe qui (re)féconde ce qui est.

Le penseur et écrivain congolais Zamenga B. a affirmé que :

[...] le corps tout entier est à la fois émetteur et récepteur. Ce que nous sommes, nos gestes, notre vibration influent sur notre environnement et agissent comme des vagues dans l'eau, dans l'océan. Les chocs de nos vibrations, c'est-à-dire, nos gestes, nos paroles se transmettent sur des distances d'autant plus grandes qu'ils sont chargés d'une puissance énergétique. Les techniques et les énergies modernes ne font qu'accroître les énergies naturelles de notre corps.<sup>69</sup>

66. *Ibid.*, p. 7.

67. *Ibid.*

68. Bengt G. M. Sundkler, *Bantu Prophets in South Africa*, publié en 1948, revu et augmenté en 1961.

69. Zamenga B., *Kindoki : source des philosophies et des religions africaines*, p. 19.



Les corps tangibles vibrent autant que l'immatériel. Et, comme on le voit, tout vibre à la fois : antériorité, présent, devenir. Tout vibre de mémoire, cette ligne de force qui réunit les temporalités possibles.

Les sentences en langage proverbial sont, de par leur vibration et leur incessante mémoire, ce que le remarquable chercheur angolais Óscar Ribas a appelé « patrimoine spirituel d'un peuple – la richesse traditionnelle accumulée depuis les temps primitifs de sa conscience »<sup>70</sup>. Ou comme il a ensuite ajouté : « Les proverbes sont le sommet de son savoir. Dans la profondeur de leurs synthèses, telles des cristallisations de pensée, ils contiennent l'essence des enseignements de la vie ». À son tour, Maria Antonieta Antonacci reprend Marcel Griaule et ses rencontres « avec le sage africain Ogotemméli » pour rappeler que le Français « insistait déjà, à propos des Dogon, sur la puissance de la cohésion sociale dans les sociétés traditionnelles africaines où la notion de personne, *indissociable de la parole*, est connectée à celle de société, vision du monde et divinité »<sup>71</sup>. C'est aussi notre point de vue : chez les *ba-kongo*, l'idée et le vécu qui s'emparent de la personne (*muntu*) sont liés à la parole en sa qualité d'expérience. Et sur ce point précis d'une parole incorporée dans une sentence proverbiale, Antonacci convoque les travaux du linguiste Jean Cauvin pour souligner la réflexion suivante :

En déconstruisant les idées préconçues sur les communautés orales africaines, Jean Cauvin, qui a vécu huit ans parmi les Minyaka du Mali, écrit à propos de la vie proverbiale que « L'homme mynianka "dit" et "fait" la société par les proverbes » et il attire l'attention sur les injonctions, l'imaginaire et la réalité proverbiale [Cauvin, 1977, p. 39]. Selon lui, en Côte d'Ivoire, « toute la population ne parle pas par proverbes mais tout le monde est capable de les comprendre. Les proverbes sont la fine armure et le socle d'un type de communication plus vaste : le langage imagé » [Cauvin, 1981, p. 3].<sup>72</sup>

Pour développer ce propos sur la parole et ses vecteurs de « réalisation » imagé-matériel, rappelons que, d'après Zumthor, dans le premier essai d'*Écriture et nomadisme*, c'est la vocalité – et pas uniquement l'oralité – qui peut apporter une « présentification d'ordre performantiel » en lien avec la réception. L'« investissement d'énergie corporelle » qui interagit avec le texte poétique, ou qui lui sert même d'intermédiaire, définit pour lui l'essence de la poésie. En adoptant cette lecture, les sentences en langage proverbial sont une réalisation poétique : elles

70. Óscar Ribas, *Missosso I*, p. 154.

71. Maria Antonieta Antonacci, *Memórias ancoradas em corpos negros*, p. 354-55 [L'italique est de notre fait].

72. *Ibid.*, p. 355.

requièrent la performance dans leur dispositif originare (au sens de « performance totale » telle que forgée par Zumthor), et elles peuvent aussi requérir « une performance à la fois tronquée et intériorisée » dans l'acte de « lecture, visuelle et solitaire ». Opposant texte et œuvre, Zumthor livre l'idée de performance suivante :

- On appellera texte la séquence linguistique constituant le message transmis, dont le sens global (on le sait) n'est pas réductible à la somme des effets de sens particuliers produits par ses composants successifs;
- L'œuvre sera ce qui est poétiquement communiqué, ici et maintenant : texte, sonorités, rythmes, des mouvements, des éléments visuels et situationnels. La notion d'œuvre embrasse la totalité des facteurs de la performance, facteurs qui ensemble produisent un sens global, qui n'est pas non plus réductible à l'addition de sens particuliers. En ce sens, l'œuvre est par nature théâtrale; le théâtre en est la forme achevée, mais chaque *performance* vient la nourrir d'une certaine façon.

Du texte, la voix en *performance* extrait l'œuvre. Elle se soumet à cette fin, en rendant fonctionnels tous les éléments aptes à la soutenir, à l'amplifier, à déclarer son autorité, son action, son intention persuasive. Elle utilise même le silence qu'elle motive et rend signifiant.<sup>73</sup>

Il y a une « voix en performance » qui lit-énonce-déplace-traduit, ou « traduit », comme le propose Alexandre Nodari en ouverture du livre particulièrement stimulant de Guilherme Gontijo Flores et Rodrigo Tadeu Gonçalves – *Algo Infiel : Corpo Performance Tradução*<sup>74</sup>. Le performeur n'est pas seulement la personne qui présente au monde une œuvre (*poiesis*) parce qu'elle est l'énonciatrice du texte. Celui qui reçoit l'œuvre et l'interprète, ouvrant ainsi des poétiques nouvelles, peut vocaliser, en respectant pauses et silences, et offrir également des œuvres au monde. Cette œuvre, qui lui vient d'autrui, est la sienne. Dans l'un des premiers essais de l'ouvrage, Flores et Gonçalves affirment que :

Dans le don poétique, il y a toujours quelque chose qui s'échange, quelque chose qui, dans sa matérialité, refuse le parti des choses, la marchandisation des choses. L'échange poétique est fondé sur le commerce (Hermès, Mercure – dieu du marché, des voleurs, du langage, de l'herméneutique, du trucage) mais ce commerce peut aussi être rompu. L'échange poétique pourrait alors être un échange de promesses : le poète, l'aède, le barde, le chaman, l'exu, le *performer* livre l'œuvre et, avec elle, la promesse d'un monde; dans cette promesse, le jeu consiste à lancer

73. Paul Zumthor, *Écriture et nomadisme* (1990). N. d. E. : l'original en langue française étant épuisé et introuvable dans une bibliothèque française, nous citons d'après la traduction de Jerusa Pires Ferreira et Sônia Queiroz, *Escritura e nomadismo*, p. 142.

74. L'ouvrage a été publié en 2017, les photographies sont de Rafael Dabul.

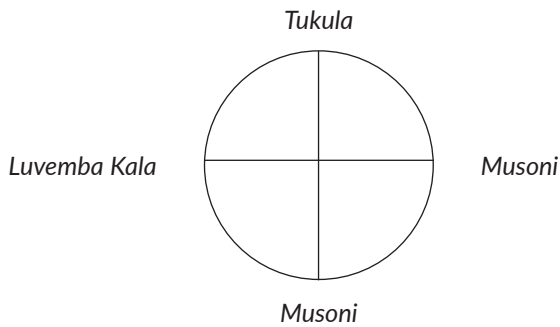
des mondes au monde, à ouvrir des brèches dans le monde donné. C'est au lecteur, auditeur, corps en jeu, d'apporter la contre-promesse infinie : interpréter, dans les deux sens du terme, faire le jeu de l'herméneutique, créer du sens à partir des promesses de monde; c'est ça – analyser, décrire, penser l'œuvre-monde et son effet-monde, et plus encore, incorporer l'œuvre dans son propre monde, donner corps à l'œuvre, faire corps de l'œuvre, corps avec l'œuvre, assumer enfin le rôle de poète, barde, chaman en sa qualité d'interprète (*inter-pres*, *inter-pretium* – médiation, commerce, message) de la musique. Telles sont, en puissance et au plus profond, les promesses de mondes en jeu dans la poésie : une performance exige une autre performance car le don est performatif. « Je te donne ça », dit le poète; et l'auditeur ne peut pas s'en sortir avec une réponse facile du type « Je n'en veux pas »; le poète réplique « Je t'ai déjà donné », quelque chose s'est passé et est passée au moment du don.<sup>75</sup>

L'*orixá* Exu évoqué par les auteurs, force sphérique de toutes les médiations selon la cosmologie africaine yorubá, est au Brésil, dans une traduction syncrétique, associé à l'image de croisée des chemins. Cette configuration est chère aux *bantu-kongo* en tant que *yowa* synthétisé dans le cosmogramme cité. La croisée des chemins ou carrefour (surtout à quatre branches) parle, dans sa forme, de ce qu'on ne voit pas, de ce qui peut poindre « au sens ontique », de ce qui atteint sa réalisation maximale et de ce qui se désintègre tel le soleil couchant. Dans les pratiques spirituelles afro-brésiliennes, Exu, force de la communication, du mouvement et des synthèses, est aussi, dans une autre lecture et tradition, *Nzila*, c'est-à-dire le « chemin ». Le chemin, truffé de fréquences et coexistences inter-temporelles, qui s'établit entre le *performer*/poète d'une sentence proverbiale et le corps-auditeur actif qui réalise et complète l'œuvre poétique d'énonciation-acte, est la manifestation même de cet *orixá* ou *nkisi* – d'après les traditions *bantu-kongo* – et on peut découvrir là une sorte d'éthique noire du dire. En s'appuyant sur l'idée de « culture de la croisée » mise en valeur par Leda Martins, Jarbas Ramos forge le concept de corps-croisée : « D'une manière générale, le corps-croisée est pour moi une métaphore qui permet de localiser dans le corps en performance le point nodal des lignes dont il est traversé »<sup>76</sup>. En dialogue avec Ramos, on peut penser que le corps en performance, dans l'acte d'énonciation de sentences en langage proverbial, tout en étant l'intermédiaire-arbitre d'univers temporels différenciés (temps ancestral, temps-espace circonstancié qui, au présent, pointe vers un devenir abyssal), offre à l'Autre des possibilités nouvelles d'investir le lieu remarquable occupé par des

75. Guilherme Gontijo Flores, Rodrigo Tadeu Gonçalves, *Algo Infiel: Corpo Performance Tradução*, p. 23-24. Italique dans l'original.

76. Jarbas Ramos, « O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro », p. 310.

sentences qui viennent de loin et qui traversent les temps. De la même façon, nous pourrions ici qualifier le dire entièrement corporel d'un *oriki* (poème sacré yorubá), ou bien les cantiques dans les *terreiros* (espaces sacrés) de Candomblé, Umbanda, Quimbanda, Xambá, Xangô, Tambor de Mina, Batuque, entre autres, de poétiques de réalisation fondées sur des présences corporelles et sur ce qu'on ne voit ni ne touche. La bifurcation catégorielle entre performances artistiques et performances culturelles n'a aucune incidence sur notre propos. Il existe des poétiques (au sens grec d'ensemble de faits poétiques) qui peuvent être interprétées à la fois comme art-culture-philosophie-science. L'« inachèvement » des faits artistiques afro-diasporiques mentionné par Gilroy<sup>77</sup>, terme que nous préférons remplacer ici par « ouverture », ne permet pas de traiter ce type d'événements performatifs avec des outils épistémologiques cloisonnés; il faut envisager au contraire des démarches plus larges, les entrecroiser, ou pour reprendre un concept-image *bantu-kongo*, des épistémologies ouvertes en forme de V<sup>78</sup>.



Le cosmogramme *kongo* (*Dikenga dia Kongo*) peut aider à mieux comprendre l'énonciation-acte des sentences en langage proverbial. Si on suit Fu-Kiau, il y a un premier stade de l'être, *Musoni* (radical *sona* : enregistrer, graver, conserver la mémoire de)<sup>79</sup>, qui ne se donne pas à voir dans le *ku nseke* (le monde physique). *Musoni* est, grosso modo, un non-être, pas encore physique ni tangible. *Kala*, qui signifie littéralement « être » (dans son acception principalement verbale)<sup>80</sup>, corpo-

77. Paul Gilroy, *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*.

78. Bunseki Fu-Kiau, *African cosmology of the bantu-kongo*.

79. Wyatt MacGaffey, *Religion and society in Central Africa : the Bakongo of Lower Zaire*, p. 51. À propos de la semaine kongo, qui se divise en quatre jours – *nkandu*, *konzo*, *nkenge*, *nsona* –, MacGaffey note que « *Nsona* et *nkandu* sont les jours des ancêtres et de la résurrection, des jours propices pour quitter l'isolement rituel (*sona* : faire des marques rituelles sur le corps) ».

80. En *kikongo*, l'« être », comme substantif, est fréquemment appelé *kadi* ou *be*, dans l'acception de Fu-Kiau. Dans le nouveau dictionnaire portugais-kikongo de Francisco Cobe, on relève aussi, pour la forme substantive de l'être, les termes *vangwa*, *ma*, *kima*, *zingu* et *nkala*.

rise le stade où cet « être », en action, devient entité visible. Au troisième stade, on trouve *Tukula* (du verbe *kula*<sup>81</sup> : croître, mûrir, [se] développer) et les choses et situations à leur zénith, fructifiant activement, en action proprement dite. Enfin, *Luvemba*<sup>82</sup>, dont le radical *-vemba* signifie entre autres choses « devenir gris », est le stade de la désagrégation physique, de la mort, de l'achèvement-recommencement, des grandes transmutations des choses qui sont, c'est-à-dire le stade de désintégration de la dimension tangible et du passage à l'insondable.

D'après le cosmogramme, nous disposons de quatre Vs, délimités graphiquement par les espaces *Musoni-Kala*, *Kala-Tukula*, *Tukula-Luvemba*, *Luvemba-Musoni*. Le « V » est l'un des principaux concepts *bantu-kongo* et il a été livré pour la première fois au monde des lecteurs par Fu-Kiau :

C'est auprès de certains grands maîtres secrets que j'ai appris non seulement tout ce que ce que je sais du « V » (le socle de toutes les réalités) mais aussi tout ce que je sais des fondements du système de pensée des Bantu, leurs cosmologies. Personne ne peut vraiment comprendre le « V » sans avoir quelque connaissance de base de la cosmovision Bantu ou de leurs cosmologies. Notre travail, selon deux chercheurs américains, a été pionnier en la matière...<sup>83</sup>

**Toujours sur le « V », l'auteur souligne :**

Le « V » est la base de toutes les réalités inspirées, comme les grandes idées, les images, les illustrations de toutes sortes (y compris les œuvres d'art), les guerres et les conceptions qu'elles soient biologiques ou idéologiques. C'est le processus (*dingo-dingo*) de tous les changements : sociaux et institutionnels, naturels et non naturels, vus et non vus.

Parler du « V » c'est parler des réalités qu'elles soient biologiques, inspirées ou idéologiques, matérielles ou immatérielles. Toutes pénètrent dans notre esprit dans les formes du « V » (faisceau d'extension du « V »), au sein de nous, dans la zone du *Musoni* de la cosmologie Kôngo. Nous cherchons des idées et des images dans notre esprit au moyen du « faisceau ouvert du V » et, inversement, nous nous concentrons sur les détails et les particularités grâce au faisceau inversé du « V ».<sup>84</sup>

81. *Kikulu*, verbe lié au radical *kula*, signifie « développer ».

82. Métaphoriquement, à partir de l'explicitation de Fu-Kiau, et en se situant dans la perspective d'une vie humaine, Wyatt MacGaffey rappelle que ce stade est un crépuscule « qui signifie la mort de l'homme et l'avènement de sa renaissance, ou la continuité de sa vie », *Religion and society in Central Africa*, p. 43.

83. Fu-Kiau, *African cosmology of the bantu-kongo*, p. 129.

84. *Ibid.*, p. 130-131.

Chaque stade délimité par le cosmogramme *kongo* possède son « V », à savoir sa capacité d'expansion et de contraction, avec ses dénominations et significations propres. Le V de la conception qui émane de *Musoni* s'appelle *Vangama*. Le deuxième V apparaît au stade ontologique *Kala* et porte le nom de *Vaika*. Celui qui advient de *Tukula* se nomme *Vanga*, mot qui, selon Fu-Kiaou, « dérive du terme archaïque "ghânga" (réaliser, faire)<sup>85</sup> » ; il représente le V crucial de l'existence humaine dans le monde physique. *Vunda* – reposer, éteindre... mais à noter aussi que le verbe *vonda* signifie tuer – est le V de *Luvemba*, le stade dernier « dont la fonction s'achève dans *fwa*, acte de mourir »<sup>86</sup>.

Étayé par les « faisceaux du V », le corps qui énonce *kingana* (sentence proverbiale) présuppose des étapes d'expansion et de focalisation, comme le suggère la forme même du V. Une sentence en langage proverbial *bantu-kongo* projette un concentré d'ondes et de radiations (*minika ye minienie*) de culture, de pensée, de langage, de récits qui s'appuient sur les ancêtres (*bakulu*), c'est-à-dire sur le monde invisible, *ku mpemba*. Tout ce condensé renvoie, dans le processus d'énonciation et réalisation, au stade *Musoni*, ainsi qu'à la figuration d'une sentence en langage proverbial (*kingana*) qui symbolise la contraction d'un faisceau antérieur et ancestral d'expansion, ou si l'on veut, d'accumulations de récits sur le monde, et un nouveau point de départ vers des expansions et des déplacements à venir. Cette dynamique de concentration/expansion, dans une cinétique sans fin d'expériences herméneutiques et de création *kongo* (*mukongo*), nous pourrions l'appeler *dingo-dingo* – le processus, en perpétuel mouvement, de chaque « chose » pour devenir, nécessairement, autre chose, pour aller vers un nouveau stade ontique. Il faut, par principe, accorder au « défaire » l'importance philosophique qui lui est due. Le corps qui énonce-agit, en accord avec les sentences proverbiales, concilie constructions et désintégrations en présence, devant lui, et devant d'autres présences. Il s'agit de vie-mort, *kala-zima* (allumer-éteindre), qui jaillit en un même instant, dans un événement performatif noir qui, on le sait, ne restera pas une spécificité du continent africain.

Voici quelques exemples de sentences en langage proverbial, malgré l'absence de corps pour les énoncer et de la scène des réalisations-présences. Les textes d'autres réalités pluridimensionnelles ne sauraient tenir entre les « murs » d'un texte qui se plie à un rituel académique...

*Kutombi didi dia (ngolo za) zunga ko kwidi zungwa.*

Não procure conhecer o centro regional das forças motrizes; elas confinam.

Ne cherchez pas à connaître le centre régional des forces motrices; elles confinent.

85. *Ibid.*, p. 139.

86. *Ibid.*, p. 141.

*Nga nzenza muntu katunga fu kia bwala?*

Uma pessoa alheia faz um sistema de sua não aldeia?

Une personne étrangère fait-elle un système de son non-village?

*Wampana nsengo, kunkambi kwe ngatu bwe isadila yo ko.*

Dando-me a enxada, saberei eu como usá-la.

Si on me donne une bêche, moi je saurai comment l'utiliser.

*Kanda diasala nsang'a n'kento ka ditumbukanga ko.*

A comunidade, pela mulher, não se extingue.

La communauté, par la femme, ne s'éteint pas.

*Mbungi a kanda va kati kwa nsi ye yulu.*

O vão originário da comunidade, no centro, entre a terra e o céu.

Le trou originnaire de la communauté, au centre, entre terre et ciel.

*Kanda kandu : ka kiloswa ; ka kisambu.*

Comunidade é tabu: não se deixa; não se venera.

La communauté est tabou : on ne la quitte pas, on ne la vénère pas.

*Kolo diakanga ngangá, kutula ngangá.*

Kolo feito e desfeito por *nganga*: cada nó tem seu mestre.

Kolo fait et défait par *nganga* : chaque nœud a son maître.

## Références bibliographiques

- Albuquerque, M. H. T., *Um exame pragmático do uso de enunciados proverbiais nas interações verbais correntes*, dissertação (Mestrado em Filologia Românica), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989.
- Antonacci, Maria Antonieta, *Memórias ancoradas em corpos negros*, 2ª ed. São Paulo, EDUC, 2015.
- B., Zamenga, *Kindoki : source des philosophies et des religions africaines*, Kinshasa, Zabot, 1996 [Original en français].
- Bornheim, Gerd A. (org.), *Os filósofos pré-socráticos*, São Paulo, Cultrix, 1999.
- Castro, Yeda Pessoa de, *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*, 2ª ed., Rio de Janeiro, Academia Brasileira de Letras, 2001.
- Cobe, Francisco Narciso, *Novo dicionário português kikongo*, Luanda, Mayamba, 2010.
- Dalby, David, « Mapa linguístico da África », Ki-Zerbo, J., *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*, tradução de Beatriz Turquetti et al., São Paulo, Ática, Paris, Unesco, 1982, p. 325-331.
- Flores, Guilherme Gontijo; Gonçalves, Rodrigo Tadeu, *Algo infiel: corpo performance tradução*, Desterro, Cultura e Barbárie/ São Paulo, n-1 edições, 2017.
- Fonseca, António, *Contos de antologia: reflexões, contos e provérbios*, Luanda, INALD, 2008.
- Fu-Kiau, Kimbwandende kia Bunseki, *African cosmology of the bantu-kongo: principles of life and living*, 2d ed., New York, Athelia Henrietta Press, 2001.
- *Makuku Matatu : les fondements culturels bantu chez les kongo*, Manuscrit, 1978.
- *Self-healing power and therapy: old teachings from Africa*, Clifton, African Tree Press, 2001.
- *Simba simbi: hold up that which holds you up*, Pittsburgh, Dorrance Publishing Co. Inc., 2006.
- « Ntangu-tandu-kolo », Adjaye, J. K., *Time in the black experience*, Westport, Greenwood Publishing Group, v. 2, 1994, p. 17-34.
- Greenberg, J. H., « Classificação das línguas da África », Ki-Zerbo, J., *História Geral da África: metodologia e pré-história da África*, tradução de Beatriz Turquetti et al., São Paulo, Ática, Paris, UNESCO, 1982, p. 307-323.
- Gilroy, Paul, *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*, tradução de Cid Knipel Moreira, 2ª ed., São Paulo, Editora 34, Rio de Janeiro, Universidade Cândido Mendes, 2012.
- Guthrie, Malcom, *Comparative Bantu: an introduction to the comparative linguistics and prehistory of the Bantu languages*, Gregg Publishing, 1969.
- Hountondji, Paulin J., « Conhecimento de África, conhecimento de africanos: duas perspectivas sobre os estudos africanos », Meneses, Maria Paula; Santos, Boaventura de Sousa Santos (org.), *Epistemologias do Sul*, São Paulo, Cortez Editora, 2010, p. 131-144.
- Instituto de Línguas Nacionais, *Tradição oral: provérbios em kimbundu*, Luanda, Ministério da Cultura, 2011.
- Japiassú, Hilton; Marcondes, Danilo, *Dicionário básico de filosofia*, 4ª ed., Rio de Janeiro, Zahar, 2006.
- Jullien, François, *Entrer dans une pensée ou des possibles de l'esprit*, Paris, Gallimard, 2012.
- Kunzika, Emanuel, *Dicionário de provérbios Kikongo*, Luanda, Editorial Nzila, 2008.
- Lévinas, Emmanuel, *Éthique et infini : dialogues avec Philippe Nemo*, Paris, Librairie Arthème Fayard et Radio France, 1982.



- López, Laura Álvarez, *A língua de Camões com lemanjá: forma e funções da linguagem do Candomblé*, Tese de doutorado, Departamento de Espanhol, Português e Estudos Latino-americanos, Universidade de Estocolmo, Estocolmo, 2004.
- MacGaffey, Wyatt, *Religion and society in Central Africa: the Bakongo of Lower Zaire*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.
- Martins, Leda Maria, *Afrografias da Memória: o reinado do rosário do jato-bá*, São Paulo, Perspectiva, 1997.
- Mora, José Ferrater, *Diccionario de filosofía abreviado*, 6ª ed., Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1977.
- Ngunga, Armindo, *Introdução à linguística bantu*, Maputo, Imprensa Universitária, 2014.
- Nurse, Derek; Philippson, Gérard, *The bantu languages*, New York, Routledge, 2014.
- Oliveira, Eduardo, « Epistemologia da ancestralidade », *Filosofia africana*, [https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo\\_oliveira\\_-\\_epistemologia\\_da\\_ancestralidade.pdf](https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf) [Page consultée le 5/04/20].
- Olúwolé, Sophie Bósèdé, *Socrates and Orunmila: two patron saints of classical philosophy*, 3d ed., Lagos, Ark Publishers, 2017.
- Oxóssi, Stella de, *Òwe / Provérbios*, Salvador, 2007.
- Pinto, Valdina, *Meu caminhar, meu viver*, 2ª ed, Salvador, SEPROMI/ EGBA, 2015.
- Ramos, Jarbas Siqueira, « O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro », *Revista Brasileira de Estudos*, Presença, Porto Alegre, v. 7, n. 2, maio/agosto 2017, p. 296-315.
- Ribas, Óscar, *Missosso I*, Luanda, Ministério da Cultura, 1958.
- Ribeiro, Armando, *601 provérbios changanas*, 2ª ed. Lisboa, Silvas, 1989.
- Risério, Antônio, *Oriki Orixá*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1996.
- Santos, Tiganá Santana Neves, *A cosmologia dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil*. 233f, (Tese de Doutorado em Estudos da Tradução), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Modernas, São Paulo, 2019.
- *Brevíssimas considerações sobre línguas bantu; em particular, a língua kikongo: memórias afro-brasileiras*, Palimpsesto – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, [S.l.], v. 17, n. 28, abr. 2019, p. 104-120. ISSN 1809-3507. <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/36999/29330>. doi :<https://doi.org/10.12957/palimpsesto.2018.36999> [Page consultée le 30/05/20]
- Schlegel, Friedrich, *Conversa sobre poesia e outros fragmentos*, tradução de Victor-Pierre Stirnimann, São Paulo, Iluminuras, 1994.
- *O dialeto dos fragmentos*, tradução de Márcio Suzuki, São Paulo, Iluminuras, 1997.
- Souza, Maria Cristina dos Santos de, « O Fragmento ou Aforismo: a expressão do pensamento da natureza tanto para os poetas românticos alemães quanto para Nietzsche », *Revista Trágica*, v. 1, nº 1, 2008, p. 76-83. <http://tragica.org/artigos/01/07-maria.pdf>. [page consultée le 30/05/20].
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Pode o subalterno falar?*, tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa, Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2010.
- Steinberg, Martha, *1001 provérbios em contraste: ditados ingleses e norte-americanos e*

*seus equivalentes em português*, São Paulo, Nova Alexandria, 2002.

– « Provérbios e tradução », *TradTerm*, São Paulo, v. 2, 1995, p. 59-65.

Sundkler, B. G. M., *Bantu Prophets in South Africa*, 2d ed., Oxford, Oxford University Press, 1961.

Zumthor, Paul, *Escritura e nomadismo*, tradução de Jerusa Pires Ferreira e Sônia Queiroz, Cotia, Ateliê Editorial, 2005.

• • •

Tiganá Santana est professeur à l'Université Fédérale de Bahia (Instituto de Humanidades, Artes e Ciências). Ses travaux portent principalement sur les langues, langages, cosmologies et philosophies d'Afrique, avec un accent particulier sur les cultures *bantu* – notamment la civilisation des bakongo. Il privilégie les croisements entre les clefs de pensée de ces cultures africaines et celles issues d'autres expériences culturelles occidentales et non occidentales. Son travail est reconnu au Brésil et à l'étranger et il est le premier compositeur brésilien à avoir enregistré un album de chants en langues africaines. Sa thèse de doctorat a obtenu en 2020 le prix Antonio Candido.

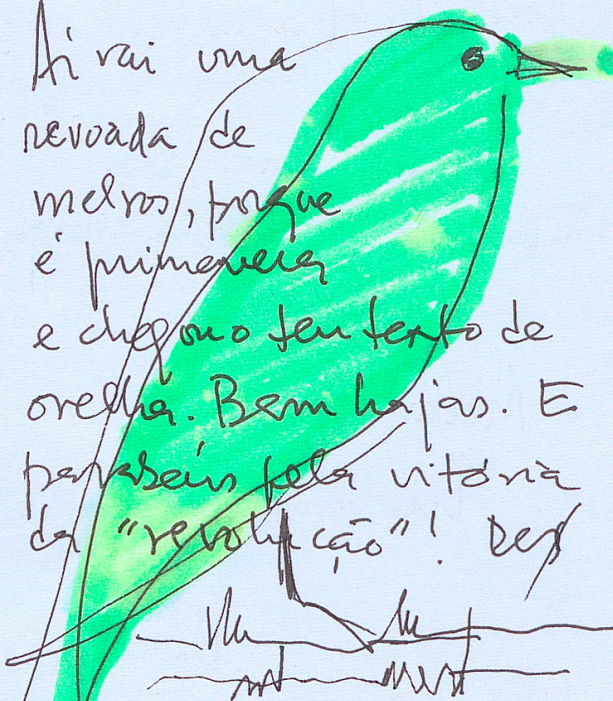


# EN-VOIX D'AFRIQUE

Caro Michel

21/4/  
2006

Ai vai uma  
revoada de  
melros, porque  
é primavera  
e chegou seu tempo de  
orelha. Bem hajas. E  
parabéns pela vitória  
da "revolução"! Des



petites victoires et



**Abdulai Silá**

## O LEGADO DO CIDADÃO E DO INTELLECTUAL MICHEL LABAN

*Conheci o Michel relativamente tarde, tal como relativamente tarde se deu o desabrochar da literatura no meu país. Quando, em 1996, nos encontramos e pela primeira vez tivemos a oportunidade de conversar frente a frente, fiquei surpreendido e bastante agradado com a sua maneira simples e amigável de lidar com as pessoas.*

*Também agradável foi constatar quão bem informado estava ele não só em relação à literatura mas também sobre o contexto político e cultural do meu país. Desenvolveu-se uma empatia que veio a desembocar numa cumplicidade crescente, que se manifestava sob várias formas. Principiante nas lides literárias e sem background teórico nesse domínio, sentia-me cada vez mais à-vontade para expor toda a minha ignorância e dele obter os ensinamentos e posicionamentos que tanto me reconfortavam. Ganhei um mestre. Um mestre que, com a maior simplicidade, generosamente ensinava lições e trilhos do ofício, saberes que não se encontram grafados em nenhuma enciclopédia.*

*Na última vez em que estivemos juntos, houve um tema que monopolizou a nossa conversa e que a partir daí passou sempre a ser assunto de debate nas nossas correspondências electrónicas: a universalidade da literatura. O seu posicionamento sobre a matéria, revelador do seu carácter humanista e altruísta, trazia à tona os demais valores que sempre nortearam a sua postura como intelectual e como cidadão do mundo. Contrariando teorias e atitudes paternalistas baseadas no eurocentrismo, que se auto-reconhecem o poder de decidir sobre o que por este mundo fora – e particularmente em África – deve ser lido (ou editado) e o que deve ser considerado como mero “folclore literário”, o Professor Laban ensinava que para haver universal tem que haver local.*

*Deve ser certamente por isso, associando a teoria à prática, que o Professor Michel Laban se sentiu tão motivado na pesquisa e na divulgação da literatura africana, em particular a escrita em língua portuguesa, tornando-se numa espécie de obreiro de primeira linha nesta árdua tarefa, hoje mais pertinente que nunca, de descolonizar as mentes e promover um ambiente propício à aproximação e ao respeito mútuo entre os povos e as culturas.*

*Infelizmente, esse combatente partiu antes da hora, deixando países como o meu sem o contributo que ele tanto podia prestar tanto a nível académico como*

*cultural, no debate ainda quente em prol da afirmação das novas literaturas africanas e da desmistificação dos complexos sustentados pela intolerância e pela discriminação social e racial.*

*Como herança, ele deixa um legado de humanismo, de humildade e de militância intelectual que certamente servirá de inspiração para todos quantos tiveram o privilégio de com ele conviver. Por isso, assumir o compromisso de concretizar os ideais de amizade, de tolerância e de aproximação entre os povos – através da literatura – que nortearam toda a actividade profissional do Professor Michel Laban, é certamente a maior homenagem que se pode prestar ao amigo Michel Laban.*

*Bissau, Julho de 2018*

## L'HÉRITAGE CITOYEN ET INTELLECTUEL DE MICHEL LABAN

J'ai connu Michel relativement tard, comme tardive fut l'éclosion de la littérature dans mon pays. En 1996, lorsque nous avons eu l'occasion de nous rencontrer pour la première fois, j'ai été agréablement surpris par ses façons simples et amicales. Agréablement surpris aussi de constater qu'il était parfaitement renseigné et sur la littérature et sur le contexte politique et culturel de mon pays. L'empathie née de cette première rencontre a tout naturellement débouché sur une complicité croissante qui s'est manifestée de maintes façons. Débutant en matière de débats littéraires et sans le moindre *background* théorique, je me sentais toujours plus à l'aise : je ne cachais pas mon ignorance et je recevais des conseils et des points de vue qui me rassuraient. J'avais gagné un maître. Un maître qui, en toute simplicité, me donnait généreusement des leçons et m'enseignait les secrets du métier, des savoirs qu'on ne peut pas découvrir dans une encyclopédie.

La dernière fois que nous nous sommes vus, un sujet a monopolisé notre conversation qui, à partir de là, allait devenir le thème principal de notre correspondance électronique : l'universalité de la littérature. Son opinion en la matière, révélatrice de son caractère humaniste et altruiste, mettait en lumière les valeurs de l'intellectuel citoyen du monde qui ont toujours été les siennes. À contre-courant des théories et attitudes paternalistes euro-centrées qui, de par le monde – et particulièrement en Afrique –, s'arrogent un pouvoir de décision sur ce qui doit être lu (ou édité), et sur ce qui doit être considéré comme simple « folklore littéraire », le Professeur Laban enseignait que, pour atteindre l'universel, il fallait s'intéresser au local. C'est sans doute pourquoi, associant la théorie à la pratique, il a été séduit par la recherche sur la littérature africaine de langue portugaise et qu'il a été désireux de la faire connaître ; il est devenu ainsi une sorte d'ouvrier au front, engagé dans la tâche ardue, aujourd'hui plus pertinente que jamais, de décoloniser les esprits et de promouvoir un espace propice au rapprochement et au respect entre les peuples et les cultures.

Malheureusement, ce combattant est parti avant l'heure ; il a laissé orphelins des pays tels que le mien en privant la discussion, encore enflammée au plan académique et culturel, des contributions qu'il aurait pu verser en faveur des nouvelles littératures africaines, de la démythification des complexes entretenus par l'intolérance et par la discrimination raciale.

Il nous laisse en héritage un humanisme, une humilité et un militantisme intellectuel qui continueront certainement d'inspirer tous ceux qui ont eu le privilège de le côtoyer. C'est pour ça que le plus bel hommage qu'on puisse lui rendre, c'est certainement celui de s'engager à concrétiser les idéaux d'amitié, de tolérance et



de rapprochement entre les peuples – par le biais de la littérature – qui ont guidé toute son activité professionnelle.

Bissau, juillet 2018

• • •

Abdulai Silá est né à Catió (Guinée-Bissau) le 1<sup>er</sup> avril 1958. Après des études secondaires dans son pays d'origine, il s'inscrit à l'Université Technique de Dresden en Allemagne où il obtient un diplôme d'ingénieur électrotechnique. En parallèle, il se passionne pour les nouvelles technologies, effectue de nombreux stages à l'étranger et développe son intérêt pour la littérature. Il combine actuellement le travail d'éditeur et de consultant en TIC avec celui de soutien aux organisations à but non lucratif (associations de jeunes, associations de personnes handicapées). Il écrit des romans et des pièces de théâtre depuis 1994, avec un roman publié en Guinée-Bissau, *Eterna Paixão*, souvent présenté comme premier. Président de l'Association des Écrivains de Guinée-Bissau entre 2013 et 2017, il a récemment été élu président du PEN Guinée-Bissau.

<https://www.actualitte.com/article/interviews/guinee-bissau-nous-voulons-etre-promoteurs-de-l-habitude-de-la-lecture/88892>  
<http://www.omarrare.uerj.br/numero13/erica.html>

## Alice Goretti Pina

### PARA MICHEL LABAN (EM MEMÓRIA)

*Tão certa do fio a navalha  
tão de flor, tão de aço  
que o mar adentra cortando  
e por si um tambor emprenhado  
de todos os sóis, sem pasmos,  
de todas as melodias.  
Do horizonte em diante  
Podia dizer-se que era maior  
porque tinha futuro no ventre.  
Uma semente de sangue e alma  
com fome cercando,  
minguando o que era grande.  
E cercando havia choro  
com lágrimas secando.  
E mais seca estava a língua  
de salivas engolidas em silêncio.  
Salivas ásperas  
no fio do deserto ficando.  
Que era bela podia dizer-se.  
Que beleza não se dilui.  
Beleza é e ponto,  
nem com o tempo se negocia.  
Nem quando está gravado na pele  
o mapa de todos os enganos.  
Nem quando o riso é de susto,  
ou de tristeza, ou de enfado.  
Nem quando os dentes de horror são  
ou são de fúria.  
Nem quando os lábios se perderam do mel,*

### À MICHEL LABAN (IN MEMORIAM)

Si sûre de son tranchant la lame  
si à fleur, si acier  
qu'elle pénètre la mer et la fend  
et en soi tambour engrossé  
de tous les soleils, sans stupeur,  
de toutes les mélodies.  
Depuis l'horizon en avant  
On pouvait dire qu'elle avait grandi,  
car le futur était dans son ventre.  
Une semence de sang et d'âme  
affamée et assiégeant  
amoindrissant ce qui était grand.  
Et assiégeant, il y avait le pleur  
des larmes qui séchaient.  
Et plus sèche était la langue  
de salives ravalées en silence.  
Salives râpeuses  
figées sur le fil du désert.  
On pouvait dire qu'elle était belle.  
La beauté ne se dilue pas.  
La beauté existe, point,  
et ne négocie pas avec le temps.  
Même quand est gravée sur la peau  
la carte de toutes les illusions.  
Même quand le rire est de peur,  
de tristesse, ou d'ennui.  
Même quand les dents sont d'horreur  
ou de fureur. Même quand  
les lèvres ont oublié la saveur du miel,

*quando os lábios se descobrem sem a maciez  
dos pêssegos de São Tomé, nem!  
Nem quando de lucidez despidos se redescobrem  
no encaço do poema inalcançável.  
Era maior, podia dizer-se.  
E entretanto o horizonte  
que mais distância reunia.  
Que para o nada é penoso,  
é o caminho longínquo.  
Acontece o dia  
e todavia a noite  
e a barriga pulsando, pulsando.  
E não se anula a queda  
arrastando o sol, o sol pintando.  
Nem é o sol de ser pintado  
nem arrastado  
se tudo abraça sendo a estrela maior,  
sendo o guia no firmamento  
ou simplesmente sobre o mar bailando,  
bailando.  
De chuva que era, também.  
Era de todas as águas.  
Sem a mais fina ilusão,  
era a sua grandeza mátria,  
sólida em si e entretanto rio,  
rio e foz, ferro e nascente  
que necessário ao cair é erguer-se!*

quand les lèvres n'ont plus le velours  
des pêches de São Tomé, pas même ...  
Quand privées de lucidité elles se révèlent  
dans le sillage de l'inaccessible poème.  
Qu'elle avait grandi, on pouvait le dire.  
Et l'horizon pendant ce temps  
Embrassait toute la distance.  
Vers le néant, si pénible,  
car loin est le chemin.  
Et arrive le jour  
et pourtant la nuit  
et le ventre qui bat, qui bat.  
Et on ne peut éviter la chute,  
entraînant le soleil, le soleil qui point.  
Ce soleil que nul ne peut peindre  
ni traîner derrière soi  
puisque étoile majeure, il embrasse tout,  
guidant dans le firmament  
ou simplement sur la mer dansant,  
dansant.  
Faites de pluie, aussi.  
Elle était de toutes les eaux.  
Sans la moindre illusion,  
c'était sa grandeur matrice,  
solide en soi et pourtant fleuve,  
fleuve et estuaire, fer et source,  
il faut se relever après la chute!

• • •

Alice Goretti Pina originaire de l'archipel de São Tomé e Príncipe, réside à Lisbonne depuis l'an 2000. Elle concilie études, travail et création de mode. Elle participe activement à des activités associatives étant, entre autres, « marraine » de la campagne menée contre la faim dans le monde menée par la CPLP (Communauté des Pays de Langue Portugaise). Elle a publié un roman, *No dia de São Lourenço* (2013), et plusieurs volumes de poésie : *Viagem* (2012), *A Respiração dos Dias*, *No colo das Asas*, *À beira do tempo* (2015) et *As Gargalhadas de mestre Jujú* (2019).

<https://www.wook.pt/autor/goretti-pina/2844812>

<https://www.sermsgaliza.gal/articulo/cultura/goretti-pina-estilista-roupas-palavras/20170119090315054271.html>

**Arménio Vieira**

## MINHA ENTREVISTA COM MICHEL LABAN

*Estava sentado na antiga esplanada da Praia, provavelmente bebendo um café e a fumar, com certeza, quando o Michel Laban se me apresentou, dizendo que era um francês nascido na Argélia, estudioso da literatura africana de língua portuguesa, tradutor de Luandino Vieira, Pepetela, Luís Bernardo Honwana e em vias de traduzir A Caderneta, de Baltasar Lopes.*

*Bom, feita a apresentação, eu disse-lhe logo que, pelo que me tocava, ele havia batido na porta errada, uma vez que eu era autor de um único livro, ainda por cima de poesia, género avesso à tradução.*

*“Por enquanto, não estou aqui para traduzir, mas para o entrevistar, caso me queira dar esse prazer.”*

*Aí tremi, pois nunca tinha sido entrevistado, e, de repente, surgia-me um catedrático da Sorbonne, qual demónio, a puxar-me para o Inferno. Mas, como escapar?*

*“Bom, se a entrevista for por escrito, dou. Pode ser?”. Ele, depois de uma breve pausa, respondeu: “Esqueça o gravador. Vamos conversando, conversando, conversando, como dois velhos conhecidos, e, daqui a um mês, envio-lhe uma cópia datilografada da entrevista. Pode cortar, acrescentar e corrigir o que bem entender”. Acabei por aceitar.*

*Como o lugar era inadequado para esse tipo de conversa, a entrevista foi feita na minha residência.*

*Lembro-me de lhe ter dado a ler o poema titulado “Nemo”, inédito na altura, que ele comentou nestes termos: “Mal o seu país toma a independência, você já quer deixá-lo rumo ao mar, em busca da morte. Isso é grave, não acha?”. Poupano-me a uma longa e detalhada justificação, perguntei-lhe se ele tinha visto o filme “Os Profissionais” e, caso o tivesse visto, se se lembrava do diálogo entre Jack Palance e Burt Lancaster. “Vi o filme, mas não me recordo do diálogo. Ajude-me a lembrar”. Sorri e soltei isto: “Todas as revoluções são prostitutas”.*

*Michel sorriu e retrucou, em castelhano: “Pero hay que hacerlas”. Voltei a sorrir e disse: “É assim mesmo”.*

*Michel regressou a Paris e pouco tempo depois enviou-me a entrevista para eu corrigir.*

- *Meu caro Pied-Noir, podes crer que me doe a tua morte.*

*Porquê Pied-Noir? Porque ele não se importava mesmo nada que assim o tratasse, tanto mais que sabia quanto eu estimava Albert Camus e admirava Just Fontaine, o grande artilheiro da seleção francesa de futebol, dois enormes Pied-Noirs.*

## MA RENCONTRE AVEC MICHEL LABAN

J'étais assis sur l'ancienne esplanade de Praia, sans doute en train de boire un café et de fumer, quand Michel Laban est arrivé et s'est présenté comme Français né en Algérie, spécialiste de la littérature africaine de langue portugaise, traducteur de Luandino Vieira, Pepetela, Luís Bernardo Honwana et sur le point de traduire *A Caderneta* de Baltasar Lopes.

Bon, les présentations faites, je lui ai tout de suite dit que, en ce qui me concernait, il avait frappé à la mauvaise porte puisque je n'avais écrit qu'un seul livre et, qui plus est, de poésie, un genre qui supporte mal la traduction.

« Pour l'instant je ne suis pas ici pour traduire, mais pour vous interviewer, si vous voulez bien m'accorder ce plaisir ».

Je me mis à trembler car je n'avais jamais été interviewé et voilà que surgissait devant moi un professeur de la Sorbonne, tel le diable voulant m'entraîner en Enfer. Mais comment lui échapper ?

« Bon, si l'interview est écrite, j'accepte. D'accord ? »

Après un court silence, il proposa : « Oubliez le magnétophone. On cause comme deux vieux amis et, d'ici un mois, je vous envoie une copie dactylographiée de l'entretien. Vous pourrez couper, ajouter et corriger autant qu'il vous plaira ». Je finis pas accepter.

Comme le lieu n'était pas adapté à ce type de conversation, l'entretien eut lieu chez moi.

Je me souviens de lui avoir donné à lire mon poème intitulé « Nemo », inédit à l'époque, qu'il commenta en ces termes : « Votre pays vient à peine d'obtenir son indépendance que vous voulez déjà le pousser vers la mer, tout droit vers la mort. C'est grave, vous ne trouvez pas ? ». M'épargnant une justification longue et détaillée, je lui demandai s'il avait vu le film « Les Professionnels » et, s'il l'avait vu, s'il se rappelait le dialogue entre Jack Palance et Burt Lancaster. « J'ai vu le film mais je ne me rappelle pas le dialogue. Rafraîchissez-moi la mémoire ». Je souris et lâchai : « Toutes les révolutions sont des salopes ».

Michel sourit et répliqua en espagnol : « Pero hay que hacelas ». Je souris encore et dis :

« C'est exactement ça. »

Michel est reparti pour Paris et il m'a envoyé peu après l'entretien pour que je le corrige.

- Mon cher Pied-Noir, ta mort a été une douleur pour moi, tu peux en être sûr.

Pourquoi Pied-Noir ? Parce que peu lui importait qu'on l'appelle ainsi, d'autant qu'il savait combien j'appréciais Albert Camus et admirais Just Fontaine, le grand artilleur de la sélection française de football, deux énormes Pieds-noirs.



Arménio Vieira (António Adroaldo Vieira e Silva) est né dans la ville de Praia, île de Santiago au Cap-Vert, le 24 janvier 1941. Journaliste et écrivain, il appartient à la « génération de 60 » dont les membres se sont illustrés dans la lutte contre le pouvoir colonial. Il a participé activement à plusieurs revues : *SELÓ - folha dos novíssimos*, *Boletim de Cabo Verde*, *Vértice* (Coimbra), *Raizes*, *Ponto & Vírgula*, *Fragmentos*, *Sopinha de Alfabeto*, entre autres. Il a également été rédacteur du journal *Voz di Povo*. Il publie son premier recueil de poèmes, *Poemas*, en 1981. En 2009, il est le premier Cap-Verdien à recevoir le Prix Camões.

<https://gulbenkian.pt/paris/evento/armenio-vieira-filinto-elisio-marcia-souto/>

<http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/o-meu-lado-infantil-esta-radiante-armenio-vieira>

<https://expressodasilhas.cv/cultura/2015/06/18/novo-livro-de-armenio-vieira-e-a-obra-enciclopedica-mais-completa-da-literatura-cabo-verdiana-vera-duarte/44811>

## Frederico Gustavo dos Anjos

*Diga aos meus amigos  
Já não tarda a hora  
-quando não importa agora-  
Há-de chegar a hora  
De me ir embora  
No barco da viagem  
Desta Gravana esquecida  
Para sempre espelhados  
Ficarão na miragem  
A sedução das praias  
E o encanto do mar.  
O massajar doce do Sol  
Acariciando o amanhecer  
E o roçar das flores perfumadas  
Inundando o entardecer.  
E eu ébrio da vida  
Tombando  
Sorrindo  
Continuando  
Caindo  
Levantando  
Sequioso  
Faminto  
Saciando  
Seguindo, seguindo...  
Que não há marcha ré  
Quando o destino é viver.  
E o cochichar do tempo  
Ante as gargalhadas do vento:  
Anda, caminha,  
Sempre em frente é o lugar.  
E as paixões semeadas  
Ao acaso  
Florescendo  
E coisas deixadas abandonadas,  
terá sido assim! -*

*Dites à mes amis  
Que bientôt viendra l'heure  
- quand, peu importe pour l'heure -  
Oui, le moment viendra  
De m'embarquer  
Sur le bateau du voyage  
De cette Gravana oubliée  
Se reflèteront à jamais  
Figés dans le mirage  
La séduction des plages  
Et l'enivrement de la mer.  
La douce caresse du Soleil  
Pétrissant l'aube  
Et le frisson de fleurs parfumées  
Inondant la fin du jour.  
Et moi, ivre de vie  
Trébuchant  
Souriant  
Continuant  
Tombant  
Me relevant  
Assoiffé  
Affamé  
Assouvissant  
M'obstinant, m'obstinant...  
Impossible de faire marche arrière  
Quand vivre est la destinée.  
Et le chuchotement du temps  
Sous les éclats de rires du vent :  
- Allez, marche,  
Le lieu est toujours plus avant.  
Et les passions semées  
Aveuglément  
En floraison  
Et les choses laissées à l'abandon,  
- serait-ce cela ? -*



<i>Simplemente esquecidas, perdidas</i>	Simplement oubliées, perdues,
<i>Nas despedidas sem abraços</i>	Lors des adieux sans étreinte
<i>E o frenesim</i>	Et l'exaltation
<i>Das inúmeras paisagens</i>	Des innombrables paysages
<i>Deixadas sem paragem</i>	Où il n'y a point d'arrêt
<i>Na passagem para o depois,</i>	Dans le passage vers l'après
<i>A seguir logo a seguir</i>	Après juste après
<i>Seguindo sempre</i>	Toujours tout droit
<i>o cochichar do tempo</i>	Le murmure du temps
<i>Ante as gargalhadas do vento:</i>	Sous les éclats de rire du vent :
<i>- Anda, caminha,</i>	- Allez, marche,
<i>Sempre em frente é o lugar.</i>	Le lieu est toujours plus avant.
<i>Nem haverá mais</i>	Il n'y aura même plus
<i>Guerreiros</i>	De guerriers
<i>Algozes</i>	De bourreaux
<i>Juízes</i>	De juges
<i>Tiranos</i>	De tyrans
<i>Soberbos</i>	Arrogants
<i>E cantos de glórias</i>	Et de chants de gloires
<i>Frustradas</i>	Frustrées
<i>Abandonados.</i>	Abandonnés.
<i>Nada! Nada mais!</i>	Rien, plus rien !
<i>E o silêncio, ai o silêncio,</i>	Et le silence, ah ! le silence,
<i>Tanto silêncio guardado</i>	Tant de silence enseveli
<i>Por esses cantos da vida</i>	Dans ces recoins de la vie
<i>Com mais ninguém partilhados.</i>	Avec nul autre en partage.
<i>Diga aos meus amigos</i>	Dites à mes amis
<i>Já não tarda a hora</i>	Que bientôt l'heure viendra
<i>- quando não importa agora -</i>	- quand, peu importe pour l'heure -
<i>Há-de chegar a hora</i>	Oui, le moment viendra
<i>De me ir embora</i>	De m'embarquer
<i>No barco da viagem.</i>	Sur le bateau du voyage.
*	*
<i>Gosto de mim</i>	Je m'aime
<i>No teu abraço</i>	Dans ton étreinte
<i>Na manhosa carícia</i>	Dans la caresse coquine
<i>Do teu olhar</i>	De ton regard
<i>Nos beijos esculpidos</i>	Dans les baisers sculptés
<i>Da tua boca</i>	De ta bouche

<i>De lábios inflamados</i>	aux lèvres enflammées
<i>De desejos</i>	De désirs
<i>Que não se esgotam</i>	Qui ne s'épuisent pas
<i>Na entrega.</i>	Dans l'abandon.
<i>Gosto de mim</i>	Je m'aime
<i>Envolvido no silêncio</i>	Enveloppé du silence
<i>Dos teus seios</i>	De tes seins
<i>Traindo o pulsar imparável</i>	Trahissant le battement imparable
<i>De um coração embriagado</i>	D'un cœur enivré
<i>De ternura</i>	De tendresse
<i>E de doçura</i>	Et de grâce
<i>Inesgotáveis</i>	Intarissables
<i>Falando de amor.</i>	Quand on parle d'amour.
<i>Gosto de mim</i>	Je m'aime
<i>Meigo</i>	Cajolant
<i>Amante</i>	Aimant
<i>Encostado na meiguice</i>	Adossé à la douceur
<i>Do teu suspiro</i>	De ton soupir
<i>Invadindo-me o desejo</i>	Envahissant mon désir
<i>De loucura</i>	De folie
<i>Nos braços da fantasia.</i>	Dans les bras de la fantaisie.
<i>Gosto de mim</i>	Je m'aime
<i>Assim perdido</i>	Ainsi éperdu
<i>Percorrendo com vagar</i>	Parcourant paresseusement
<i>Os atalhos do teu corpo</i>	Les sentiers de ton corps
<i>Com saudade</i>	Avec nostalgie
<i>E com vontade</i>	Et avec envie
<i>Para o encontro no destino</i>	Pour ce rendez-vous au point
<i>De reencontros inadiáveis</i>	Des inéluctables rencontres
<i>De infundável prazer.</i>	D'un plaisir sans fin.
<i>Gosto de mim</i>	Je m'aime
<i>Assim mesmo</i>	Comme ça
<i>De cada vez</i>	Chaque fois
<i>De todas as vezes</i>	Toutes les fois
<i>No cheiro do teu corpo</i>	Dans le parfum de ton corps
<i>No calor da tua vida.</i>	Dans la chaleur de ta vie.
<i>Por isso!...</i>	Voilà pourquoi !...



Frederico Gustavo dos Anjos naît en 1954 sur l'Île de São Tomé. Il fait ses études en Allemagne de l'Est puis revient à São Tomé en 1984 travailler aux Affaires Culturelles : il occupera les fonctions de Coordinateur National de la Communication Sociale dans un premier temps, puis de Secrétaire d'État à la Communication Sociale et Culturelle. Entre 1975 et 1991, il fait paraître plusieurs poèmes et articles dans le journal *Revolução* et dans des anthologies poétiques.

En 1984, il publie un roman, *Bandeira para um cadáver* (« Étendard pour un cadavre »), dont le personnage central est inspiré d'une figure réelle faisant de la folie un instrument de contestation. Un an plus tard, il publie un essai sur la littérature de son pays intitulé « Les découvertes de la découverte ou la dimension d'un message poétique » dans lequel il analyse la langue de São-Tomé. En 1986, un long poème de soixante strophes, intitulé « Soliloque d'un visionnaire », fait de l'île le centre d'une conscience socio-historique et un espace privilégié de connaissance. En 2002 est édité un nouveau recueil intitulé *Paysages et découvertes*.

## Germano Almeida

*Já não me lembro em que ano Michel Laban e eu nos conhecemos, mas foi depois de começarmos a publicar o Ponto&Virgula. Sei que certa manhã, aí pelo meio do dia, estava eu de tronco nu já bastante transpirado na sala de uma casa, para onde tinha acabado de mudar, serrando e forrando umas tábuas de madeira para confeccionar as prateleiras de uma estante, quando ouvi bater à porta. Como não esperava ninguém àquela hora, não me preocupei em ir ver quem era. Porém, a empregada deve ter aberto a porta porque pouco depois um homem desconhecido, ainda jovem mas de cabelo quase todo branco, modos e sorriso de pessoa tímida mas decidida, entrou-me pela sala adentro. Deixei-me só acabar de serrar esta tábua que já lhe presto atenção, disse-lhe enquanto continuava. Eu estava serrando sozinho, segurando a tábua com a mão direita enquanto a esquerda manejava a serra, mas era incómodo. Está mesmo a precisar de um ajudante, disse Laban, aproximando-se e segurando a tábua para eu acabar de serrar.*

*Disse-me que estava em Cabo Verde entrevistando escritores e outras gentes ligadas à cultura para um livro que viria a ser publicado com o nome de Encontro com Escritores. De modo que entrevistou-nos aos três em conjunto, Leão Lopes, Rui Figueiredo e eu.*

*Laban revelou-se um homem rigoroso, trabalhador, metucioso e sobretudo persistente. Nessa altura eu já tinha publicado no Ponto&Virgula, com o pseudónimo de Romualdo Cruz, alguns capítulos das estórias que viriam a se transformar no livro A ilha fantástica. E um dia recebo dele uma boa meia dúzia de folhas que eram perguntas acerca das palavras e expressões que tinha utilizado na escrita daqueles textos. Nem perguntei como ele soube que eu escrevia com aquele pseudónimo. Nunca antes me tinha ocorrido ter de responder para explicar aquilo que escrevia, e havia muitas coisas que faziam parte da minha realidade mas que não conseguia traduzir perfeitamente para português. Mas sobretudo havia uma coisa, perdia demasiado tempo porque parecia que as minhas respostas produziam mais perguntas da parte dele. Disse-lhe certa vez, Michel Laban, se eu alguma vez deixar de escrever, tu serás considerado o responsável pela minha desistência, direi que me traumatizaste com excesso de perguntas. Ele sorria sempre, são só mais estas, vais ver que vale a pena, estou a fazer um dicionário. Quando vinha a Mindelo trazia-me uma garrafa de champanhe, às vezes*

*queijo francês. Compras-me com comida e bebida, dizia-lhe, assim já não tenho moral para não satisfazer os teus pedidos.*

*Depois apareceu o Skype e então passamos a combinar certos dias e certas horas para as sessões de perguntas e respostas, normalmente aos sábados, e eu já reservava uma parte desse dia para ele. Mas mesmo assim as perguntas eram mais que muitas e eu dizia-lhe, Os efeitos do teu champanhe desapareceram há muito, isto é como uma planta que tem que ser regada com alguma frequência, tens que vir mais vezes a Cabo Verde, trás logo um barril de champanhe. Até que uma das últimas vezes ele mandou-me um email com imensas perguntas e quando telefonou eu disse-lhe, Michel Laban, nisso aí temos trabalho para um ano ou mais, temos que fazer isso com calma. Não, Germano, respondeu calmo, como se estivesse sorrindo do outro lado, não tenho muito tempo, tenho um tumor na cabeça que me pode matar a qualquer momento. Fiquei mudo: Espera, Laban, acabei por dizer sem voz, como podes dizer uma barbaridade dessas com tanta frieza? Diz-me que é brincadeira, pedi-lhe. Infelizmente é verdade, confirmou, mas vou tentar ver se não me mata.*

*A partir daquele dia inventei sempre tempo para ele e de quando em vez punha-me ao corrente da sua saúde. Até que certo dia disse que ia ser operado. Tenho um Deus privado, disse-lhe, vou pedir-lhe para te proteger. Dias depois, alguém, não garanto já se ele mesmo, telefonou a dizer que felizmente a operação tinha corrido muito bem. Fiquei feliz, tinha aprendido a gostar dele, afinal das contas o trabalho que me dava era suportável, queria-o vivo, mesmo picuinhas. Mas passados mais alguns dias, soube pelos jornais que ele tinha morrido. Ainda hoje sinto saudades dele.*

Je ne me souviens plus en quelle année Michel et moi nous sommes rencontrés, mais ce fut après les premières publications de *Ponto&Virgula*. Je sais qu'un beau matin, vers midi, alors que j'étais torse nu, trempé de sueur, dans la maison où je venais de m'installer, en train de scier et de tapisser des planches qui devaient servir pour des étagères, j'ai entendu frapper à la porte. Comme je n'attendais personne à cette heure-là, je ne me suis pas précipité pour voir qui c'était. Mais la femme de ménage avait dû ouvrir car peu après un inconnu, jeune encore mais aux cheveux déjà tout blancs, avec les manières et le sourire de quelqu'un de timide mais décidé, entra dans la pièce. Laissez-moi finir de scier cette planche et après je suis à vous, lui dis-je en poursuivant la tâche que j'avais entrepris seul, tenant la planche de la main droite tandis que je manœuvrais la scie de la main gauche. Vous avez bien besoin d'un second, dit Laban qui s'approcha et attrapa la planche pour que je puisse terminer.

Il me dit qu'il était au Cap-Vert pour rencontrer des écrivains et d'autres intervenants de la vie culturelle pour un livre qu'il devait publier sous le titre de *Encontro com Escritores*. En fait, il en interviewa trois en même temps : Leão Lopes, Rui Figueiredo et moi.

Je découvris en Michel Laban un homme rigoureux, travailleur, méticuleux et surtout persévérant. À l'époque, j'avais déjà publié dans *Ponto&Virgula*, sous le pseudonyme de Romualdo Cruz, des histoires qui devaient paraître plus tard sous le titre de *Ilha Fantástica*. Or, ne voilà-t-il pas que je reçois un beau jour une bonne demi-douzaine de feuillets truffés de questions sur les mots et expressions que j'avais utilisés dans mes textes. Je ne lui ai même pas demandé comment il avait su que j'écrivais sous ce pseudonyme. Et il ne m'était jamais venu à l'esprit qu'un jour je devrais expliquer ce que j'écrivais ; des tas de choses faisaient partie de mon vécu que je n'arrivais pas à rendre parfaitement en portugais. Mais je trouvais surtout que je perdais beaucoup trop de temps parce que mes réponses semblaient déclencher aussitôt d'autres questions. J'ai même fini par lui dire, si un jour j'arrête d'écrire, tu en seras tenu pour responsable, je dirai que tu m'as traumatisé avec toutes tes questions. Il souriait comme toujours, juste encore celles-ci, tu verras que ça en vaut la peine, je suis en train de faire un dictionnaire.

Lorsqu'il venait à Mindelo, il m'apportait une bouteille de Champagne, parfois du fromage français. Tu m'achètes avec tes bonnes choses à manger et à boire, lui disais-je, comme ça je n'ai même plus le courage de te dire non. Puis arriva Skype et nous avons commencé à fixer certains jours et certaines heures pour les séances de questions-réponses, généralement le samedi dont je réservais une partie pour lui. Mais même comme ça, les questions ne cessaient de se multiplier, alors je lui disais : Les effets de ton champagne ne se font plus sentir depuis longtemps, c'est comme les plantes que l'on doit arroser régulièrement, il faut que tu viennes plus souvent au Cap-Vert, et que tu apportes un tonneau de champagne. Et puis, l'une

des dernières fois, il m'envoya un mail avec énormément de questions et je lui ai dit au téléphone, Michel Laban, on en a pour au moins un an ou deux, allons-y doucement. Non Germano, me répondit-il avec calme, comme s'il souriait à l'autre bout du fil, je n'ai plus beaucoup de temps, j'ai une tumeur au cerveau qui peut me tuer à tout moment. Je suis resté muet : Attends Laban, finis-je par dire presque sans voix, comment peux-tu dire une horreur pareille aussi froidement? Dis-moi que c'est une blague, suppliai-je. Malheureusement, c'est la vérité, confirma-t-il, mais je vais tout faire pour qu'elle ne me tue pas.

À partir de là, j'ai inventé du temps pour lui et il me donnait parfois des nouvelles de son état de santé. Jusqu'au jour où il me dit qu'il allait être opéré. J'ai un Dieu privé, lui dis-je, je vais lui demander de te protéger. Quelques jours plus tard, quelqu'un, je ne suis plus sûr si c'était lui, m'a téléphoné pour me dire qu'heureusement l'opération s'était bien passée. J'en ai été très heureux, j'avais appris à l'aimer, en fin de compte le travail qu'il me donnait était supportable, je le voulais bien vivant, même tatillon. Mais quelques jours plus tard, j'ai su par les journaux qu'il était décédé. Aujourd'hui encore, il me manque.

• • •

Germano Almeida est né à Boa Vista (Cap-Vert). Après avoir été enrôlé dans l'armée portugaise et envoyé dans les zones de conflit en Angola en 1965, il part faire des études de droit à Lisbonne puis, en 1977, il s'installe comme avocat à São Vicente. Il s'engage dans la vie politique et est élu comme représentant du Mouvement pour la Démocratie du Cap-Vert.

Il entame une carrière d'écrivain dans les années 1980 et fonde sa propre maison d'édition, « Ilhéu Editora », en 1989. Il fut l'un des co-fondateurs de la revue littéraire *Ponto & Vírgula* et a publié une vingtaine d'ouvrages qui mettent en scène la société capverdienne avec humour, une œuvre qui lui a valu le Prix Camões en 2018. Son roman *O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva Araújo* (1997) est traduit en français.

<http://www.luso.fr/index.php/actualite/item/2118-germano-almeida-prix-camoes-2018>

[https://www.revues-plurielles.org/\\_uploads/pdf/17\\_20\\_14.pdf](https://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17_20_14.pdf)

<https://www.publico.pt/2018/06/22/culturaipsilon/entrevista/neste-momento-nao-sei-em-que-lingua-escrevo-1834447>

Jacques Arlindo dos Santos

## DE CASSECA ÀS CARTAS DE PEQUIM

*Dizem que as pessoas são imprevisíveis e, sejamos objectivos, quem o diz tem toda a razão. Também é verdade que muita gente adora rotinas. Para essas pessoas tudo caminha às mil maravilhas quando os dias surgem sem afectar a normalidade da sua vida. Nessa lógica de pensamento, incluo-me no vasto rol e afirmo que aquele 6 de Outubro tinha tudo para ser rotineiro, não fosse o facto de ser dia do meu aniversário. Ia completar 50 anos de idade! Para assinalar a efeméride, fiz algo de imprevisível, bem contrário às minhas habituais rotinas. Como explicar a coragem de levar avante uma empreitada daquela envergadura? Como mostrar àquela gente que afinal eu era apto?*

*Num local inapropriado, com a ajuda de amigos inesquecíveis (é justo e minha obrigação referir Orlando Rodrigues e Fernando Campos), dei corpo ao acto que, nos primeiros anos pós-independência de Angola, era valorizado e estava na moda e daí que, quem conseguisse realizá-lo, fazia-o com compreensível vaidade. Eu não fugia à regra. O lançamento de um livro foi sempre assunto especial, muito sério, toca o ego de quem o escreve. No caso, era a garantia de que, seguidamente, os poucos jornais iriam noticiar o acto e dar a conhecer o título. O autor, esse era inevitavelmente promovido a figura pública. Naquele tempo, há 25 anos, creio que as pessoas se interessavam mais pelos livros, independentemente da sua qualidade ou valia. Agora, com a melhoria dos textos para a qual a internet contribui grandemente, é ou me parece que é, tudo mais rotineiro, mais sem graça. Esse livro que reuniu à minha volta um montão de gente, já o afirmei, tinha a ver comigo. Caramba! Era a apresentação do meu primeiro livro!*

*Aconteceram naquele dia factos imprevisíveis e fora da minha rotina, já referi isso. Um deles, quiçá o mais importante, foi a ansiada presença no meio da pequena multidão que se amontoou no sítio impróprio, de uma pessoa que deixou bem visível no seu rosto a marca de um dia muito feliz para si, tanto quanto ele estava a ser para mim. Era a presença física do meu pai. Foi como se tivesse visto o céu a abrir. A energia que veio da sua pessoa parecia uma estrela em explosão, e de tal modo fui contaminado com o seu sorriso de força e confiança, que fiquei eu também com a marca de um outro que se abriu na minha face, riscando-a de orelha a orelha. Estava ali a registar-se o primeiro encontro, particularmente intenso, entre o imberbe escriba, atrevido cinquentão, metido numa veste que não era a dele, e aquele que viria a ser o primeiro crítico do seu trabalho.*



*Na verdade, o meu pai, logo no dia seguinte, detectou nele a ausência de elementos e protagonistas. Não aprovou a versão tão abreviada das cenas relatadas, queria-as mais completas. Esses padrões, essas palavras, não significam nada. Tudo dito para ajudar, nunca para me fazer desistir, entenda-se. Ó meu pai, por favor, mantenha a calma, fui capaz de lhe dizer mais tarde, em momento certo.*

*Acredito que estas e outras coisas acontecem apenas por um motivo. Acontecem porque devem e têm que acontecer. E estão sempre a acontecer, a toda a hora e momento. Entretanto, no nosso cenário de vida, também foi acontecendo o país, fomos crescendo entre a imprevisibilidade e a rotina da vida de cada um dos filhos de Angola, dos seus habitantes. Orgulhosos, criávamos aos poucos, devagarzinho, uma sociedade digna mas onde, infelizmente, imperava o vulgar lugar-comum exclusivo de países em guerra, onde o tosco se torna normalmente sinal da verdade e a submissão ao poder e aos partidos é comparável à democracia. Em paralelo, crescia perigosamente entre os dirigentes, o incumprimento de muitos dos compromissos assumidos perante todo o povo. Tudo o que acontecia distante destes parâmetros, era considerado estranho. E estranho foi que já no limiar deste novo século em que vivemos, nestas lides de ler e escrever em que sem querer me envolvi, aconteceu o imprevisível. O privilégio de conhecer um homem bem diferente daqueles com que até aí tinha lidado. Um homem que marcou de modo particular a minha vida. Especialmente no capítulo do conhecimento e do aprofundamento das virtudes e defeitos da pessoa humana.*

*O indivíduo de tez pálida, cabelo farto e grisalho, a rondar o branco, olhar sereno e transparente que brotava dos olhos claros, sorriso simpático e permanente, inspirou-me confiança. Naquele tempo, tinha-se receio dos estrangeiros. Os mais radicais angolanos ainda hoje demonstram absoluto desprezo por tudo quanto é estrangeiro. Nalguns casos, por razões óbvias. Em África é comum ligar-se a questão da preservação da economia e da riqueza à cobiça do estrangeiro. Era natural que a conjuntura criasse um ambiente de desacreditação que tomava os sentidos dos cidadãos. E nós, angolanos, habituámo-nos assim a considerar ao primeiro olhar e com certo critério, muitas pessoas de fora. Ou era gente confiável ou de nenhuma confiança. Sou, como muitos, por força desse hábito, um indivíduo influenciado pela primeira impressão. Regra geral, o grau de empatia, confiança e proximidade são determinados por esse factor de afinidade, imprescindível no relacionamento futuro entre duas pessoas. Isto não justifica que não se passe por situações em que das vias difíceis da antipatia natural, se vá posteriormente pelas veredas que conduzem às avenidas da verdadeira amizade.*

*Tudo isto para dizer que conheci assim o franco-argelino Michel Laban nos finais da década de noventa do século passado, em Luanda. De nome, já o conhecia há algum tempo e a sua obra já me era de certo modo familiar pelo conhecimento que dela tinha; sabia do notável trabalho que desenvolvia, especificamente na área das literaturas africanas de língua portuguesa, razão pela qual Michel Laban já havia ganhado, sem favor nenhum, o meu respeito. Lembro-me perfeitamente do dia em que trocamos o primeiro*

*cumprimento selado com forte aperto de mão, ainda a “Chá de Caxinde” era um projecto sem consistência, a pretender firmar-se no universo cultural angolano. Orgulho e muita satisfação da minha parte por conhecer pessoalmente a personalidade. Não me enganei. Era humilde como são e sempre foram as pessoas ilustres. As coisas, na verdade, acontecem porque têm mesmo que acontecer!*

*Não tardou que nos voltássemos a encontrar, desta feita em casa do escritor Fragata de Moraes, na Ilha de Luanda. Tudo aconteceu, ainda segundo a lógica do “aquilo que tem que acontecer tem a sua força”. Mas não foi sem espanto que nessa ocasião perene e a meio de conversa ocasional, o homem euro-africano de olhar transparente e sorriso cativante, passou a fazer-me perguntas sobre o significado de determinadas expressões que desconhecia. O porquê da língua e dos dialectos mudarem em regiões próximas e aspectos particulares da língua nacional kimbundu, careciam esclarecimentos. Queria a verdade sobre a gíria e os provérbios contidos no meu primeiro livro, Casseca-Cenas da vida em Calulo, editado em 1993, o tal que foi lançado no dia em que festejei o meu 50.º aniversário e que ele adquirira não me recordo bem como.*

*Por essa altura, já era doutor pela França com um grande trabalho sobre a obra de Luandino Vieira, já dirigia o seu curso, já tinha traduzido famosos autores, entre os quais Pepetela, Germano Almeida e José Cardoso Pires. À pesquisa, dedicava muito do seu tempo. Também o absorveu a entrevista, género de que se salienta aquela que, entre os angolanos e não só, lhe deu muita notabilidade: a entrevista a Mário Pinto de Andrade. Ligado como já se encontrava aos nossos mais destacados autores e à literatura angolana no geral, mais fortemente se prendeu a Angola quando teve a genial ideia de investigar a figura incomparável de Viriato da Cruz. Coube-me a mim – mais uma vez destaque que o que tem que acontecer tem a sua força – e à casa editora que dirijo, a “Chá de Caxinde”, o elevado privilégio de editar a obra que se tornou referência e muito nos prestigiou. Viriato da Cruz – Cartas de Pequim, é sem dúvida nenhuma um trabalho de superior qualidade. Foi coordenado pelo Michel e, ainda hoje, continua a ser o mais famoso e representativo título do nosso pequeno mas valioso acervo de temáticas editadas. Não resisto, por isso, a transcrever um breve excerto do prefácio desse livro, da autoria do Dr. Edmundo Rocha, assinado em 25.08.2003:*

*O período de vida de Viriato da Cruz na China, reveste-se ainda hoje de fascínio e mistério. A publicação da correspondência trocada entre Monique Chajmowiez e Viriato da Cruz e da entrevista que Monique dá a Michel Laban e a Christine Messiant, têm o mérito de rasgar esse véu tenebroso e permitir-nos, pela primeira vez, compreender a imensidão do drama que os dirigentes comunistas chineses impuseram a Viriato da Cruz, à sua mulher Eugénia e à sua filha, o sofrimento e a solidão espiritual, a terrível sensação de clausura e o sentimento de se encontrarem totalmente cortados do mundo. Viriato traduz esses sentimentos na carta de 23.07.1971 a Monique... “L'exilé partout est seul ; mais, ici, il l'est beaucoup plus qu'ailleurs”.*

*Sob enorme expectativa, o lançamento do livro teve lugar na sede da Associação Cultural e Recreativa “Chá de Caxinde”, no dia 17 de Junho de 2004, com a presença do Michel, da Christine e da Monique. Um acontecimento notável que me encheu a alma daquele especial sentimento que só nós conhecemos: o orgulho de ser angolano. O meio intelectual de Luanda agitou-se. Esse clima empolgou-me a tal ponto que me levou a uma imprudência que hoje, por razões compreensíveis, considero inaudita. Encabecei a realização de extensa actividade que contemplou uma homenagem a Viriato da Cruz na sua terra natal. Com honras de inauguração de uma rua com o seu nome em Porto Amboim, culminou com inédito e inesquecível sarau nas Cachoeiras do Binga. Acompanhado pelo som nostálgico da água a cair das alturas, Ruy Mingas cantou e Bonavena disse poemas de Viriato. Escutar num palco raro, de características naturais, um dos nossos artistas mais arreatadores e apreciar ainda o poeta de braços abertos, a quererem amparar o céu, não acontecia todos os dias. Foi espectáculo muito apreciado pelo Michel, num belo fim de festa. Para os tempos que corriam, esse acto foi considerado um atrevimento e sem que nos déssemos conta, tínhamos sido, sem sabermos, promovidos pelas autoridades, a uma espécie de gente suspeita e perigosa, facto confirmado pelo número pouco habitual de “bófiás” que se enquadraram, disfarçada mas descaradamente, na comitiva de umas boas dezenas de carros lotados que se deslocaram em caravana à província do Kwanza-Sul, transportando gente ilustre como o nacionalista Lúcio Lara, entre muitos outros. Na euforia do êxito que constituiu a iniciativa, propus-me a seguir, sempre em representação da “Chá de Caxinde”, fazer uma outra homenagem, desta feita a um homem vivo, que connosco estivera na romagem à terra de Viriato: Manuel dos Santos Lima. Foi-nos dito categoricamente não. Invocaram-se razões para nós insuficientes, de tal modo que as pessoas que admiram e respeitam o académico Manuel Lima, ao lhes ser vetada a deslocação ao Bié, seu local de nascimento, juntaram-se a ele numa concorrida e fraternal confraternização na Associação Cultural e Recreativa “Chá de Caxinde”. Outro acto atrevido que, a partir daí, nos custou o avolumar da exclusão a que já estávamos votados, a permanente desconfiança dos nossos propósitos.*

*Não fosse o receio de tomar mais tempo e espaço de intervenção que me foi generosamente oferecido pela organização desta louvável e muito merecida homenagem a Michel Laban, estaria eu aqui a falar infinitamente sobre a alegria de ter conhecido Michel e, por seu intermédio, Christine e Monique. Estaria, certamente, ainda a tecer lembranças acerca dos poucos mas grandes momentos que partilhámos. Por aqui me fico meus amigos, agradecendo a honra do convite e enaltecendo a essência do legado histórico de Michel Laban que nos ajuda a manter empunhada a bandeira do nosso patriotismo, e nos força a continuarmos indiferentes à atoarda dos dominantes, dos oportunistas e sobretudo dos poderosos de ocasião. Termino o meu depoimento*

Jacques Arlindo dos Santos • De Casseca às Cartas de Pequim

*esperançado que sirva a vossa intenção, enviando através desta mensagem, o meu forte e respeitoso abraço à estimada Maria José e aos seus filhos, gente que muito admiro e que ainda espero conhecer de perto. Bem hajam todos pela vossa atitude.*

*Luanda/Lisboa, Outubro de 2018*

## DE CASSECA AUX LETTRES DE PÉKIN

On dit que les gens sont imprévisibles et, soyons objectifs, ceux qui le disent ont tout à fait raison. Il est également vrai que beaucoup d'entre eux adorent les routines. Pour ces gens-là tout va très bien tant que les jours s'écoulent sans perturber le train-train quotidien. Je m'inscris dans cette logique, et j'affirme que ce 6 octobre avait tout pour satisfaire la routine à part que c'était le jour de mon anniversaire. J'allais avoir 50 ans! Et pour célébrer la date, j'ai fait quelque chose d'inattendu, totalement contraire à mes habitudes. Comment expliquer le courage que j'ai eu pour mener à bien une entreprise de cette envergure? Comment montrer à tous ces gens qu'après tout j'en étais capable?

Dans un lieu inapproprié, avec l'aide d'amis inoubliables (rappeler ici les noms d'Orlando Rodrigues et Fernando Campos n'est que justice), j'ai fait ce qui, pendant les premières années d'indépendance de l'Angola, était à la mode et posait son homme, à tel point que ceux qui y parvenaient le faisaient avec un orgueil tout à fait compréhensible. Je n'échappais pas à la règle. Le lancement d'un livre a toujours été un évènement spécial, très sérieux, qui gonfle l'ego de son auteur. Dans le cas présent, c'était la garantie que des journaux allaient annoncer la chose et porter le titre de l'ouvrage à la connaissance de leurs lecteurs. L'auteur, lui, serait inévitablement promu au rang de personnage public. En ce temps-là, il y a 25 ans, je crois que les gens s'intéressaient davantage aux livres, indépendamment de leur qualité ou de leur valeur. Maintenant qu'Internet contribue grandement à l'amélioration des textes, il me semble que tout est rebattu, moins amusant. Ce livre qui a réuni autour de moi un tas de gens, comme je l'ai dit, avait tout à voir avec moi. Mais oui, bon sang! Il s'agissait de la présentation de mon premier livre!

Ce jour-là se produisirent quelques faits imprévisibles, contraires à mes habitudes, je le répète. L'un d'eux, peut-être le plus important, a été la présence désirée, au milieu de la petite foule agglutinée dans ce lieu improbable, d'une personne dont le visage laissait transparaître, comme mon propre visage, le bonheur d'être là. C'était mon père. Le ciel semblait s'ouvrir devant lui. L'énergie qu'il dégageait était comme l'explosion d'une étoile, la force et la confiance de son sourire eurent un tel effet que mon visage se fendit également d'un immense sourire, d'une oreille à l'autre. Il s'agissait alors de la première rencontre, particulièrement intense, entre l'écrivain imberbe, audacieux quinquagénaire, dans un costume qui n'était pas le sien, et son premier critique. En vérité, mon père, dès le lendemain, détecta l'absence de principes et de protagonistes. Il n'approuvait pas la version trop abrégée des scènes, il les voulait plus complètes. Ces modèles-là, ces mots-là ne signifiaient rien. C'était simplement pour m'aider, jamais pour me faire renoncer,

bien sûr. Père, s'il-vous-plaît, un peu de calme, ai-je été capable de lui dire un peu plus tard.

Je crois que ces choses-là et d'autres encore arrivent pour une seule et unique raison. Elles arrivent parce qu'elles doivent arriver. Et elles arrivent tout le temps à toute heure et à tout moment. Entre-temps, dans le paysage de la vie, c'était notre pays qui arrivait aussi, chaque enfant de l'Angola, chaque habitant grandissait entre l'imprévisible et la routine de la vie. Orgueilleux, nous inventions petit à petit, tout doucement, une société digne mais où, malheureusement, dominait le lieu commun qui est le propre des pays en guerre, où l'inculture est vérité et où la soumission au pouvoir et aux partis est tenue pour de la démocratie. Parallèlement, le manquement aux nombreux engagements pris auprès du peuple par les dirigeants augmentait dangereusement. Tout ce qui se passait en dehors de ces paramètres était considéré bizarre.

Le plus bizarre c'est qu'à l'aube du nouveau siècle qui est le nôtre, à l'occasion des activités de lecture et d'écriture dans lesquelles je m'étais, bon gré mal gré, engagé, l'imprévisible est arrivé : j'ai eu le privilège de connaître un homme bien différent de ceux que j'avais eu l'occasion de rencontrer. Un homme qui devait marquer ma vie d'une façon toute singulière. Qui allait surtout m'aider à mieux connaître et comprendre les vices et les vertus de l'être humain. Cet individu au teint pâle, les cheveux épais et grisonnants tirant sur le blanc, regard serein et transparent, yeux clairs, un sourire sympathique et permanent, m'inspira confiance. En ce temps-là, on se méfiait des étrangers. Les Angolais les plus radicaux affichent aujourd'hui encore le plus grand mépris pour tout ce qui est étranger. Parfois pour des raisons évidentes. En Afrique, il est courant d'associer protection de l'économie, protection des richesses et rapacité de l'étranger. Il était naturel, dans une telle conjoncture, de voir régner des sentiments de suspicion. Et nous autres, Angolais, nous nous sommes habitués à juger au premier regard, et assez justement, les gens venant d'ailleurs. Ou la confiance est totale, ou pas. Comme bien d'autres, et par habitude, je reste aussi sur ma première impression. En règle générale, le degré d'empathie, de confiance et d'intimité varie selon le degré d'affinité, indispensable au futur de la relation entre deux personnes. Cela ne veut pas dire que, dans certaines situations, on ne puisse passer outre l'antipathie naturelle et que des chemins conduisant aux boulevards d'une amitié vraie ne puissent s'ouvrir.

Tout cela pour dire que c'est comme ça que j'ai fait la connaissance du Franco-Algérien Michel Laban à la fin des années quatre-vingt-dix du siècle passé, à Luanda. Je connaissais son nom depuis un certain temps et son œuvre m'était déjà en quelque sorte familière : j'étais au courant du remarquable travail qu'il développait en particulier dans le domaine des littératures africaines de langue portugaise, raison pour laquelle Michel Laban avait, sans aucune flagornerie de

ma part, gagné mon estime. Je me souviens parfaitement du jour où nous nous sommes salués pour la première fois en nous serrant la main avec force ; « Chá de Caxinde » n'était alors qu'un projet sans consistance, désirant s'affirmer au sein de l'univers culturel angolais. J'étais très fier et content de connaître personnellement cette figure. Et je ne me trompai pas. Il était humble comme le sont toujours les gens illustres. Les choses, à n'en pas douter, arrivent quand elles doivent arriver ! On devait bientôt se revoir, cette fois chez l'écrivain Fragata de Morais, sur l'île de Luanda. Tout s'est passé une fois de plus selon la logique du « ce qui doit arriver arrive ». En cette occasion mémorable et au milieu d'une conversation banale, cet Européen d'Afrique au regard transparent et au sourire captivant se mit, à ma grande surprise, à me poser des questions sur la signification de certaines expressions qu'il ignorait. Les raisons pour lesquelles la langue et les dialectes ne sont pas les mêmes dans des régions voisines, ou les aspects particuliers de la langue nationale, le kimbundu, demandaient des éclaircissements. Il désirait tout savoir de l'argot ou des proverbes contenus dans mon premier livre, *Casseca-Cenas da vida em Calulo*, publié en 1993, ce fameux livre dont le lancement eut lieu le jour de mon cinquantième anniversaire et qu'il avait acquis je ne sais plus comment. À cette époque, il avait déjà soutenu un doctorat en France sur l'œuvre de Luandino Vieira, dispensait des cours, et avait déjà traduit des auteurs connus, parmi lesquels Pepetela, Germano Almeida et José Cardoso Pires. Et il consacrait beaucoup de temps à sa recherche. Les rencontres avec les écrivains l'accaparaient, et l'une d'entre elles — la rencontre avec Mário Pinto de Andrade — lui apporta une grande notoriété, et pas seulement parmi les Angolais. Déjà en lien avec nos auteurs les plus connus et avec la littérature angolaise en général, il s'attacha davantage encore à l'Angola lorsqu'il eut l'idée géniale de lancer une recherche sur l'incomparable figure de Viriato da Cruz. Une fois de plus ce qui devait arriver, arriva, j'ai eu l'immense privilège d'éditer l'œuvre qui fait maintenant référence et qui nous honore. *Viriato da Cruz - Lettres de Pékin* est sans aucun doute un travail d'une qualité remarquable. Le livre a été coordonné par Michel et, aujourd'hui encore, c'est le titre le plus important de notre petit mais précieux catalogue. Je ne résiste donc pas à transcrire un bref extrait de la préface rédigée par Edmundo Rocha en date du 25.08.2003 :

Le temps pendant lequel Viriato da Cruz a vécu en Chine reste encore aujourd'hui aussi fascinant que mystérieux. La publication de la correspondance entre Monique Chajmowicz et Viriato, et de l'entretien que Monique accorde à Michel Laban et à Christine Messiant, a le mérite de lever le voile sur ces ténèbres. Le livre nous permet, pour la première fois, de comprendre l'étendue du drame que les dirigeants communistes chinois ont fait vivre à Viriato da Cruz, à sa femme Eugénia et à sa fille, la souffrance et la solitude spirituelle, le terrible sentiment de réclusion et la sensation d'être totalement coupés du monde. Viriato traduit

ces sentiments dans une lettre du 23.07.1971 à Monique... « L'exilé par-tout (*sic*) est seul ; mais ici, il l'est beaucoup plus qu'ailleurs ».

Le lancement de ce livre, extrêmement attendu, eut lieu au siège de l'Association Culturelle et Récréative « Chá de Caxinde », le 17 juin 2004, en présence de Michel, de Christine et de Monique. Un événement remarquable qui remplit mon âme de ce sentiment particulier que nous sommes les seuls à éprouver : la fierté d'être Angolais. Le milieu intellectuel de Luanda s'agitait. Ce climat m'enthousiasma tant que je commis une imprudence qu'aujourd'hui, pour des raisons compréhensibles, je considère inimaginable : je présidai l'organisation des activités qui devaient rendre hommage à Viriato da Cruz sur sa terre natale. Après les honneurs de l'inauguration, à Porto Amboim, d'une rue portant son nom, la soirée s'acheva par un récital inédit et inoubliable près des Chutes de Binga. Accompagnés du bruit nostalgique de l'eau tombant des hauteurs, Ruy Mingas chanta et Bonavena récita des poèmes de Viriato. Écouter dans ce site naturel exceptionnel l'un de nos artistes les plus époustouflants et savourer l'œuvre d'un poète dont les bras grands ouverts semblent embrasser le ciel, ça n'arrive pas tous les jours. Le spectacle fut très apprécié de Michel, un beau final de fête. À l'époque, on y vit de l'audace et, sans que l'on s'en rendît compte, nous avons été promus malgré nous au rang d'individus suspects et dangereux ; j'en veux pour preuve le nombre inhabituel de « flics » qui s'étaient mêlés, de façon sournoise mais flagrante, au cortège de la bonne douzaine de véhicules loués pour l'occasion – et qui transportaient des personnalités aussi illustres que le nationaliste Lúcio Lara, entre autres –, qui formèrent une caravane jusqu'à la province du Kwanza-Sud. Dans mon euphorie, je me proposai d'organiser aussitôt, toujours dans le cadre de « Chá de Caxinde », un autre hommage, cette fois-ci à un auteur vivant qui nous avait accompagnés dans le pèlerinage aux terres de Viriato : Manuel dos Santos Lima. Cette manifestation fut interdite. Les raisons invoquées nous semblaient insuffisantes et lorsque le déplacement à Bié, son lieu de naissance, fut empêché, les admirateurs du professeur Manuel Lima ont organisé une grande réunion de confraternisation à l'Association Culturelle et Récréative « Chá de Caxinde ». Nouvel acte audacieux qui, à partir de ce moment-là, ne fit que renforcer la méfiance quant à nos intentions et notre mise à l'écart par les autorités.

Si je ne craignais d'abuser du temps et de l'espace qui m'ont été accordés, je continuerais de parler indéfiniment de la joie d'avoir connu Michel, et par son entremise, Christine et Monique. Je serais certainement encore en train de tisser les souvenirs des rares mais grands moments que nous avons partagés.

J'en reste donc là, chers amis. Cette invitation m'honore et me permet de louer l'essence de l'héritage historique de Michel Laban : il nous aide à continuer de porter haut le drapeau de notre patriotisme, et à rester superbement indifférents



aux rumeurs lancées par les dominants, les profiteurs et surtout par les puissants du moment.

Luanda/Lisbonne, octobre 2018

• • •

Né en Angola en 1943, Jacques Arlindo dos Santos fonde, en 1989, l'Association Culturelle et Récréative « Chá de Caxinde », dont il assure la présidence. Engagé dans la vie politique de son pays, il a été député du MPLA entre 1994 et 1995.

Il a publié chroniques et romans : *Casseca, cenas da vida em Calulu* (1993), *Chove na Grande Kitanda* (1996), *ABC de Bê Ó* (1998), et *Berta Ynari ou Pretérito Imperfeito da Vida* (2000). *Kasakas & Cardeais* (2002), *Nghéri-hi? Makas da grande família* (2017), *101 crónicas deste e de outro tempo* (2017), *Subitamente, no cacimbo* (2018).

<https://www.ueangola.com/bio-quem/item/32-jacques-arlindo-dos-santos>

**José Eduardo Agualusa**

## MICHEL LABAN – O NOSSO AGENTE EM PARIS

*Conheci o Michel Laban há muitos anos, quando ele traduziu o meu segundo romance, Estação das Chuvas, para a Gallimard. Já o conhecia, pelas entrevistas com escritores angolanos reunidas em dois volumes com o título Encontro com Escritores (1991). Aliás, aquelas entrevistas ajudaram-me muito no trabalho de pesquisa para esse meu segundo romance. Em novembro de 1995 fui a Paris, para participar num evento literário, e tive oportunidade de o conhecer melhor. Anotei no meu diário:*

*“Sábado, 23 de Novembro de 1995: Fui de manhã ver o Museu Carnavalet, com a história de Paris; ajudou-me um pouco para o meu novo romance (Nação Crioula). O encontro, à tarde, correu bastante bem, embora o Eduardo Lourenço quase se tenha zangado comigo a propósito de uma questão muito menor (e que ele depois acabou por compreender) sobre a necessidade de defender as línguas nacionais angolanas. Jantei em casa do Michel Laban e depois estive a responder a perguntas dele sobre os meus livros. Foram, ele e a mulher, extremamente simpáticos.”*

*Lembro-me bem dessa noite. O Michel trabalhava então num livro que pretendia recolher palavras e expressões do português de Angola. Impressionou-me muitíssimo o entusiasmo dele e o conhecimento que tinha de Angola e da literatura angolana.*

*Voltei a encontrá-lo em Angola, em Junho de 2004, quando ele lá esteve a convite da Associação “Chá de Caxinde”, para lançar um livro com a correspondência de Viriato da Cruz para Monique Chajmowiez. Naquela época, o regime angolano fazia a transição do partido único para uma democracia ainda muito incipiente, e do socialismo, para o capitalismo mais selvagem. O nome do Viriato da Cruz ainda assustava muita gente. Lembro-me do Michel, sempre elegantíssimo, sereno, conversando com toda a gente, interessando-se por tudo e por todos.*

*A morte do Michel apanhou-me de surpresa. Angola perdia um dos seus melhores amigos. Os escritores angolanos ficavam sem o seu principal interlocutor e divulgador em França. Espero que o seu trabalho — em particular as entrevistas com escritores angolanos, e a magnífica conversa com Mário Pinto de Andrade —, continue a ser reeditado. São obras fundamentais para a história do pensamento angolano. Continuo esperando aquele livro definitivo com a recolha das palavras e expressões do português angolano. Obrigada, Michel. Um grande abraço, José Eduardo Agualusa.*

## MICHEL LABAN – NOTRE AGENT À PARIS

J'ai connu Michel Laban il y a bien longtemps, alors qu'il traduisait mon deuxième roman, *Saison des pluies*, pour les éditions Gallimard. Je le connaissais déjà grâce aux entretiens qu'il avait réalisés avec des écrivains angolais, réunis en deux volumes sous le titre de *Rencontre avec des écrivains* (1991). Ces entretiens m'ont d'ailleurs beaucoup aidé dans mon travail de recherche pour ce deuxième roman. En novembre 1995, je me suis rendu à Paris pour participer à une rencontre littéraire, et j'eus alors l'occasion de mieux le connaître.

J'ai noté dans mon journal :

« Samedi, 23 novembre 1995 : Je suis allé ce matin au Musée Carnavalet, musée de l'histoire de Paris : j'y ai trouvé des idées pour mon prochain roman *Nação Crioula*. La rencontre de l'après-midi s'est plutôt bien passée malgré un petit accrochage avec Eduardo Lourenço à propos d'un détail (qu'il a fini par comprendre ensuite) sur la nécessité de défendre les langues nationales angolaises. J'ai dîné chez Michel Laban et j'ai répondu à ses questions sur mes livres. Ils furent, lui et sa femme, d'une extrême sympathie ».

Je me souviens bien de cette soirée. Michel travaillait alors sur un livre qui devait recueillir les mots et expressions du portugais de l'Angola. Son enthousiasme m'a énormément impressionné ainsi que les connaissances dont il faisait preuve sur l'Angola et sa littérature. Je l'ai rencontré à nouveau en Angola, en juin 2004, lorsqu'il a été invité par l'Association Chá de Caxinde, à l'occasion du lancement d'un livre : les lettres de Viriato da Cruz à Monique Chajmowiez. À cette époque-là, le gouvernement angolais était en train de passer du régime de parti unique à celui de démocratie encore balbutiante, et du socialisme au capitalisme le plus sauvage. Et le nom de Viriato da Cruz faisait encore peur. Je me souviens de Michel, toujours élégant, serein, discutant avec tout le monde, s'intéressant à tout et à tous.

La mort de Michel m'a pris au dépourvu. L'Angola perdait l'un de ses meilleurs amis. Les écrivains angolais étaient dès lors privés de leur principal interlocuteur et divulgateur en France. J'espère que son travail – en particulier ses entrevues avec les écrivains angolais et sa magnifique conversation avec Mário Pinto de Andrade – continue d'être réédité. Ce sont des œuvres fondamentales pour l'histoire de la pensée angolaise. Et j'attends avec impatience le recueil définitif des mots et expressions du portugais de l'Angola.



José Eduardo Agualusa est né en 1960 à Huambo, en Angola. Après des études d'agronomie et de sylviculture, il s'est très vite engagé dans l'écriture et le journalisme. Il publie un premier roman en 1989, *A Conjura*, et ouvre la voie à une nouvelle génération d'auteurs africains, en revitalisant la langue portugaise et en s'emparant de l'histoire coloniale. Il partage actuellement son temps entre Lisbonne, l'île du Mozambique et l'Angola. Il est l'auteur de nombreux romans, poèmes, reportages et nouvelles, notamment le *Marchand de passés*, *La Guerre des anges*, *Barroco tropical*, tous couronnés de succès et publiés dans plus de 25 pays. En 2007, il reçoit l'Independent Foreign Fiction Prize et, en 2013, le prix Fernando Namora. *Théorie générale de l'oubli* est finaliste du Man Booker Prize en 2016 et remporte le Prix international de littérature de Dublin (ex-Impac) en 2017.

<https://www.agualusa.pt/>

<https://editions-metailie.com/auteur/jose-eduardo-agualusa/>



**José Luís Mendonça**

## PATRIMOINE SOUS-MARIN

Le navire endormi dans le fond de la mer  
navigue toujours (les) moteurs hissés  
son rêve inachevé. Les marins  
sont tous morts et la charge qui l'enrichit  
gît entre des sables de corail et des algues.  
Mais les poissons qui parcourent le sous-sol et le pont  
humanisent le bateau sous-marin tels des  
nouveaux membres d'équipage dans le rêve bleu et blanc  
du navire endormi sur le plancher océanique.  
Et moi qui connais ces sujets pour l'intention pure  
de te réciter de belles choses comme le plan elliptique  
de la proue de l'épave coulée je prends ce rêve  
à la surface de tes yeux pour que  
le soir tu t'endormes en rêvant le rêve inachevé  
du navire gisant entre des sables de corail et des algues.

Paris, le 2 décembre 2009

• • •

José Luís Mendonça est né en 1955 à Golungo Alto en Angola. Journaliste et poète, il écrit dans divers organismes de presse angolais et participe à des festivals internationaux de poésie. Son nom figure dans plusieurs anthologies de poésie angolaise publiées au Brésil et au Portugal. Il est membre de l'Union des Écrivains Angolais depuis 1984. *Respirar as Mãos na Pedra* obtient le Prix Sonangol en 1990. *Um voo de Borboleta no Mecanismo Inerte do Tempo* obtient, en 2006, le Prix « Angola 30 anos » du Ministère de la Culture angolais. José Luís Mendonça est actuellement journaliste au sein de l'Unicef Angola.

<https://www.ueangola.com/bio-quem/item/833-jos%C3%A9-luis-mendon%C3%A7a>



## Lopito Feijóo

*Na União que bem deixaste floresceu  
a desunião. Agora proclamou-se a  
interdição...*

*Atinou-se a superstição do mero indiciado*

*aperfeiçoaram o apontar do dedo indicador*

*Novos ventos. Novos mabecos.*

*São vistosos os arautos da boa governação  
usando fatos de linho com linhas à vista*

*às riscas, aos quadrados e até axadrezados.*

*Rebaptizaram a Esperança fluorescente  
enfaticando a Desesperança de mais  
crescente.*

*Solenes conjuram as flores e os leitores*

*Contra a amplitude destes outros, novos  
feitores.*

*Escrever acaba sendo um acto de vingança  
assaz motivo de porvir e alguma confiança.*

*Esculpindo verbos e versos entre andanças*

*Nos veremos brilhando com as mudanças!*

De l'Union par toi délaissée est née  
la désunion. Désormais on proclame  
l'interdiction...

Un simple indice et on se découvre  
coupable

le geste de dénonciation atteint la  
perfection

D'autres vents. D'autres hyènes.

Ils sont beaux les hérauts du gouvernement  
costume de lin, coutures visibles

à rayures, à carreaux et même à damiers.

Ils ont rebaptisé l'Espoir fluorescent

Soulignant le Désespoir toujours plus  
grand

Solennels, inquiétant fleurs et lecteurs

Hostiles à l'emprise de ces nouveaux  
seigneurs.

Ecrire devient alors un acte de vengeance  
puissant motif d'avenir et de quelque  
confiance.

En sculptant verbes et vers dans nos  
errances

Comme nous brillerons dans la variance !



DESTIN/DESTINATAIRE

De soupe détrempe mais pas barbouillé  
maltraité mais pas achevé  
ferré de tout côté mais pas terrassé  
rongé jusqu'au sang mais pas révélé.

Avisé donc méticuleux  
interloqué donc mystérieux  
agité donc arpentant  
vagabond donc englobant.

Règle rigide rébellion singulière  
souffle simple d'avancées sociales  
rêve cristallin ou ombre forestière  
de l'invaincu et fluorescent mayombe!<sup>1</sup>

ENFER

Ce que nous vivons et voyons  
se nomme aussi exil  
malheureusement.

Flammes rubescentes  
aux frondaisons d'arbres  
inquiets.

Aux cuisines, de la vaisselle par/trop  
se voit brisée  
et nous, affamés, d'avalier les débris.

Enfer décervèle  
dilacère et force à dire,  
— Exil ici même, voilà le plus dur!

1. Mayombe : nom du plus grand parc forestier dans le nord de l'Angola.

1- OTYIVALUKO<sup>2</sup>

2- Le virus de l'UNIVERS dans les entrailles  
de l'esprit : La poésie.

3- Kalunga Ngombe ô divinité de la mort  
(priez pour nous pauvres pécheurs)  
envoie une pluie torrentielle qui atteint l'intimité  
de nos corps tremblants et pas seulement  
transforme-nous (sur le champ) en FLEURS les uns  
TROUPEAU les autres en saveur de savoir ASTRES en  
SAUDADES.

4- TRANSFORME-LE (après) EN UNE GOUTTE  
DE ROSÉE!

• • •

Lopito Feijóo (João André da Silva Feijóo) est né en Angola le 29 septembre 1963, dans la province de Malanje, et vit à Luanda. Il a publié son premier livre de poésie, *Entre o Écran e o Esperma*, en 1985. Poète et critique littéraire, il est membre de l'Union des Écrivains Angolais. Il est l'auteur de *Me Ditando* (s/d), *Doutrina* (1987), *Rosa Cor de Rosa* (1987), *Corpo a Corpo* (1987), *Cartas de Amor* (1990), *Meditando*, *Textos de Reflexão Geral sobre Literatura* (1994).

En collaboration avec Luís Kamdjimbo, il produit *Geração da revolução, novos poetas angolanos em volta*, s/d, qui annonce de nouvelles voix dont celles d'Ana Paula Tavares, José Luís Mendonça et João Maimona. En 1988, il publie la première anthologie post-indépendance intitulée *No Caminho Doloroso das Coisas. Antologia de Jovens Poetas Angolanos*.

<https://www.facebook.com/lopito.feijo>

2. Otyivaluko : exprime un sentiment proche de la saudade.



## Luandino Vieira

*(À data da morte de Michel Laban escrevia eu o romance de que retirei este excerto ainda inédito. Porque desde o início da escrita fui pelo Michel incentivado e acompanhado, tinha de lhe enviar o que fosse definitivo para ele ir traduzindo. Cedo percebi que era seu modo de me “amarrar” ao compromisso de continuar a escrever. Mas sempre mitigava essa “pressão” com perguntas feitas em listas que enviava regularmente pelo correio, acompanhadas de CD’s que gravava ele mesmo expressamente para me acompanhar o trabalho. Devo-lhe assim, também, muito do meu gosto musical – e guardo religiosamente, por exemplo, The Peacocks em várias versões e intérpretes; o concerto nº 1, de Brahms pelo Guilels; quatro “blues” angolanos do Man’Re, etc.*

*E a permanente saudade que o mantém vivo em mim. JLV)*

## MUNGU, MU ALONGOLOLO

*Porém, pois, três coisas não maravilham nunca mais em vida minha: corda de desenforçar pessoa; bala de regressar o sangue; simples arame da dignidade – tem três mortes emboscadas na minha alma...*

*Porque era aquela mata, outra vez. E sempre.*

*Só que nunca quis me chamar Caim, nem Deus levou-me no interrogatório de chicote e palmatória, para perguntar saber: que fizeste tu de Amba-Tuloza, saporador, camarada teu?; e do Man’Sôtto, teu mais que irmão?; mesmo do branco Makenze, humano, semelhante a ti? Não sentes o eco desses sangues gritar para sempre, de dentro da terra angolana borbulha e escorre, cobrir o céu como um vômito de ouro ferrujoso? Arimarás a terra fértil dos antepassados mas a terra arimada não frutificará, estéril e podre, estará baca de tanta rega ou seca das sementes do ódio; e vós, fugitivos e cegos, vagamundareis em vossa própria pátria, uendelos estrangeiros e tudo será nunca um sonho...*

*Para sempre não seja: não era eu o pastor daqueles cabritos, só fiz o que tinha de ser feito e corda no pescoço do Batuloza, baloiço no pesadelo de meus sonhos, Deus ou alguém vamos ter que cortar no nó gordo.*

*No que gastei sono e sonhos, desconsigo de desamarrar esse pó em meus mocotós: o caminho do homem na morte...*

*Até agora – hora que queria entrar de novo aquela mata do Kialelu para desenforçar aquele homem. Mas não vai sair mais, nunca mais, voo da jamanta-negra dentro da chuva para me salvar, só dou encontro comigo mesmo, sentado em meus calcanhares, diante do fogo apagado. Escorrem os rios, as mãos enferrujaram – estou lá, outra vez, na honga perto do Lukuka e minhas mãos se magoam no entrelaço do ngoji: aquela palmeira sofreu quando lhe despi e trancei seus filamentos, agora não aceita me desamarrar. Só oiço rir no ar sem vento, o baloiço de todas aquelas cordas pelos paus acima, teias de folhas, muzúas de prender o sol, são cordas-de-Deus e com esses jinguinhos que não se deve de enforçar pessoa, é corda de amarrar presos contratados só; ou mucolo para imbambas; ou gaiola do ar verde das matas. Por ali, em muxitos de rios e ribeiros, nas matas do café das encostas, imbondeiros não aceitavam crescer, podridos viravam, não podia se trançar jibalalas, aquelas cordas de minha infância, de puxar canoa e poita de pedra.*

*“Sai-ku ima itatu ia-ngi-diuanesa...” – espero outra manhã.*

*E nem esses ecos da voz falecida de meu avô, o pregador, sonolentam minha alma. Ecos esfíapados só, já farrapado e roído dos anos, uatobado e ruscado por quimbos e sanzalas, espezinhando arimos ao som do hunco e gargalo de garrafa. Mas isso, espírito e vozes, nessa hora não vai me servir de nada: a voz é outra – a gente trançámos a revolução, nossos calos ficaram para sempre nos dedos do tempo...*

*Agora, já descíamos, eu e os outros; e em ecos do silêncio de meu avô, Kinhoka Nzaji, o bravo de pé descalço, xacatando no fundo da memória. Na desordem de toc'andar e apito, os pioneiros riem como moscas. Ontem, na fogueira da noite, cantaram nossa despedida:*

*Eu vou  
Eu vou  
morrer em Angola  
com armas de guerra na mão...*

*E eu sempre deixava rir para mim meu avô sentado para lá do fumo, um rouco riso saído na mutopa de um mais-velho, o macota Moisés Ngumbe, o rouco que a diamba dele falava naquela água era alegre, coisas dele traduzidas: voo do holokoko das águas, no céu de toda a chuva, boca de nosso Kwanza; pista de uma kinhoka jiboiona lá no pó das pedras do Kipumbu, morro de mortos já muito antepassados, irei de ver um dia destes; e, última missão, o caminho da morte no homem...*

*Então, de lá, descemos.*

*Por ali, por aqui, dois dias de marcha. Esquivando picadas emboscadas, referindo longe o rio, o Zenza, na mão esquerda. Recortámos num trilho; voltámos por cima das pedras do outro lado do Kialelu – esse trilho saía em S. José das Matas, por entre Kibaxi e Koxi, demasiado correcto. O que foi um bom conselho do estafeta, o camarada*

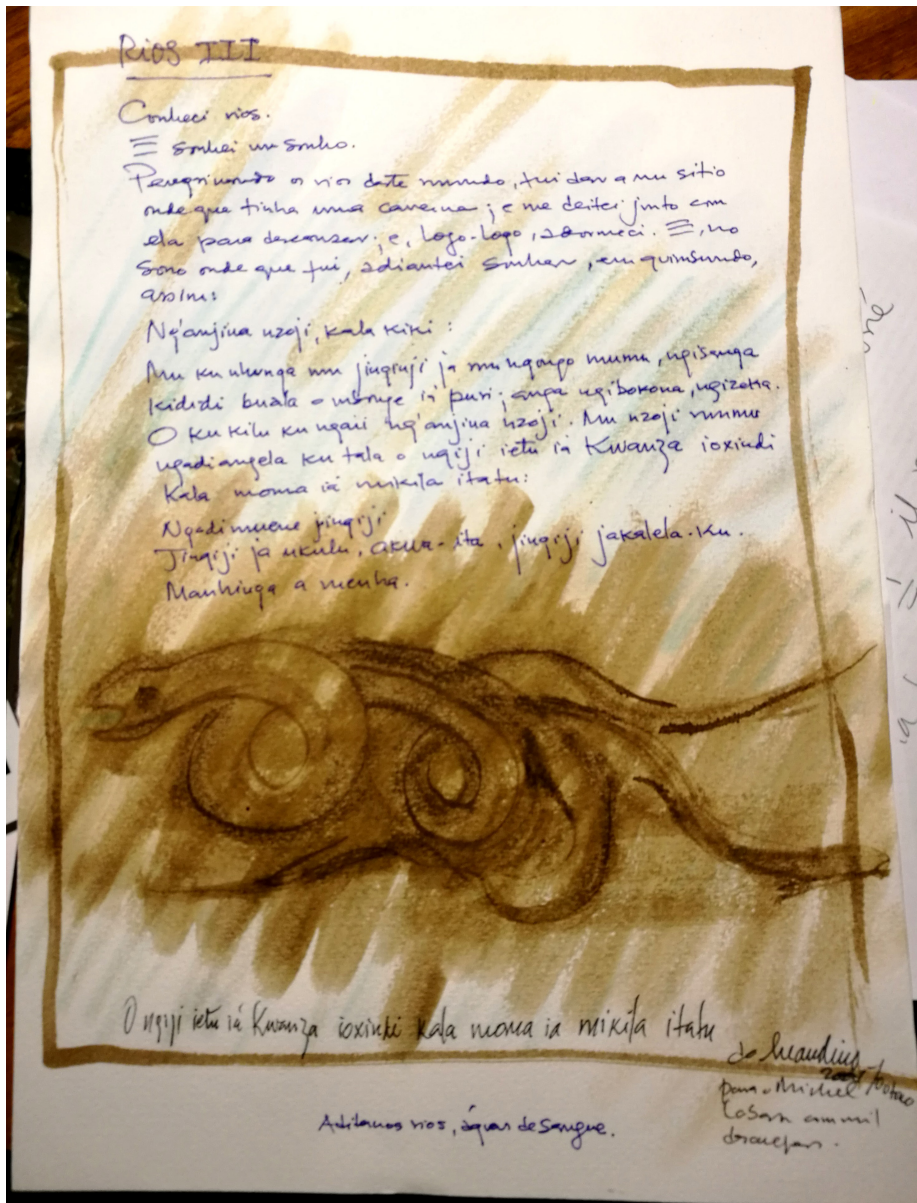
*Kahete, um zarolho-camões que via caminhos com o nariz, tudo cheirava. Nos fez subir pelo Kazuangongo, abandonar trilha velha do Kalukala à mão direita de S. António, onde que era curral de flexas e bufos. Chovia muito, mesmo sem chuva, dos altos cacimbos. Todos tossindo calados, rumo da outra base onde que estava nos esperar, para reunião e pontos de ordem, Luvuvu, o perguntador, camarada dirigente. E que, só do nome, desse quartel a gente já tudo víamos em nossos corações, Kambandu-Kangiji: o antigo quilombo cercado nas altas pedras, por dentro, só Deus ou heli podia desconfiar o fumo que saía lá se era ou não era cacimbo de nuvens baixas; cimo daquelas serras por onde Kazuangongo peregrinava eterno e meu avô, o bravo Kinhoka Nzaji, lhe acolitando de espingarda kropoxé e catana, tocava o céu e nuvens; caminho de descer no rio estreitinho tudo só mesma pedra, sem pó de marcar rasto para traidores ximbas e flexas; era aquela água fria do Kangiji, que fazia o sorriso das mulheres de dentes muito brancos – e s'atrazava no dar encontro o turvo Zenza, um dia de marcha-esforçada para sul. O ar, amigo. Ele quem que trazia, na boca dele vinham, de para lá do rio, cheiro de gasóleo queimado, cada vez tiros de quem falha caça – isto é: o tuga continuava de querer rasgar em nossa terra-mãe por picadas e minas, aquartelavam, aldeavam de arame farpado. Quadriculavam no Muandu, nossa Zona-Cê, embosqueando criança e mais-velho, branco igual até.*

*Mas Kambandu-Kangiji, nome daquela base nunca mais vai ter: ardia ainda por baixo das cinzas de tudo, por dentro de mim quando chegámos.*

*Então, de lá, descemos.*

*Amanhã estaremos em Kalongololo – mungu mu'Alongololo.*

Excerto do volume III do romance “De Rios Velhos e Guerrilheiros” – (inédito)



Luandino Vieira

Au moment du décès de Michel Laban, j'écrivais ce roman. Dès le début, j'ai été encouragé et accompagné par Michel, car je devais lui envoyer ce qui était définitif pour qu'il en fasse la traduction. C'était sa façon à lui de m'« enchaîner » à un engagement, celui d'écrire. Mais il atténuait toujours cette « pression » en me posant des questions d'ordre lexical, listées dans les courriers qu'il m'envoyait régulièrement par la poste – accompagnés de CD qu'il enregistrerait lui-même pour m'accompagner dans mon travail. Ainsi lui dois-je aussi une part de mes goûts musicaux – et je garde religieusement, par exemple, *The Peacocks*, dans plusieurs versions et interprétations; le concerto n° 1 de *Brahms par Guilels*; quatre « blues » anglais de Man'Re, etc.

Et son souvenir reste pour toujours vivant en moi. JLV

## MUNGU, MU ALONGOLOLO

Et pourtant, dans ma vie, trois choses plus jamais ne m'étonneront : la corde à détacher les pendus; la balle qui fait revenir le sang; le simple fer barbelé de la dignité – trois morts embusquées en mon âme...

Car c'était cette forêt encore une fois. Et à jamais.

Juste que je n'ai jamais voulu m'appeler Caïn, Dieu ne m'a jamais conduit à l'interrogatoire à coup de fouet ou de fêrule pour savoir : qu'as-tu fait d'Amba-Tuloza, ton camarade sapeur?; et de Man'Sottô, ton plus que frère?; et même du blanc Makenze, un humain qui te ressemble? Tu n'entends pas l'écho de ces sangs qui crie pour toujours, qui bouillonne et s'écoule de la terre angolaise, qui couvre le ciel de vomissures d'or rouillé? Tu cultiveras la terre fertile de tes ancêtres mais la terre cultivée ne fructifiera pas, stérile et putréfiée, elle croupira d'avoir été trop arrosée ou bien la haine aura desséché les semences; et vous, fugitifs et aveugles, vous errerez dans votre propre patrie, esprits indigents et étrangers et tout ne sera plus jamais rêve...

Pour que plus jamais : je n'étais pas le pâtre de ces chevreaux, je n'ai fait que ce qui était à faire et la corde au cou de Batuloza, se balançant dans les cauchemars de mes rêves, Dieu ou quelqu'un d'autre va devoir résoudre le problème.

Que de sommeil et de rêves engloutis, je ne parviens pas à me débarrasser de cette poussière : le chemin de l'homme dans la mort...

Jusqu'à maintenant – au moment où je voulais entrer dans cette forêt de Kialelu pour décrocher ce pendu. Mais il ne viendra plus jamais, vol de *jamanta-negra*<sup>1</sup> dans la pluie pour me sauver, je me retrouve seul avec moi-même, assis

1. Nom générique de poissons cartilagineux, au corps plat et aux nageoires pectorales très développées, qui vivent dans les mers tropicales et subtropicales.



sur mes talons, devant le feu éteint. Coulent les fleuves, les mains sont rouillées – je suis là-bas, à nouveau, dans le val près de Lukula et mes mains se blessent à entrelacer le *goji* : ce palmier a souffert lorsque je l'ai dénudé et en ai tressé les fibres, maintenant, il refuse de me détacher. Je n'entends que des rires dans l'air sans vent, toutes ces cordes qui se balancent là-haut, toiles de feuilles, treillis qui retiennent le soleil, ce sont des cordes-de-Dieu et ces tiges qui ne peuvent aider à la pendaison ne servent qu'à punir les hommes de peine ; ou de ficelle pour tenir les affaires ; ou de cage dans l'air vert des forêts. Par là, dans les buissons des fleuves et des rivières, dans les bosquets de caféiers en pente, les baobabs n'ont pas voulu pousser, ils se putréfiaient, on ne pouvait tresser leurs lianes, ces cordes de mon enfance qui tiraient la barque et la pierre servant d'ancre.

*Sai-ku ima itatu ia-ngi-diuanesa...* – j'attends un lendemain. Et même les échos de la voix défunte de mon grand-père, le prêcheur, ne viennent somnoler mon âme. Que des échos effilochés, haridelle rongée par les années, malmenée, tarabustée par les querelles de villageois qui piétinaient les plantations au son du *berimbau* et des goulots de bouteille. Mais tout ça, l'esprit et les voix, ne me servira de rien en cet instant : la voix est autre – nous avons tressé la révolution, nos callosités demeurent à jamais figées sur les doigts du temps...

Maintenant, les autres et moi, nous descendions ; et, en écho au silence de mon grand-père, Kinhoka Nzaji, le brave aux pieds nus, à traîner au fond de ma mémoire. Dans le désordre du « en avant, marche » et du sifflet, les pionniers rient comme des idiots. Hier soir, autour du feu, ils ont chanté un au-revoir :

*Je vais  
Je vais  
mourir en Angola  
les armes à la main...*

Et moi je laissais toujours rire mon grand-père assis derrière le rideau de fumée, un rire rauque échappé de la pipe d'un « plus-vieux »<sup>2</sup>, le sage Moisés Ngumbe, cette voix rauque que le chanvre faisait parler joyeusement, de choses qu'il traduisait : le vol du hibou d'eau, dans le ciel baigné de pluie, à l'embouchure de notre Kwanza ; serpentine piste serpentueuse et là-bas dans la poussière des pierres de Kipumbu, le mont des morts déjà éminemment anciens, j'irai les voir un de ces jours... Et, dernière mission, le chemin de la mort dans l'homme...

Et, de là, nous descendions.

De ci, de là, deux jours de marche. À éviter les sentiers propices aux embuscades, à suivre au loin le fleuve, le Zenza, à notre gauche. Nous avons coupé

2. C'est ainsi que les Angolais appellent leurs ancêtres.

un chemin; nous sommes revenus en escaladant les pierres de l'autre côté du Kialelu – ce chemin débouchait à S. José das Matas, entre Kibaxi et Koxi, trop évident. Bon conseil du guide, le camarade Kahete, un borgne à la Camões qui voyait les chemins par le nez, il avait un flair imparable. Il nous a fait monter par Kazuangongo, abandonner le vieux sentier de Kalukala à droite de S. António, là où se trouvait un nid de *flechas*<sup>3</sup> et de mouchards. Pas la moindre goutte de pluie mais à cause du brouillard intense un air dégoulinant d'humidité. Tous en silence mais toussant, en route pour l'autre base où on nous attendait, pour une réunion avec ordre du jour menée par Luvuvo, le questionneur, camarade chef. Rien que par le nom, nos cœurs voyaient tout de ce quartier : l'ancien *quilombo*<sup>4</sup> entouré de si hautes pierres que seuls Dieu ou Hélios pouvaient deviner si la fumée qui en sortait était ou non du brouillard de nuages bas; en haut de cette montagne où Kazuangongo séjournait éternellement avec mon grand-père, le brave Kinhoka Nzaji, qui l'accompagnait armé d'un fusil et d'une machette, touchant le ciel et les nuages; chemin du retour en descendant un filet de rivière qui n'était plus que pierres, sans poussière qui puisse nous dénoncer aux flics et aux mouchards; puis c'était cette eau froide du Kangiji qui rendait le sourire des femmes plus éclatant – et qui s'attardait en rencontrant le Zenza aux eaux troubles, un jour de marche forcée vers le sud. Et l'air pour ami. Lui qui apportait, à son embouchure, sur la rive adverse, une odeur de gasoil brûlé, des tirs de chasseurs ratant leur proie – c'est-à-dire : les Portugais continuaient de vouloir taillader notre terre-mère avec des pistes et des mines, ils montaient des cantonnements, s'entouraient de barbelés. Ils quadrillaient Muandu, notre Zone C, piégeant enfants et vieillards, et même des blancs.

Mais Kambandu-Kangiji, nom de cette arrière-base, plus jamais ne sera : lorsque nous y sommes arrivés, elle brûlait encore sous la cendre et en moi.

Alors, nous sommes redescendus.

Demain nous serons à Kalongololo – mungu mu'Alongololo.

Extrait du volume III du roman *Dos Rios Velhos et Guerilheiros*  
(« Des vieux fleuves et guerilleros »), inédit.

• • •

José Luandino Vieira est né en 1935 au Portugal mais ses parents s'installent en Angola alors qu'il n'a que 3 ans. Son engagement pour l'indépendance du pays lui vaut d'être arrêté par la PIDE (Police politique portugaise) en 1959, et condamné en 1963 à quatorze ans de prison : une grande partie de son œuvre, des romans et des

3. Mercenaires indigènes formés par la PIDE (Police politique portugaise sous le régime de Salazar).

4. *Quilombo* : petite république fondée par les esclaves fugitifs pour vivre en liberté.

nouvelles, a ainsi été écrite au camp de Tarrafal, au Cap-Vert. En 1972, il est placé en résidence surveillée à Lisbonne. Après le 25 avril au Portugal, Luandino Vieira retourne en Angola et y occupe des postes culturels jusqu'à sa retraite. Il quitte le pays après les premières élections en 1992, et la reprise de la guerre civile, pour s'installer au Portugal.

L'œuvre qui le fera connaître est le recueil de contes intitulé *Luuanda* (1963), puis il publiera d'autres recueils, ainsi que 2 nouvelles et 3 romans. Plusieurs de ses livres sont traduits en français.

Il a reçu plusieurs prix littéraires qu'il a refusés, dont le prix Camões (2006).

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/jose-luandino-vieira/>

<https://www.ueangola.com/bio-quem/item/872-luandino-vieira>

<http://www.kapulana.com.br/jose-luandino-vieira/>

Outubro 13, 2006

Caro Michel:

Cá vão os respostas. Fico, como sempre, à espera de mais perguntas. Mesmo com a consciência clara de que os textos não merecem nem de perto nem de longe tanta e tão séria atenção tua. Sobretudo quando me relatas tua difícil e ocupada vida, com responsabilidades sérias e importantes (O renasceu do nosso socialismo, a reconstrução dos ideais, face aos reacionários da esquerda!.)  
Ve lá se fazes eleger a Senhora Seugolène...

Não, pouco penso no retorno a Luanda. Não é retórica mas nunca de lá saí; aliás nunca saí do mesmo sítio, sou um peixinho najaente. Poderes dizer que é como mudar da sala para a varanda tudo na mesma casa. Quanto ao "papal" a desempenhar... felizmente é só da memória e da inteligência!

Sim, gostaria de voltar ao trabalho mas... queria ea escrever o IIIº volume, o da história de amor de Ela e os velhos. Mas tenho que me arrastar por nós e ríachos até ao Baixo Kuanza etc etc. para fazer a ligação de Isé repito com a frente leste — a grande derrota da luta de libertação do MPLA...

Gostaria de te enviar mais "merles" mas chegam o inverno, fugiram. Mas, em breve, virás uma banda desenhada para a "história de guerra dos fazedores de chuva com os caçadores de mirins...". Está no papel, não é que a Nzila vai tentar pôr à venda no dia 1º de Dezembro comigo lá. Tinha feito a tradução para quimbundo mas os burocratas do Instituto de Línguas dizem, ao editor, o parecer negativo — eles são os detentores de iniciais de 30 anos com seus estudos e bolsas e quanto a trabalhos... nada. Aparece-lhes agora um texto em quimbundo e, claro!, tem de estar mal, não podem "autorizar" a tradução.

Ai vai, no fim, mas não finalmente um grande abraço e meus votos de melhoras para a Senhora tua Mãe.

Luandino

Lettre de Luandino Vieira à Michel Laban

ESTÓRIA... Perguntas nº 2

\*

- Não é praíha. Foi correção minha - 72 (2)
- É sem acento, assim pronuncia. Não tinha separado que na 1.ª ed. estava com acento 80 (15)
- É retrogado, definitivamente. Tem toda a razão quanto ao Temístocles (90 (8))
- 109 (13) - Sim. Refere-se à Casa.
- 73 (1) - Devo ir, até porque Kicho está mal partido. Seria Ki - oho
- 80 (18) - Confirmo. Modo de realçar cada qual da parrela: o um e o outro.

interino de [ho] - quero dizer "naquele interin" "enquanto se devam cumprir mentos etc". Também com o significado de que não era definitivo era "interino" aparentável. Concordo. Mas também não só calza de, como desentendiando-se de que poderia ser

destinto - Confirmo mas é sem fimimento, não fimimento...

antes disso [ho]. Não... Parece-me mais "criação" a partir da tendência para substantivar adverbios.

entrapas - Confirmo. É um "à parte"

93-94 - "Também a mim [me apetece comer o fujie às bolinhas com as mãos], também a mim. Será que somos almas gémeas?"

99 (12-13) - Penso que tens razão. Aparentemente é uma contradição a presença dela (Se o noivo fosse quem ou o que ela diz!). Naquele ambiente. Mas, primeiro, em Luanda era assim; pouco radicalismo. E depois... ela foi com outro o preta de opereta TDS

pseudo - nome legítimo [Vintenzulho] por ser moeda em seus comércios de antiga quitandeira; ou pseudónimo por ser moeda usada (furada como mandam os puzeiros) em sortilégios de feiticeiros...

muito mal - Não; no caso do Rebeço pode atribuir-se essa leitura; mas não tem a força e convicção dos exemplos outros que deste.

xaxatanga [mandar] = seu exímio. Confirmo.

chocolate de café - Não. Atrevimento meu.

pelos dedos - forma elíptica de "podem contar-se pelos dedos", i.e. são poucos.

• 117 (24) [111 (8)] - Ela, toda - ela já não sendo, ... (precisa uma vírgula). Ela, já não era ela mesma (visto estar cheia de lama e sujidade), despromhada

121 (4) [114 (8)] - face ao dinheiro que lhe era oferecido para estar calada ficou logo adulta: até os seios nasceram e um riço de prostituta!

Réponse de Luandino Vieira à un questionnaire sur le livre *Estórias*

(de como o dól metal destroi as inocências...) Motivate atribute (saliente) de maneira directa por força da qualidade corruptora do dinheiro. Não vejo ligação a função social

129(12) [122 (7)] - Não sei! Eu nunca ouvi com acento. E corresponde à minha pronúncia Luandense.

129 (13) - Aparentemente. Mas... para lavar a honra há sempre sangue. É o que ele quer com o seu incantamento e que a aparem (Kuat! Kuat!) para a levarem obviamente para o cativerio em que se encontrava.

Almoço de ... - Sim. O almoço que se segue ao pedido pelo peido noivo ou quem o possa representar. É o pedido de casamento -propõe em princípio já namoram com autorização (há a expressão) Depois desse pedido são oficialmente noivos, faltando formalizar em cartório ou igreja ou ambas as coisas.

Muito - Excto! Confirma!

- Família - OK  
Só que não há nenhum Damasceno Filho. Em 115 (4) é o ponto de vista de Dona Antónia - dá de o início ao final do parágrafo.

75 (6) - É "ligeira" oração que usa muito, e de que abuso e verdade. Mas, neste caso, tenho seu primeiro!

Como nós não é difícil responder quarenta anos depois! E com aquela enfusão toda de gente que têm nomes cognomes hominios e algumas nomes venetulos e etc

Podes mandar mais o que é estória, claro, não merece nem por sombras.

Suite de la réponse de Luandino Vieira au questionnaire



Manuel Rui

## MONAMAIOR

*Estava no hotel de cinco estrelas que frequentava desde a nomeação. Numa suite presidencial. Com vista dominante para o Tejo pelo envidraçado da sala em semi-círculo, uma mesa redonda com um centro de fruta variada, desde uvas, maçãs, diospiros, frutas tropicais como ananás, banana, maracujá, papaia, manga, melão com presunto já aprontado, salmão e caviar. Um balde de prata com duas garrafas de champanhe. E o importante do pormenor do queijo da serra. O hotel sabia da exigência. A mesa devia estar sempre assim. Saindo do hotel quando voltasse, a qualquer hora, o comandante encontrava sempre a mesa a encher os seus olhos de cores e odores.*

*“Monamaior, isto é um espetáculo de fruta, salmão, caviar e champanhe como se diz.”*

*“Bem dito! Ai vida!”*

*“Se é ai vida é bem dita!”*

*Brígida estava toda nua, sentada no cadeirão grená. Soberba, naquele metro e oitenta, sem ser magra mas suculenta, de mamas cheias e mamilos sempre avançados, metia as mãos nos cabelos soltos quase loiros de acastanhado, Monamaior com os calções do pijama de seda, roxo a abrir os braços. Viu-se ao espelho com o olho de vidro e, automaticamente, colocou os óculos. Perdera o olho esquerdo com estilhaços de granada, usava um de vidro ocultado pelos óculos de lentes verde-escuro.*

*“Foi um bom combate. Melhor, um grande round. Mais tarde, voltamos a outro. Brígida, abre o champanhe, enquanto é tempo. Ai vida.”*

*Olhava o Tejo. Tinha uma paixão íntima por aquele rio.*

*“O rio a ver-te toda nua pela janela, ah, ah, ah!”*

*“Se tens ciúme do rio é porque gostas de mim a valer mas estes vidros só dão visão de dentro para fora, de contrário o Tejo já nos teria visto nos nossos grandes momentos. Mas tu tens qualquer coisa com o rio. É interessante. E eu gosto mais dos rios de Angola, meu amor.”*

*“Porquê?”*

*“Jacarés, hipopótamos, sei lá, mais mistério e cacussos com feijão de óleo de palma, ah, ah, ah! Tenho dito e vamos aos fados de que tu tanto gostas, mais do que eu, será?”*



*“Gosto mesmo. Principalmente das guitarras que tocam como uma viagem calma numa picada sem barulho.”*

*“E esta. Uma pessoa aviar-se com meia dúzia de jacarés pequeninos, trazê-los e, discretamente, à noite lançá-los ao rio e era uma criação que só iam descobrir quando atacassem alguém, ah, ah, ah!”*

*“Não gosto, não acho graça.”*

*“Sabia. Era só pra nos despacharmos.”*

\*\*\*

*Toda a gente na empresa sabia da relação do chefe com a sua secretária particular que o acompanhava sempre nas viagens de serviço de uma forma velada. Ela montava o esquema, ia num avião dois ou três dias antes e esperava o chefe no destino, já instalada no hotel. O caso fazia parte da mujimbaria, desde um panfleto intitulado “A BRIGADEIRA E O GRANDE PISTOLÃO”, pois corria entre as linguarudas do secretariado que o muadiê tinha “aquilo” tão grande que até lhe incomodava o joelho e que Brígida era a mais preferida por corresponder sem qualquer reserva àquele tamanho mas ainda se imaginava o amarrar de lenço, as mais íntimas solicitavam-lhe pormenores e Brígida, sem limites, começava por dizer primeiro “à vontadex,” e satisfazia curiosidades que depois se acrescentavam em narrativas mais ou menos aliciantes conforme os dotes do contador e o público que a mais de estiga era: “Sabem como é que o chefe paga a coisa da tuga? Com a despesa de representação!”*

*Comiam melão com presunto. Levantaram as taças e fizeram um brinde.*

*“À nossa felicidade, Mona!” disse Brígida, ele anuiu com abano da cabeça e tirando os óculos escuros.*

*Na hora, o telefone, Monamaior foi lesto em atender.*

*“Sim. Senhor Álvaro como está? Vou passar à Brígida.”*

*“Sim, amor, tens razão. O quê? Sério? Estás aí no hall há cerca de duas horas? Perdão, mil vezes perdão. Espera só um momento enquanto eu me apronto, um beijo.”*

*“Ele tem razão. Já estamos aqui em Lisboa faz três dias e nem sequer o viste. É chato.”*

*“Nada. Não te preocupes, pai, Monamaiorão.”*

*“Ah, ah, ah, ai vida!”*

*Quando Brígida se despediu e desceu, Monamaior foi à janela. Conhecia Álvaro, pessoalmente, de uma vez que apareceu de surpresa e convidou para jantarem os três. Sentia aquela triangulação incómoda que, no fundo, era também fonte do seu interesse por aquela mulher. Olhou lá para baixo. Iam de braço dado. Ele, um homenzarrão de quase dois metros, atlético e elegante. “Vão bem dispostos”.*

\*\*\*

Sentados ali no bar do hotel no uísque para a conta de Monamaior. Veio uma senhora da receção. “Com a vossa licença, transmito a mensagem do senhor comandante: podem subir para o jantar. Bom apetite.”

“Eina pá! Tirando a poupança não sei como é que o gajo gosta de comer no hotel. A generalidade das pessoas que se alojam em hotéis deste grau, comem em restaurantes porque a comida do hotel é bonita mas não sabe a nada.”

“É um problema cultural. A ostentação, vários empregados a servi-lo. Não deixa de ser o novo-riquismo mas também a falta de gosto, porra, ele em vez de nos pagar a janta no hotel, levava-nos para um pequeno restaurante discreto com sardinhas assadas, cozido à portuguesa, chispalhada e bacalhau de todas as maneiras, pá.”

“Não sei. O gajo até é uma pessoa humilde. Deve entender que assim, em serviço, é que está bem, por nossa causa. Não se esqueçam que quando ele vai com a barona telefona-nos a pedir desculpa porque tem um compromisso e se precisamos de algo. Isso é um registo de boa educação e ausência de autoritarismo. Já viste que falaste tu, o economista, eu das administrativas e o jurista, que é de uma área do paleio, está calado!”

“A minha preferência gastronómica é Brígida, ah, ah, ah, ah, ah! E aos costumes... há daqueles que quando chegam aqui só querem comer funji e outros variados, vamos fazer mais como, ai vida.”

A gargalhada foi geral e foram-se levantando para se juntarem ao comandante.

\*\*\*

O séquito que viajara com o muata desde Luanda, jantava com o comandante no salão do hotel, porque ele não exigia mas dava a entender tratar-se de uma obrigação moral e os diretores compensavam-se, perdiam o gosto da famosa comida dos tascos alfacinhas mas poupavam das suas ajudas de custo, o comandante punha aquilo tudo na conta dele por despesas de representação. Alinhavavam as conversações com a empresa portuguesa, depois do confisco eu confiskas tu, aparecera um intermediário sério e amigo para as pazes. A estratégia, segundo o economista, consistia em reivindicar os escritórios de Lisboa, repletos de obras de arte, pontas de marfim e artesanato angolano, recuperar os milhões que se encontravam num trust em Londres e abrir a cooperação portuguesa para Angola ou, mesmo, uma joint venture. “Estamos todos de acordo. Eu conheço-os a todos, foram meus patrões! Ai vida!” Sentenciou o comandante garfando no salmão fumado, para ele, a melhor entrada em qualquer ementa. O séquito sabia que o Comandante era de meias palavras e, mesmo sem conversa, para quebrar o silêncio, dizia, ai vida!

\*\*\*

Monamaior comprara aquela vivenda de três pisos a pedido da mulher. A antiga dona, fugida para Portugal com as guerras, era a madrinha de Marinete. E Monamaior cumpriu o afeto e colocou pessoal das obras da empresa a reformar a vivenda.

“Brígida, já está quase, uma casa a valer, ai vida.”

“É uma boa prenda para a tua mulher. E merecida que ela é uma grande senhora.”

“Ó Konga como é que estamos de canalização da água, o depósito subterrâneo e o resto?”

“Sim, camarada chefe, está praticamente acabado.”

“Diz ao engenheiro que eu passei por aqui e ainda passo antes de sábado. Tomem atenção nos acabamentos.”

“Fique descansado, camarada chefe.”

Monamaior ficava a mirar os trabalhadores com capacete protetor. No tempo colonial trabalhara de carpinteiro de obras na mesma empresa de que agora era o muata. Tinha uma paixão pela construção civil. O cheiro da argamassa, da madeira ou do serrim resistiam na sua memória e recordavam-lhe os dias em que ele, movimentando o serrote, olhava a musculatura de um braço e do outro na espera de uma arma para integrar-se na luta de libertação. As armas e a ferramenta. Lembra-se com frequência que quando entrou na clandestinidade, altas horas da noite, antes, enterrara a ferramenta toda preservada com óleo e massa consistente, caixa e cadeado, embrulhada em vários sacos de plástico, perto de uma grande pedra e de uma mulembreira de sinalização. E nunca mais abandonara a aka que trazia sempre no carro. A pistola, do lado esquerdo da cintura. A ferramenta tinha em casa num expositor forrado a verde e quando alguém, nos uísques, perguntava, Monamaior ficava em deleite e emoção e fazia a narrativa como se de uma estória se tratasse e ele o contador, grão verdadeiro das verdades de trabalho sobrevividas à guerra por mor do esconderijo de silêncio, intento do operário que respeitava as ferramentas tanto como a revolução.

\*\*\*

“O chefe devia andar sem arma. Que achas Brígida?”

“Olha Mixa, é uma santa pessoa. Mas quando lhe faltam ao respeito... que achas Petruska?”

“Estou a perceber.”

Era assim. Brígida funcionava como a fonte da mujimbaria e as colegas puxavam conversa de teclado suave e cuidadoso, arranjando sempre maneira de Brígida informar o comandante do agradável que o pessoal dizia dele. Assim que Brígida acabou de tomar o café e saiu, a conversa tomou outro rumo por iniciativa de Petruska:

“Acho chocante. O moço atravessava a rua, o muata buzinou para ele andar mais depressa. E pronto. Zangou-se com a lentidão - se é verdade - saiu do carro e toma, furou a perna do jovem. Quem sabe se vai perder a perna ou ficar aleijado e...”

“E, e, não é chocante. Criminoso. Mas o pior de tudo é a impunidade e o silêncio da rádio. Como ouvi numa telenovela, mais ou menos, um pobre rouba um pão vai para a cadeia e o nome passa na rádio. Um muata dá um tiro na perna de um pobre e é o que se vê?”

“Concordo. Mas as paredes têm ouvidos e ela, até é uma pessoa fixe. Só que o defende, defendendo o que é seu.”

“Mas qual parte dele é que é já mais dela?”

“Vai gozar outra. Deve ser o olho esquerdo que o outro é fixo, Deus me perdoe...”

A matéria circulava em passa palavra de boca no ouvido, a empresa toda, e era debatida à saída do serviço por pequenos grupos de três ou quatro pessoas para evitar a intromissão dos seguranças que eram mais controlados do que o controle que eles pretendiam. Falava-se em tribunal militar e quejandas hipóteses de sentenças, despromoção, quase ninguém falava em perda do lugar porque Monamaior, em lucidez, não permitia injustiças, protegia as grávidas com um cabaz especial, acompanhamento médico e nove meses sem trabalhar, tudo mais do que o estabelecido na lei, era um homem afável, temido pelos diretores que não tiranizavam o pessoal por medo de Monamaior. Antes com ele do que outro desconhecido, era a ideia generalizada.

“Marinete. Com essa maka que me arranjou o vadio que não queria andar, vamos deixar tempo e a inauguração fica adiada.”

“A melhor coisa que devias fazer era largar as armas. Andas com armas e expões a ferramenta. Meu Deus! Como seria melhor andares com as ferramentas e as armas ficavam bem ali na sala numa vitrina como está a tua ferramenta a brilhar. Vocês não fizeram um museu militar? Não se dão tiros à toa. Tu és o forte e atiras nos fracos. Andas a fazer como os colonos faziam connosco. Toda a gente fala que não foi isso que combinaram com o povo.”

E saiu para a varanda em soluços.

\*\*\*

“Tenho pena da Marinete. Uma senhora de verdade. Mas olha só e nisso a minha homenagem ao Mona. Eles não conseguem ter filhos e sabes que aqui a malta deixa a mulher.”

“Ela ou ele. Resta saber. A infertilidade sobra sempre para a mulher. Mas aqui nem todos os homens pensam ou tomam tal atitude, Petruska. Isso era antigamente. Pois eu não tenho pena só da Marinete. Tenho pena deles todos.”

“Como assim, Mixa?”

“Pena do Mona, da Marinete, da Brígida e do Álvaro e, da maneira que se entendem, o Álvaro, que já é tão alto, deve ter ido a um matadouro especial cortar as lombingas, ah, ah, ah, deve ser dos poucos tugas que viajam, de lá para cá a passar férias com a cunhada da Marinete, ah, ah, ah...”

“Qual cunhada?”

“A Brí...”

“Dão licença? Olá, de café como é que vamos?”

“Quente, cheiroso e bom. Um amigo do meu marido tem uma graça que quando lhe perguntam se a comida está boa ele fala logo que está sexual. Mas o que é isso? Quero dizer que está muito para além de boa.”

“Mas, Mixa, estavam numa risada...”

“Sim. Contaram-me que uns bandidos assaltaram o carro blindado que leva dinheiro e, depois, como não tinham estacionamento, foram largar o carro à porta do Ministério da Justiça, ah, ah, ah, ah! E a maka do nosso chefe, Brígida?”

“A maka do nosso chefe nada! A maka do gajo que levou os tiros. É evidente que se o camarada comandante fosse a conduzir e não lhe aparecesse aquele filho da mãe que o pariu não aconteceria nada. O pessoal esquece-se que Monamaior é herói nacional e que uma vez na guerrilha foi só isto, minhas: Este esquadrão é o “Ninguém Passará.” Assustaram-se com uma bojarda do avião do inimigo? Vamos a levantar rápido e quem quiser ficar fica com uma bala nos cornos, tenho dito. E todo o pessoal se levantou e aquilo virou lenda.”

“Tudo bem mas houve antecedentes, tu é que costumavas contar...”

“Sim, como aquele do motoqueiro, eu ia ao lado do Mona, o gajo limpou com o capacete o nosso retrovisor esquerdo, o Mona saiu, acertou-lhe na perna direita e o da moto, ferido, fugiu em ziguezague para uma rua onde não entrava um carro. A prova de que nunca houve intenção de matar é que ele atira sempre para as pernas.”

\*\*\*

“Pena suspensa, Brígida?”

“Sim, Mixa. Durante três anos não pode por o pé em ramo verde senão vai para a cadeia três anitos e outras consequências.”

“Brígida. Tudo depende de ti. Segura-lhe as armas.”

“Petruska, as armas estão sempre seguras. Armas que não matam. As outras, olha...”

“Quer dizer que tu só seguras as ferramentas, não é?”

“Que desconversa, Mixa. As ferramentas estão expostas na sala. Ferramentas de carpinteiro.”

“A sério, Brígida, convence-o a abandonar as armas. Metem medo e podem-nos estragar a vida. Tiram o comandante daqui e vem um desses que se quer trancar em todas, ao menos...”

“Podes dizer, Petruska. Só se tranca em mim, que eu saiba.”

“E a Marinete?”

“Olhem, tem umas esquebras legítimas e que eu respeito. Vou. Obrigada pelo café.”

*Ficaram em silêncio a olhar uma para a outra ao som dos saltos dos sapatos da visita. Pelo menos já estavam actualizadas e, assim como assim, Brígida conseguia baixar-lhes o medo e os sobressaltos. Tinham essa vantagem da amizade de Brígida, amizade e confiança pois, de tantos cantos para tomar café no serviço, privilegiava aquele, falava com as duas segundas linhas da gestão de pessoal e deixava a sensação de não dizer mentiras.*

*“Já verificaste que nós temos medo dele e temos medo que ele saia do lugar? Quer dizer que a maka que estamos com ela nem é tiros, Álváros, Brígidas, Marinetes e Monamaiores.”*

*“Estava distraída, Mixa. Qual é a maka?”*

*“A maka é o medo de perdermos a pessoa que nos mete medo. Vou confessar isto ao padre.”*

*“Deixa-te disso, quer dizer, depende do padre, ah, ah, ah, ah!”*

*“Estava no gozo que eu até nunca me confessei.”*

*“Tens razão. A sério, o medo deve ser a parte mais importante da psicologia humana. Andamos sempre com medo, mesmo quando estamos alegres. Medo de viver e medo de morrer.”*

*Monamaior, que não deixara os serviços e o gabinete, como se nada tivesse acontecido, desta vez aparecia de ar vitorioso, visitou os nove andares, direcção por direcção, serviço por serviço, perguntando e apertando a mão. Funcionárias e funcionários houve que se espevitaram para as câmaras de televisão, microfones e máquinas de fotografar, outros esquivavam-se do compromisso mediático mas o balanço visível é que aquela visita tinha o significado de que o chefe estava seguro, não tinham mais medo de outros porque o chefe dava o medo que conheciam mas não o queriam perder tudo por causa do medo que, agora, naquela visita aparatosa, quem se escondia para não ser visto, resumia tudo na passagem do medo para a culpa, porque havia um sentimento de culpa que não se revelava, culpa porque há sempre gente e maneira de acusarem, isto era mais perigoso porque por ter medo ainda ninguém fora acusado, só que havia alguns, principalmente quadros superiores, a pensarem que tal o clima de medo, suficiente para recorrer à culpa de ter medo sendo tal uma atitude contra revolucionária.*

*Convite de estilo com letras douradas, Monamaior e sua Excelentíssima esposa senhora dona Marinete convidam Vossa Excelência o (a) camarada e esposo (a) a participarem no jantar de confraternização e de homenagem, sexta-feira, pelas vinte horas, no restaurante Todo Gosto à ilha de Luanda.*

*No dia seguinte era uma lauta boda, com conversas, mesas de quatro pessoas que alguns juntavam, cubas de quentes e frios com destaque para as comidas angolanas clássicas em eventos daquele género e, ainda, o cplp, como era conhecido o bacalhau com natas, a angolanzada cachupa cabo-verdiana e o detonador muzongué. Monamaior abriu o salão de dança com Marinete e uma grande ovação.*

*Dançou-se, comeu-se e conversou-se com a vantagem da cobertura musical permitir a boataria e só pausaram para o caldo de peixe, mas com Monamaior a ir ao microfone esclarecer: “o intervalo é para se descansar e como hoje é sábado continuamos logo às oito na noite.”*

*Soou uma salva de palmas.*

\*\*\*

*As falas de orelha eram sobre a retoma da normalidade. A maioria das bocas acentuavam o facto de Monamaior ter posto dinheiro a circular, “foi gasosa grande para a família da vítima e fora o resto.” Que devia fazer um tratamento tradicional. Que a sorte ainda era a pula que lhe tirava raiva e se ela o deixasse era o fim com a aka e a pistola e portanto, ao fim e ao cabo, quem calibrava a fúria do comandante era o Álvaro a que deviam agradecer, silenciosamente.*

*“Mixa. Tu que andas lá na faculdade de direito já perguntaste, só juridicamente em abstrato, sobre uma situação em que um carro...”*

*“Porque é que não perguntas aos vossos amigos advogados? O próximo que for lá a casa, atesta-lhe. Não tenhas medo, ah, ah, ah, ah! O camarada doutor não tem medo de me responder a uma pergunta, ah, ah, ah, ah! Muita atenção. Uma vertente do medo é ele resultar de várias situações e comportamentos que nós transferimos para o bom humor e a gargalhada. Se isolasses o medo, nunca mais! Nós, no quase sem fazer nada, em bom subemprego, nem sequer nos ríamos, toma bem atenção a isto que não podemos dizer aos outros, muito menos numa entrevista na rádio ou televisão sobre o medo. Pior do que medo e culpa é a falta de coragem. Cuidado, nunca passes a alguém a ideia que te ris do medo, sob pena de... ah, ah, ah, ah!”*

*“Suspensa!”*

*“És o máximo, pelo som dos sapatos...”*

*“Tens razão, vem aí a barona.”*

*“Viva, meninas. Oferecem-me um café?”*

*“Como não. Trabalhamos na Varig. Aceitas um café?”*

*“Aceito Mixa. É o melhor café da empresa e as minhas melhores amigas. O chefe sabe.”*

*“Brígida. Dá-me medo o chefe saber isso.”*

*“Porquê, Petruska?”*

*“Nada. Um dia zangas-te com ele e sobra para nós... as tuas amigas e ai vida...”*

*“Nada e mudando a conversa o palácio da Marinete está quase pronto. E que bom gosto. Vê-se que foi educada por uma portuguesa. Além de ser uma negra bonita que até um branco se poderia apaixonar por ela, era civilizada e o comandante pediu-a em casamento à madrinha e casaram com todas as solenidades na Igreja do Carmo, cuidado! Não é uma pessoa qualquer, Petruska.”*

*“É como tu que além de seres uma branca bonita até um negro se apaixonou por ti, ah, ah, ah, enfim...”*

*“Não fui feliz no que disse mas o importante é a intenção, queridas vou puxar.”*

\*\*\*

*“Está tudo muito bom e mais que bem, palavra deste camarada Konga, conterrâneo da sua esposa que veio aqui a semana toda com duas empregadas para surpresa, não lhe diga nada, a obra acabou e a casa, por dentro, tem tudo, mesas, camas, quero dizer, a obra acabou e a casa está pronta.”*

*Os trabalhadores foram se aproximando de Konga. Tinham, sublinhada no rosto, a certeza de que ia chover gasosa, quiçá um cabaz. Nisso o comandante era infalível.*

*“Amor, tens o engenheiro para conferires, mas...”*

*“Claro, o engenheiro pensou a obra, o Konga é o fiscal, é assim em todo o lado aqui na nossa terra. Da mesma maneira que tu não conversas com diretores mas com as duas amigas, não é?”*

*Monamaior com o molho de chaves, tudo etiquetado com numeração e legenda, “toma Brígida, porta de entrada e rés-do-chão.”*

*O interior da vivenda nem tinha o cheiro abstrato e incolor das casas novas, Brígida ouvia o som dos saltos dos seus sapatos, era um som muito agudo que lhe penetrava nos ouvidos parecia uma agressão, abriu a sacola de cabedal verde, tirou os sapatos e calçou umas sandálias. Monamaior andava lentamente no intuito de observar pormenores, o ar condicionado sem ruído, passadeiras e alcatifas, relógio de parede, espelhos e sofás.*

*“A tua mulher tem muito bom gosto. Não alinha nessa merdice doirada dos novos ricos, é mesmo uma senhora. Só este rés-do-chão é uma boa residência e o pequeno elevador é demais.”*

*Monamaior a fazer que não ouvia aqueles elogios a Marinete que Brígida sempre produzia em evidente sinceridade que tocava o coração do comandante e, naquele momento, muito mais, pois Marinete havia realizado o seu sonho, com missas marcadas e anunciadas no jornal, em lembrança da saudosa madrinha.*

*“Aqui é que sinto a diferença do calor lá de fora. Vinha cheia de sede. Vamos espreitar o frigorífico da cozinha, isto é maior do que a impressão dada lá de fora, casas do antigamente. Esta cozinha é muito maior que a minha casa em Lisboa, pá!”*

*“Vamos tirar gelo e ver na garrafeira aqui da cozinha que garrafeiras tem cinco, uma em cada piso, uma aqui na cozinha e outra na sala de estar, fora os mini bares em cada quarto. Olha só! A adega, barotes no teto, alhos e cebolas pendurados naquele jeito português, uma guitarra e uma viola e mesas em mármore preto, louça de barro alentejano. Fantástico!”*



*Monamaior limpava com o lenço branco o suor da testa. Brígida conhecia bem essa referência. O comandante estava muito emocionado. Ela servira dois uísques doze anos com gelo, guardanapinho por baixo e andavam para ver a casa ainda mais de pormenor.*

*“Um guerrilheiro quando faz o reconhecimento para acampar, observa tudo.”*

*“Olha, meu. E aqui a madame não é observada?”*

*“Ah, ah, ah, até que sim. Saindo daqui vamos diretos para a casa de visitas.”*

*“Adivinhaste.”*

*De detalhe em detalhe, cada um com o seu copo na mão observando o tapete de arraiolos ao fundo, abrindo o espaço.*

*“Mas o que é que te deu?”*

*“Calha bem. O uísque a fazer de laxante contra a minha prisão de ventre. Um momento, segura aqui no meu copo.”*

*Brígida, sentou-se na sala de estar. Colocou uma base em cada um dos copos. Olhava o relógio de pesos.*

*“Brígida! Rápido! Um acidente.”*

*Correu para a casa de banho, Monamaior puxara o autoclismo antes de se levantar e veio um jacto forte de água a ferver.*

*“Tenho de ir ao hospital mas com dores e tudo vou puxar as calças para cima. É uma sabotagem.”*

*“Nada. Pode ter sido um erro no desenho da canalização. O engenheiro é que tem que explicar. Agora, hospital.”*

*“Rápido. Vai ao carro e traz-me a aka.”*

*Brígida foi a correr. Viu os trabalhadores quase formados como na tropa à espera do fim da visita. Voltando do carro já com a aka, falou na orelha de um, “escondam-se que o chefe não está bom.”*

*Monamaior pôs em posição de rajada, andou de pernas abertas, visivelmente maltratado pelas queimaduras. Quando chegou cá fora fez rajada para o ar, gritando, “Konga! Ó Konga. Vou-te matar!” Fez outra rajada e dois trabalhadores assustaram-se, dobraram a esquina da vivenda ao contrário onde, Monamaior, emboscado ao acaso lhes disparou rajada para as pernas. Caíram.*

*“Brígida. Tenho tudo aqui em baixo em carne viva, queimado. Já não sou... Tens de conduzir. Leva-me a uma clínica sem mujimbaria e pequena, malária na ficha e fala com o protocolo para viajarmos amanhã para Lisboa. Não chores.”*

*“Desta vez não és só tu. Somos nós que estamos tramados. Nós os dois. Foi-se a pena suspensa. E eu estou à pega, infelizmente, eu é que te fui buscar a aka para as rajadas, tiros, sei lá!”*

Luanda, 9 de Junho de 2013

## MONAMAIOR

Il se trouvait dans l'hôtel cinq étoiles qu'il fréquentait depuis sa nomination. Dans une suite présidentielle. Avec vue sur le Tage depuis la baie vitrée en demi-cercle du salon, une table ronde avec en son centre une corbeille de fruits divers, raisins, pommes, kakis, fruits tropicaux tels que ananas, banane, fruits de la passion, papaye, mangue, melon accompagné de jambon, saumon et caviar. Un seau en argent avec deux bouteilles de champagne. Et, détail important, un fromage de la Serra de Estrela. L'hôtel connaissait ses exigences. La table devait toujours se présenter ainsi. S'il sortait de l'hôtel, quelle que fût l'heure de son retour, le commandant devait toujours trouver une table qui regorgeât de couleurs et d'odeurs.

– Monamaior, c'est un vrai festival.

– Bien dit! Ah! Quelle vie!

– Oui, et plutôt bénite!

Brígida était toute nue, assise dans un fauteuil grenat. Superbe, avec son mètre quatre-vingts, pas vraiment maigre mais succulente, les seins gonflés et les tétons qui pointaient, elle glissait ses mains dans ses cheveux détachés d'un blond châtain, tandis que Monamaior en pantalon de pyjama en soie écarlate, s'étirait. Il se vit dans le miroir avec son œil de verre et automatiquement chaussa ses lunettes. Un éclat de grenade lui avait emporté l'œil gauche qu'il avait remplacé par un faux caché sous des verres de couleur vert foncé.

– Un beau combat. Ou plutôt, un grand round. On recommence tout à l'heure. Brígida, débouche le champagne pendant qu'il est encore temps. Ah, quelle vie!

Il regardait le Tage. Il nourrissait une passion secrète pour ce fleuve.

– Le fleuve qui te regarde toute nue par la fenêtre, ah, ah, ah!

– Si tu es jaloux du fleuve, c'est que tu m'aimes vraiment mais ces vitres ne permettent de voir que vers l'extérieur, sinon le Tage nous aurait déjà vus dans nos grands moments. Mais il y a quelque chose entre ce fleuve et toi. C'est bizarre. Moi, je préfère les fleuves de l'Angola, mon amour.

– Pourquoi?

– Les alligators, les hippopotames, le mystère quoi?! et de bons petits poissons cuisinés avec haricots et huile de palme, ah, ah, ah! C'est ce que je crois. Et maintenant nous allons écouter le *fado* que tu aimes tant, plus que moi, vraiment?

– Oui, j'aime vraiment beaucoup. Surtout le son de ces guitares qui nous fait voyager paisiblement sur de grands sentiers de silence.

– Et si on rapportait une demi-douzaine de petits alligators et que discrètement on les jetait la nuit dans le fleuve, un élevage qu'on ne découvrirait que quand ils attaqueraient quelqu'un, ah, ah, ah!

– Quelle idée! non, ce n'est pas drôle.

– Allez. C'était juste pour qu'on se dépêche.

\*\*\*

Tous dans l'entreprise savaient que le chef avait une liaison avec sa secrétaire qui l'accompagnait toujours discrètement lors de ses voyages d'affaires. Elle s'organisait : elle prenait l'avion deux ou trois jours avant lui et l'attendait sur place, déjà installée à l'hôtel.

L'affaire alimentait les ragots depuis l'apparition d'un pamphlet intitulé « La colonelle et le tireur d'élite », car les mauvaises langues du secrétariat faisaient courir le bruit que le type en avait une si grande qu'elle le gênait aux genoux, et que Brígida était sa préférée parce qu'elle correspondait tout à fait à son gabarit, et on l'imaginait même faisant des nœuds avec un mouchoir ; les plus intimes lui demandaient des détails, et Brígida, sans la moindre gêne, commençait par « mais comment donc ! » et satisfaisait les appétits qui ensuite donnaient lieu à des récits plus ou moins croustillants selon le talent du conteur. Et l'auditoire brodait et ironisait : « Vous savez comment le chef, il récompense sa « portos » ? Notes de frais ! »

Ils mangeaient du melon au jambon. Ils levèrent leur coupe et trinquèrent.

– À notre bonheur, Mona ! dit Brígida, et il hocha la tête avant d'ôter ses lunettes noires.

Au même moment, le téléphone : Monamaior décrocha aussitôt.

– Ah, bonjour Monsieur Álvaro, comment allez-vous ? Je vous passe Brígida.

– Oui, mon amour, tu as raison. Quoi ? C'est pas vrai ? Ça fait près de deux heures que tu es dans le hall ? Pardon, mille fois pardon. Attends juste un instant que je me prépare, bisou.

– Il a raison. Voilà trois jours qu'on est à Lisbonne et tu ne l'as même pas vu. C'est embêtant.

– Mais pas du tout. Ne t'en fais pas, petit père, grand Monamaior.

– Ah, ah, ah, quelle vie !

Lorsque Brígida prit congé, Monamaior alla jusqu'à la fenêtre. Il avait fait la connaissance d'Álvaro un jour que celui-ci s'était présenté par surprise et qu'il les avait invités à dîner. Cette relation à trois le mettait mal à l'aise bien qu'elle fût également la raison de son intérêt pour cette femme. Il regarda en contrebas. Ils partaient bras dessus-bras dessous. Lui, un grand gars de presque deux mètres, athlétique et élégant. « Ils ont l'air de bonne humeur ».

\*\*\*

Ils sont assis au bar de l'hôtel buvant un whisky offert par Monamaior. Arrive une employée de la réception.

– Vous permettez ? J'ai un message de Monsieur le Commandant : vous pouvez monter dîner. Bon appétit.

– Dis donc! Si c'est pas pour les économies, je ne sais pas pourquoi ce gars préfère manger à l'hôtel. La plupart de ceux qui logent dans des hôtels de ce style mangent ailleurs parce qu'ici les plats en mettent plein la vue mais ne valent pas tripette.

– Affaire de culture. Le goût de l'étalage, des tas d'employés à ton service. Ça fait nouveau-riche d'accord, mais c'est surtout une putain de faute de goût, au lieu de nous payer à dîner à l'hôtel, il ferait mieux de nous emmener dans un petit restau discret avec sardines grillées, pot-au-feu, charcutailles et morue à toutes les sauces, non ?

– Je ne sais pas. En fait, il l'a joué plutôt à la régulière. Il doit penser qu'en mission c'est ce qui convient. Faut pas oublier que quand il sort avec sa princesse, il téléphone pour s'excuser, qu'il a un rendez-vous et que si on a besoin de quelque chose... C'est un signe de politesse, il n'est pas du tout autoritaire. Ah, mais vous avez remarqué : toi, l'économiste, tu as pris la parole, moi qui suis de la gestion aussi, et notre juriste qui devrait nous faire de beaux discours, lui il ne dit rien.

– Bon, moi en matière de cuisine, ma préférée c'est quand même Brígida, ah, ah, ah, ah! Et quant aux habitudes ... y'en a qui, quand ils arrivent ici, ne veulent que du *funji*<sup>1</sup> et d'autres plats du même genre, qu'est-ce qu'on peut y faire, c'est la vie.

Ils partirent d'un grand éclat de rire et se levèrent pour aller retrouver le commandant.

Tous ceux qui avaient voyagé avec le commandant depuis Luanda dînaient avec lui dans les salons de l'hôtel, non pas qu'il l'exigeât mais il laissait entendre que c'était pour lui un devoir moral; les directeurs de service y trouvaient une compensation, ils oubliaient les petits plats des boui-bouis lisboètes, économisant ainsi les frais de bouche puisque le commandant passait tout sur ses notes de frais. Ils revenaient sur les discussions avec l'entreprise portugaise, après la période je t'aurai, tu m'auras, un intermédiaire sérieux et amical avait surgi pour apaiser les choses. Du point de vue de l'économiste, il fallait, en bons stratèges, revendiquer les bureaux de Lisbonne, pleins d'œuvres d'art, de pièces d'ivoire et d'artisanat angolais, récupérer les millions engagés dans un *trust* à Londres et lancer une coopération Portugal/Angola, et pourquoi pas une *joint venture*.

– On est d'accord. Je les connais tous, ils ont été mes patrons. Ah, quelle vie!, proclama le commandant en plantant sa fourchette dans le saumon fumé, pour lui la meilleure entrée de n'importe quel menu. Son entourage savait que le Commandant parlait toujours à demi-mots et qu'il ponctuait même les silences par un « ah, quelle vie! »

1. *Funji* : purée de manioc [NdT].

\*\*\*

Monamaior avait acheté cette villa de trois étages à la demande de sa femme. L'ancienne propriétaire, qui avait fui au Portugal à cause des guerres, était la marraine de Marinette. Monamaior avait respecté le côté affectif de la demande et envoyé du personnel de l'entreprise restaurer la villa.

– Brígida, elle est presque prête, ça c'est ce qu'on appelle une maison, ah, quelle vie!

– C'est un beau cadeau que tu as fait à ta femme. Elle l'a bien mérité, c'est une grande dame.

– Eh, Konga, où en est-on avec les canalisations d'eau, la cuve et tout le reste?

– Oui, camarade-chef, c'est pratiquement terminé.

– Dis à l'ingénieur que je suis passé et que je repasserai avant samedi. Faites bien attention aux finitions.

– Pas de soucis, camarade-chef.

Monamaior restait là à regarder les ouvriers avec leur casque de protection. Au temps des colonies, il avait travaillé comme menuisier dans l'entreprise dont il était maintenant le dirigeant. Il avait une passion pour la construction. L'odeur du mortier, du bois ou de la sciure était gravée dans sa mémoire et lui rappelait le temps où, en manœuvrant la scie, il admirait ses bras musclés qui n'attendaient plus qu'une arme pour rejoindre la lutte de libération. Les armes et les outils. Il pensait souvent au jour où, avant d'entrer dans la clandestinité, il avait enterré, en pleine nuit, ses outils bien protégés, huilés et enduits d'une pâte épaisse, dans un coffre cadencassé, emballé dans plusieurs sacs en plastique, près d'une grande pierre et d'une *mulembeira*<sup>2</sup> servant de repère. Et il n'avait plus jamais abandonné son *aka*<sup>3</sup> qu'il gardait toujours dans sa voiture. Et le pistolet à la gauche de sa ceinture. Ses outils étaient maintenant exposés chez lui dans une vitrine tapissée de vert et lorsque quelqu'un, à l'heure du *whisky*, lui posait la question, Monamaior, ravi et ému, se mettait à raconter et à dérouler son récit comme s'il était un conteur, le griot garant de la science d'un travail qui avait survécu à la guerre grâce à cette cachette secrète et à la volonté d'un ouvrier qui respectait autant les outils que la révolution.

\*\*\*

2. Arbre de la famille des ficus [N.d.T.].

3. AK47 : arme d'origine russe utilisée pendant les guerres d'indépendance [N.d.T.].

– Le chef ne devrait pas porter d’arme. Tu ne crois pas Brígida ?

– Écoute Mixa, il ne ferait pas de mal à une mouche. Mais quand on lui manque de respect... qu’est-ce que t’en dis Petruska ?

– Oui, je vois ce que tu veux dire.

C’était comme ça. Brígida alimentait la source des ragots et ses collègues cherchaient à lui tirer les vers du nez par petites touches délicates et prudentes, se débrouillant pour qu’elle informe le commandant de tout le bien que son personnel pensait de lui. Brígida but son café et, dès qu’elle eut le dos tourné, la conversation prit un nouveau tour à l’initiative de Petruska :

– C’est parfaitement choquant. Le gars traversait tranquillement la rue, le patron a klaxonné pour qu’il se dépêche. Et voilà. Il s’est énervé parce que l’autre prenait son temps – si ce qu’on dit est vrai –, il est descendu de sa voiture et pan, il lui a mis une balle dans la jambe. Si ça se trouve, il va perdre sa jambe ou rester handicapé et...

– Plus que choquant. C’est criminel. Mais le pire, c’est son impunité et le silence de la radio. Comme je l’ai entendu dans un feuilleton télé, plus ou moins, un pauvre vole un pain, il va en prison et son nom est dans toutes les radios. Un patron tire une balle dans la jambe d’un pauvre, et puis après ?

– Tout à fait d’accord. Mais les murs ont des oreilles et, elle, c’est une fille bien. Sauf qu’elle prend sa défense parce qu’elle défend ce qui est à elle.

– Mais qu’est-ce qui lui appartient vraiment, à elle ?

– Te fiche pas de moi. C’est peut-être son œil gauche puisque le droit est fixe, que Dieu me pardonne...

L’histoire circulait de bouche à oreille dans toute l’entreprise, et on en discutait à la sortie du travail par petits groupes de trois ou quatre pour éviter l’intrusion des vigiles qui étaient encore plus surveillés que ceux qu’ils étaient censés surveiller. On parlait de tribunal militaire et autres sanctions possibles, qu’il serait peut-être rétrogradé, personne ne parlait de destitution parce que Monamaior, quand il était lucide, ne supportait pas l’injustice, il protégeait les femmes enceintes en leur offrant un panier garni, un suivi médical et neuf mois de congé, beaucoup plus que prévu par la loi, c’était un homme affable, et puis les directeurs de service, par crainte de Monamaior, n’osaient pas tyranniser leurs subordonnés. De l’avis général, il valait mieux l’avoir lui plutôt qu’un parfait inconnu.

– Marinette. Avec les problèmes que j’ai à cause du type qui traînait pour traverser, on va laisser faire le temps et repousser la date de l’inauguration.

– Tu devrais laisser tomber les armes, c’est ce que tu as de mieux à faire. Tu te balades avec des armes et tu mets les outils dans une vitrine. Mon Dieu ! Ça serait tellement mieux si tu te baladais avec tes outils et que tes armes restaient ici, à briller dans la vitrine du salon. Vous avez bien créé un musée militaire, non ? On ne tire pas comme ça pour un rien. Tu es puissant et tu tires sur les faibles.

Finalement, tu fais comme les colons. Tout le monde dit que ce n'était pas ce qu'on avait promis au peuple. Et elle sortit sur le balcon en pleurant.

\*\*\*

– Marinette me fait de la peine. C'est une vraie dame. Mais tu vois, et là je rends hommage à Mona. Ils n'arrivent pas à avoir d'enfant et tu sais, dans ces cas-là, les hommes, ils laissent tomber leur femme.

– Elle ou lui. C'est à voir. La stérilité, c'est toujours la faute de la femme. Mais ici, c'est pas tous les hommes qui pensent ou qui agissent comme ça, Petruska. Ça c'était avant. Et ben moi je ne plains pas que Marinette. Ils me font tous de la peine.

– Comment ça, Mixa ?

– Mona, Marinette, Brígida et Álvaro, la façon qu'ils ont de s'entendre... Álvaro, qui est si grand, il est sûrement allé se faire raboter les cornes dans un abattoir spécial, ah, ah, ah, ça doit être l'un des seuls portos à venir ici passer ses vacances avec la belle-sœur de Marinette, ah, ah, ah...

– Quelle belle-sœur ?

– Brí...

– Excusez-moi. Dites, il est comment votre café ?

– Chaud, parfumé et délicieux. Un ami de mon mari fait toujours la même blague quand il mange : quand on lui demande si c'est bon, il répond aussi sec que c'est sexuel. Pourquoi ? Parce que c'est au-delà du bon.

– Mais au fait, Mixa, vous aviez l'air de vous amuser...

– Oui, on m'a raconté que des malfaiteurs ont attaqué un fourgon blindé et après, comme ils n'arrivaient pas à stationner, ils ont largué le véhicule devant la porte du Ministère de la Justice, ah, ah, ah ! Et l'histoire avec notre chef, Brígida ?

– Comment ça l'histoire de notre chef ? Quelle histoire ? ! L'histoire du gars qui s'est pris des balles ? C'est évident que si le camarade-commandant avait été au volant, et que ce fils de pute n'avait pas surgi comme ça, rien ne serait arrivé. Les gens oublient que Monamaior est un héros national et que, pendant la *guérilla*, mes chères : « Cet escadron, c'est "Personne ne passe". Vous avez eu peur des tirs d'un avion ennemi, allez, debout et vite, et celui qui reste, il se prend une balle dans les couilles, j'ai dit ». Et tout le monde s'est levé et c'est devenu une légende.

– D'accord mais il y a eu des précédents, tu nous as bien dit que...

– Oui, comme l'histoire du motard, j'étais à côté de Mona, le casque du gars a frôlé notre rétroviseur gauche, Mona est sorti, il lui a tiré une balle dans la jambe droite, et le type blessé s'est enfui en zigzaguant dans une rue trop étroite pour une voiture. La preuve qu'il n'a jamais l'intention de tuer, c'est qu'il tire toujours dans les jambes.

\*\*\*

– Prison avec sursis, Brígida ?

– Oui, Mixa. Pas de faux pas pendant trois ans, sinon c'est direct la prison pour trois ans avec les conséquences que ça entraîne.

– Brígida. Tout ça dépend de toi. Retire-lui ses armes.

– Petruska, les armes sont toujours en sécurité. Des armes qui ne tuent pas. Les autres, ben...

– Tu veux dire que tu n'as la main que sur les outils, c'est ça ?

– Arrête, Mixa. Les outils sont exposés dans le salon. Des outils de menuisier.

– Non mais sérieusement, Brígida, essaie de le convaincre d'abandonner les armes. Elles nous font peur et elles peuvent aussi nous gêner la vie. On destitue le commandant et à sa place on nous envoie quelqu'un qui veut toutes nous baiser.

– Tu peux le dire, Petruska. Que je sache, il ne baise qu'avec moi.

– Et Marinette ?

– D'accord, quelques câlins légitimes et que je respecte. Bon j'y vais. Merci pour le café.

Elles se regardèrent en silence pendant que le bruit des talons s'éloignait. Au moins, maintenant, elles étaient au courant, en tout cas, Brígida avait réussi à atténuer leurs craintes et leurs appréhensions. L'amitié de Brígida présentait cet avantage, l'amitié et la confiance car, de tous les coins-café de l'entreprise, c'était son préféré, elle y papotait avec le petit personnel de la gestion et leur donnait l'impression d'être sincère.

– Tu as remarqué qu'on a peur de lui et qu'on a peur de le voir partir ? Notre problème à nous, ce ne sont même pas les tirs, les Álvaros, les Brígidas, les Marinettes et les Monamaiores.

– Quel problème Mixa ?, excuse-moi, j'étais ailleurs.

– Le problème c'est qu'on a peur de perdre une personne qui nous fait peur. Je vais en parler à confesse.

– N'importe quoi ! Bon ! Tout dépend du curé, ah, ah, ah, ah !

– Mais non, je plaisantais, je ne me suis jamais confessée.

– Tu as raison. Sérieusement, la peur doit être la partie la plus importante de la psychologie humaine. On a toujours peur même quand on est heureux. Peur de vivre et peur de mourir.

Monamaior, qui n'avait pas quitté ses fonctions ni son bureau, comme si de rien n'était, arborait cette fois un air de victoire ; il visita les neuf étages, entra dans chaque division, dans chaque service de direction, en posant des questions et en distribuant des poignées de mains. Parmi les employés, certains jouaient des coudes pour apparaître devant les caméras, les microphones et les appareils photo, d'autres esquivèrent ce rendez-vous médiatique. Mais le bilan qu'on pouvait



tirer de cette visite, c'était que le chef n'avait plus rien à craindre et qu'on n'avait plus à avoir peur des autres, parce qu'on avait beau avoir peur du chef, cette peur-là on la connaissait et on n'avait pas envie de la perdre; tout ça à cause de cette peur, maintenant étalée au grand jour, au cours de cette visite pompeuse, par ceux qui se cachaient, la peur d'être coupable. Car il y avait un sentiment de culpabilité enfoui, culpabilité parce qu'il y a toujours des gens pour vous accuser et des moyens pour le faire; et c'était ça le plus dangereux car la peur n'avait jamais été un chef d'accusation, sauf qu'il y avait des gens, surtout parmi les cadres supérieurs, qui pensaient qu'un tel climat de peur leur permettait d'accuser les peureux de comportement contre-révolutionnaire.

Invitation stylée en lettres dorées : *Monsieur et Madame Monamaior invitent le/la camarade ... et son époux(se) à un dîner de confraternisation et d'hommage, ce vendredi, à 20h, au restaurant Avec plaisir sur l'île de Luanda* ».

Le lendemain, c'était un banquet somptueux, avec les conversations qui fusaient des tablées de quatre que certains avaient rapprochées, les présentoirs de plats chauds et froids mettant en valeur des mets angolais classiques dans ce genre d'événement, ou encore le cplp<sup>4</sup> – nom donné à la morue à la crème – la *cachupa*<sup>5</sup> cap-verdienne à la mode angolaise et cette bombe calorique qu'est le *muzongué*<sup>6</sup>. Monamaior ouvrit le bal avec Marinette sous une ovation.

On dansa, on mangea et on discuta, les commérages allaient bon train couverts par la musique de fond, et on ne fit une pause que pour la soupe de poisson, moment où Monamaior prit le micro pour préciser : « L'entr'acte, c'est juste pour se reposer car aujourd'hui c'est samedi, et on reprend à huit heures. »

Une salve d'applaudissements retentit.

\*\*\*

Le bouche à oreille parlait de retour à la normale. Les mauvaises langues soulignaient que Monamaior avait offert de l'argent, « un beau paquet de fric pour la famille de la victime, et pas que. » Qu'il devait se soumettre au traitement traditionnel. Que c'était encore heureux qu'une blanche réussisse à tempérer sa rage et que si elle le laissait tomber, ce serait la fin à coup de AKA et de revolver, et que donc, en fin de compte, l'arbitre de la fureur du commandant c'était Álvaro qu'il fallait remercier bien bas.

4. CPLP est l'acronyme d'une organisation regroupant tous les pays de langue portugaise (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa).

5. Plat national cap-verdien à base de maïs et de haricots rouges.

6. Plat à base de poisson avec du manioc : espèce de bouillabaisse très épicée.

– Mixa. Toi qui fais du droit, tu t'es déjà renseignée, juridiquement, dans l'abstrait, sur ce type de situation où une voiture...

– Pourquoi tu ne demandes pas à tes amis avocats? Le prochain qui te rendra visite, saute sur l'occasion. N'aie pas peur, ah, ah, ah, ah! Camarade, vous auriez le cran de répondre à une question?, ah, ah, ah, ah! Attention, attention. Une des caractéristiques de la peur c'est qu'elle résulte de situations et d'attitudes que nous traduisons en bonne humeur et en rigolades. Si tu parvenais à isoler la peur, plus rien de tout ça! Nous, habitués à ne rien faire ou presque, dans cet excellent sous-emploi, on ne rirait même plus, et retiens bien ce que je te dis et qu'on ne peut pas dire aux autres, et encore moins à la radio ou à la télé, au sujet de la peur. Pire que la peur et la culpabilité, c'est le manque de courage. Mais prudence, ne laisse jamais personne penser que tu te moques de la peur, sous peine de... ah, ah, ah, ah!

– Sursis!

– Tu es incroyable... ce bruit de talons...

– Oui, voilà la Princesse.

– Salut les filles. Vous m'offrez un café?

– Bien sûr. On travaille à la Varig<sup>7</sup>. Tu veux un café?

– Avec plaisir, Mixa. C'est le meilleur café de la boîte et vous mes meilleures amies. Le chef le sait.

– Brígida, ça me fait un peu peur que le chef soit au courant.

– Pourquoi, Petruska?

– Pour rien. Un jour tu t'embrouilles avec lui et ça nous retombe dessus ... tes amies, tout ça adieu ...

– Mais non et pour changer de sujet, le palais de Marinette est presque prêt. Et quel goût raffiné. On voit qu'elle a été élevée par une Portugaise. Sans compter que c'est une belle noire dont même un blanc pourrait tomber amoureux, elle est civilisée. Le commandant a demandé sa main à sa marraine et ils se sont mariés très solennellement à l'Église du Carmo, s'il-vous-plaît! Ce n'est pas n'importe qui, Petruska.

– C'est comme toi, non seulement tu es une belle blanche mais même un noir est tombé amoureux de toi, ah, ah, ah, enfin...

– Bon, je n'aurais pas dû le dire comme ça, mais c'est l'intention qui compte, mes chères, je me sauve.

\*\*\*

7. Varig : Ancienne compagnie aérienne brésilienne qui desservait l'Angola.

– Tout est vraiment très beau, et plus que parfait, paroles du camarade Konga, ici présent, compatriote de votre épouse qui est venue passer une semaine avec deux employées, pour faire une surprise, ne lui dites rien, les travaux sont finis et dans la maison il y a tout, tables, lits, en résumé, les travaux sont finis et la maison est prête.

Les ouvriers s'approchèrent de Konga. Ils avaient, marquée sur leur visage, la certitude que les pourboires allaient pleuvoir, peut-être même un cadeau. Là-dessus, le commandant était infaillible.

– Mon amour, tu peux demander à l'ingénieur, mais ...

– Bien sûr, c'est l'ingénieur qui est responsable de l'ouvrage, Konga en est le contrôleur, c'est comme ça partout ici dans le pays. De la même façon que tu ne discutes pas avec les directeurs mais avec tes amies, n'est-ce pas ?

Monamaior tendant le trousseau de clés, avec étiquettes numérotées :

– Tiens, Brígida, porte d'entrée et rez-de-chaussée.

L'intérieur de la villa n'avait même pas l'odeur vague et neutre des maisons neuves, Brígida entendait le bruit de ses talons, c'était un son très aigu qui lui agressait l'oreille ; elle ouvrit son sac en cuir vert, ôta ses souliers et enfila des sandales. Monamaior marchait lentement pour observer chaque détail, l'air climatisé silencieux, les tapis et les moquettes, l'horloge, les miroirs et les canapés.

– Ta femme a très bon goût. Elle ne se laisse pas séduire par ces dorures de merde qu'on voit partout chez les nouveaux riches, c'est une vraie dame. Le rez-de-chaussée est une résidence à lui-seul et ce petit ascenseur, il est génial !

Monamaior faisait semblant de ne pas entendre les éloges de Brígida à l'égard de Marinette, d'une évidente sincérité qui le touchait et, à ce moment précis, plus encore, car Marinette avait vu son rêve réalisé et annonçait dans les journaux les messes qu'elle faisait dire en mémoire de sa regrettée marraine.

– Là on sent bien la différence avec la chaleur dehors. J'avais une de ces soifs. Voyons ce qu'il y a dans le frigo de la cuisine, c'est encore plus grand qu'on imagine de l'extérieur, une maison à l'ancienne. Cette cuisine est plus grande que mon appart de Lisbonne, dis donc !

– On va prendre des glaçons et voyons voir le cellier de la cuisine, parce que des celliers, il y en a cinq, un à chaque étage, un ici dans la cuisine, un autre dans le salon, sans compter les mini-bars dans chaque chambre. Tu te rends compte ! La cave à vin, les poutres apparentes, les tresses d'ail et d'oignons suspendus à la portugaise, une guitare portugaise, une guitare classique, des tables en marbre noir, la vaisselle en terre cuite de l'Alentejo. Fantastique !

Monamaior épongeait la sueur de son front avec un mouchoir blanc. Brígida savait bien ce que cela voulait dire. Le commandant était très ému. Elle avait servi deux whiskys douze ans d'âge avec glaçons, petite serviette par-dessous et ils déambulaient pour inspecter chaque recoin de la maison.

– Quand un *guerrillero* part en reconnaissance pour installer son campement, il inspecte chaque détail.

– Dis donc! Et madame, elle n'a pas droit à sa petite inspection?

– Ah, ah, ah, ma foi oui. Quand on aura quitté cette pièce, on va tout droit à la chambre d'amis.

– Tu as deviné.

Après avoir examiné chaque détail, verre à la main, observé le tapis d'Arraiolos<sup>8</sup> au fond, ouvrant l'espace :

– Mais qu'est-ce que tu as?

– Voilà qui tombe à pic. Ce whisky fait son effet, un vrai laxatif. Attends, tiens mon verre.

Brígida alla s'asseoir dans le salon. Elle mit un support sous chaque verre. Elle regardait la pendule.

– Brígida! Vite! Un accident!

Elle courut vers la salle de bain, Monamaior avait tiré la chasse-d'eau avant de se relever et un jet d'eau bouillante en avait jailli.

– Il faut que j'aille à l'hôpital et même si j'ai horriblement mal, il faut remonter mon pantalon. C'est du sabotage.

– Mais non. C'est peut-être une erreur dans le plan de canalisation. L'ingénieur devra s'expliquer. Pour l'instant, hôpital.

– Vite. Va à la voiture et apporte-moi mon AK.

Brígida partit en courant. Elle aperçut les ouvriers presque en rang militaire, qui attendaient la fin de la visite. De retour avec l'AKA, elle murmura à l'oreille de l'un d'eux « cachez-vous, le chef ne va pas bien. »

Monamaior se mit en position de tir, s'avança les jambes écartées, souffrant visiblement de ses brûlures. Une fois dehors, il tira une rafale en l'air en hurlant « Konga! Ah, Konga. Je vais te tuer! ». Il tira une nouvelle rafale et deux ouvriers, affolés, tentèrent de s'enfuir par le côté opposé de la maison où Monamaior s'était embusqué; sans crier gare, il leur tira une rafale dans les jambes. Ils tombèrent.

– Brígida. J'ai tout ça, là, en-dessous, à vif, brûlé. Je ne suis plus... Il faut que tu prennes le volant. Emmène-moi dans une petite clinique discrète, tu écris malaria sur la fiche et tu vois avec le protocole pour qu'on parte demain à Lisbonne. Arrête de pleurer.

– Cette fois, ça ne concerne pas que toi. On est dans de beaux draps. Tous les deux. Fini le sursis. Et moi aussi, je suis dans la mouise, pas de bol, c'est moi qui suis allée chercher ton AK, pour les rafales, les tirs, enfin tout ça!

Luanda, le 9 juin 2013

8. Petite ville de la région de l'Alentejo connue pour sa tradition de fabrication de tapis.



Manuel Rui (Manuel Rui Alves Monteiro) est né à Huambo (Angola) le 4 novembre 1941. Il suit des études de droit à l'Université de Coimbra ; il y devient membre de la rédaction de la revue *Vértice* et de la direction de la maison d'édition Centelha qui publiera son premier livre, *A Onda*, en 1973. Après la Révolution des Œillets, il retourne en Angola et est nommé Ministre de l'Information du MPLA (Mouvement Populaire pour la Libération de l'Angola). Il a été également le premier représentant de l'Angola auprès de l'Organisation de l'Unité africaine et des Nations Unies. Il a été membre fondateur de l'Union des artistes et compositeurs angolais, de l'Union des Écrivains Angolais et de la Société des Auteurs Angolais. Il est l'auteur des paroles de l'hymne national, *Angola Avante*, et d'autres hymnes comme *l'Hino da Alfabetização* et *l'Hino da Agricultura*, ainsi que de la version angolaise de *l'Internationale*. Il a été président de la Faculté des lettres de Lubango et de l'Institut Supérieur des Sciences de l'Éducation. Son œuvre compte plusieurs recueils de poésie, une vingtaine d'ouvrages en prose ainsi que deux pièces de théâtre qui décrivent avec humour et ironie la société angolaise contemporaine.

<http://www.rfi.fr/hebdo/20171103-manuel-rui-independance-angola-oui-camarade-guerre-civile-portugal-mpra-unita>

## Mia Couto

*Se houve uma altura em que me arrependi de ser escritor foi há uns anos num dia solarento em que sonhava passear-me pela capital de França. À porta do hotel, esperava-me um homem alto, cabelo precocemente branco, riso tão tímido que roçava a malícia. Michel Laban apontou-me o dedo como se faz a um adolescente em flagrante tentativa de fuga:*

— D'abord le travail.

*Eu já me antevia parisiando, a medir contas com sonhos e fantasias e, num instante, esse devaneio ruía. Como resistir a um amigo, a um amigo que sabemos mais teimoso que qualquer devaneio de usufruir da cidade das luzes? E ali estava eu, seguindo as pisadas do Michel que, tal como das vezes anteriores, me conduziriam para um quarto escuro. Nesse quarto esperava-me um longo e impiedoso interrogatório. Mil perguntas sobre os meus neologismos, mil dúvidas sobre a origem e sentido de palavras que ele tinha garimpeado nos meus livros. Aos poucos eu me rendia à competente memória, à extraordinária arrumação e à minúcia de um excepcional pesquisador.*

— Mas, Michel, eu já respondi a essa.

— A resposta não estava completa.

*Sem alterar a voz, no seu impecável português, Laban acenava-me com papéis que eram como as cerejas: sempre às dúzias. Aquelas folhas, revistas até à exaustão, sublinhadas a várias cores, eram parte de um dicionário que o professor e investigador francês, nascido na Argélia, estava preparando há anos. Nesse dicionário sobre as literaturas africanas de língua portuguesa eu estava, desgraçadamente, incluído.*

— Isto é sério, mon cher Couto, acautelava, juntando o francês para um final de frase mais dramático.

*E era sério. Não conheci nunca investigador tão zeloso, virando do avesso neologismos que eu mesmo duvidava ter escrito. E catando gralhas que os mais profissionais revisores tinham deixado escapar. Tudo anotado em papel, computador e gravado em cassetes que eram marcadas por rótulos que apenas ele era capaz de decifrar. Os seus cuidados lembravam os de um detective à cata dos mais subtis sinais. Mas não procedia sozinho, teimava em incluir os autores na leitura criativa dos textos por ele produzidos. Os escritores escolhidos eram convidados a rever os resultados da sua pesquisa num interminável processo de apuramento. As versões seguiam-se e os escritores reviam e voltavam a rever aquilo que, para ele, ainda não merecia ser publicado. O*

*tempo que ele me roubava de Paris entregava, em compensação, o valor desse homem que parecia tomado por uma missão. Às vezes, eu me interrogava: este dicionário será uma obra para terminar? E ele, paternalmente, me incitava: vê, olha pela janela, ainda é dia, daqui a pouco saís por aí...*

*A verdade é que, duas horas depois, já eu começava a despachar nas respostas. Enganava-me com alguma convicção: como se pode, caro Michel, explicar um neologismo, filho de embriagada paixão?*

- *Tudo se explica, mon cher.*
- *Michel, mas eu quero espreitar Paris.*
- *Depois, Agora, jantas connosco, já disse à Zé.*

*E eu, num instante, reconfirmava o meu estado de cativo, entendendo que o que me aprisionava era, afinal, a enorme amizade por Michel e a simpatia por toda a sua família. Num instante, eu me dissolvia por debaixo desse tecto partilhado e me convertia num Laban, jantando entre os filhos, a mulher e esse homem sério que sorria triste, como se o riso fosse coisa para não ser esbanjada. E quando terminava o jantar já era eu quem incitava Michel para regressarmos ao infinito tear do dicionário.*

- *Tens a certeza? Não queres ver Paris?*

*E lá voltávamos, ambos, repartindo ombros num labor cuja amplidão demorei a reconhecer. E me espantava como ele, sabedor de ocultas artes, olhava a palavra a microscópio e descobria nela aquilo que nós, criadores, nunca antes havíamos reparado. Às vezes, eu o incentivava a terminar, sem mais esperas. Mas ele não aceitava. E com chinesa paciência voltava a insistir para que os caóticos escribas respondessem aos seus infindáveis questionários.*

*Já doente, Michel, me incitou, pela décima vez, a rever os questionários. Por email me chegavam, anotadas com infinito preciosismo, as respostas e sublinhadas a cores diversas as incongruências das minhas anteriores declarações. Numa das últimas mensagens, esperançoso de melhorar, ele se despedia: À bientôt, mon cher camarade! E eu lhe respondi que, da próxima vez, já terminada a obra, não falháramos Paris.*

*Todos nós, escritores africanos, devemos muito a este francês, de cabelo precocemente branco, e à sua religiosa fidelidade com o processo de investigação e divulgação. É nosso dever tornar visível a vida e a obra deste homem que aceitou apagar-se para emprestar mais luz à literatura africana de língua portuguesa<sup>1</sup>.*

1. Ce texte a été initialement publié dans le *Jornal de Letras*, n° 998, du 31 décembre 2009, p. 6-7, sous le titre "Repartindo ombros".

## Coro Richel

Tenho grave comunicação a fazer-te:  
estou de saída para a África do  
Sul. Era para ser amanhã mas  
a viagem foi alterada para  
hoje; peço-te duas coisas:

a) desculpa pela inconveniência  
e transtorno

b) que me deixes uma cópia  
dos teus papeis com a promessa  
de que te farei chegar tudo  
na hora prometida.

Abraços (volto amanhã à  
noite; ainda tenho seis-faro)

Mia Couto



S'il m'est arrivé un jour de regretter d'être écrivain, ce fut par une belle journée ensoleillée et je rêvais de me promener dans la capitale française. À la porte de l'hôtel m'attendait un homme de grande taille, les cheveux précocement blancs, arborant un sourire si timide qu'il en semblait malicieux. Michel Laban me pointa du doigt comme si j'étais un adolescent pris en flagrant délit de fuite :

– *D'abord le travail.*<sup>2</sup>

Moi, je me voyais déjà parisianer, me laisser porter par les songes et la fantaisie mais, en un instant, toute rêverie s'écroulait. Comment résister à un ami, un ami que l'on sait bien plus têtu que le désir de profiter de la Ville Lumière? Et me voilà emboitant le pas de Michel qui, comme lors de précédentes occasions, allait me conduire vers une pièce sombre. Dans cette chambre m'attendait un long et impitoyable interrogatoire. Des milliers de questions sur mes néologismes, des milliers de doutes sur l'origine et le sens de mots qu'il avait orpillés dans mes livres. Petit à petit, je déposais les armes devant la qualité de la mémoire, l'extraordinaire organisation et la minutie d'un chercheur exceptionnel.

– Mais Michel, j'ai déjà répondu à ça.

– Oui, mais la réponse n'était pas complète.

Sur le même ton, dans un portugais impeccable, Laban brandissait des feuillets par douzaine, comme des grappes de cerises. Ces pages, qu'il revoyait jusqu'à l'épuisement, surlignées de toutes les couleurs, constituaient une partie du dictionnaire que l'enseignant-chercheur français, né en Algérie, préparait déjà depuis des années. Et, dans ce dictionnaire des littératures africaines de langue portugaise, il y avait, hélas, mon nom !

– C'est sérieux tout ça, *mon cher Couto*, prévenait-il, ajoutant du français pour donner à sa phrase un ton plus dramatique.

Oui, c'était vraiment sérieux. Je n'ai jamais connu un chercheur aussi attentif, retournant en tout sens les néologismes que je n'étais même plus sûr d'avoir écrits. Et il dénichait des coquilles que les correcteurs les plus experts avaient laissé échapper. Le tout transcrit sur papier, sur ordinateur, et enregistré sur cassettes avec des étiquettes qu'il était le seul à pouvoir déchiffrer. C'était un travail de prudent détective, en quête des indices les plus subtils. Il n'agissait cependant pas tout seul : il tenait à faire participer les auteurs à la lecture créative des textes qu'il produisait. Les écrivains élus étaient invités à revoir les résultats de ses recherches au cours d'un interminable processus de vérification. Les versions se suivaient, et les écrivains revoyaient et revoyaient toujours ce qui, pour lui, ne méritait pas encore publication.

Le temps de Paris qu'il me déroba était compensé, en retour, par la valeur de cet homme qui semblait investi d'une mission. Parfois, je me demandais : ce

2. Les termes en italiques sont en français dans le texte original.

dictionnaire aura-t-il un jour une fin ? Et, d'un air paternel, il m'encourageait : « regarde, regarde dehors, il fait encore jour, tu pourras prendre l'air d'ici peu... ».

À vrai dire, deux heures plus tard... mes réponses devenaient de plus en plus expéditives. Je donnais le change avec un brin d'assurance : comment peut-on, cher Michel, expliquer un néologisme, fruit de l'ivresse de la passion ?

– Tout s'explique, *mon cher*.

– Mais Michel, je veux faire un tour dans Paris.

– Plus tard. Pour le moment, tu vas dîner avec nous, j'ai déjà prévenu Zé.

Et en un instant, je réintérais mon statut de captif, comprenant que ce qui me retenait en définitive, c'était l'amitié qui me liait à Michel et l'affection que j'éprouvais pour toute sa famille. En un instant, je me diluais sous ce toit partagé et je devenais un Laban, dînant avec ses enfants, sa femme et cet homme sérieux au sourire triste, comme si le rire était un bien à ne pas dilapider. Puis, une fois le dîner terminé, c'était moi qui invitais Michel à retourner au tissage infini de son dictionnaire.

– Tu en es sûr. Tu ne veux pas voir Paris ?

Et nous y retournions, nous épaulant dans ce labeur dont j'ai tardé à reconnaître l'ampleur. Et il me surprenait, ce maître des arts occultes, lorsqu'il observait le mot au microscope et qu'il y découvrait ce que nous, les créateurs, n'avions jamais remarqué. Parfois je le poussais à terminer sans plus attendre. Mais il n'était pas d'accord. Et avec une patience de Chinois, il insistait à nouveau auprès des chaotiques scribes pour qu'ils répondent à ses questionnaires sans fin.

Alors qu'il était déjà malade, Michel m'invita, pour la énième fois, à revoir les questionnaires. Et elles m'arrivaient par courriel, les réponses annotées avec une infinie précision ainsi que les contradictions de mes déclarations antérieures soulignées de plusieurs couleurs. Dans l'un de ses derniers messages, gardant l'espoir de guérir, il me saluait ainsi : *À bientôt, mon cher camarade !* Et je lui ai répondu que, la prochaine fois, le travail terminé, on ne raterait pas Paris.

Nous tous, écrivains africains, nous devons énormément à ce Français, à la chevelure précocement blanche, à la foi religieuse qu'il vouait aux études et à la diffusion de la recherche. Il est de notre devoir de rendre visibles la vie et l'œuvre de cet homme qui a accepté de s'effacer pour mettre en lumière la littérature africaine de langue portugaise.

• • •

Mia Couto (António Emílio Leite Couto) naît au Mozambique (Beira) le 5 juillet 1955 de parents portugais. Après avoir commencé des études de médecine à Lourenço Marques (aujourd'hui Maputo), et après le 25 Avril 1974, qui marque la fin du régime salazariste et annonce la décolonisation, il s'oriente vers le journalisme. Sa première publication date de 1985, un recueil de poèmes intitulé *Raíz de Orvalho*.

Directeur du journal *Notícias* jusqu'en 1985, il démissionne pour entamer des études de biologie, domaine dans lequel il continue de travailler. *Terra Sonâmbula* est son premier roman, publié en 1992 et couronné par le prix national de la fiction de l'Association des Écrivains Mozambicains. Ce roman a été placé parmi les douze meilleurs livres africains du XX<sup>e</sup> siècle par un jury constitué lors de la Foire Internationale du Livre au Zimbabwe. Il est l'écrivain mozambicain le plus traduit. En 2013, Mia Couto reçoit le Prix Camões, la plus haute distinction attribuée à un auteur de langue portugaise, pour l'ensemble de son œuvre.

<https://www.miacouto.org/>

<https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=392>

## Ondjaki

### QUATRO ESTAÇÕES INÉDITAS PARA MICHEL

I - outono

*uma ponte de missangas  
entre um momento e o próximo*

*cada rebentação é uma onda de convicções  
que se esvai, terra abaixo.  
perco no quintal das lembranças  
as missangas cor de sangue  
- enterro três missangas de cada vez*

*para que não fiquem sós  
como as rosas  
como as andorinhas.*

*este fio de missangas é de pouca dura.  
desacato de alma, minha antiga, sólida  
inquietação vespertina.*

*um novo olor me serviria - algo que  
perfumando a vida  
imitasse aloé  
caxinde, sândalo e maresia.*

### QUATRE SAISONS INÉDITES POUR MICHEL

I - automne

*un pont de perles  
entre un instant et le suivant*

*chaque ressac est un flux de convictions  
qui s'évanouit, par dessous terre.  
je perds dans le jardin des souvenirs  
les perles couleur sang  
- j'enterre les perles trois par trois*

*pour qu'elles ne restent pas seules  
comme les roses  
comme les hirondelles.*

*ce collier de perles peu ne dure.  
âme outragée, cette ancienne, solide  
inquiétude vespérale.*

*un nouvel arôme m'aiderait - quelque  
chose qui parfumant ma vie  
imiterait aloé  
armoïse, santal et embruns.*

*um fruto seco  
secreto  
que perdido de noite  
se encontrasse de dia.*

un fruit sec  
secret  
qui perdu dans la nuit  
serait retrouvé au matin.

*II - inverno*

II - hiver

*um silêncio de mármore  
ao escutar ecos de vozes mornas  
subindo, invadindo (certas) paredes  
internas.*

un silence de marbre  
à l'écoute d'échos de voix tièdes  
montant, envahissant (certains) murs  
internes.

*a não voz.*

la non-voix

*as heras formalizando o cerco; sorrindo.  
esmorece a borboleta do sonho  
e há um odor nocturno por aceitar.*

le lierre et son siège dans un sourire.  
le papillon du rêve s'estompe  
et il faut accueillir l'effluve nocturne.

*a não clareza.*

la non clarté.

*isso que se chama noite apagada  
na cabeça da vela.  
o cheiro desse triste de nós que volta sem  
fazer ruído.*

ce qui s'appelle *nuit éteinte*  
sur la tête de chandelle.  
l'odeur de ce pauvre de nous qui revient  
sans faire de bruit.

*sessenta segundos antes - não sabia  
nada.  
agora sei a textura do mármore:*

soixante secondes auparavant - je  
ne savais rien.  
maintenant je connais la texture du  
marbre :

*um silêncio de tristeza.*

un silence de tristesse.

*o não momento.*

le non-moment

*III - primavera*

III - printemps

*arrasto no tempo  
esse outro:  
pedaços de mim construo  
pedaços de mim desfaço.*

je traîne dans le temps  
cet autre-là :  
des bribes de moi je construis  
des bribes de moi je détruis.

*o pressentimento  
do que há-de ser  
o desenlace.*

le pressentiment  
de ce que sera  
le dénouement.

*no que é sangue mas é caneta  
no que é carnaval mas dolência de palhaço*

dans ce qui est sang oui mais encre  
dans ce qui est carnaval mais anguisse  
du clown

*vou procurando nos dias  
nas coisas que faço  
substâncias do que não há.  
secretas celebrações:*

je cherche à longueur de temps  
dans tout ce que je fais  
la substance de ce qui n'est pas.

*horas de lassidão,  
músicas que empurram monções.  
eu sentado vou respirando,  
prefiro as noites.*

secrètes célébrations :  
heures de lassitude,  
musiques qui repoussent les moussons.  
assis, je continue de respirer,  
je préfère les nuits.

*mas eis que chega a manhã  
e a certeza vã  
de transpor o muro:  
nostalgia  
livros que abria  
e sentado lia.  
entre uma frase e outra  
vou refazendo em letras  
aquilo que já fiz.*

mais voici qu'arrive le jour  
et la vaine certitude  
de traverser le mur :  
nostalgie  
livres ouverts devant moi  
et que je lisais assis.  
entre une phrase et l'autre  
je recrée en toutes lettres  
ce que j'ai déjà fait.

*fujo pra frente matando os dias;  
de novo o cheiro das dalias,  
o cheiro do sândalo  
no incenso e nos sinos.*

je fuis en avant, je tue le temps ;  
à nouveau l'odeur des dahlias,  
l'odeur du santal  
dans l'encens et les cloches.

*há um deserto na escuridão;  
entre as andorinhas,  
espreita intenso um céu aberto.*

il y a un désert dans l'obscurité ;  
entre les hirondelles,  
guette, intense, un ciel ouvert.

IV - verão

IV - été

*era de noite no futuro.  
só o mar  
me fazia dançar.*

il faisait nuit dans le futur.  
la mer seule  
me faisait danser.



Ondjaki est né à Luanda le 5 juillet 1977. Il est l'auteur d'une œuvre plurielle : romans, nouvelles, recueils de poèmes et ouvrages de littérature pour la jeunesse. Il a aussi réalisé un documentaire sur sa ville natale, *Oxalá cresçam pitangas - histórias da Luanda* (« Pourvu que les pitangas grandissent – histoires de Luanda »), et co-réalisé un film avec Tabajara Ruas. Il a fait des études de sociologie à Lisbonne et soutenu une thèse sur Luandino Vieira. Son œuvre est traduite dans de nombreux pays et couronnée de prix.

<http://www.kazukuta.com/ondjaki/ondjaki.html>

<https://www.facebook.com/Ondjaki-407755025929800/>

**Pepetela**

## O ESCARAFUNCHADOR

*Frequentámos a mesma Faculdade em Argel, em anos diferentes, eu alguns antes. Foi professora dele alguém que me examinou, Madame Solange Parvaux. Porém nessa altura não nos conhecemos. Só muito mais tarde, quando ele, o escarafunchador de textos, descobriu a minha biografia. Suponho, foi amizade mútua e imediata.*

*Havia momentos brevíssimos em que o odiava. Quando se lhe meteu na cabeça pegar nos livros de escritores angolanos publicados na altura, anos 80 e seguintes do século passado, e tentar descobrir as diferenças de palavras ou expressões com a língua portuguesa usada em Portugal. Havia diferenças óbvias, como as centenas de palavras provenientes das línguas africanas que integrámos nos escritos. Não é dessas que falo, não era isso que me levava a ter fúrias controladas. Era quando ele dizia, “essa palavra não se usa com esse sentido em Portugal, há uma subtil diferença lexical”. E eu a dizer, sei lá, eu escrevo assim e com o sentido que pus no texto. E ele: mas é assim que se diz só em Benguela ou no resto do País também? E eu muitas vezes não fazia a menor ideia se era uma variante benguelense ou nacional. Respondia, não faço ideia, mas isso interessa? Claro que interessa. E eu ficava de novo calmo, colaborando. Por vezes encontrávamos contradições nos dicionários existentes, porque eu dizia, consultei tal calhamaço e é isso mesmo, ao que ele contrapunha, neste e naquele outro o sentido é diferente. Conversas por email entre Paris e Luanda. Listas e mais listas com a localização na página, linha e livro, de tudo que lhe incomodava os ouvidos afinadíssimos nas questões do português. Fez isso com os outros companheiros. Num trabalho de formiga salalé, persistente, para tentar descobrir se aquilo que fazíamos, as mudanças introduzidas no léxico eram de âmbito nacional, regional, local ou pessoal. Muitas vezes eu respondia, porque me apeteceu pôr assim, não tenho explicação, exasperado por tanta curiosidade intelectual, fazendo-me parecer uma barata tonta sobre uma folha de papel branco. O que era literalmente verdade. Quantas vezes escrevemos coisas sobre as quais não pensamos muito, menos ainda sobre as palavras em si, levados por um ritmo, uma música qualquer de fundo? Ou quantas vezes já não nos lembramos do contexto em que nos surgiu uma ideia, uma palavra ou uma deformação na sintaxe? Ele queria saber a razão de tudo e dificilmente aceitava que não houvesse qualquer motivo objectivo para o que fazíamos. O cientista lúcido contra o criador anarquista.*



O Luandino também sofreu, talvez muito mais que eu, porque massacrava mesmo o pobre Português. Mas sempre foi mais paciente e dizia, é um trabalho importante. Se era! Michel deve ter deixado um espólio dessa pesquisa como nenhum outro. Porque não se tratava só de uma persistência extraordinária, como também argúcia, capacidade de distinguir o quase igual (foi o que mais me impressionou nesse trabalho conjunto). Aprendi com Michel: tudo tem um significado. Se tem, há que o descobrir.

O seu interesse pela nossa literatura foi transmitido aos estudantes e outro público. Foi certamente o maior promotor da literatura angolana em França e, a partir daí, nem se imagina até onde. Paciente, metódico, deve ter sido um grande professor. Os seus estudantes que o digam, pois são eles que melhor sabem o legado que receberam.

Há pessoas que se dedicam a uma causa e, se perguntados, talvez não tenham explicação a dar. Porquê Michel Laban se interessou tanto pela literatura africana em língua portuguesa? Boa questão. Não me lembro se lhe perguntei, provavelmente sim, nem me lembro se houve resposta. Permito-me no entanto especular que terá sido por nela poder meter o dedo em alguma expressão ou palavra que colidia com normas definidas antes num pequeno país europeu e escarafunchar, escarafunchar, até encontrar a raiz ou o nó vital do problema. Escarafunchar até encontrar a solução para a diferença. Porque ele gostava de diferenças, as analisava até à exaustão.

Por isso, o meu querido e respeitado amigo Michel Laban será sempre O Escarafunchador.

## LE FURETEUR

Nous avons fréquenté la même université à Alger, en des temps différents, quelques années auparavant en ce qui me concerne. L'enseignante qui me fit passer l'examen, Madame Solange Parvaux, a également été son professeur. Mais, à cette époque, on ne se connaissait pas. Ce n'est que bien plus tard, quand notre fureteur de textes a découvert ma biographie. Je le crois, et notre amitié fut partagée et instantanée.

Par moments, très brefs, je le haïssais. Quand il s'est mis en tête de se saisir des livres d'écrivains angolais publiés alors, à partir des années 80 jusqu'à la fin du siècle passé, pour essayer d'y découvrir les différences avec les mots et expressions de la langue portugaise du Portugal. Il y avait des différences évidentes, entre autres les centaines de mots provenant des langues africaines que nous avions intégrés dans nos écrits. Ce n'est pas ça qui provoquait chez moi des colères rentrées. C'était plutôt lorsqu'il disait « ce mot ne s'emploie pas dans ce sens au Portugal, il y a une différence lexicale subtile ». Et moi qui répondais, qu'est-ce que j'en sais, moi j'écris comme ça et avec le sens que je lui attribue dans le texte. Et lui : « Mais c'est comme ça qu'on dit partout dans le pays, ou c'est seulement à Benguela ? ». Et moi, le plus souvent, j'étais bien incapable de dire s'il s'agissait d'une variante de Benguela ou d'une variante nationale... Je répondais que je n'en avais pas la moindre idée, mais est-ce que c'était vraiment important ? « Bien sûr que c'est important ». Je me calmait aussitôt et je collaborais. Parfois, on trouvait des contradictions dans les dictionnaires car je disais, j'ai consulté tel pavé, et c'est bien ça, ce à quoi il répliquait, dans celui-là et dans cet autre, le sens est différent. Des conversations par email entre Paris et Luanda. Des listes et encore des listes avec indications de page, ligne et livre de tout ce qui choquait ses oreilles sensibles aux questions du portugais. Il en a fait autant avec mes confrères. Un travail de fourmi *salalé*, tenace, pour essayer de découvrir si les changements que nous introduisions dans le lexique avaient une portée nationale, régionale, locale ou si c'était tout personnel. Je lui répondais souvent « parce que j'ai eu envie de mettre ça, un point c'est tout », exaspéré par cette curiosité intellectuelle qui me rendait fou. C'était bien le cas. Combien de fois écrit-on des choses sans y réfléchir, et *a fortiori* des mots, emporté par un rythme, une musique de fond ? Se souvient-on toujours du moment où a jailli une idée, un mot ou une déformation syntaxique ? Il voulait tout savoir sur tout et n'admettait pas facilement que nos choix puissent être le fruit du hasard. Le scientifique lucide contre le créateur anarchique.

Luandino en a également souffert, peut-être encore plus que moi, parce que lui, il massacrait vraiment cette pauvre langue portugaise. Mais il se montrait très patient et disait que c'était un travail important. Et comment ! Michel a dû

laisser d'incomparables archives de cette recherche. Car il ne faisait pas seulement preuve d'une extraordinaire persévérance, il était aussi d'une très grande subtilité et savait faire la différence entre ce qui était presque pareil (c'est ce qui m'a le plus impressionné dans notre travail). Je l'ai appris avec Michel : tout a un sens. Si c'est le cas, il faut le découvrir.

Son intérêt pour notre littérature a été transmis à ses étudiants et à un public plus large. Il a sans doute été le plus grand promoteur de la littérature angolaise en France et, au-delà, on ne sait jusqu'où. Patient, méthodique, il a dû être un grand professeur. Ses étudiants le diront, ils savent mieux que nous ce qu'il leur a laissé.

Il est des gens qui se consacrent à une cause sans peut-être pouvoir expliquer pourquoi. Pourquoi Michel Laban s'est-il autant intéressé à la littérature africaine de langue portugaise ? Bonne question. Je ne me souviens pas de la lui avoir posée, probablement que oui, mais je ne me souviens pas non plus de sa réponse. Je suppose cependant que c'est parce qu'elle lui permettait de mettre le doigt sur une expression ou un mot qui transgressaient les normes établies auparavant dans un petit pays européen, et que, à partir de là, il pouvait creuser, fureter encore et encore, jusqu'à toucher la racine ou le nœud du problème. Fureter jusqu'à la découverte de la différence. Car il aimait les différences, il les analysait jusqu'à en épuiser toutes les facettes.

C'est pourquoi, mon cher et respectable ami Michel Laban sera toujours pour moi le Fureteur.

• • •

Pepetela (Artur Pestana) est un écrivain angolais né à Benguela, le 19 octobre 1941. Il fait des études au Portugal avant de s'exiler à Paris puis à Alger. À partir de 1960, il s'engage dans la guerre d'indépendance avec le Mouvement Populaire de Libération de l'Angola. En 1975, il est nommé Vice-Ministre de l'éducation, poste qu'il occupera de 1976 à 1982. Puis, il enseigne la sociologie jusqu'en 2008 à l'Université Agostinho Neto. Entretemps, il aura été le co-fondateur de l'Union des Écrivains Angolais. Il est actuellement président de l'Assemblée de l'Académie Angolaise des Lettres.

Pepetela entre en littérature avec la publication de *As Aventuras de Ngunga* (1972), roman suivi d'une vingtaine d'autres. Son œuvre analyse avec humour et trucidance la société angolaise. Il a reçu de nombreux prix, dont le Prix Camões en 1997, et il est traduit dans plusieurs langues.

<https://www.portaldaliteratura.com/autores.php?autor=393>

<http://www.kapulana.com.br/pepetela/>

Suleiman Cassamo

## UMA ABELHA DE FOLHA-DE-FLANDRES

Ao Michel Laban

*Esquálida a fuselagem, asas alevantadas, olhitos de magnésio cristalino brilhando quer aos raios diurnos quer sob a luz da lâmpada, lá estava a abelha, fitando-nos em silêncio. Era um olhar magnético, que atraía a atenção até do mais distraído visitante. Você, sentado no sofá ou cruzando a sala, querendo como não, topava nela. E ela em você. Seu olhar, hostil, neutro ou simpático, estava sempre mudando. Ao deixarmos a sala, sentíamos o dito olhar às costas. Como o peso duma cruz; ou, pelo contrário, o bálsamo duma carícia.*

*Duas ideias vinham-nos então à mente. Uma, que aquele insecto cheio de garbo, as patitas apoiadas no pedestalzinho de antimónio, estava ali para sempre, eterno. A outra, e talvez porque o nosso próprio olhar atiçava nela aquele arzinho de desafio às leis da estática, fazendo-a brilhar a cada golpe de vista que seu poiso tinha as horas, minutos ou segundos contados.*

*Feita em alumínio laminado até à mais canónica espessura, seu ganho em leveza era inegável, óbvia e irrefutável sua sina aérea, com a discreta cintilação do seu corpo a dizer-nos que não só estava para voar, como até sumir, sublimando-se no espaço.*

*Ora essa! Pensando bem, apesar da leveza, um metal é um metal, não podia dar-se a abelha ao luxo de bater com as asas e pôr-se a voar. Nem ousar sair duma ponta a outra naquela estante disposta ao comprido da parede. Nem que fosse cortante o silêncio, não era capaz de emitir um zumbido. Na verdade, aquela impressão, era culpa nossa, de tanto olharmos para o insecto. Criado com arte – era até digno de constar da colecção do Museu de Louvre – e a magia, sabe-se lá, dos bretões; ou dos gauleses, aquela impressão, como ia dizendo, era nosso o equívoco. Pois, apesar de todo o refinamento, não passava de insecto de fingimento.*

*Nosso logro tinha, talvez, a ver com o metal alumínio, associado desde a antiguidade ao sonho aéreo dos homens, o qual está na origem do avião e da patética ideia de munirem-se, eles próprios, de asas de invenção. Mas, era de se concordar que, uma vez criado, aquele insecto excedera a intenção do artesão. Um deus caprichoso se pusera a*

*meio, dando-lhe vida. Era agora possuído de vontade de qualquer coisa, como ganhar os ares. Até isso acontecer, era uma questão de tempo. Voa, não voa. Voa, não voa. Voa, não voa. Os nossos olhos, claro está, o nosso coração, eram cúmplices desse provável desfecho.*

*Sim. Aquela abelha de folha-de-flandres tinha a França como origem. O resto, acontece em minha casa. Um belo dia, ouviu-se o som da campainha. Um toque diferente. Quem seria? Uma visita pouco comum? Um anjo traquino desembarcado da cacimba da manhã? Ou, um inimigo obscuro, desses que não desarmam, e nos perseguem por toda a vida?*

*E aqui, recordei-me do Episódio do Inimigo. Um indesejável visitante, apoiando-se num cajado, vai subindo a encosta, nos arrabaldes de Buenos Aires, até à casa de Jorge Luis Borges. Finge-se debilitado. Abusando da compaixão deste, encurrala o escritor argentino no próprio domicílio, tudo por conta duma desfeita antiga.*

*Com isso, receoso, abro a porta. E vejam quem está: o Michel! Porte francês, sorriso magrebino e o cabelo todo branco que não era da idade, e sim, sua marca. Depois do efusivo abraço, digo-lhe:*

*– Entra! Entra!*

*Nascido nessa mítica Argélia, chão de formação dos guerrilheiros da nossa libertação, professor, tradutor e estudioso das literaturas que em África se exprimem em língua portuguesa, Michel Laban era, entre nós, um habitué. Entre os anos de 1982 e 1995, recolheu depoimentos de quase três dezenas de escritores moçambicanos, no país e na diáspora. Fez o mesmo com angolanos e cabo-verdianos. O dito trabalho resultou em nove volumes, editados com o apoio da Fundação António de Almeida.*

*Tive, aliás, o privilégio de estar com o autor, na cidade do Porto, em Portugal, por ocasião da saída dessa monumental edição.*

*– Senta, mon camarade!*

*Falámos de tudo um pouco. Ele ainda se riu da minha figura, quando o visitei no inverno do ano 2000. Voltava dum feira do livro, em Brive. Paris nevava. No meio dum frio de rachar, eu estava metido numa gabardina, de cachecol e chapéu de feltro. Segundo Michel, eu fazia lembrar-lhe um gendarme, um inspector saído de algum livro de literatura policial.*

*A meio da conversa, o Michel saca do bolso uma caixinha de cartão, forrada com papel fantasia.*

*– Lobolo da Latifa! – disse ele.*

*Rimo-nos a bom rir. Minha filha, tinha por aí uns cinco anitos. Com aquilo, ele caricaturava o antigo hábito dos africanos, pelo menos de algumas tradições, de reservar para esposa a mulher ainda em tenra idade!*

*Algo brilhou de dentro do estojo. Seriam alianças? Um simples cadeau? O Michel apressou-se satisfazer a nossa curiosidade, abrindo a caixinha.*

*– Uau! – gritou-se, em unísono, na pequena reunião familiar: – Que linda abelha!*

*Era uma peça perfeita, convincente contorno a contorno, elemento a elemento da sua refinada estrutura. A ideia de que a abelha de folha-de-flandres podia voar, emanou desde então, ainda na mesinha de centro.*

*Debalde. Não chegara a voar. Ficaria fechada durante anos no vidro da estante. Certa vez, qualquer coisa me disse para colocá-la por cima desta. Mimo de leveza banhado em prata celeste, reverberava em meio ao pó invisível dos anos. Mas o tempo não apagava jamais a impressão inicial. Pois, ninguém entrava em nossa casa sem dirigir o olhar ao insecto, que também a tudo e todos encarava de modo perpétuo. Para quem o via pela primeira vez, o fascínio acabava em ansiedade. Vai voar. Claro que não voava. E o voo não voado ficava preso no coração da gente.*

*Por vezes, no meio da noite, qualquer ruído fazia-me pensar na abelha. Acordava. Dava uma vista de olhos. Nada de anormal. Ou seja, pelo tempo em que esteve poisado ali, aquele insecto de brinquedo teve a qualidade de ocupar-me o pensamento. Era o rasto duma amizade, a lembrança da última vez que Michel honrou-nos com a sua visita.*

*Certo dia, alguma coisa me disse para olhar para cima da estante. O mimoso insecto não se achava mais no lugar. Desmentindo as certezas da ciência, a abelha de folha-de-flandres batera com as asas.*

## UNE ABEILLE EN FER-BLANC

Pour Michel Laban

Le fuselage chétif, les ailes relevées, des petits yeux de magnésie cristalline qui brillent tantôt sous les rayons diurnes tantôt à la lumière de la lampe, l'abeille était là, à nous fixer en silence. C'était un regard magnétique qui attirait l'attention du visiteur le plus distrait. Que vous soyez confortablement assis ou que vous traversiez la pièce, même sans le vouloir, vous ne pouviez y échapper. Et vous ne lui échappiez pas. Son regard, hostile, neutre ou sympathique, était à chaque fois différent. En quittant la pièce, on sentait son regard dans le dos. Aussi lourd qu'une croix ou, au contraire, aussi doux qu'une caresse.

Deux idées nous venaient alors à l'esprit. L'une, que cet insecte plein de superbe, ses petites pattes posées sur un petit piédestal d'antimoine, était là pour toujours, éternel. L'autre, qu'il ne s'était posé là que pour quelques heures, quelques minutes, quelques secondes, peut-être parce que notre propre regard attisait en lui le défi qu'il avait l'air de lancer aux lois de la statique, et qui le faisait briller à chaque coup d'œil.

Fabriquée en feuille d'aluminium d'une finesse tout à fait adaptée, sa légèreté était indubitable, son destin aérien évident et irréfutable, le discret scintillement de son corps nous disait que non seulement il s'apprêtait à voler mais qu'il allait disparaître, s'élever toujours plus haut dans les airs.

Bah oui ! À bien y penser, malgré sa légèreté, un métal est un métal, l'abeille ne pouvait pas se permettre de battre des ailes et s'envoler. Ni même de se promener d'un bout à l'autre de cette étagère installée le long du mur. Même dans le silence le plus acéré, il lui était impossible d'émettre le moindre vrombissement. En fait, c'est nous qui avons cette impression à force de regarder l'insecte. Créé avec art – il était même digne d'entrer dans la collection du Musée du Louvre – et la magie, va savoir, d'un Breton ou d'un Gaulois, cette impression, comme je le disais, était un malentendu dont la responsabilité nous était imputable. Car, malgré tout ce raffinement, ce n'était qu'un insecte factice. Notre erreur avait peut-être à voir avec l'aluminium, métal associé depuis l'antiquité au rêve aérien des hommes qui leur a donné l'idée de l'avion et le pathétique désir de s'équiper eux-mêmes de fausses ailes. Mais il faut bien avouer que cet insecte avait surpassé les intentions de l'artisan. Un dieu capricieux s'était immiscé dans cette création pour lui donner vie. Il semblait maintenant possédé d'un désir de quelque chose, comme celui de prendre les airs. Ce n'était plus qu'une question de temps. Volera, volera pas ?

Volera, volera pas? Volera, volera pas? Nos yeux, bien sûr, et notre cœur, étaient complices de ce probable dénouement.

Oui. Cette abeille en fer-blanc avait la France pour origine. La suite se passe chez moi.

Un beau jour, on sonna à ma porte. Un coup de sonnette différent. Qui cela pouvait-il bien être? Une visite inhabituelle? Un ange espiègle débarquant dans la brume matinale? Ou bien un obscur ennemi, de ceux qui ne déposent jamais les armes et qui nous persécutent toute la vie?

C'est là que je me suis souvenu de l'« Épisode de l'Ennemi ». Un visiteur indésirable, appuyé sur sa canne, gravit une côte des faubourgs de Buenos Aires jusqu'à la maison de Jorge Luis Borges. Il fait croire qu'il est malade. Abusant de la compassion de celui qui lui ouvre sa porte, il enferme l'écrivain argentin à l'intérieur de sa maison, tout ça à cause d'une offense ancienne. Sur ce, quelque peu craintif, j'ouvre la porte. Et qui vois-je : Michel Laban! Port à la française, sourire maghrébin et, c'était là son signe distinctif, la chevelure blanche avant l'âge. Après une chaleureuse accolade, je lui dis :

– Entre, Michel. Entre!

Né dans la mythique Algérie, là où se sont formés les guerilleros de notre libération, professeur, traducteur et spécialiste des littératures qui, en Afrique, s'expriment en portugais, il était, chez nous, un *habitué*<sup>1</sup>. Entre 1982 et 1995, Michel Laban a recueilli le témoignage d'environ trois dizaines d'écrivains mozambicains, dans tout le pays et dans la diaspora. Il en a fait de même avec les Angolais et les Cap-Verdiens. Le résultat de ce travail, ce sont neuf volumes édités avec le soutien de la fondation António Almeida. J'ai d'ailleurs eu le privilège d'être aux côtés de l'auteur, à l'occasion du lancement de cette monumentale édition, à Porto.

– Assieds-toi, *camarade!*<sup>2</sup>

Nous avons parlé un peu de tout. Lui, il riait encore au souvenir de mon accoutrement quand je lui ai rendu visite pendant l'hiver 2000. Je revenais de Brive où j'avais participé à la Foire du Livre. Il neigeait à Paris. Dans ce froid glacial, je m'étais enfoui sous une gabardine, sous une écharpe et un chapeau. D'après Michel, j'avais l'air d'un *gendarme*<sup>3</sup>, d'un inspecteur tout droit sorti d'un roman policier.

Au beau milieu d'une conversation à bâtons rompus, voilà que Michel sort de sa poche une petite boîte en carton, garnie d'un papier fantaisie.

– Pour la dot de Latifa! – dit-il.

1. En français dans le texte.

2. *Idem.*

3. *Idem.*



Nous avons éclaté de rire. Ma fille avait à peu près cinq ans. Il parodiait ainsi une ancienne tradition africaine, en tout cas de quelques peuples, qui consiste à réserver une épouse dès son plus jeune âge.

Quelque chose brillait dans l'étui. Étaient-ce des alliances? Un simple *cadeau*?<sup>4</sup> Michel, s'empressant de satisfaire notre curiosité, ouvrit la boîte.

– Wouahhh! cria la famille à l'unisson. – Quelle belle abeille!

C'était un objet parfait, chacune de ses lignes, chacun des éléments de sa subtile structure étaient convaincants. L'idée que l'abeille en fer-blanc, posée sur la table basse du salon, pouvait voler, germa alors dans nos esprits.

En vain. L'abeille ne s'était pas envolée. Elle allait rester enfermée pendant des années dans une vitrine. Un jour, quelque chose me dit que je devais l'en retirer et la mettre au-dessus. Délicate légèreté recouverte d'argent céleste, elle réverbérait au milieu de la poussière invisible des années. Mais le temps n'avait jamais effacé la première impression. De fait, personne ne pouvait passer notre porte sans lancer un regard à l'insecte qui, de son côté, toujours nous dévisageait. Chez ceux qui le voyaient pour la première fois, la fascination se transformait aussitôt en fébrilité. L'abeille va voler. Elle ne volait pas évidemment. Et l'envol idéalisé restait captif au fond de notre cœur. Parfois, au beau milieu de la nuit, un simple bruit me faisait penser à l'abeille. Je me réveillais. Je jetais un coup d'œil. Rien d'anormal. En somme, tout le temps qu'il est resté posé là, cet insecte fantaisie a eu le pouvoir d'occuper mes pensées. Il était le signe d'une amitié, le souvenir de la dernière fois que Michel nous fit l'honneur d'une visite.

Un jour, quelque chose me dit de regarder vers la vitrine. L'abeille n'était plus là. Démarrant les certitudes de la science, l'abeille en fer-blanc s'était envolée.

• • •

Suleiman Cassamo est né à Marracuene, au sud du Mozambique, le 2 novembre 1962.

Spécialiste en ingénierie mécanique, il est l'auteur de contes et chroniques publiés dans les revues *Charrua*, *Gazeta de Artes e Letras*, *Eco* et *Forja* dont il est co-fondateur. Il a publié des contes (*O Regresso do Morto*), des chroniques (*Amor de Baobá*) et un roman (*Palestra para um morto*). Il est membre de l'Association des Écrivains Mozambicains dont il a été le secrétaire général entre 1997 et 1999. En 1994, il a reçu le Prix Guimarães Rosa de Radio France Internationale pour le conte « O Caminho de Phati ».

<http://opais.sapo.mz/suleiman-cassamo-a-viva-voz-do-conto>

<http://www.pluraleditores.co.mz/o-nosso-pais/autores/autor/ver/?id=32846>

4. *Idem*.

Tony Tcheka

## CONVERSA COM MICHEL LABAN

*Pensando em Michel Laban desci às profundezas da terra minha, a Guiné-Bissau de bom bardadi (boa verdade), ali, ergue-se o espaço recôndito e depositário da palavra, ferramenta mágica e construtora do reino da oralidade, o berço da idiossincrasia guineense edificado em vozes griot 's.*

*Revisitei os testemunhos lavrados no corpo dos poilões sagrados, recetores seculares das oferendas orfadas de juras, compromissos, e promessas na hora de vencer a contrariedade, a afronta, a dor do momento, e assim caminhar no sentido do futuro. Nesse esteio labiríntico, senti-me atraído pelos odores griot 's espalhados nos cantos da memória, resistindo ao tempo, deixando pegadas para os caminhos de amanhã.*

*Sem quaisquer analogias pré-definidas, e despido de verdades únicas, elegi como referência e interlocutor a figura tradicional do djidiu guineense, e com ela revistei o presente embarcando nas vivências de ontem, plasmadas em mensagens que deram asas à idiossincrasia guineense. Queria dizer ao mestre, ao professor, ao estudioso das letras e artes de África de língua portuguesa, que ele tão bem conheceu e divulgou, que os djidius continuam presentes na vida sócio-cultural guineense. Continuam a alimentar as noites de djumbai e não há festa pública, comícios, com políticos ou convidados de Estado, que dispense os seus acordes, ou as suas mensagens satíricas, ou simplesmente a partilha de testemunhos ontem recolhidos e hoje adaptados às circunstâncias.*

*Sim, professor. Eles estão ativos. Os nossos griot 's hoje chamam-se Djidius de Caneta, continuam a cinzelar a palavra na harmonia das vozes do tempo, no choradinho do nhanero, no tum-bum do dondom, no som harpista do korá, no compasso sincopado do balafon, confluindo em simbioses urdidos da madeira mágica, e da pele de cabra-de-mato trabalhadas por mãos criadoras inventando artefactos instrumentais. Tudo isso, mas aportando no papel sob a forma de livro numa escrita soltando as mesmas palmas ritmadas e mensagens oriundas dos caminhos ziguezagueantes de longas caminhadas por outros corredores da história. Reportam cenas de alegria, mas também de dores, de histórias de ontem e de hoje. Os Djidius de Caneta carregam o tempo e na sua batuta computadorizada. Aproximam os tempos ao homem. Trazem o ontem ao hoje em pontes de melodia prenhes de história. Também contam cantando melodias escritas. Cantam*

*os contos que se lhes chegaram. De onde partimos, onde estamos e para onde vamos. Fazem o vaivém nos caminhos da terra nas horas de casabi e sabura.*

*A palavra é colhida e moldada no chão do seu saber – a oralidade circundante, errante, mas sempre ancorando em portos de chegada, onde inculcam o seu saber, com alma criativa musicando e teatralizando ganham expressão de novas parcerias. A verdade, a fantasia, o conhecimento fixados na largura imensa da sua imaginação, misturam-se. Tudo cresce, e a imaginação vaza da caneta cheia de saberes carificados nas figuras dos altares das sociedades secretas e dizeres estampados nos panos-di-pinti dos teares de homens e mulheres de mãos mágicas, nos bambarans que ninam a infância, nas vozes fêmeas das tocadeiras, nos bailes de tina, nas vozes das mandjuandades cantando no feminino, séculos e séculos, negando o abate da memória coletiva.*

*Já era o género em crescendo? Quiçá. Nas suas mensagens insistem lembrando aos amnésicos, as crueldades impregnadas nos navios negreiros que ainda navegam nas nossas mentes. Continuam rejeitando atitudes submissas, destacando figuras que humanizam a História, immortalizando os caminhos desta casa azul, que nos alberga e clama por boas mãos construtoras, sem beliscaduras que perigam as sociedades no seu encontro com a vida.*

*Mas são gente. Gente integrando o grupo da maioria dos guineenses que vive abaixo do limiar da pobreza. Também vejo djidius tradicionais e modernos alguns que continuam vulneráveis à pressão financeira dos abastados da vida, e dos políticos de palanque-musculado.*

*E contam e cantam outras histórias!*

## CONVERSATION AVEC MICHEL LABAN

Je pense à Michel Laban, je descends au plus profond de mon pays, la Guinée-Bissau, de *bom badardi* (en bonne vérité), là s'élève un espace secret et dépositaire de la parole, outil magique qui forge le royaume de l'oralité, le berceau de l'idiosyncrasie guinéenne édifié par la voix des griots<sup>1</sup>.

J'ai revisité les témoignages gravés dans le corps des Kapokiers sacrés, récepteurs séculaires des offrandes orphelines de serments, d'engagements et de promesses à l'heure de la victoire sur la contrariété, l'offense, la douleur du moment, pour aller ainsi dans le sens du futur. Sur ces fondements labyrinthiques, j'ai été attiré par le parfum des griots disséminés aux quatre coins de la mémoire, résistant au temps et déposant des traces sur les chemins de demain.

Sans aucune analogie prédéfinie, et affranchi d'une quelconque Vérité unique, j'ai choisi comme interlocuteur la figure traditionnelle du *djidiu*<sup>2</sup> guinéen et, avec elle, j'ai revisité le présent en m'embarquant dans le vécu d'hier, modelé par des messages qui ont donné des ailes à l'idiosyncrasie guinéenne. Je voulais dire au maître, au professeur, au spécialiste des lettres et des arts de l'Afrique de langue portugaise, qu'il connaissait si bien et qu'il divulgua, que les *djidius* sont toujours présents dans la vie socio-culturelle guinéenne. Ils continuent d'animer les nuits de *djumbai*<sup>3</sup>, et aucune fête publique, aucun meeting en présence d'hommes d'état ou d'invités officiels, ne peut se passer de leurs rythmes, de leurs messages satiriques, ou simplement des témoignages hier recueillis et adaptés aux circonstances d'aujourd'hui.

Oui, monsieur le Professeur. Ils sont actifs. Nos griots s'appellent aujourd'hui « Griots au Stylo », ils continuent de ciseler les mots dans l'harmonie des voix du temps, dans les lamentations du *nhanero*<sup>4</sup>, dans le tam-tam du djembé, dans le son de harpe de la korá, dans le rythme syncopé du balafon, unis dans la symbiose magique du bois et de la peau de chèvre tannée par des mains créatrices qui inventent des artefacts instrumentaux. Tout cela, mais ancrés dans le papier en forme de livre, dans une écriture déclenchant les mêmes battements rythmés de mains, et les messages venant des chemins sinueux de longues marches, en d'autres couloirs de l'histoire. Ils évoquent des scènes de joie, mais aussi de douleur, des histoires d'hier et d'aujourd'hui. Nos *djidius de caneta* portent le temps et, de leur baguette informatique, ils rapprochent l'homme du temps. Ils rapportent l'hier à l'aujourd'hui en érigeant des ponts de mélodie gravide d'histoire.

1. En français dans le texte.

2. Griot.

3. Soirées, fêtes.

4. Violon.

Ils racontent en chantant des mélodies écrites. Ils chantent les contes qui sont parvenus jusqu'à eux. D'où nous sommes partis, là où nous sommes et vers où nous allons. Ils établissent un va-et-vient entre les chemins de la terre aux heures de *casabi*<sup>5</sup> et de *sabura*<sup>6</sup>.

Les mots sont cueillis et modelés du terreau de leur savoir – l'oralité environnante, errante, mais toujours amarrée à des ports d'attache, où ils inculquent leur savoir, âmes créatives qui mettent en musique et théâtralissent pour gagner de nouvelles formes. La vérité, la fantaisie, et la connaissance ancrées dans l'étendue immense de leur imaginaire s'y entremêlent. Tout s'accroît, et l'imaginaire coule du stylo gorgé des savoirs scarifiés sur les figures des autels des sociétés secrètes, des pensées estampillées sur les tissus colorés des métiers à tisser d'hommes et de femmes aux mains magiques, des chansons qui ont bercé notre enfance, des voix féminines des tambourineuses, des bals de *tina*<sup>7</sup>, des voix des *mandjuandades*<sup>8</sup> qui chantent au féminin, depuis des siècles et des siècles, luttant contre l'effacement de la mémoire collective.

Était-ce déjà un genre en puissance? Peut-être. Dans leurs messages, avec insistance, ils rappellent aux amnésiques les cruautés imprégnées dans les navires négriers qui sillonnent encore nos esprits. Ils continuent de se dresser contre la soumission, invoquant les figures qui humanisent l'Histoire, immortalisant les chemins de cette maison bleue qui nous héberge et réclame de bonnes mains de bâtisseurs, sans éraflures qui puissent menacer les sociétés dans leur rencontre avec la vie. Mais ce sont des gens. Des gens qui font partie de la majorité des Guinéens vivant sous le seuil de pauvreté. Je vois aussi des *djidius* traditionnels et d'autres plus modernes toujours vulnérables à la pression financière des plus riches et des politiciens qui monopolisent les tribunes.

Et ils racontent et chantent d'autres histoires!

• • •

Tony Tcheka, António Soares Lopes Júnior, est né à Bissau (Guinée-Bissau) le 21 décembre 1951.

Journaliste et poète, il a été directeur de la Radio Nationale de Guinée-Bissau (RDN), directeur de la rédaction du journal *Nô Pintcha* pour lequel il a créé un supplément culturel et littéraire. Correspondant et éditeur, il a collaboré entre

5. Moment de peine ou de tristesse.

6. Loisir.

7. *Tina* : instrument de musique constitué d'un grand récipient rempli d'eau dont on frappe la surface avec une calebasse retournée.

8. Ensembles de femmes d'une même génération qui se regroupent pour des moments de célébration où elles dansent, chantent, racontent avec humour des situations qu'elles critiquent. Les hommes y sont particulièrement visés.

autres avec la BBC, l'Agência Noticiosa Portuguesa (ANOP), RTP Afrique, et avec le journal *Público*. Il a cofondé l'Association des Écrivains de Guinée-Bissau (AEGUI) dont il a été le vice-président, et l'Union des Artistes et Écrivains de Guinée-Bissau (UNAE). Son œuvre littéraire est essentiellement tournée vers la poésie.



## Vera Duarte

*Laban, meu caro e saudoso amigo,*

*Como foi bom ter-te conosco para almoçar em nossa casa.*

*A tua delicadeza, a tua infinita serenidade e o saber profundo que se evola das tuas palavras singelas, fazem de qualquer encontro um acontecimento.*

*Não sei como me identificaste como “escritora” cabo-verdiana quando apenas tinha publicado um livro de poemas, o Amanhã Amadrugada, e agora já não to posso perguntar. Mas algo me diz que terá sido a tua amizade e convivência com o intelectual angolano Mário Pinto de Andrade, pois este sempre me honrou com a sua amizade e me considerou “uma voz particularmente bela no universo das ilhas”. Não te dei a entrevista que me pediste porque apenas tinha publicado um único livro e portanto, não me considerava com “estrutura” suficiente para ser entrevistada por um estudioso do teu gabarito. O momento chegaria, para a nossa entrevista, tinha a certeza. Mas afinal não chegou pois a morte cedo te ceifou.*

*Hoje o teu labor generoso frutificou em todos nós. Tu pertences ao grupo seletto de estrangeiros a quem chamamos de amigo e irmão. Eu tornei-me uma escritora e neste momento em que te escrevo completo 25 anos de edições e estou lançando o meu décimo livro, A reinvenção do mar. Talvez com a tua particular sagacidade tenhas visto em mim o que eu própria ainda não me apercebera...*

*Hoje o eco dos teus escritos amplia a nossa voz, sobretudo através desse generoso conceito de Literatura Mundo que nos convoca a todos que amamos a escrita criativa, sejamos mulheres, negros, africanos, afrodescendentes ou pertencentes às diversas minorias que habitam as “margens” e as “periferias”. Afinal escritores não são apenas alguns homens, brancos, eruditos e ocidentais que integram o restrito “cânone literário” que os holofotes sempre iluminaram. É a democratização do mundo a fazer-se sentir também no domínio da literatura. Percursos como tu trabalharam arduamente para que esse dia chegasse e para nos dar visibilidade pois, generosamente, abriste os braços às literaturas africanas em língua portuguesa e por isso a nossa gratidão é eterna e o nosso reconhecimento não tem limites.*

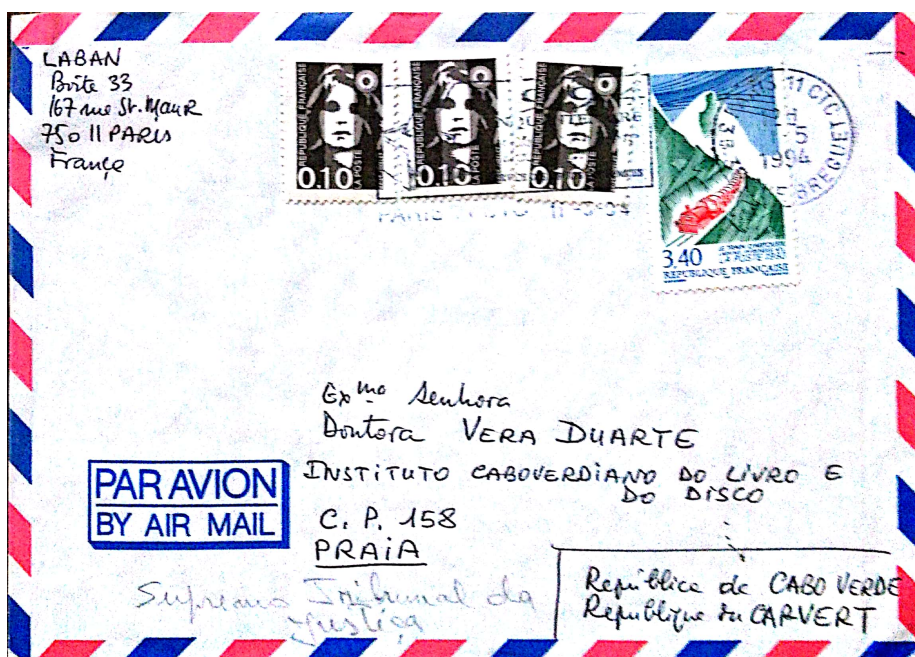
*A minha voz é, sem dúvida, a de uma mulher negra, africana oriunda de um país pequeno, pobre e periférico, que o teu labor ajudou a ampliar. Obrigada por te teres interessado pela minha escrita e por teres traduzido para a língua francesa alguns poemas meus.*



Agora que vários anos se passaram, dói-me não poder fazer parte dessa obra tão fundamental para a literatura nacional “Cabo Verde encontro com escritores” que saiu das tuas hábeis mãos e não termos o testemunho emocionante do momento em que te conheci. Mas esse momento existe e ficará para sempre gravado na minha memória.

Estejas onde estiveres, a tua luz continuará a iluminar para sempre o edifício literário caboverdiano.

Praia, 5 de julho de 2018



Courrier à Vera Duarte

Vera DUARTE

Amanhã amadrugada, Lisboa: Vega/ICLD, 1993, 108 p.

**achada:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 31 (10) Não lhe bastou vadiar sozinho e solitário atrás das dunas de areia, dos velhos navios, nas noites de vento e pelas achadas escaldantes. 33 (11) percorro as achadas escaldantes 34 (3) Vai e grita pelas achadas imensas / que a vida se conquista / contra a violência e a morte. 42 (12) quando o sol se for esconder detrás das rochas despidas, caminharei solitária pelas achadas onde a vida fervilha. So (2) Quereria [...] correr ao encontro de ti pelas achadas imensas. 81 (18) Quis [...] aspirar o perfume das achadas floridas...

**amadrugada:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 5 (2) Amanhã amadrugada

**às águas:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 78 (22) conta-me aquela história linda / do ano das boas «às águas»

[Além da definição, gostaria de saber se devo considerar "as águas" ou "boas as águas"...]

**canbar:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 72 (3) Sol poente de domingo / o dia a canbar / e a peste a subir nos ares

**esterizar-se:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 40 (5) E esterizam-se-me as forças. 103 (15) as forças não se podem esterizar / pelo caminho

**grogue:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 53 (21) O cheiro fétido, a baía, uma tal Inês, o grogue e a família.

**mã-gatchada:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 54 (7) a mã-gatchada e o namoro clandestino atrás dos velhos guindastes 54 (22) sou criança. só me interessa a mã-gatchada

**manhana:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 39 (20) Manhã pela manhã montada em meu cavalinho doirada, irei pelo mundo fora à procura do sentido da vida.

**masoquizar:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 103 (11) Não estender mais as mãos / para me masoquizar no vazio

**midje:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 70 (14) Quería [...] ser r'bera d'julion / em tempo de são João / nos anos de fartura d'espiga d'midje

**r'bera d'julion:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 70 (12) Quería [...] ser r'bera d'julion / em tempo de são João

[Trata-se de um lugar, não é? Qual? E porque é que não pões maiúsculas?]

**rocha:** V. Duarte, Amanhã amadrugada 42 (12) quando o sol se for esconder detrás das rochas despidas, caminharei solitária pelas achadas 78 (5)

Très cher Laban,

Comme il fut agréable de t'avoir à notre table. Ta délicatesse, ta sérénité infinie et le savoir profond qui s'élève de tes paroles simples, ont fait de chacune de nos rencontres un événement.

Je ne sais comment tu vis en moi une « écrivaine » cap-verdienne alors que je n'avais encore publié qu'un livre de poèmes, *Amanhã Amadrugada* (« Demain dès l'aube ») et je ne peux plus te le demander. Mais quelque chose me dit que ce fut grâce à ton amitié et à tes rencontres avec l'intellectuel angolais, Mário Pinto de Andrade, qui m'honora de son amitié, et qui me considéra comme « une voix particulièrement belle dans l'univers des îles ». Je ne t'ai pas accordé l'entrevue que tu me demandais parce que je n'avais publié qu'un seul livre et que je ne me sentais pas à la hauteur pour parler avec un spécialiste de ton envergure. Le moment viendrait, j'en avais la certitude. Il n'est malheureusement pas venu car la mort t'a fauché trop tôt.

Aujourd'hui ton généreux labeur a fructifié en nous. Tu fais partie du groupe sélect des étrangers que l'on considère comme un ami et comme un frère. Je suis devenue écrivaine et, au moment où je t'écris, j'ai derrière moi 25 années de publications, et je suis en train de lancer mon dixième ouvrage *A reinvenção do mar*. Sans doute qu'avec ta sagacité toute particulière tu avais senti en moi ce dont moi-même je n'avais pas conscience.

Aujourd'hui, les échos de tes écrits nourrissent notre voix, surtout à travers ce généreux concept de Littérature Monde qui convoque tous ceux qui aiment l'écriture créative, que l'on soit femme, noir, africain, afrodescendant ou issu des diverses minorités qui peuplent les « marges » et les « périphéries ». Finalement, les écrivains ne sont pas uniquement des hommes, blancs, érudits et occidentaux intégrant l'étroit « canon littéraire » toujours placé sous le feu des projecteurs. La démocratisation du monde se fait sentir également dans le domaine de la littérature. Des précurseurs comme toi ont travaillé avec ardeur pour que ce jour arrive et pour nous rendre visibles car tu as généreusement ouvert tes bras aux littératures africaines de langue portugaise. Pour cela, notre gratitude sera éternelle et notre reconnaissance sans fin.

Ma voix est assurément celle d'une femme noire, africaine originaire d'un petit pays, pauvre et périphérique, que ton travail a aidé à amplifier. Merci de ton intérêt pour mon écriture et pour avoir traduit quelques-uns de mes poèmes. Plusieurs années se sont passées et je regrette de ne pas faire partie de cette œuvre fondamentale pour la littérature nationale, *Cabo Verde, rencontre avec les écrivains*, sortie de tes mains habiles, et de n'avoir gardé aucune trace du moment où je t'ai connu.

Praia, le 5 juillet 2018



Vera Duarte, Vera Valentina Benrós de Melo Duarte Lobo de Pina, est née à Mindelo (Île de São Vicente, Cap-Vert). Elle a fait des études de droit à l'Université de Lisbonne. De retour au Cap-Vert, elle a exercé comme conseiller à la Cour Suprême puis, plus tard, comme conseiller du Président de la République. Vera Duarte a également été ministre de l'Éducation nationale du Cap-Vert. Engagée dans la défense des droits de l'homme (membre de la Commission africaine des droits de l'homme et des peuples et membre de la commission internationale de juristes), elle reçoit en 1995 le prix Nord-Sud du Conseil de l'Europe. Elle est également membre de plusieurs associations, dont l'Association des Écrivains du Cap-Vert (AEC). Elle fait ses débuts en littérature en 1993 avec la publication du recueil de poèmes *Amanhã Amadrugada* (« Demain dès l'aube »). Vera Duarte a reçu de nombreux trophées dont le Prix U Tam'si en 2001 et le Prix Sonangol pour son premier roman, *A candidata* (2003). Elle vient de lancer l'anthologie poétique *A Reinvenção do Mar*, chez Rosa de Porcelana, 2018.

<https://www.ueangola.com/entrevistas/item/420-vera-duarte-e-cabo-verde-na-esta%C3%A7%C3%A3o-do-amor>



ÉTUDES, BIBLIOTHÈQUES,  
ARCHIVES



# DIX ANNÉES D'ÉTUDES AFRICAINES DANS LES UNIVERSITÉS FRANÇAISES

**Agnès Levécot**

Dix ans après la disparition de Michel Laban, il nous a semblé important, voire indispensable, de faire un point sur les avancées des études africaines en langue portugaise en France, études qui lui doivent tant et qui, en 2008, se sont trouvées si soudainement privées de l'un de leurs meilleurs spécialistes. Il nous est cependant impossible d'évoquer cette période sans rappeler auparavant le rôle fondateur et moteur qu'ont joué dans ce domaine d'autres universités et d'autres enseignants précurseurs tels que Jean-Michel Massa (1930-2012) à l'Université de Rennes. Dès la fin des années soixante, en effet, les études africaines de langue portugaise sont entrées dans le cursus de cette université sous l'impulsion de Monsieur Liberto Cruz qui y enseignait alors, et s'y sont développées grâce au Professeur Massa et à son équipe. Par l'organisation de colloques, l'établissement de contacts avec des écrivains et des enseignants africains, et la création d'une bibliothèque spécialisée (plus de 10 000 ouvrages), les étudiants ont été incités et encouragés à se lancer dans des recherches dans ce secteur d'études littéraires et linguistiques. Dès 1979 est lancée une recherche pour l'élaboration d'un dictionnaire sur les particularités du portugais de l'Afrique lusophone, projet annoncé et décrit par J.-M. Massa dans une lettre à Michel Laban qui a déjà, lui-même, entamé des recherches dans ce domaine (courrier du 12 janvier 1979, fonds Michel Laban, Fondation Mário Soares). Quinze ans plus tard, l'équipe de J.-M. Massa publiera les premiers dictionnaires bilingues portugais/français de variantes africaines de la langue portugaise (Guinée-Bissau, 1996 ; Saint-Thomas et Prince, 1998 ; Cap-Vert, 2001).

C'est donc dans ce lignage que s'inscrivent les dernières années d'études africaines de langue portugaise en France dont nous dressons ici le bilan, ainsi que la publication, en 2018, du *Dictionnaire des particularités lexicales de l'expression littéraire du portugais - Mozambique* de Michel Laban.

Pour réaliser le bilan annoncé, nous avons lancé une enquête auprès des personnes et institutions liées à ce domaine d'enseignement et de recherche. Ont été contactés les enseignants et les universités qui dispensent des enseignements



liés aux cultures des pays lusophones<sup>1</sup>, ainsi que l'Institut Camões et la délégation France de la Fondation Calouste Gulbenkian. Ces diverses sources d'information nous ont permis de dresser un panorama, certes non exhaustif, mais suffisamment indicatif pour que le lecteur ait une idée de l'évolution récente de ce champ d'études.

Pour effet de clarté, nous diviserons notre exposé en trois grandes parties. Dans un premier temps nous analysons les données concernant les cours dispensés ainsi que les mémoires de master et les thèses de doctorat soutenus dans le domaine. Dans un deuxième temps, nous faisons un relevé des rencontres et conférences ayant pour thème les cultures africaines de langue officielle portugaise. La troisième et dernière partie sera consacrée aux différents types de publications afférant à l'objet de cette enquête.

## LES ENSEIGNEMENTS

L'ensemble des questionnaires renseignés montre que l'enseignement des cultures africaines de langue portugaise se spécialise au gré de l'avancement des cursus et que la littérature n'intervient en force qu'au niveau de la troisième année de licence, les enseignements des deux premières années consistant davantage en une introduction aux aspects géographiques et historiques. Nous parlons ici des cours dispensés aux spécialistes, c'est-à-dire aux étudiants qui suivent un cursus en langue portugaise. Nous signalerons en temps utile les cours dispensés à des étudiants non spécialistes, c'est-à-dire ceux qui sont inscrits dans une autre spécialité principale. Sur les huit cours répertoriés au niveau de la première année de Licence, pour spécialistes donc, quatre annoncent un contenu générique du type « Cultures des pays africains de langue portugaise », deux proposent une introduction aux littératures de langue portugaise, et un cours s'intitule « Études postcoloniales ». À noter l'offre d'une UE (Unité d'Étude) à des non spécialistes, en l'occurrence à des étudiants d'espagnol. En deuxième année de licence, le nombre des cours offerts augmente et les contenus commencent à se diversifier, encore que ce mouvement ne s'affirme réellement qu'au second semestre. Sur dix-neuf cours répertoriés, seuls deux continuent de présenter des contenus très généraux, tandis que quatre autres se penchent sur l'une des régions concernées, le Mozambique d'un côté, et les archipels du Cap-Vert et de São Tomé e Príncipe, de l'autre. Simultanément, le poids des littératures augmente : six cours restent assez génériques proposant une initiation aux littératures africaines lusophones,

1. Je remercie ici les enseignants des départements des études lusophones des Universités Montaigne de Bordeaux, Clermont-Auvergne, Lumière de Lyon, Paris-Nanterre, Rennes 2, Sorbonne Nouvelle, Sorbonne Université, Jean Jaurès de Toulouse, l'Institut des Sciences Politiques de Bordeaux qui ont aimablement répondu à notre enquête.

mais apparaissent alors des contenus spécifiques à trois pays (quatre cours sur la littérature capverdienne, deux sur la littérature angolaise et un cours sur la littérature mozambicaine).

Cette spécialisation se confirme au niveau de la troisième année de Licence. Nous avons en effet répertorié pas moins de quarante contenus culturels et littéraires : encore quinze plutôt culturels et civilisationnels contre vingt-cinq à visée essentiellement littéraire ; neuf d'entre eux continuent de proposer des contenus non distinctifs des pays, parfois dans une optique comparatiste ; en revanche huit concernent la littérature angolaise, cinq celle du Cap-Vert, trois celle du Mozambique.

Ce relevé confirme donc notre assertion liminaire mais il fait aussi apparaître un intérêt particulier pour la littérature capverdienne, sans doute en raison de l'importance du mouvement *Claridade* qui marqua de son empreinte la littérature des autres pays africains de langue portugaise. En dehors des cours de Licence, il convient de remarquer que deux œuvres d'un même auteur, le mozambicain Mia Couto, ont été au programme de l'épreuve de portugais à l'Agrégation d'espagnol : *O Último Voo do Flamingo* (concours 2011) et *A Confissão da Leoa* (concours 2017).

Les sujets de mémoires de Master donnent logiquement suite aux enseignements reçus pendant les trois années de Licence. On y constate un relatif équilibre entre les trois grands pôles culturels – Angola, Cap-Vert et Mozambique – mais aussi un intérêt accru pour la matière littéraire thématique, ainsi que pour l'analyse comparée : entre les œuvres d'un même auteur, entre plusieurs auteurs, entre des auteurs de pays différents<sup>2</sup>. Cela étant, il faut se rappeler que, pour notre enquête, nous n'avons contacté que des universités qui ont une section d'études lusophones où le cursus licence – nous venons de le montrer – tend à s'intéresser dans un premier temps aux aspects civilisationnels pour petit à petit s'ouvrir aux littératures qui portent sur ces mêmes aspects. On constate également l'absence d'analyse stylistique et/ou linguistique, en tout cas pas dans un cadre spécifique.

2. Les productions littéraires de la Guinée-Bissau et de São Tomé e Príncipe ne sont objet d'étude que dans le cadre de ce type d'analyse.

## SUJETS DE MASTERS

Angola	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La représentation de la femme dans <i>O Planalto e a Estepe</i>, de Pepetela : entre dualité, mythe et symbolique.</li> <li>• O povo, a vida quotidiana e a cultura em Luanda após a guerra civil na obra d'Ondjaki – <i>Os Transparentes</i><sup>3</sup></li> <li>• La question identitaire dans l'œuvre de l'auteur angolais José Eduardo Agualusa.</li> <li>• Représentation de la femme dans le roman de José Eduardo Agualusa</li> <li>• Agualusa et Ondjaki : les héritiers d'un engagement en littérature</li> </ul>
Cap-Vert	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La représentation cinématographique du Cap-Vert</li> <li>• Declinação da problemática partir/ficar em <i>Chiquinho</i> de Baltasar Lopes, <i>Cais-do-Sodré</i> d'Orlanda Amarílis e <i>Terra</i> d'António Nunes<sup>4</sup></li> <li>• Figurations réalistes dans les récits de Teixeira de Sousa</li> </ul>
Mozambique	<ul style="list-style-type: none"> <li>• La femme et la magie dans <i>Niketche, Uma História de Poligamia</i>, de Paulina Chiziane</li> <li>• Master de traduction : <i>Le septième serpent</i> de Paulina Chiziane (2013)</li> <li>• La terre-mère mozambicaine malmenée : la crise du lien intergénérationnel dans l'œuvre de Mia Couto</li> <li>• <i>O Fio das Missangas</i> de Mia Couto : la création verbale et les problèmes que celle-ci pose en traduction</li> </ul>
Littératures comparées de langue portugaise	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Les expressions du racisme dans <i>Nós Matámos o Cão Tinhoso</i> de Luís Bernardo Honwana, et dans <i>A Cidade e a Infância</i> de Luandino Vieira.</li> <li>• L'insularité dans la littérature d'écriture féminine : les cas de Dina Salústio (Cap-Vert) et de Helena Marques (Madeira)</li> <li>• Littérature et identités minorisées dans les œuvres de Conceição Evaristo (Brésil) et Paulina Chiziane (Mozambique)</li> </ul>

C'est parmi les thèses de doctorat que l'on trouvera, outre la poursuite d'études d'ordre thématique, ce type d'analyse et d'approfondissement. Le tableau suivant montre qu'effectivement quelques timides doctorants se détachent du versant thématique des œuvres étudiées pour s'intéresser à la forme et au style. On constate également un regain d'intérêt pour les études comparatistes que l'on pourra attribuer à deux principaux facteurs : la difficulté à trouver un directeur de thèse spécialisé dans les études africaines en portugais d'une part, et l'éloignement

3. « Le peuple, la vie quotidienne et la culture de Luanda après la guerre civile dans l'œuvre d'Ondjaki – *Les Transparentes* ».

4. Déclinaison de la problématique partir/rester dans *Chiquinho* de Baltasar Lopes, *Cais-do-Sodré* d'Orlanda Amarílis et *Terra* d'António Nunes.

des sources, d'autre part. On s'étonnera enfin de la tardive et timide apparition dans ces recherches de la région du Golfe de Guinée.

## SUJETS DE DOCTORATS

---

Angola	<ul style="list-style-type: none"><li>• Remise en cause du processus révolutionnaire et projet de renouveau dans l'œuvre romanesque de Pepetela (Oumar Diallo, 2019, dir. Saulo Neiva et Abou Haydara)</li></ul>
Cap-Vert	<ul style="list-style-type: none"><li>• Entre engagement et distanciation : le dilemme d'un écrivain, Germano Almeida, dans la société post-coloniale du Cap-Vert (Maria do Carmo Pires, 2015, dir. Jacqueline Penjon et Ana Mafalda Leite)</li></ul>
Mozambique	<ul style="list-style-type: none"><li>• Soi-même comme un sujet impérial. Littérature coloniale des années 1920 : le cas du Mozambique (João Manuel Neves, 2016, dir. Catherine Dumas)</li></ul>
Littérature comparée de langue portugaise	<ul style="list-style-type: none"><li>• Voix auctoriale et réécriture de l'histoire dans les littératures portugaise et africaines postcoloniales (Barbara dos Santos, 2007, dir. José Pires Laranjeira et Rita Godet)</li><li>• Maures et chrétiens – chemins, scènes, croyances et créations : une analyse des spectacles de tradition carolingienne « l'Auto de Floripes » (Príncipe, São Tomé e Príncipe, África) et la « Luta de Mouros e Cristãos (Prado, Bahia, Brasil) (Alexandra Gouvêa Dumas, 2011, dir. Armindo Jorge Bião et Idelette Muzart Fonseca dos Santos).</li><li>• La réception de la négritude en Afrique lusophone (Alexandre Coly, 2015, dir. de Saulo Neiva et Abou Haydara)</li></ul>
Littérature comparée	<ul style="list-style-type: none"><li>• Literatura e política: a representação das elites pós-coloniais africanas em Chinua Achebe e Pepetela (Fernanda Alencar Pereira, 2012, dir. Rita Olivieri-Godet et Eliana Lourenço do Lima Reis)</li><li>• L'écriture de la violence dans le roman de l'Afrique subsaharienne, domaines anglophone, lusophone, francophone (Fernanda Vilar, 2015, dir. Jean-Marc Moura)</li><li>• Musicalité, corps et spiritualité dans la poésie de la négritude, chez Césaire, Senghor et Craveirinha (Eva Hernandez-Monmarty, 2018, dir. Patrick Quillier)</li></ul>

---

Linguistique	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'élément portugais dans les univers linguistique et onomastique du Golfe de Guinée : étude de cas (Toubo Koffi, 2016, dir. Jacqueline Penjon et Assi-François Adopo)</li> <li>• Référenciation et construction argumentative dans des productions écrites en portugais d'élèves mozambicains de l'enseignement secondaire : étude de cas (Paulino Paulo Fumo, 2017, dir. Maria Helena Araújo Carreira)</li> </ul>
Histoire	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Portugais, Néerlandais et Africains en Angola aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : construction d'un empire colonial (Mathieu Demaret, 2016, dir. Dejanirah Couto)</li> </ul>

Le temps qui nous était imparti pour notre enquête ne nous a malheureusement pas permis d'approfondir les raisons des choix des équipes pédagogiques, et les motivations des étudiants qui se sont spécialisés, au moins dans un premier temps, dans ce domaine des études lusophones. Nous pouvons cependant avancer qu'elles ont à voir en grande partie avec les spécialités des enseignants, et remarquer que, sur ces dix dernières années, l'Université Sorbonne Nouvelle a joué un rôle important : Michel Laban y a indéniablement laissé une profonde empreinte, tant par la qualité et la richesse de son travail que par sa forte personnalité.

## ÉCHANGES CULTURELS ET LINGUISTIQUES

Le nombre et la qualité des rencontres entre professeurs, chercheurs, écrivains, artistes, étudiants et autres publics constituent un autre thermomètre important de l'activité d'un secteur d'étude et de recherches. Colloques, journées d'étude, conférences, programmes culturels de divers types ont été autant d'occasions d'échanger des idées, de susciter, de développer l'intérêt des étudiants et d'un public plus large pour les cultures et littératures africaines de langue portugaise. Les colloques et journées d'étude semblent avoir été peu nombreux mais si l'on tient compte du fait que les équipes auxquelles nous nous sommes adressée ont dû également prévoir des activités plus spécifiquement liées au Brésil et au Portugal, nous pouvons affirmer que l'occurrence tous les deux ans d'un colloque en France dans ce domaine est déjà une belle preuve de vitalité et d'intérêt pour le sujet. Il ne s'agit généralement pas de rencontres ayant pour thème exclusif l'une ou l'autre région<sup>5</sup> mais de rencontres transversales aux différents pays à partir d'une problématique centrale qui, d'un point de vue thématique, renvoie généralement à l'histoire de ces pays.

Il est pourtant un type d'activités moins spectaculaire où l'on trouve la plus grande variété de rencontres : il s'agit de conférences ponctuelles offertes par

5. À l'exception d'un colloque centré sur l'Angola.

l'une ou l'autre institution et à l'occasion desquelles sont invités écrivains, artistes plastiques, professeurs d'autres universités françaises ou étrangères, éditeurs, libraires... Dans ce domaine, a été particulièrement fructueux le Cycle d'études interdisciplinaires sur l'Afrique lusophone qui s'est tenu ces huit dernières années à raison de trois ou quatre séances annuelles à la Délégation France de la Fondation Calouste Gulbenkian, sur proposition et organisation de Maria Benedita Basto (Sorbonne Université), rejointe par des enseignants de la Sorbonne Nouvelle. Ces rencontres d'une heure et demie, pluridisciplinaires (histoire, littérature, cinéma, musique, architecture, peinture, édition...) ont permis d'inviter, avec le soutien de la Fondation Gulbenkian, nombre d'écrivains et de spécialistes des pays africains de langue portugaise. Parmi les écrivains et autres artistes ayant participé à ce cycle de conférences, citons entre autres : Ondjaki et Jacques Arlindo dos Santos (Angola), Arménio Vieira et Eurídice Monteiro (Cap-Vert), Mia Couto (Mozambique), José Guimarães (Portugal)... Plusieurs spécialistes, français et étrangers, ont également répondu à l'invitation qui leur a été faite : Daniel-Henri Pageaux, Philipp Rothwell, Ana Mafalda Leite, Ana Maria Martinho, Elena Brugioni, Elikia m'Bokolo, Marco Ramazotti, António Farinhas Rodrigues, Marta Lança, Augusta Conchiglia, Irene dos Santos, Cécile Canut, Chloé Buire, Olivier Barlet, João Manuel Neves, Jean-Yves Loude, Gonçalo Cordeiro...

Toujours dans le domaine des échanges, nous devons également signaler la signature de plusieurs protocoles et conventions ainsi que des échanges entre universités françaises et universités africaines (Cap-Vert et Mozambique).

## LES PUBLICATIONS

Nous ne pouvons bien évidemment pas commencer cette rubrique sans évoquer le lancement, en décembre 2018, du *Dictionnaire des particularités lexicales de l'expression littéraire du portugais - Mozambique*, œuvre de longue haleine que Michel Laban n'a malheureusement pas eu le temps de terminer et qui a été achevée par Maria José Laban et Maria Helena Araújo Carreira.

En ce qui concerne les publications, nous distinguerons trois domaines : les monographies, les articles dans des revues spécialisées et les traductions. Au risque de nous répéter, nous rappelons ici que le relevé qui suit n'est pas exhaustif : il se fonde sur les déclarations des enseignants qui ont répondu à l'enquête, sur les catalogues de deux bibliothèques (la Bibliothèque Nationale de France et la Bibliothèque de la Délégation France de la Fondation Calouste Gulbenkian), et sur ceux des éditeurs connus pour s'intéresser aux pays africains de langue portugaise (en particulier les éditions de l'Harmattan et les éditions Chandeigne).

## Les monographies

Nous avons dénombré une vingtaine d'ouvrages monographiques<sup>6</sup> : 8 sur l'histoire de l'Angola, 4 sur l'histoire et la société mozambicaines, 2 sur l'histoire du Cap-Vert, 5 sur histoire et société des pays africains de langue portugaise pris dans leur globalité, dont 3 mettent en rapport histoire et littérature.

## Les articles

Dans ce domaine, nous devons distinguer deux grandes catégories : les études littéraires, généralement produites par des enseignants de langue et littératures portugaises et les articles à dominante socio-politique. En effet, sur quelque soixante-dix articles recensés, une quarantaine a pour unique auteur Michel Cahen dont les recherches portent essentiellement sur l'histoire récente et contemporaine des pays africains (huit articles sur l'aire africaine en général) et plus particulièrement sur celle du Mozambique, pays qui est au centre d'une vingtaine de ses textes.

Par ailleurs, venant d'autres horizons universitaires, les articles publiés reflètent logiquement les tendances déjà relevées dans les choix des thèmes d'étude à l'université : ils s'intéressent prioritairement aux littératures du Mozambique, de l'Angola, et du Cap-Vert, ou bien proposent des comparaisons entre plusieurs auteurs, ou entre deux aires géographiques.

## Les traductions

Toujours selon les mêmes sources, vingt-sept traductions, tous genres confondus, ont été dénombrées au cours de ces dix dernières années dont seize sont des œuvres littéraires<sup>7</sup>. On y retrouve les trois mêmes aires d'intérêt : littérature de l'Angola (15), littérature du Mozambique (11), une seule traduction d'une œuvre cap-verdienne<sup>8</sup>.

La recherche sur les pays africains de langue portugaise et l'enseignement de leurs cultures respectives ne faiblissent donc pas, malgré les difficultés liées en grande partie aux cadres institutionnels. D'une part, la réforme des universités et la conséquente restructuration des cursus universitaires repoussent la spécialisation de plus en plus loin dans le temps. D'autre part, les enseignants des Études Lusophones, trop peu nombreux, se doivent à la fois de poursuivre leurs recherches dans leur domaine de spécialité, d'assurer l'enseignement de plusieurs disciplines et la gestion administrative de la section de plus en plus lourde au fil des années. Ce manque de temps les oblige souvent à travailler sur les mêmes auteurs et sur les trois principales aires culturelles que sont l'Angola, le Cap-Vert

6. Voir annexe bibliographique.

7. *Idem.*

8. *Idem.*

et le Mozambique et les empêche d'ouvrir leur recherche à des domaines plus spécialisés et moins étudiés.

Cependant, au vu des résultats de cette enquête, et du grand nombre de productions qu'elle fait ressortir, on peut conclure que, bien que freiné par des conditions peu favorables à son essor, l'intérêt pour les pays africains de langue portugaise en France ne s'est pas démenti et a continué de susciter de riches échanges aussi bien nationaux qu'intercontinentaux.

## Références bibliographiques

### Traductions littéraires

#### Angola

Aigualusa, José Eduardo, *Les femmes de mon père* (roman), « As Mulheres do meu Pai » [2007], Trad. Geneviève Liebrich, Paris, Métailié, 2009.

– *Théorie Générale de l'oubli* (roman), « Teoria Geral do Esquecimento » [2013], Trad. Geneviève Liebrich, Paris, Métailié, 2014.

Neto, Agostinho, *Poésie Complète*, Trad. Jean-Michel Massa et Annick Moreau, Paris, Alexandrines, 2015.

Ondjaki, *Bonjour Camarades* (roman), « Bom dia Camaradas » [2001], trad. Dominique Nédellec, ill. Emilie Lacroix, Genève, La joie de Vivre, 2004.

– *Ceux de ma rue* (Contes), « Os da Minha Rua » [2007], Trad. Dominique Nédellec, Genève, La joie de Vivre, 2007.

– *Les Transparents* (roman), « Os Transparents » [2012], Trad. Danièle Schramm, Paris, Métailié, 2013.

– « La libellule (des mots pour le docteur Carvalho) » [2005], Trad. Marc Gruas et Emmanuelle Guerreiro, in *Revue Reflexos* n° 001 « Fictions », *Revue Pluridisciplinaire du Monde Lusophone*, Université Jean Jaurès, Toulouse. <http://revues.univ-tlse2.fr/reflexos/index.php?id=210#tocfrom111> [Page consultée le 18/05/20].

Rui, Manuel, *Oui camarade* (nouvelles), « Sim camarada » [1985], Trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Éd. Chandeigne, 2017.

#### Cap-Vert

Sousa, Henrique Teixeira de, *Un domaine au Cap-Vert* (roman), « Ilhéu da Contenda » [1978], Trad. Françoise Massa, Arles, Actes Sud, 2002.

#### Mozambique

Couto, Mia, *Le dernier vol du flamant* (roman), « O Último Voo do Flamingo » [2000], Trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Éd. Chandeigne, 2009.

– *Le fil des missangas* (contes), « O Fio das Missangas » [2004], Trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Éd. Chandeigne, 2010.

– *La pluie ébahie* (nouvelle) « Chuva pasmada » [1998], Trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Éd. Chandeigne, 2014.

– *Tombe au fond de l'eau* (nouvelle), « Mar me quer » [1998], Trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Éd. Chandeigne, 2005.

– *Murer la peur* (discours), « Murar o medo » [2011], Trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Éd. Chandeigne, 2016.



— *Histoires rêvées* (contes) « Histórias Abensonhadas » [1986], Trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Éd. Chandeigne, 2016.

Cassamo, Suleiman, *Le retour du mort*, « O Regresso do Morto » [1987], Contes, Trad. Isabel Vale Ferreira & Annick Moreau, Paris, Éd. Chandeigne, 2012.

## Publications diverses

Près de 400 publications françaises concernant les pays africains de langue officielle portugaise ont été recensés dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale de France. Pour l'Angola : 160 publications, 70 dont le titre inclut le nom du pays ; pour le Mozambique : 143 publications, 55 dont le titre inclut le nom du pays ; pour le Cap-Vert : 90, 50 dont le titre inclut le nom du pays ; pour la Guinée-Bissau : 24, 14 dont le titre inclut le nom du pays ; pour São-Tomé e Príncipe : 15, 3 dont le titre inclut le nom du pays.

Citons quelques ouvrages spécialisés :

### Angola

Messiant, Christine, *L'Angola postcolonial. 1. Guerre et paix sans démocratisation*, préface de Georges Balandier, textes réunis, introduits et édités par Brigitte Lachartre et Michel Cahen, avec la coopération technique d'Élizabeth Vignati et Jacqueline Vivès, Paris, Karthala, 2008.

— *L'Angola postcoloniale. 2. Sociologie politique d'une oléocratie*, préface de Georges Balandier, textes réunis, introduits et édités par Brigitte Lachartre et Michel Cahen, Paris, Karthala, 2009.

Barbeitos, Arlindo, *Angola-Portugal : des identités coloniales équivoques : historicité des représentations de soi et d'autrui*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Montecuccolo, Antonio Cavazzi de, *Njinga Reine D'angola*, La relation du père Antonio Cavazzi de Montecuccolo (1582-1663), Préface de John Thorton & Linda Heywood,

Trad. Xavier de Castro & Alix du Cheyron d'Abzac, Éd. Chandeigne, collection « Magellane », 2010.

### Mozambique

Avila, Juan, *Développement et lutte contre la pauvreté : le cas du Mozambique*, Paris, L'Harmattan, 2012.

Castiano, José P., Ngoenha, Severino E., Berthoud, Gérald, *Histoire de l'éducation au Mozambique : de la période coloniale à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2009.

Vilnet, Geneviève (dir), *Mozambique, littératures et sociétés contemporaines*, avec la participation de Benoît Dagobert, Rosiany Peixoto Rocha, Neusa Maria Oliveira Barbosa Bastos [et al.], Paris, Indigo, 2013.

Pabiou, Florence (éd.), *Ethiopia orientale, L'Afrique de l'est & l'océan Indien au XVI<sup>e</sup> siècle, La relation de João dos Santos (1586-1597)*, Préface de Rui Loureiro, Paris, Éd. Chandeigne, 2011.

### Monde africain lusophone

Basto, Maria Benedita (dir), *Littératures de l'Angola, du Mozambique et du Cap-Vert*, Revue ELA – Études Littéraires Africaines, Metz, Centre « Écritures », Université de Lorraine, Association pour l'étude des littératures africaines, 2014.

Coutinho, Ana Paula, Outeirinho, Maria de Fátima, Almeida, José Domingues de (dir.), *Nos & leurs Afriques : constructions littéraires des identités africaines cinquante ans après les décolonisations*, Bruxelles, Peter Lang, 2014.

Kleiman, Olinda (dir.), Pascal, Anne-Marie, Rousseau, Philippe, *Poétique de l'écriture d'une expérience de guerre : la littérature postcoloniale en langue portugaise*, actes des journées d'étude 15 mars 2007, Université Lumière Lyon 2 et 17 mars 2007, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2010.

Pereira, João Carlos Vitorino (dir.), *L'Afrique lusophone post-coloniale : changements et*

*perspectives*, Actes de la journée d'étude du 5 décembre 2008, Université Lumière-Lyon 2, (Centre de recherche Langues et cultures européennes), contributions de Jean-Pierre Chavagne, Virgílio de Lemos, Viviane Lièvre, et al., Paris, Éd. des Archives contemporaines, 2012.

Rivas, Pierre, *Littérature française-littératures lusophones : regards croisés*, Paris, Éditions Pétra, 2015.

• • •

Agnès Levécot est Maître de Conférences Honoraire de l'Université Sorbonne Nouvelle où elle a enseigné la langue et les littératures portugaises et africaines contemporaines. Membre du CREPAL (Centre de Recherche sur les Pays Lusophones), elle a intégré plusieurs équipes internationales de recherche en France et au Portugal, et a participé à de nombreux colloques internationaux dans ces mêmes pays. Elle a publié en 2009 un essai sur le roman portugais post-25 Avril intitulé *Le roman portugais contemporain, Profondeur du temps* (éditions de l'Harmattan). Elle a, par ailleurs, été co-organisatrice de plusieurs volumes consacrés à la littérature portugaise et a publié de nombreux articles dans plusieurs revues françaises, portugaises et brésiliennes. Elle fait partie du comité de rédaction de la revue *Sigila*.



# QUAND L'AFRIQUE EST ARRIVÉE À LISBONNE EN PROVENANCE DE PARIS...

## HISTOIRE BRÈVE ET INACHEVÉE D'UNE BIBLIOTHÈQUE QUI EN CONTENAIT UNE AUTRE

**Pedro Estácio dos Santos**

Je n'ai pas connu Michel Laban et, si j'en parle avec familiarité, la faute en revient à son épouse qui me le présenta pour la première fois, en décembre 2011. Je lui en suis doublement reconnaissant : pour m'avoir fait connaître l'existence de cet homme, et pour le don de la bibliothèque personnelle de l'intellectuel à la Faculté des Lettres de Lisbonne, officialisé par une lettre du 17 janvier 2012<sup>1</sup>. Sur le plan personnel et professionnel, ce legs m'ouvre des perspectives nouvelles : il me permet de revisiter, de réinterpréter et d'appliquer, de façon innovatrice et créative, d'anciennes normes professionnelles, techniques et pratiques. Sur le plan institutionnel, cette « Donation Michel Laban » représente pour notre bibliothèque une énorme valeur ajoutée. En effet, près de 70% des titres offerts étaient absents de nos collections, les 30% restants étant constitués de titres existants mais dans d'autres éditions. L'importance de cette donation se mesure surtout par l'offre à nos lecteurs d'une bibliographie élargie dans le domaine des Études Africaines auxquelles avaient déjà contribué les donations Isabel Castro Henriques/Alfredo Margarido en 2010 et 2017, Carlos Adrião Rodrigues en 2011, Manuel Ferreira/Orlanda Amarílis en 2014 et celle de *Instituto de Investigação Científica Tropical* en 2016. Outre la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne, d'autres institutions avaient été pressenties pour accueillir ce fonds : l'Université d'Aveiro et, peut-être, la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université de Porto. Dans la lettre du 17 janvier 2012, Maria José Laban soulignait la chaleur du contact officiel, les conditions de conservation et de mise à disposition du legs comme

1. Lettre rédigée à Paris par Maria José Laban, adressée au Directeur de notre Bibliothèque et accompagnée du *curriculum vitae* de Michel Laban, Lisbonne, fonds institutionnel de la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne.

ayant été déterminants dans le choix de la famille<sup>2</sup>. Les conditions répondaient en effet à ses trois aspirations :

[...] la première était que les livres ne soient pas dispersés, la deuxième, qu'ils soient identifiés comme appartenant à la « Donation Michel Laban » et, enfin, que soit établi un catalogue du fonds. Après analyse des différentes possibilités, il a été établi que, pour des raisons d'ordre organisationnel et spatial, il ne serait pas possible d'attribuer une salle à cette donation, mais que les livres seraient regroupés sous l'indication de leur provenance de façon à ce que, lors de leur consultation, leur origine soit immédiatement identifiable. Quant à la numérisation du catalogue, il m'a été expliqué que toute la bibliothèque était en voie d'informatisation. Nous avons ainsi obtenu une réponse satisfaisante à nos aspirations.<sup>3</sup>

Une fois la donation acceptée par la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne, il a fallu résoudre la question du transfert des ouvrages. Grâce à la générosité de la Fondation Calouste Gulbenkian, qui subventionna intégralement le transport, la bibliothèque est arrivée à Lisbonne le 20 janvier 2012 : des dizaines de cartons contenant 70 mètres linéaires de livres. Ce fut une journée particulièrement excitante et émouvante pour toute notre équipe : l'Afrique nous arrivait de Paris. Des milliers de nouveaux livres (nous ne savions pas encore combien exactement puisque nul inventaire n'avait été dressé) et, avec eux, le défi organisationnel du traitement documentaire. Quelque trois mois plus tard, le 17 octobre 2012, le contrat qui officialisait la donation fut signé. Lors de la cérémonie publique réalisée dans le grand hall de notre Bibliothèque étaient présentes Maria José, Mathilde et Delphine Laban<sup>4</sup> qui, le jour même, ont pu constater que le nom de Michel avait été inscrit sur le mur d'hommage aux donateurs qui, chaque jour, souhaitent la bienvenue aux centaines de lecteurs qui viennent étudier et mener des recherches.

Nous ne savions pas encore qu'il ne s'agissait pas d'une seule bibliothèque. Ce n'est que plus tard que nous avons constaté l'existence discrète, presque invisible, de ce que nous considérons comme une seconde bibliothèque, contenue et cachée entre les pages d'un millier de volumes, ce qui rend la première plus exceptionnelle

2. *Ibid.* : « En premier lieu l'enthousiasme et le caractère humain avec lesquels Monsieur Pedro Estácio nous a présenté l'institution ; ensuite, les conditions qu'il a exposées, et enfin, le fait que le fonds resterait à notre disposition (nous nous déplaçons à Lisbonne pour des raisons essentiellement familiales), et à la disposition des chercheurs nationaux et étrangers. Le facteur affectif et le facteur pratique ont pesé dans notre décision ».

3. *Ibid.*

4. Épouse et enfants de Michel Laban.

encore. Il s'agit de plusieurs centaines de documents sur feuilles volantes que nous avons regroupés et classés, provisoirement, en 10 catégories :

1. Feuilles manuscrites avec des annotations de lecture relatives au document qui les héberge (296)
2. Papiers et notes manuscrites, dactylographiés ou imprimés, n'ayant pas de rapport avec le document qui les héberge (2)
3. Coupures de presse sur les auteurs et sur les œuvres présentes dans la collection (320)
4. Correspondance passive (126)
5. Factures d'achat de livres contenus dans la collection (68)
6. Ensemble de photographies (7)
7. *Ephemera* (50)
8. Textes poétiques et littéraires dactylographiés et imprimés (3)
9. Articles de revues et extraits de livres imprimés (12)
10. Devoirs d'étudiants (2)

Ces documents sont progressivement apparus, ou plutôt ils se sont dévoilés, au cours des deux années qu'exigea le relevé des quatre mille sept cents données bibliographiques qui constituent la « Donation Michel Laban »<sup>5</sup>. Les délais initialement prévus furent dépassés de six mois, non pas, bien évidemment, par manque de motivation ou de compétence de l'équipe constituée par Ana Cristina Alveirinho et Maria João Coutinho, et par leurs trois assistantes techniques, Amália Cipriano, Ana Isabel Pereira et Maria do Amparo Honorato, chargées des opérations de recherche, d'enregistrement, de catalogage, de classification, d'indexation et d'attribution des cotes<sup>6</sup>. Plusieurs raisons ont entraîné le délai de ce que l'on nomme, dans le jargon des bibliothécaires et de quelques bibliophiles,

5. Désignation adoptée officiellement par la Bibliothèque de la Faculté des Lettres pour identifier cette collection, avec le cachet apposé sur tous les exemplaires de cette même bibliothèque, ainsi que par tous les répertoires bibliographiques, dans le champ réservé à l'indication de provenance correspondant au champ 317 de l'UNIMARC (Cf. *Manual UNIMARC*). Le renseignement de ce champ permet de porter à la connaissance des utilisateurs le nom du (des) anciens possesseur(s) du (des) exemplaires et de reconstituer virtuellement la collection en faisant une recherche dans le catalogue de la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne. L'utilisateur peut accéder au catalogue disponible sur Internet <http://aleph18.sibul.ul.pt> : a) Sélectionner l'option « Pesquisa avançada » ; b) Sélectionner dans le menu « Campo a pesquisar » l'option « Palavra nas Notas », en écrivant dans la fenêtre de recherche l'expression « Michel Laban ». La recherche est concluante si le résultat correspond à un univers d'environ 4 660 entrées bibliographiques. On peut également faire des recherches plus complexes en croisant l'expression « Michel Laban », dans l'option « Palavra nas Notas », avec tous les autres champs de recherche disponibles (titre, auteur, sujet, collection, langue, pays de publication, ISBN/ISSN, éditeur, date d'édition, pour ne mentionner que les plus importants).

6. Équipe que je remercie ici pour la qualité du travail réalisé, pour les échanges fructueux et les contributions multiples sans lesquels nous n'aurions pu trouver les solutions techniques nécessaires pour mener à bien le projet.

*bibliotecomês*, le *traitement documentaire*. Je n'en mentionnerai que trois, à mes yeux les plus importantes :

1) La donation Michel Laban, la plus volumineuse, est l'une des quatre donations entrées en 2012 dans la Bibliothèque de la Faculté des Lettres : l'équipe détachée pour le traitement documentaire ne pouvait, pour des raisons évidentes, se consacrer exclusivement à un seul de ces legs<sup>7</sup>.

2) L'équipe de la Bibliothèque est chargée de multiples fonctions techniques qui sont, dans d'autres bibliothèques, attribuées à des équipes spécialisées dans les opérations dites de « traitement documentaire ».

3) La plus importante et la plus intéressante : l'existence de ce que nous avons convenu de nommer « la seconde bibliothèque » à défaut de trouver une désignation plus inspirée et plus appropriée. Comment référencer ces centaines de documents isolés sans effacer le contexte, c'est-à-dire sans perdre le rapport aux livres qui les hébergent et avec lesquels ils forment une unité intrinsèque ? Ignorer leur existence tout en conservant leur matérialité, ou les jeter purement et simplement, aurait été éthiquement et scientifiquement inacceptable car cela revenait à amputer la Bibliothèque d'une partie significative de son corps et à fausser la lecture des futurs chercheurs. Une autre question se posait : ces documents insérés avaient-ils un lien direct avec le document hôte, dialoguaient-ils avec son contenu ou, *a contrario*, leur présence à l'intérieur de l'ouvrage n'était-elle que le fruit du hasard ?

Il fallait donc trouver des solutions techniques viables, dans le respect des normes nationales et internationales susceptibles d'être, par la suite, appliquées à d'autres donations dotées de caractéristiques similaires. Après relecture de l'*ISBD – International Standard Bibliographic Description* (édition consolidée) – et du *Manual UNIMARC*<sup>8</sup>, et après réflexion et discussion, on a pu trouver une solution technique garantissant le lien entre la donnée bibliographique du document-hôte (le livre) et le(s) document(s) isolé(s) qui y est (sont) inséré(s).

La solution adoptée, certainement discutable, en particulier aux yeux des bibliothécaires, consiste à attribuer aux documents isolés un poids et un statut

---

7. En 2012, les donations « Isabel C. Henriques/Alfredo Margarido » reçue en 2010 (environ 6 500 entrées bibliographiques), « Eduardo Chitas » reçue en 2011 (environ 3 000 entrées bibliographiques), et « Carlos Adrião Rodrigues », également reçue en 2011 (environ 4 250 entrées bibliographiques) étaient en phase finale de traitement. Ce n'est qu'après avoir conclu le traitement documentaire de ces donations, à la fin du premier trimestre 2013, que le traitement des legs reçus en 2012 a débuté.

8. L'UNIMARC – *Universal Machine Readable Cataloging*, fait partie d'une famille de formats de représentation pour information bibliographique qui inclut les données descriptives, les classifications, les autorités et les existences. Cf. Manguinhas, Hugo; Borbinha, José; Freire, Nuno, *O manual UNIMARC em linha* : <https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/congressosbad/article/view/524/298>. [Page consultée le 30/05/20]. Le principal objectif de l'UNIMARC est de faciliter l'échange international de données bibliographiques en format lisible sur ordinateur. Le champ 317 correspond aux notes de provenance, p. 426.

similaires à ceux du document-hôte, indépendamment de leur lien direct ou indirect avec le contenu de celui-ci<sup>9</sup>. En pratique, cela se traduit par la production effective d'au moins deux données bibliographiques, une pour le document-hôte et une autre (ou plusieurs) pour le(s) document(s) isolé(s), les deux données restant liées par le renseignement d'un ensemble de champs sélectionnés dans le bloc des entrées spécifiées par l'UNIMARC<sup>10</sup>. Ce fut l'option choisie au détriment d'autres possibles, en particulier de celle qui consiste à comparer les documents isolés avec ceux qui les accompagnent et donc de la mention, forcément générique et abrégée, de leur existence dans le champ de description physique de l'UNIMARC<sup>11</sup>, ou encore, du recours à la mention de l'existence de documents insérés dans le champ des notes générales de l'UNIMARC<sup>12</sup>. Notre choix a l'avantage de proposer une description normalisée plus exhaustive et plus détaillée; il respecte la typologie de chaque document et offre des possibilités de recherche et de récupération, à la fois individualisées et groupées, des documents-hôtes grâce à plusieurs portes d'accès – auteur, titre, lieu d'édition et source. Comme pour les données bibliographiques des documents-hôtes, il a été également décidé que les données bibliographiques des documents insérés devraient obligatoirement inclure le champ relatif à la note UNIMARC indiquant la provenance<sup>13</sup>, rendant ainsi possible une recherche par le nom du donateur ou de la donation. Reste en suspens l'éventuelle numérisation d'une sélection de documents isolés avec leur image respective, en lien avec les répertoires bibliographiques au moyen d'un champ spécifique de l'UNIMARC<sup>14</sup>. De plus, le groupe de travail a décidé de référencer, dans les répertoires bibliographiques des documents-hôtes, l'existence d'autographes, de dédicaces, de notes marginales ou d'autres marques de lecture, ainsi que les marques de possession, en renseignant les champs de notes de l'exemplaire et celui de provenance de l'UNIMARC<sup>15</sup>.

9. Les seules exceptions à la règle concernent quelques documents classés dans la catégorie *ephemera* et *varia*, ainsi que les factures d'achats de livres. Pour ces cas, la création d'un répertoire bibliographique autonome sera remplacée par la mention de l'existence du (des) document(s) isolé(s) portée au champ 316 de l'UNIMARC correspondant aux notes de chaque document-hôte (*UNIMARC, op. cit.*). Cette option rend évidemment impossible la recherche directe à travers le(s) document(s) isolé(s).

10. La quantité et la nature des documents insérés dans les publications-hôtes peuvent imposer l'ouverture d'un ou de plusieurs répertoires bibliographiques.

11. La description physique entre dans le champ 215, *UNIMARC, op. cit.*, p. 378.

12. Les notes générales correspondent au champ 300, *ibid.*, p. 393.

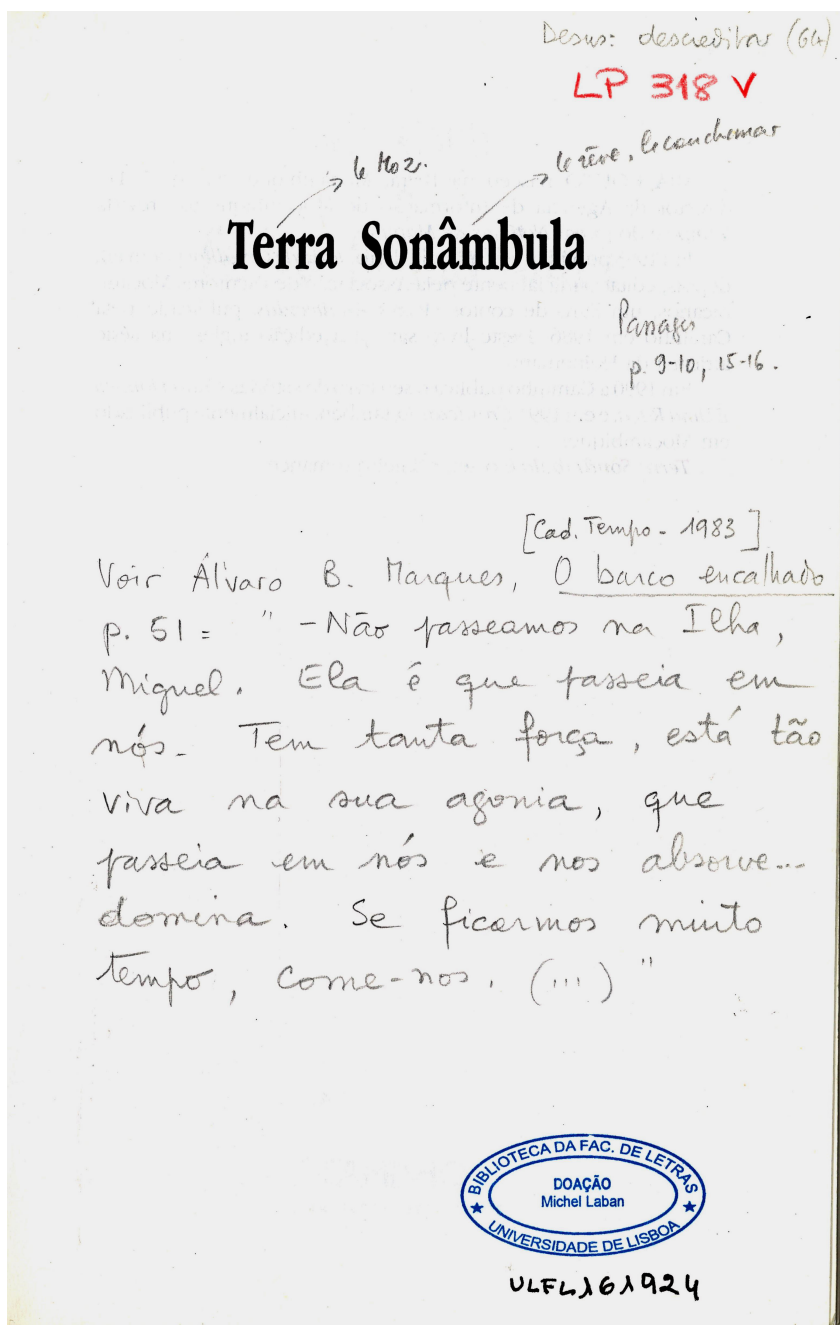
13. La note de provenance correspond au champ 317, *ibid.*, p. 426. Référence y est faite également au nom de la donation et à l'éventuelle existence de marques de possession.

14. Nous parlons ici de l'utilisation du champ 856 destiné à la mention de l'adresse électronique et du mode d'accès, *ibid.*, p. 760.

15. Champ 316, *ibid.*, p. 420.



Voyons quelques exemples qui aideront à mieux comprendre ce que je viens d'exposer :



Exemplaire de travail : Terra Sonâmbula de Mia Couto

# Mia Couto

## Terra Sonâmbula

→ 117

→ et 147: sonhambula

R O M A N C E

- Voir 'Elogio da estrada'  
in Croniques [1<sup>a</sup> ed.], p 79
- Des fabric. lang. prop. à Mindzu  
ou alors gals au livre -
- Que des moyens de transport qui  
sont détraqués -
- Bus: normal: un lieu aimé,  
de contact... Cf. A. Santos  
Ici: presque une tombe -
- Espoir (148, 149) et désespoir
- Etudier c<sup>à</sup> les fcs: se consoler et  
reconfort...
- Noter les petites touches (c 195(2))  
sur la fonction de l'écouvain (15)
- Analyser la structure des différents  
récits et sous récits.
- Etudier la nature [arbres, fruits,  
ciel...]
- Un thème: l'écologie
- Vidéo: de la fertilité p. 38, 45
- Comment se insère  
le corps humain  
(poids, formes,  
fièvres...)
- Voyage initié par  
"bombrômen"
- Jeu de confusion entre  
les fcs des 2 histoires  
ex: p 40, "wha'hai"  
D'ailleurs les fcs. se mélangent  
volont!: 166
- Recherche d'identité:  
"Mindzingo et son père  
(38), m<sup>re</sup> école (38)...
- Thème du surnaturel:  
• 37: paysage change  
• 41: plume blanche, etc.  
• 64: échoti
- Mélange du surnaturel et du  
réel: le cabrito, l'éléphant,  
l'autobus...  
39-40
- Rapprocher les thèmes du  
voyage et du rêve.  
Ts 8, 2: le déplacement

Annotations : Terra Sonâmbula de Mia Couto

**MIA COUTO — TERRA SONÂMBULA**

**I A estrada morta** - Muidinga et Tuahir s'installent dans le bus calciné et découvrent les cahiers de Kindzu.

- 1<sup>o</sup> caderno de Kindzu: O tempo em que o mundo tinha a finalidade. Taímo, le père ure qui va mourir; Jambito le frère transformé en coq et qui disparaît; Surenbra, le mortel, malmené; le pastor Afonso, assassiné; le mafarama, qui sauve Surenbra (27) - Kindzu décide de partir malgré la volonté de l'esprit de son père.

**II As letras do sonho** - Muidinga s'interroge sur son passé. Tuahir lui dit qu'il l'a trouvé dans un camp de réfugiés - Episode d'un chasseur qui le lâche et lui rappelle l'humanité - Un éléphant blessé passe = Le Moz.

- 2<sup>o</sup> cad. de K. "Uma cova no tecto do mundo" - Sur la mer, sur le sable, retrouve son père-xipoco, présence de la tendresse, mais dureté finale.

**III O amargo gosto da maquela** - Tuahir raconte les cond. de Espetles il a trouvé Muidinga: alors m'm l'embarc...  
 • 3<sup>o</sup> cad. de K. "Matimati, a terra da água": plage, sans réfugiés, on lui conseille de repartir → sur le bateau avec Farida, qui lui raconte une histoire.

**IV A lição de Siqueleto** = Tuahir et Muidinga tombent au fond d'un piège - Le vx Siqueleto les garde prisonniers et leur en veut d'avoir abandonné leur coin [72]. Les lâche grâce à Muidinga qui grave son nom sur un arbre → le village pourra ainsi continuer (et Siqueleto meurt).

- 4<sup>o</sup> cad. de K. "A filha do céu": histoire de Farida, qui refuse de se pas avoir nubi les rités trad. à sa naissance - Sa sœur jumelle disparaît... Son enfance - Chy Virginia et son mari Romão Pinto qui la viole → un fils Gaspar, qui fuit.

**V O fazedor de rios**, l'ancien ami de Tuahir, qui creuse un fleuve mais qui l'eau de la tempête emporte.

- 5<sup>o</sup> cad. de K: "Juras, promesas, enganos": Kindzu amoureux de Farida, il lui promet de lui ramener Gaspar, son fils.

**VI As ideias profanadoras** = Muidinga "assailli" par des ps. lubriques = c'est qu'il venait de se rendre leur rités pour éloigner les sauteuses.

- 6<sup>o</sup> cad. de K. "O regresso a Matimati" = la poursuite des affaires sur le dos de la guerre a) Antoninho (le commis de Surenbra) b) Surenbra l'Indien (réveur, absent) c) Assane, l'ex-sect. de l'adm., ami de Surenbra... Le tambour battant d'Assane - Nouvel incendie de la boutique de Surenbra. La mort dans les rues.

**VII Mãos sonhando mulheres** = Tuahir évaille le sexe de Muidinga.

- 7<sup>o</sup> cad. de K. "Um guia embriagado" - L'ambicaa pesante du bar, les biscuits affairistes, les Kuzions - Juliana Bastiana, la post. aveugle - Quintino, maître, tout Dehors, Kindzu tombent Carolinda, la f. de l'adm. → amour.

**VIII O suspiro dos comboios** = Souvenirs de bavail (edf) de Tuahir

- 8<sup>o</sup> cad. de K. "Lembranças de Q." Kindzu arrêté avec Quintino, dénoncé par Carolinda. Quintino fait le récit du fantôme de son patron Romão, mort après sexe jdt réglé de Salima, f. d'Abdul... Final: Carolinda veut les délivrer.

**IX Miragens da solidão** = Muidinga et Tuahir jouent à Kindzu et son père...

- 9<sup>o</sup> cad. de K. "Apresentação de Virginia", mélangee aux enfants noirs, qui parle de Gaspar, de sa disparition - Affairisme de l'administrateur Estevão (comorada) qui combine des affaires avec Romão - Arrivée de Carolinda qui parle de Farida [135]

**X A doença do fantasma** - Vers la mer, où le marécage, mousteux → Tuahir malade. Muidinga rencontre le bœuf qui raconte l'histoire du bœuf - hein.

- 10<sup>o</sup> cad. de K. "No campo da morte" - Rencontre le mafarama, l'oiseau qui tue les voyages, puis le xipoco de son père - Au camp de réfugiés, trouve Eugénia qui lui apprend que Farida et Carolinda sont meurs - Les réfugiés - Carolinda arrive les négociations de son mari - Amour avec Jotinha, ensuite celle - tout d'Euzinha en pleine fête des desolados.

**XI Ondas escrivendo estórias** - Tuahir se + en + faible. Ils trouvent un bateau qui s'appelle Taímo, comme celui de Kindzu. Tuahir n'y installe.

- Último cad. de K. qui retrouve à Matimati et y apprend la mort de Farida tuée par l'ex-plon du phare - Kindzu prend le bus et va n°4 entrepise de Assane - Un... récit de l'attaque; ses cahiers se retrouvent dans les mains de... Gaspar...

Résumés de chaque chapitre du roman Terra Sonâmbula de Mia Couto



Carte insérée dans l'exemplaire du roman *Terra Sonâmbula*

Ces explications auront, je l'espère, contribué à clarifier nos options techniques et à dissiper des doutes ou, peut-être, au contraire, en feront-elles naître d'autres.

Quant au traitement documentaire de cette seconde, riche et singulière, bibliothèque, le travail est à peine entamé. Les raisons d'un tel décalage entre le traitement de la « bibliothèque-hôte », intégralement portée au catalogue, et celui de l'autre, la « seconde », l'« invisible » bibliothèque, relèvent des difficultés déjà exposées. J'ajouterai que la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne a accueilli et intégré à sa collection, entre 2013 et 2018, 33 donations, ce qui représente un univers de plus de cent cinquante mille nouveaux volumes.

L'histoire finit ici mais elle vient aussi tout juste de commencer.

## Références bibliographiques

Laban, Maria José, « Lettre adressée au Directeur de la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne », 17 janvier 2012 (avec un *curriculum vitae* de Michel Laban). Officialisation de la donation Michel Laban (Archives institutionnelles de la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne).

Catalogue de la donation Michel Laban, Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université, <http://aleph18.sibul.ul.pt> [Page consultée le 30/05/20].

Manguinhas, Hugo ; Borbinha, José ; Freire, Nuno, *o Manuel UNIMARC em linha*,

Congresso Nacional de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, 9, Ponta Delgada, 28-30 de Março 2007, Bibliotecas e Arquivos – informação para a cidadania, o desenvolvimento e a inovação. <https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/congressosbad/article/view/524> [Page consultée le 30/05/20].

*Manual UNIMARC*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2008.

• • •

Pedro Miguel Estácio dos Santos est conservateur rattaché à la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne. Il est spécialiste de Littérature anglaise et s'est perfectionné dans le domaine des Sciences de l'information, de la documentation et de la bibliothéconomie. Membre du Centre de recherches sur les études anglaises de la Faculté des Lettres, il a présenté divers travaux et conférences, entre autres : « Imperialismo e representações do Império em *Kim* de Rudyard Kipling », 2017; « Between the Library and the Research Centre », 2014; « Libraries and Canon-Formation », 2014. Il s'intéresse aux nouveaux traitements documentaires, aux numérisations de fonds et au lien entre bibliothèque et canon. Il est chargé du traitement du fonds Michel Laban (ouvrages), déposé à la Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne.

## LUGAR, LUGARES : À PROPOS DES ARCHIVES LABAN

**Ilda Mendes dos Santos**

Ce n'est ici qu'un exercice sur ce qu'il est difficile pour l'heure d'appréhender, pour des raisons techniques : les archives Michel et Maria Laban. Elles sont déposées à Lisbonne à la Fondation Mário Soares, une entité dont le but est de préserver et de divulguer des collections publiques et privées, d'importance manifeste pour l'étude de l'époque contemporaine. L'archive Laban n'est pas identifiée sur le site, sans doute parce que sa migration vers la bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne, qui conserve la bibliothèque personnelle de cet universitaire, est en discussion. Le protocole de la donation a été signé en 2013 et un inventaire minutieux, organisé par unité de conservation (100 unités numérotées en séries suivies, plus un hors-série), a été établi<sup>1</sup>. Chacune de ces unités, avec cotes et sous-cotes, mentionne des liasses qui, elles-mêmes, se déploient en sous-dossiers et pièces. Le tout conserve des matériaux sous différents supports : manuscrits, tapuscrits, imprimés, enregistrements sonores, audiovisuels, fichiers, disquettes, documentation iconographique. Ces unités sont, parfois, identifiées sous un titre qui correspond aux travaux de Laban et à la fabrique de la recherche sur les pays d'Afrique lusophone : lieux géographiques, noms de correspondants, thématiques et études, noms d'auteurs et/ou titres... Néanmoins bien des sujets, présents dans une unité, se ramifient ailleurs, de façon parfois grégaire parfois solitaire, dans des formats et genres divers : correspondance ; poèmes, proses, illustrations, reçus ou envoyés ; ouvrages de différente nature ; palimpsestes d'actes littéraires ; anthologies ; lexiques, glossaires, questionnaires ; revues, journaux et coupures de presses ; notes et fiches de lectures ; enregistrements sonores et audiovisuels ; fascicules et extraits de cours ; papiers personnels ; photographies... Seule une étude de longue haleine permettra de suivre les rythmiques des travaux, les commencements, détours et retours, extensions et focalisations sur tel élément identifié dans un déroulé, de suivre la constitution organique de dossiers et de déceler les

**1.** Que Pedro Estácio dos Santos soit remercié pour nous avoir permis de lire l'inventaire, réalisé par Zélia Pereira. Nous remercions Filipe Silva, de la Fondation Mário Soares, pour avoir facilité une brève visite du fonds.

logiques de regroupements et les possibles réagencements des discours, au-delà de la répartition instituée par l'ordre des unités.

Dans la bibliothèque de la faculté des Lettres de Lisbonne, « la bibliothèque Laban » enrichit les legs d'écrivains, dénonciateurs des répressions et des colonialismes, des spécialistes de l'histoire des relations afro-portugaises, avec lesquels l'universitaire français a souvent collaboré<sup>2</sup>. À la Fondation Mário Soares, un dialogue s'instaure avec l'Archive Amílcar Cabral (1924-1973) produite au cours de ses fonctions de secrétaire général du Parti Africain pour l'Indépendance de la Guinée et du Cap-Vert (PAIG) : une masse épistolaire, des manuscrits et des documents essentiels pour la compréhension des mouvements révolutionnaires des ex-colonies d'Afrique. Il en est de même de la collection Mário Pinto de Andrade (Angola, 1928-Londres, 1990), avec des œuvres de sa plume mais aussi de celle d'autres écrivains, et des écrits sur la question coloniale ; c'est un penseur capital pour la réflexion sur le rôle des intellectuels, auquel Laban a consacré un ouvrage devenu classique. Rappelons aussi le dépôt de l'artiste Malangatana (Matalana, Mozambique, 1936-Portugal, 2011), avec ses suites photographiques, ses cahiers de notes et ses correspondances ; l'archive Arménio Ferreira (Luanda, 1920-Lisbonne, 2002), médecin, représentant d'Agostinho Neto, avec des papiers sur la *Casa dos Estudantes do Império*, des échanges avec des dirigeants et des écrivains dont Luandino Vieira ; l'archive sonore du journaliste Adelino Gomes et, encore, le legs de l'historienne Dalila Mateus (1952-2014), constitué d'affiches et de feuillets de propagande du FRELIMO et du MPLA... Sans compter des archives historiques de São Tomé et Príncipe, un fonds José Craveirinha, une documentation sur Timor.

## REGARD DE SURPLOMB SUR L'ARCHIVE LABAN – LUGAR, LUGARES<sup>3</sup>

La réunion prévue, en un seul lieu physique, de la bibliothèque et des archives Laban permettra de déployer des recherches, en réseau et en résonance, dans le domaine de la linguistique, de l'histoire littéraire, de l'histoire intellectuelle, de

2. Ainsi un legs Isabel Castro Henriques/Alfredo Margarido – une spécialiste d'histoire du commerce des esclaves et des constructions d'identités, dont les travaux sont liés à une figure à contre-courant, Alfredo Margarido (1928-2010), essayiste, écrivain, peintre, militant antifasciste, membre actif de la *Casa dos Estudantes do Império* dans les années 1960. La donation Carlos Adrião Rodrigues (1929-2011), avocat, au Mozambique, des écrivains Virgílio de Lemos, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana et des « pères de Macúti », accusés d'activités subversives. Et encore, le fonds du couple Manuel Ferreira (1929-2011) /Orlanda Amarílis (1924-2014) : Manuel Ferreira, dont les travaux sur les littératures des Afriques lusophones sont fondateurs ; Orlanda Amarílis, dont les récits et les contes, centrés sur le Cap-Vert, évoquent les aléas des voix féminines et des identités diasporiques.

3. « Lugar, Lugares » est le titre d'une nouvelle de l'écrivain Herberto Helder, poète, qui fut un temps journaliste en Angola ; elle est insérée dans le recueil *Os Passos em Volta* (dernière édition remaniée par l'auteur, 1984).

l'histoire politique et des relations internationales, de l'histoire sociale, mais encore en matière de génétique textuelle et de politique d'archives. Toute une cartographie s'ouvre aux chercheurs qui peuvent investir un champ, lusophone, dans la période coloniale, révolutionnaire, postcoloniale; soupeser les répercussions d'événements locaux et internationaux à des échelles mobiles; comparer actions et passions; étudier la lente émergence des littératures africaines et leur inscription dans un champ éditorial et dans un secteur disciplinaire.

Pourquoi cette archive? Effet de ces années 1960-80 traversées par les engagements et les luttes contre les répressions; des années 1980-90, avec les difficultés des constructions nationales dans les pays issus des brutalités coloniales, les guerres civiles...? On ne peut ignorer, sans pour autant en faire une clef, l'histoire personnelle de Michel Laban : les racines en Algérie, l'appartenance des parents au mouvement pour l'indépendance, son départ forcé pour Paris en 1955<sup>4</sup>. Le retour en Algérie, dans les années 1960, où il se forme en espagnol; l'expérience d'enseignement en Amérique latine et le choix du portugais<sup>5</sup>; des recherches qui se tournent vers l'étude des langues et littératures d'Afrique d'expression portugaise, à l'époque charnière de la décolonisation, à partir de la découverte de l'œuvre de Luandino Vieira; le lancer de vastes enquêtes, menées en différents volets et en parallèle, sur plusieurs régions d'Afrique.

Réunir en un lieu physique ne veut, bien sûr, rien dire. Les lieux sont aussi discursifs que géographiques, et ceux des archives coloniales, anticolonialistes ou postcoloniales, sont maintenant débattus au sein des études sur les collectes de données. Dans un article de 2017, Branwen Gruffydd Jones relève, par exemple, la présence à Lisbonne de collections personnelles et d'archives africaines, et la place fondamentale occupée par le voyage, la correspondance, le partage et la circulation d'ouvrages. Il mentionne des projets de numérisation et les possibilités de travail sur des documents où se donnent à lire des pratiques anciennes d'échanges<sup>6</sup>.

Nul doute que les archives Laban viendront enrichir la réflexion sur les modes de montage et démontage de traces orales et écrites, et poseront la question de

4. Galissot, René, *Maitron, dictionnaire biographique - mouvement social, mouvement ouvrier*, l'entrée sur Maurice Laban. Mise en ligne en mars 2014, modifiée en novembre 2018. <https://maitron.fr/spip.php?article1569>. [Page consultée le 17 septembre 2020].

Sur Odette Laban, Galissot, René [Dictionnaire Algérie], version mise en ligne en 2014, <https://maitron.fr/spip.php?article157681> [Page consultée le 17 septembre 2020].

5. De tout cela, les archives gardent la trace, avec des liasses « institutionnelles » comprenant extrait de naissance, bac obtenu à Alger en 1965, notes, classes d'espagnol et de portugais en 1969, concours, alliance française du Pérou en 1972, documents et attestations officielles de diplômes... et aussi des coupures de presse sur l'Algérie, des archives de la révolution, des entretiens avec des intellectuels rencontrés à Paris...

6. « Comradeship, committed and conscious : the anticolonial archive speaks to our times », dans el-Malik, Shiera S and Kamola, Isaac A. eds., *Politics of African Anticolonial Archive*, vol. 2., p. 57-82.



l'archive d'un producteur de savoirs. Comment lire ? Archives littéraires ? Archives sur comment bâtir du littéraire et sur le pouvoir d'action du littéraire ?

La documentation est d'une grande richesse : il suffit de lire la bibliographie « Laban », avec les lieux et les noms, pour comprendre à quel point l'archive ouvre les portes d'un édifice sans cesse renaissant, où coexistent, se croisent et vivent des contrées, des univers de discours hétérogènes, des passés divers, des fabrications régies par des modèles d'époque, des formations de pensées. Depuis les travaux de Michel Foucault<sup>7</sup>, de Jacques Derrida<sup>8</sup>, d'Arlette Farge<sup>9</sup>, ou depuis les pistes ouvertes sur l'archive coloniale par Ann Laura Stoler<sup>10</sup>, les questions autour des lieux de l'archive comme constructions discursives, imaginaires et politiques – lieux rhétoriques, lieux ou places sociales (assignées ou auto-définies), hiérarchies et constructions des identités – discutent les impossibles fixations d'une mémoire en patrimoine. Dans le sillage de Benjamin, l'archive se présente comme un endroit de passages, en expansion, où les évidences sont des énigmes, l'ordre apparent du désordre. On peut y suivre des traces discontinues d'émotions, des rapports et relations de pouvoir, et d'impuissance ; défilent des détails, du banal, des vies publiques et de l'intime ; naissent des silences et des lacunes.

En ce sens, l'archive Laban est une « somme » qui tient du journal intime et de l'encyclopédie, où l'on touche à des devenirs géographiques, des devenirs auteurs, critiques, éditeurs, linguistes, traducteurs ; où l'on effleure des vies renommées, d'autres effacées ou minuscules. Cette « forge » recèle des modes d'agir dans le texte et par le texte, fait apparaître des traces vocaliques, graphiques, iconographiques, des dispositifs épistémiques, des régimes d'images et de pensées. On y découvre la variété et la porosité des rôles, à la fois circonstanciés et flexibles, d'auteurs-agents-lecteurs-acteurs ; et on peut y sonder les trajectoires de textes, d'hommes et d'idées. Il est ainsi possible d'explorer la notion « d'œuvre », qui ne se réduit pas au choix et réalisations d'un sujet mais qui est aussi le fruit collectif de contacts, d'unions et désunions, d'actes manuscrits, oraux et imprimés : œuvre-atelier, intime et dialogique, où surgissent et laissent des traces bien des mains et des voix. Et une œuvre qui ne peut d'aucune façon écarter la dimension civique et politique qui lui est intrinsèquement liée, dans la mesure où il faut tenir compte des logiques de l'obligation (codes, devoirs, usages, protocoles, règles de la communication), et des conditions matérielles qui accompagnent sa facture.

7. Nous renvoyons ici aux travaux fondateurs de Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, 1969, et aux commentaires et refontes à partir des archives Foucault.

8. *Mal d'archive*, 1995.

9. *Le goût de l'archive*, 1989, devenu un classique.

10. Voir la traduction française d'un ouvrage publié en anglais en 2002, *La chair de l'empire. Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, 2013.

Dans le présent ouvrage, nombre de critiques relèvent l'importance séminale des témoignages recueillis par Laban pendant plus d'une vingtaine d'années : Noa et Vecchi, Can s'inspirant de la scène de la conversation, Vilnet sur un Mia Couto dont la posture d'interviewé et de conférencier occupe la scène médiatique. Écrivains et poètes évoquent, explicitement ou implicitement, la scène originelle de la rencontre. On peut alors imaginer l'importance de ces archives : on suit, bien entendu, toutes les traces des actes littéraires avec leurs palimpsestes et on entrevoit tout ce qui est resté caché : la « méthode Laban » et une posture d'intellectuel indépendant dans ses jugements et dépendant de ceux qu'il lit, qu'il commente, qu'il traduit, qu'il fait connaître. Il y a la face visible de la publication, et tout ce qui n'a pas été rendu public : les manières de faire pour établir un contact, obtenir un ouvrage, un inédit, un nouveau contact, un écrit, un commentaire, un éclairage ; la traversée de difficultés de tout ordre... et le soubassement de la publication, tout ce qui n'a pu être énoncé, tout ce qui, pour de multiples raisons, a été écarté, modifié, réécrit ou laissé en attente d'exploitation ou d'occasion. Des présentations et autoreprésentations, des créations et réinventions de passés, des impensés, des mises en récits personnelles, collectives, nationales, transnationales dont le mode est assurément dramatique, s'y déploient... C'est dire que l'archive est aussi riche que sensible<sup>11</sup>.

Nous esquissons ici trois gestes, dans un court dialogue entre des documents de l'archive Laban et ceux fournis par trois de ses interlocuteurs. Trois gestes, parmi d'autres possibles, extensibles et malléables à merci : la rencontre anthologique à partir de la correspondance avec la poétesse Glória de Sant'Anna (1925-2009) ; l'enquête linguistique, ou brouillons d'auteurs-traducteurs, par le biais d'un ouvrage édité par Luandino Vieira, qui, en 2017, anthologise Laban ; le champ littéraire et la connaissance des littératures étrangères grâce au témoignage de l'éditeur Bernard Magnier.

**11.** L'archive est, par essence, sensible ; relevons le récent ouvrage autour de l'entrelacement entre mémoires domestiques et histoire collective, dans le cadre historique des expériences de domination et de subversion, organisé par Maria-Benedita Basto et David Marcilhacy, *L'archive sensible*, 2017.

## AUTOUR DE LA CORRESPONDANCE MICHEL LABAN/ GLÓRIA DE SANT'ANNA

Michel LABAN  
- 20 RUE PESTALOZZI  
75005 PARIS  
France.  
(Tel. 707.20.21.)

Cascais, 13-9-82

- % FERNANDES FAFE  
Avenida da ARGENTINA, Nº 21  
2750 CASCAIS  
(Tel. 28 27 55)

Ex.<sup>ma</sup> Senhora,

Sou "Maitre-Assistant" de Português na Universidade de Paris III e ocupo-me em particular das literaturas das ex-colónias portuguesas.

Recentemente as edições Ophrys, de Paris, encarregaram-me de preparar a parte africana de uma obra colectiva sobre As literaturas contemporâneas de língua portuguesa (apresentação e antologia).

No que se refere à literatura de Moçambique, o obstáculo mais importante que se me apresenta é o do acesso directo às obras. Por exemplo, dos diferentes livros que a Senhora publicou só consegui encontrar Um denso azul silêncio.

O Engenheiro Eugénio Lisboa, a quem expunha este problema, deu-me o seu endereço e sugeriu-me que entrasse em contacto consigo.

Disporá a Senhora de um exemplar das obras que não consegui arranjar que me possa ceder? Peço-lhe desculpa por este meu pedido apresentado de uma maneira talvez demasiado abrupta, mas a Senhora com certeza estará de acordo com que nada pode substituir o contacto directo com uma obra literária (e não só...)

Vou estar em Cascais até ao dia 22 de Setembro, depois do que regresso a Paris.

Agradeço-lhe antecipadamente o que puder fazer para me ajudar e apresento-lhe os meus melhores cumprimentos.

Michel Laban

Première lettre de Michel Laban à Glória de Sant'Anna



Paris, 10.10.83.

Cara amiga Glória de Sant'Anna

Primeiro, queria muito simplesmente que me perdoasse por este longo silêncio desde a sua última carta. Explico-lhe o que se passou, e a explicação pode resumir-se em duas datas: 14 de Maio — nasceu a minha segunda filha, Mathilde (a primeira, Delfine, tem agora dois anos e meio). 1.º de Maio: mudança de casa. Vivíamos num pequeno apartamento do chamado "bairro latino", muito bem situado, a 200 metros da universidade onde trabalho, perto das grandes livrarias, das bibliotecas, etc., mas num espaço tão reduzido que tivemos que abandonar estas vantagens para ir viver noutro bairro, muito mais comercial, com uma grande proporção de habitantes árabes, num apartamento relativamente espaçoso (para as normas de Paris) mas em estado de ruína. Faz agora sete meses que ando a refazê-lo, com a ajuda de uma empresa para as obras mais importantes. Por este conjunto de razões, não pude abrir nenhum livro desde o mês de Março, nem encontrar o mínimo espaço de tempo necessário, e de tranquilidade, para escrever uma única carta.

Asseguro-lhe que muitas vezes pensei que ia comparar-me com o "amigo de Praga"... e muitas vezes senti vergonha por não lhe ter agradecido a sua colaboração. Espero sinceramente que compreenda esta situação passada. A vida em Paris, por certos aspectos, é bastante difícil: ter duas crianças, por exemplo, representa uma grande série de sacrifícios — para quem não é milionário, claro.

Mas não quero falar mais nasas dificuldades, sem grande interesse para a memória.

Infelizmente, as edições Ophrys desistiram do projecto de antologia — isto aconteceu no momento de assinar o contrato definitivo. A explicação que deram foi a da crise económica que já não lhes permite lançar-se em operações que eles qualificam de "financeiramente perigosas". Espero que este projecto fique simplesmente adiado e não abandonado. Do meu ponto de vista, a preparação deste trabalho foi bastante útil na medida em que me deu a oportunidade de aprofundar a percepção de vários pontos, particularmente no que se refere a Moçambique. Sem este projecto, talvez não tivesse tido o prazer de conhecê-la melhor. Mais uma vez quero agradecer-lhe pela atenção que mostrou para o meu trabalho.

Li com grande interesse os Poemas do tempo agreste que me mandou em Fevereiro. É verdade que a expressão de angústia ["Um poema é sempre / uma qualquer angústia que transborda"] que aparece em várias páginas ("Lamento", "Poema" da p. 59 e da p. 61...) é o

Lettre de Michel Laban à Glória de Sant'Anna

sinal que a autora não vivia num mundo de harmonia (ao nível pessoal e também social). Outros poemas, como o da p. 35 :

Venho tomada do desamparo  
 das frases densas dos sem razão  
 confirmam esta percepção, sublinhada pela afirmação de humanidade  
 expressa no "Poema para um negro".

Muitas vezes reflecti sobre as impressões que lhe tinha comunicado na minha última carta. Será que me enganei ao notar o carácter um pouco exterior, essencialmente estético da sua visão da sociedade de Moçambique? A sua carta de Fevereiro e, também, a leitura dos poemas do tempo agreste modificaram, em certa medida, a minha opinião. O meu erro, relativo, talvez encontre uma explicação na grande discrição que caracteriza a sua poesia em geral (trata-se essencialmente de uma tendência pessoal e também - talvez - de uma maneira de escapar à censura (??)).

Para melhor responder à sua carta, retomo os exemplos que me deu :

- "A canção do negro". A expressão "mágoas de toda a gente" é vaga e, portanto, pode referir-se a vários tipos de problemas : a morte de um personagem importante, a miséria depois de uma seca, etc., etc. e, claro, também, o peso de um sistema de exploração. Mas não há nenhum elemento que confirme esta última hipótese.

- "Marinha" (Um verso azul silêncio). Mesma reacção que para o primeiro exemplo: Haverá um responsável das mágoas? Quem? "O resto à sua volta / nada vale" pode ser entendido de duas maneiras diferentes : o resto não vale nada porque a vida é difícil e a negra não tem a disponibilidade necessária para ter outras preocupações. Outra hipótese : é a opinião da autora (e não da negra) que, frente a este espectáculo, não pode interessar-se pelos outros elementos da paisagem (os banhistas, as gaiotas, etc.)

De qualquer maneira, este segundo exemplo parece-me mais convincente :

- "Amanhecer". Gosto do poema, mas a pergunta final não me parece sugerir uma resposta precisa : interrogação perante o começo da vida? perante o mistério dum dia que nasce? Etc. [E, acho mais interessante, neste poema, que a resposta não seja evidente...]

- "Para rir com olhos tristes". A crítica é clara. Mas dirige-se a um grupo de pessoas que poderiam viver tanto em Portugal ou em França como em Moçambique (só antes do 25 de Abril?). E o "aqui" da pergunta final ["só me pergunto que faço aqui"] poderia

Fin de la lettre du 10/10/83

Née à Lisbonne, Glória de Sant'Anna a vécu au Mozambique à partir de 1951, avant de rentrer au Portugal en décembre 1974. Auteure encore peu étudiée, elle est reconnue comme l'une des voix les plus importantes de la poésie portugaise et mozambicaine... encore que les mots-clés qui escortent ses recueils dans les bibliothèques renvoient à un sol ou à un autre. Le lieu poétique déjoue l'ancrage; cet élément traverse l'ensemble de la correspondance initiée en 1982 et finissant vers 2005, d'après la documentation disponible. Michel Laban intègre le témoignage de Glória de Sant'Anna dans le premier volume de la trilogie *Moçambique, Encontro com escritores*, publiée en 1998. Daté de « Válega, 7 juillet 1984 », il y est précisé que la collecte s'étendit jusqu'en 1987<sup>12</sup>. Ces dates donnent une idée de la fabrique de l'entretien, à vrai dire infini, et versant rapidement dans l'intimité de deux familles. Elles livrent aussi, par effet de miroir, la mesure du labeur nécessaire à la réalisation des « rencontres avec... ».

La documentation transmise par les héritiers de Glória de Sant'Anna<sup>13</sup> – une trentaine de lettres (1982-2005), envoyées par Laban, où peut s'immiscer parfois la voix de la destinataire – dialogue avec l'archive Laban où repose plus d'une soixantaine de documents identifiables, d'épaisseur et formats variables, distribués dans l'archive globale. Dans ce qu'il nous a été donné d'apprécier trop rapidement, on trouve là : une première série de lettres de Glória de Sant'Anna (1983-2000); une unité centrée sur l'entrevue écrite, datée, avec réponse, et la minute d'une lettre expédiée par le chercheur en 1983; une liasse avec le brouillon de traduction d'une prose et son original. Distribués dans d'autres unités, un fonds documentaire touchant les polémiques littéraires entre Manuel Ferreira, Eugénio Lisboa, Rui Knopfli; un ensemble de lettres et cartes postales avec glossaires, questionnaires, où surgissent des dates plus tardives, 2002-2005, et des papiers non datés. Ailleurs encore, un fonds spécifique avec les enregistrements de l'entrevue; une analyse du poème « Poema décimo quarto », publié en 1981 dans la revue *Colóquio/Letras*<sup>14</sup> et, depuis, non repris; enfin, la traduction française de 28 poèmes extraits d'une anthologie poétique, *Amaranto, poesia 1951-1983*, qui signait, en 1988, le retour de cette femme de lettres sur la scène publique après des années de silence. Cette liasse dactylographiée de poèmes, « choisis et traduits par Marie-Claire Vromans », reste à éclairer; il n'existe, à notre connaissance, aucune publication, et ce projet demeure, en cet instant, aussi séduisant que mystérieux<sup>15</sup>.

12. Le témoignage de Glória de Sant'Anna s'ouvre avec une photographie, un sommaire du fil du récit (p. 129-181). Effet de génération, il est placé après les entretiens avec Aníbal Aleluia et José Craveirinha, et avant ceux d'Ascêncio de Freitas, de Noémia de Sousa, de Virgílio de Lemos.

13. Que les héritiers, en particulier Inez Andrade Paes, soient remerciés.

14. *Revista Colóquio/Letras*, p. 59-60.

15. Il peut y avoir des données ailleurs dans l'archive. Dans une lettre retrouvée, et antérieure à la date de parution du recueil *Amaranto*, Marie-Claire Vromans, traductrice bien connue, demande à Michel

Ce descriptif provisoire, et assurément incomplet, est bien aride, et sans commune mesure avec le flux d'affects échappant de ces documents. Dès les premières lettres, biographies, langues et bibliographies s'entremêlent, et la rencontre devient conversation amicale. Un projet de publication, chez Ophrys, d'une anthologie poétique explique l'envoi d'une première missive, mais la correspondance s'élargit très vite au désir de mieux connaître : livres et commentaires voyagent entre Paris et Válega ; des glossaires sont renseignés ; des perplexités, des curiosités, des joies s'expriment... Et des vies charnelles et spirituelles se déploient. Dans ce dialogue entre deux postes restantes, où l'on passe du manuscrit à la machine à écrire, à l'ordinateur, une vaste géographie s'étend depuis les portes du désert de l'Algérie à la France, depuis le Portugal aux contrées d'Europe, d'Afrique et d'Amérique du Sud. Des mondes passés et présents s'incarnent dans ces encres fragiles et cette correspondance, figée dans une chronologie, convoque des corps. La famille Laban et, au fil des documents, celle de Glória de Sant'Anna, des écrivains, des artistes, des critiques, des hommes politiques, des éditeurs, des amis, des connaissances ; la liste est vertigineuse<sup>16</sup>.

L'épistolaire permet ainsi de suivre la longue gestation des « rencontres »/entretiens. Leur facture passe par la texture même de ce qui est donné à lire : le poème. Les thèmes défilent – plus tard réunis dans l'imprimé : les racines et exils (du Portugal vers le Mozambique, et du Mozambique vers le Portugal) ou l'incessante et insolente présence d'un exil vécu comme espace originel ; l'éducation ; la sensibilité linguistique, les mots « autres », les sons et les rythmes ; les influences et les lectures ; les activités et expériences culturelles ; les publications et projets à venir. La création littéraire est, alors, un champ complexe nourri de polémiques. En 1982, Glória de Sant'Anna a publié six recueils poétiques et un ouvrage de chroniques<sup>17</sup>. Manuel Ferreira écarte, en 1985, Glória de Sant'Anna de l'anthologie *No Reino de Caliban III*, en posant le problème de l'appartenance à la littérature mozambicaine d'écrivains nés au Portugal<sup>18</sup>. S'ouvre ici un problème lié aux relations entre

Laban des informations sur les littératures africaines pour les besoins d'une conférence qu'elle doit faire à Bruxelles.

**16.** Eugénio Lisboa, Luandino Vieira, Uanhenga Xitu, Júlio Carrilho, Eduardo White, Rui de Noronha, João Villaret, Mia Couto, Fernando Couto (poète, père de Mia Couto), Noémia de Sousa, Papiano Carlos, José Craveirinha, Sebastião Alba, Carlos Monteiro dos Santos, Aurélio Santos, Guilherme de Melo, Nuno Bermudes, Alípio Ferreira, Eduardo Vieira Simões...

**17.** *Distância*, en 1951, *Música Ausente* en 1954, le *Livro de Água* couronné, en 1961, par le prix Camilo Pessanha ; suivront *Poemas do Tempo Agreste* en 1964, *Um denso azul silêncio* en 1965, *Desde que o Mundo* et *32 poemas de Intervalo* en 1972, et, cette même année, des chroniques au titre éloquent, *Do tempo inútil*.

**18.** Les ouvrages de Glória de Sant'Anna sont difficiles d'accès. Dans la bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne, on les retrouve dans trois fonds – Michel Laban, Carlos Adrião Rodrigues et Manuel Ferreira. Des dédicaces de Glória de Sant'Anna à Manuel Ferreira laissent percer une ironique amertume. On voit que Michel Laban, dans son désir d'inclure Glória de Sant'Anna dans une anthologie sur la poésie



création esthétique, substrat et projet historique, entre ce qui est ou n'est pas « national », ce qui est ou n'est pas « anthologisable ». Les années 1980/2000 voient s'affronter bien des plumes autour de ces questions, principalement au Mozambique. L'outillage critique postcolonial a complexifié cet appareil d'analyse<sup>19</sup>.

Ces débats parcourent, en sous-main, l'entretien avec Glória de Sant'Anna. On voit ainsi comment, devant de discrètes divergences sur un poème, Laban pousse à la réflexion autour de zones obscures, des inaperçus. C'est le cas, par exemple, du *Poema Décimo Quarto*, qu'il avait l'intention d'inclure dans son anthologie, où il interroge le regard sur la guerre. Quand Glória de Sant'Anna lui envoie *Poemas do Tempo Agreste*, le destinataire s'empare aussitôt du terme « Angústia » pour lui en demander le commentaire « sous forme de lettre, conte ou poème ». Cette incitation à la mise en fiction, à la reprise incessante de la plume, est très caractéristique de la démarche de l'universitaire, et visible avec bien d'autres correspondants. Il glisse également des fragments impressionnistes, en donnant à lire à l'interviewée des appréciations entendues chez un autre : les paroles de José de Craveirinha, sur Glória de Sant'Anna, retranscrites par Laban dans une lettre de 1995, disent bien à quel point le lieu poétique de cette femme de lettres pouvait être encore un horizon autre ; appréciation palliée par le jugement admiratif d'Eduardo White, également communiqué. Ces éclairages de subjectivités, par délicate confrontation, entraînent des répliques, des épanchements, des réticences ou des silences – que les entretiens soumis à lecture avant publication ne révèlent pas toujours –, et finissent par ébaucher des profils littéraires. La forme adoptée (correspondance, mémoires, tissu sonore de l'enregistrement<sup>20</sup>), dans une approche esthétique et quasi-ethnographique, défie les enjeux épistémologiques, éthiques et juridiques. Et la masse épistolaire, qui voisine avec des inédits, des originaux, des traductions

du Mozambique, en 1982, ne se posait pas la question d'inclusion/exclusion en liaison avec le lieu de naissance ou de résidence. À la différence de l'ouvrage de Ferreira, l'anthologie s'adressait à un public français : la question des gestes de publications et de la construction des publics, de l'adresse aux publics d'ouvrages « de terres étrangères » et « de langues étrangères » est, on le voit, importante.

**19.** Voir les ouvrages de Francisco Noa, de Maria-Benedita Basto et d'Ana Mafalda Leite, entre autres. L'œuvre de Glória de Sant'Anna est, depuis 2017, investie par la critique avec des thèses promues, en particulier par Ana Mafalda Leite. Sont privilégiés les approches transnationales, l'intertextualité, le genre et l'écriture féminine.

**20.** Les archives sonores ne sont pas accessibles ; les cassettes pourraient donner à entendre les signes non verbaux, les accents, le plurilinguisme, les tremblements de voix, les réactions, silences et émotions. Dans les entretiens, des signes typographiques permettent néanmoins de suivre la forme des paroles. Pour Glória de Sant'Anna, par exemple, la lecture croisée des lettres et des poèmes éclaire ce qui apparaît dans l'entretien : les points de suspension, les parenthèses, des choix typographiques très présents dans l'œuvre lyrique... Ce sont des indices, relevés par Laban, qui pourraient ouvrir à une stylistique prenant en compte une voix inassignable à un territoire autre que poétique : l'usage de la parenthèse qui met en suspens et déploie, de façon complexe, le souffle des mots. Cette forme de concentration, et de digression infinie, marque sans doute l'œuvre de cette femme de lettres.

non publiées, est ainsi, souvent, le socle de l'entretien publié, des articles, des traductions, et de la littérature « seconde » : préfaces, notes, avertissements, interventions culturelles dans l'espace public et universitaire.

Ce genre de l'entretien-conversation est une voie privilégiée de la discussion intellectuelle. Il repose sur un travail exigeant de recherche documentaire et sur des protocoles tacites, donnant lieu à des mises en scènes et dispositifs. Dans l'entreprise de Michel Laban, il a été la voie d'entrée pour découvrir, donner à lire et inciter à écrire. Dans la face visible de la publication et celle, plus disséminée, de l'archive, on voit combien se croisent l'histoire orale, littéraire et sociale, à quel point bruissent des conflits de « langues », des contradictions historiques et intimes, comment s'élaborent des mythologies personnelles. Les sédimentations sont ébranlées, les points de vue se troublent, les mémoires et les destins se défont et refont, dans un jeu d'échelles entre l'intime, le local, le national et le transnational.

Par ailleurs, le geste anthologique de l'entretien et des montages de recueils poétiques est une face historique et idéologique de la construction du littéraire. L'anthologie repose sur une double opération d'inclusion et d'exclusion, d'une clôture autour d'un patrimoine en constitution et en constante redéfinition. Elle renvoie au problème complexe de l'héritage et devient, ici, un manifeste, dans la mesure où elle prend en compte le public en promouvant des auteurs, en établissant des filiations, en faisant des choix de langues et de thèmes, de lieux d'édition<sup>21</sup>. Le genre est, par essence, sensible dans son processus de mise en exergue du pouvoir d'intelligibilité de la littérature, avec les exhumations de dits, les résistances, les rejets, les repentirs. La présence massive de l'anthologique, sous différentes formes, dans l'archive Laban est aussi un signe du façonnement et constant réagencement des littératures africaines et lusophones, comme littératures de zones de contacts.

## BROUILLONS D'AUTEURS / TRADUCTEURS ?

Au sein de la bibliothèque mobile de l'archive, l'enquête linguistique, qui accompagne la geste de la conversation, présente les mêmes facettes. Dans le présent volume, des contributions envisagent les dispositifs qui ont donné naissance à des traductions, à un dictionnaire et au rôle politique qu'un tel outil peut jouer, et,

21. Cette dimension est visible dans l'œuvre de Glória de Sant'Anna. Eugénio Lisboa, qui ne cessa de défendre l'auteure, préface *Amaranto*, à Lisbonne en 1988 ; il est aussi le préfacier d'une anthologie, publiée au Mozambique en 2000, sous le titre *Solamplo, escrevendo no mar de pamba com o silêncio do mato*, qui exalte une lecture « locale ». Le mozambicain Nelson Saúte, effectue, en revanche, un choix plus ouvert et représentatif, *Antologia da poesia moçambicana*, 2004, p. 130-137.

dans une dimension anthropologique croisant dire et pensée, explore la traduction en acte.

L'archive Laban est un espace de la relation comme traduction. La masse documentaire du fonds Laban regorge de mots extraits de pages ou écoutés : dans l'épistolaire, dans des textes commentés, dans des brouillons de traductions complètes, inédites, inachevées; dans des projets de lexiques et dictionnaires<sup>22</sup>. La bibliographie Laban donne un aperçu de cette étendue babélique dont il est impossible de relever ici les multiplicités, les découvertes possibles et les hypothèses de travail<sup>23</sup>. Rappelons que c'est la difficulté de traduction de Luandino – véritable monument au sein de l'archive – qui a orienté les recherches de cet universitaire<sup>24</sup>.

Le fonds offre ainsi des éclairages, à réaliser, sur l'idée de traduction : le besoin de lexiques à inventer; la difficulté du dit avec ses ratures, biffures, variantes, ambivalences; le métissage des langages; les concessions et résistances. Cet espace fait vivre des langues dans un lien constant entre harmonie et conflit, liaison et déliaison : français/portugais; portugais dans des variantes lettrées, populaires, personnelles; créolisations; refus du corset d'une norme. On pourrait donc y lire des « histoires de la langue » et des historiques des langues ou des historiques multilingues, avec des amours et désamours, des inscriptions et désinscriptions; des troubles dans la langue; des inventions; et des captations de langues autochtones dans leur rapport à une langue colonisatrice, qui peut être autre que le portugais officiel.

Un autre aspect tient aux genèses et génétiques textuelles, aux traductions comme création dans l'accompagnement de certains interlocuteurs. S'ouvrent ainsi des mises en abymes de rôles d'auteurs/traducteurs, des figures d'auteur comme traducteur, et de traducteur/lecteur comme auteur, des usages de la traduction comme republication. L'espace transactionnel est aussi celui d'une transition infinie entre postes, qui peuvent être, ou non, visibles.

Certains auteurs traduits peuvent devenir des traducteurs-éditeurs-auteurs et « réanthologiser » en retour; c'est un signe de la richesse, et de la complexité, d'un champ littéraire en mouvement.

22. Par exemple, un dictionnaire sur les particularités du portugais littéraire-Angola, suivant le modèle du dictionnaire Mozambique paru en 2018, est en préparation.

23. Nous renvoyons aux inédits publiés, à titre d'exemple, dans cet ouvrage.

24. Informée par Maria Laban, Georgia Nasseh, qui prépare un doctorat sur les traductions étrangères de l'œuvre de Luandino, sous la direction de Philipp Rothwell, a pu trouver nombre de pistes dans l'archive Laban/Luandino.

Ainsi, l'année même de la disparition de Laban, en 2008, deux traductions de sa main devaient-elles paraître : *De profundis, valse lente* de José Cardoso Pires<sup>25</sup>; *La maison vieille des rives* d'Arnaldo Santos<sup>26</sup>. *A casa velha das margens* (titre original) a été publiée en 1999, c'est l'œuvre la plus célèbre de cet écrivain. Ancré dans l'espace rural, le roman s'appuie sur des recherches historiques minutieuses et fait vivre des figures, réelles ou fantasmées, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il interroge la « maison » Angola, les minorités invisibles et le lacis des langues. Il ne pouvait que susciter l'intérêt d'un Laban passionné par les interférences, les différences, les métissages, la multiplicité ou le refus de racines, les sans-identités. Pour cet ouvrage, et pour la traduction de *João Vêncio : ses amours* de José Luandino Vieira (1998), l'archive met en lumière les recherches de l'universitaire sur l'*ambaquista*, une figure coloniale de « lettré interprète » portant, sur le corps et dans la voix, le signe du transfuge, un personnage perçu historiquement de façon négative et diffusant, selon Laban, le germe du passage, révolutionnaire, des frontières<sup>27</sup>.

En 2017, Luandino Vieira édite, dans sa maison d'édition au Portugal, un ouvrage intitulé *Les belles de Sangandombe* de l'Angolais Arnaldo Santos. Cette nouvelle publication prélève dans le roman *A Casa velha das margens* un passage lyrique, présenté en mode bilingue français/portugais, et illustré par Luandino. Il s'agit d'un poème attribué, dans l'original, à une autre voix, celle de Kuxixima Kia Muxima, figure des ombres et des passages.

La plaquette peut donc être vue comme un geste d'anthologie mêlant les voix d'auteurs-traducteurs-éditeurs-artistes-interprètes-personnages, brouillant le statut d'un livre, devenu objet et sujet, fondant les multiples dedans et les grands dehors d'un dit.

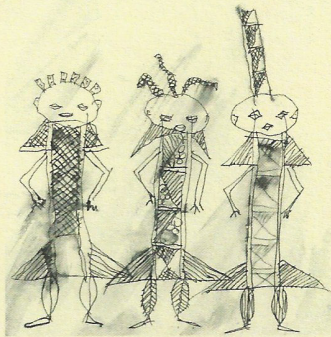
25. Traduction de *De profundis, Valsa lenta*, récit du romancier portugais José Cardoso Pires (1925-1998), autre interlocuteur de Laban qui avait traduit son roman le plus célèbre en 1999, *Ballade de la plage aux chiens*.

26. Homme de lettres angolais né en 1935, Arnaldo Santos a publié un premier recueil de poèmes, *Fuga*, en 1965, des fictions et des chroniques. Après l'Indépendance de l'Angola, il a été l'un des fondateurs de l'Union des Écrivains Angolais.

27. Luandino Vieira dans son adresse au lecteur, dans l'original portugais, précise que le roman est « une tentative d'"ambaquisme" littéraire à partir de l'argot, de tournures populaires, d'idiomatismes et termes grossiers ». Michel Laban devait prononcer, en avril 2003, à la Bibliothèque Nationale de Luanda, une conférence sur « Ambaquismo e Literatura », publiée sur le site de l'Union des Écrivains Angolais, <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/146-ambaquista-e-literatura>, [Page consultée le 1<sup>er</sup> octobre 2020].

# AS BELAS DE SANGANDOMBE

LES BELLES DE SANGANDOMBE



ARNALDO SANTOS

nôssomos

*As Belas de Sangandombe* (poésie), dessins de Luandino Vieira, traduction de Michel Laban  
(2017)

## AS BELAS DE SANGANDOMBE

Debaixo do muriangombe  
vejo meus sonhos morrendo  
minhas penas vou sofrendo  
me tratam só de múcombe.

Ai!  
me tratam só de múcombe  
as belas de Sangandombe.

Sou pássaro quilombelombe  
lhes vi de pemba e milongo,  
nas feiras de Songo e Ndongo  
estavam nuas no rilombe.

Ai!  
estavam nuas no rilombe  
as belas de Sangandombe.

Eram filhas de mundombe  
cantavam mansos mucumbis  
hoje são só aves do sundo  
viraram mundele-ua-ndombe.

Ai!  
viraram mundele-ua-ndombe  
as belas de Sangandombe.

«Maria Claudina<sup>(6)</sup> e gengibre,  
falam café, - «*Gostamos...!*»  
e nas gaiolas de ritombe  
dançam só kânda-ria-ngombe.

<sup>(6)</sup> «Maria Claudina» = vinho do Porto, muito apreciado

## LES BELLES DE SANGANDOMBE

À l'ombre du *mouriangombe*  
je vois mes rêves mourir  
je dois mes peines subir  
elles me traitent de *moucombe*

Oh !  
elles me traitent de moucombe  
les belles de Sangandombe.

Je suis l'oiseau *quilombelombe*  
je les ai vues couvertes de pemba et de milongo  
aux foires de Songo et Ndongo  
elles revenaient nues du rilombe

Oh !  
elles revenaient nues du rilombe  
les belles de Sangandombe.

Elles étaient filles de moundombe  
elles chantaient de doux moucumbis  
aujourd'hui ne sont que oiseaux de soundo  
les voici devenues moundèle-oua-ndombe

Oh !  
les voici devenues moundèle-oua-ndombe  
les belles de Sangandombe.

«Maria Claudina<sup>(6)</sup>» et gengibre,  
elles murmurent - «Ça, nous aimons...!»  
et dans les cages en bois de *ritombe*  
elles ne dansent que le *kânda-ria-ngombe*

<sup>(6)</sup> Vin de Porto, très apprécié dans ces occasions. (N.d.A.)

## TRAVERSES : CRÉATIONS DE PUBLICS ET CHAMP ÉDITORIAL

Un autre domaine d'exploitation de l'archive, entrelacé avec les pans précédents, concerne les aventures éditoriales, menées en collaboration, en France et à l'étranger.

L'archive, ancrée dans un temps, par effet de retour sur le parcours des écrivains, recèle nombre de revues qui circulaient alors dans ces contrées, émanant d'associations ou de pouvoirs, ponctuelles ou en séries. La question des fonctions et des corporations a pu être soulevée ainsi que celles des difficultés matérielles, des échanges, des contraintes, des curiosités et mises en perspectives d'une époque et d'un champ intellectuel.

La question reste d'actualité. Michel Cahen pointe, par exemple, à partir du Dictionnaire littéraire sur le Mozambique publié en 2018, les déséquilibres géographiques et culturels de ce pays, les concentrations d'auteurs dans certaines régions, et la rapide évolution des parlars. En 2018, à l'occasion d'une table ronde autour du lancement de ce Dictionnaire, Bernard Magnier, spécialiste des littératures d'Afrique et des cultures métisses, et Xavier Garnier, professeur de littératures françaises et francophones à la Sorbonne Nouvelle, avaient interrogé l'écrivain angolais Ondjaki sur l'acte d'édition, sur les contributions à la formation d'une conscience critique par le geste de communication, et sur le choix de la langue de rédaction et de publication pour un écrivain angolais, mozambicain, cap-verdien... En retour, Ondjaki annonce l'ouverture, en 2020, d'une librairie à Luanda, nommé Kiela; projet associatif ambitieux puisque le catalogue serait international, incluant des auteurs angolais et d'autres terres, des traductions, des proses, de la poésie et de la littérature de jeunesse.

Du côté français, le fonds Laban peut ouvrir un terrain fructueux sur ce sujet : les traductions, les anthologies, les présentations et promotions d'auteurs et d'ouvrages, les collaborations dans des revues, les échanges avec des éditeurs, les agents littéraires. Il présente des documents premiers et des coupures de presses éclairant des réceptions critiques, ici ou ailleurs. La question concerne les littératures « étrangères » et leurs conditions d'existence dans l'espace français, et, au sein des littératures lusophones, la découverte et l'implantation d'un champ particulier. Il serait possible ainsi de suivre les choix et les stratégies développées pour conquérir des publics; les tendances des maisons d'éditions; les élaborations de collections ou de catalogues; les expositions et revues; les librairies. Peut-être que ces cas de constitution d'existence, et de séductions de lectorats, peuvent être reliés à ceux dont les littératures francophones ont été et sont les enjeux. La masse documentaire permettrait d'étudier ces politiques d'action et d'interventions, les filiations et discontinuités, et donner la mesure des rapports de force qui s'y nichent. Le champ éditorial pose la question des éléments mis en valeur dans

les titres, préfaces, commentaires et envois : depuis la différence linguistique présentée comme rénovation du corps d'une langue, aux thèmes privilégiés (identité, contestation, histoire...), ou, encore, à l'exaltation du simple plaisir de lire et de découvrir. À titre d'illustration, Bernard Magnier livre, en annexe, un témoignage de l'activité de l'intellectuel Michel Laban, qui a su bâtir des ponts entre auteurs et lecteurs. Journaliste littéraire, directeur de la collection « Lettres Africaines » aux éditions Actes Sud, programmateur du festival « Littératures métisses » d'Angoulême, Bernard Magnier est également auteur, dramaturge et éditeur<sup>28</sup>. En 2018, il formulait le souhait de « voir rédiger un article (wikipedia et/ou autre support) permettant, en une page, de présenter le parcours et l'œuvre de Michel Laban, afin d'en mesurer l'importance, tant en France que dans les pays lusophones, et peut-être ainsi susciter de nouvelles découvertes auprès des lecteurs ».

Cette archive est un espace polyphonique. Elle est aussi exceptionnelle parce qu'elle déroule un historique du « lusisme », dans sa pluralité et dans ses configurations. En France, ce type de fonds est rare, à ma connaissance, dans les bibliothèques des facultés ; ces dernières disposent parfois de collections ou des bibliothèques personnelles de ces producteurs de savoirs que sont les universitaires<sup>29</sup>. L'étude de tels fonds permettrait de suivre et d'explorer les pratiques et transformations d'un champ d'études de plus en plus croisé : lusisme, lusitanisme, brésilianisme, africanisme.

Simple vue de l'archive... et qu'il soit permis d'y pénétrer encore par un poème<sup>30</sup> :

### Delenda Gloria

Eis-me solta de todas as amarras  
Da canga a que forcei o pensamento  
De novo imersa nesta pura água  
Em que me identifico e apresento

**28.** Auteur, entre autres, de *L'Afrique Noire en Poésie* (Gallimard-Folio Junior 1986); *Poésie d'Afrique au Sud du Sahara* (Unesco/Actes Sud 1995); *J'écris comme je vis*, entretien avec Dany Laferrrière (La passe du Vent, 2000); *Renaissances africaines* (Bozar Books/Bruxelles); *Panorama des littératures francophones d'Afrique*, (2012). Auteur de *Sony Congo ou la chouette vie bien osée de Sony Labou Tansi*, paru en 2013, et de *Le fabuleux destin d'Amadou Hampâté Bâ*, en 2018.

**29.** Nous mentionnons l'exemple de la bibliothèque et des archives de travail du brésilianiste Mário Carelli (1952-1994) : on trouve sa bibliothèque « littéraire » à la bibliothèque des Études portugaises, brésiliennes, d'Afrique et d'Asie lusophone de la Sorbonne Nouvelle, et sa bibliothèque historique et sociale, avec ses papiers d'archive, au Campus Condorcet (Bibliothèque des Hautes Études de l'Amérique Latine).

**30.** Glória de Sant'Anna, *Amaranto*, *op. cit.*, p. 289.



[...]

de novo tão adulta como o vento  
 completa dentro desta pura água  
 por onde me procuram e me ausento

\*

## APPENDICE : TÉMOIGNAGE DE BERNARD MAGNIER

*1992... je travaille dans une revue consacrée aux littératures africaines qui a déjà publié plus d'une centaine de numéros et qui, jusqu'alors, ne s'est intéressée qu'aux seules œuvres francophones du continent. L'idée de consacrer un numéro spécial aux littératures des pays africains officiellement de langue portugaise vient d'être retenue et je suis chargé de la mettre en pratique. Le pari est quelque peu audacieux car le corpus des œuvres africaines lusophones traduites en français est alors des plus réduits (à peine une dizaine de titres de fiction disponibles). Effectuant mes premières recherches, un nom revient dans la liste des pionniers de la traduction de ces littératures, celui de Michel Laban. Je cherche le contact, sans doute dans la crainte de me voir éconduire ou de devoir affronter un spécialiste jaloux de ses prérogatives, sourcilieux de son pré carré et peu enclin à me prêter main forte dans cette aventure. C'est très exactement l'inverse de ce portrait qu'il m'a été donné de rencontrer.*

*Réservé, à juste titre prudent, Michel Laban n'a pas hésité à ouvrir son carnet d'adresses, à suggérer des noms, des lectures, des contacts. Et ce qui me paraissait un monde lointain est soudain devenu sinon proche du moins accessible. J'ai ainsi pu constater que se recommander de Michel Laban était alors bien mieux qu'être en possession d'un passeport diplomatique littéraire, mieux qu'un visa à entrées multiples. Avec l'aide d'un mot, d'un message, j'ai ainsi pu, sans aucune difficulté, rencontrer et interroger, en Angola, au Cap-Vert ou à Paris lors de leur passage, José Luandino Vieira, Pepetela, Mia Couto, Mário Fonseca, Virgílio de Lemos, et quelques autres encore. C'est dire l'immense privilège que ce fut pour moi d'être ainsi soutenu, accompagné dans ce travail. La compétence de Michel Laban, reconnue, incontestable mais aussi incontestée – ce qui est plus rare dans le cadre d'un microcosme souvent enclin à favoriser les querelles, les jalousies, les mesquineries et autres guerres, toutes plus picrocholines les unes que les autres – offrait une sécurité absolue. Au final, ce ne fut pas un mais trois numéros qui furent consacrés aux littératures luso-africaines<sup>31</sup>.*

**31.** *Notre Librairie* : Littératures du Cap-Vert, de Guinée-Bissau, de São Tomé et Príncipe (n° 112, janvier-mars 1993), Littérature du Mozambique (n° 113 avril-juin 1993) et Littérature de l'Angola (n° 115, octobre-décembre 1993).

*La suite transforma cette générosité professionnelle en une complicité amicale, élargie à la sphère familiale. Dès lors, ce fut un autre privilège de connaître l'homme au-delà du professeur, traducteur, universitaire; de découvrir ses doutes et les interrogations qu'il aimait, pour certain(e)s, à partager; de découvrir ses certitudes dans ses engagements, dans ses convictions, dans ses indignations, ces dernières sans doute pour une large part héritées de sa naissance et d'une forte ascendance militante; de profiter de ses connaissances, de son érudition tranquille (une variation de la force!), de cette façon de faire les choses avec sérieux mais avec cette distance qui permet de ne pas se prendre au sérieux. Enfin de profiter de son écoute, de ses attentions, et de goûter son humour, toujours présent, jusqu'au bout. Et aussi, mais d'une façon beaucoup plus douloureuse cette fois, d'apprécier son élégance dans l'adversité, plus tard, face à la maladie. Les traces de Michel Laban demeurent. Ses traductions de romans (les Angolais Luandino Vieira, Pepetela et Manuel Rui, le Mozambicain Luís Bernardo Honwana, le Cap-Verdien Baltasar Lopes, le Brésilien Graciliano Ramos ou le Portugais José Cardoso Pires, etc.), de nouvelles et de poèmes publiés dans des revues et anthologies, bien sûr, mais aussi son Dictionnaire des particularités lexicales et morphosyntaxiques dans les œuvres des écrivains mozambicains (laissé inachevé mais mené à bien grâce à l'opiniâtreté de Maria José Laban, son épouse, et de Maria Helena Araújo Carreira), ses entretiens avec les écrivains, ses articles et conférences ont largement contribué à faire reconnaître les littératures africaines d'expression portugaise et à les faire entrer dans nos bibliothèques.*

## Bibliographie

- Archives. Fundação Mário Soares, Lisbonne
- Bibliothèque de la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne, « Doação Laban »
- Bibliographie Laban – dans le présent ouvrage.
- Basto, Maria Benedita, *A guerra das escritas : literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*, Lisboa, Edições Vendaval, 2006
- & Marcilhacy, David (éd.), *L'archive sensible*, Paris, Éditions Hispaniques, 2017.
- Derrida, Jacques, *Mal d'archive*, Paris, Galilée, 1995.
- Farge, Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, 1989.
- Ferreira, Manuel, *No reino de Caliban. III, Moçambique: antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa*, Lisboa, Plátano, 1985.
- Foucault, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.
- Jones, Branwen Gruffydd, « Comradeship, committed and conscious: the anticolonial archive speaks to our times », dans el-Malik, Shiera S and Kamola, Isaac A. eds., *Politics of African Anticolonial Archive*, Kilombo, International Relations and Colonial Questions, vol. 2., Londres, Rowman and Littlefield International, p. 57-82.
- Leite, Ana Mafalda, *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, Lisboa, Colibri, 2003.
- Noa, Francisco, *A Escrita Infinita. Ensaio sobre literatura moçambicana*, Maputo, Ndjira, 2013 [1998].
- Maitron, *dictionnaire biographique – mouvement social, mouvement ouvrier*,  
 – « notice Laban Maurice » [Dictionnaire Algérie] par René Galissot, mise en ligne en mars 2014, modifiée en novembre 2018. <https://maitron.fr/spip.php?article1569> [Page consultée le 17 septembre 2020].  
 – « notice Laban Odette, dite Dodo [Dictionnaire Algérie] », par René Galissot, version mise en ligne en 2014, <https://maitron.fr/spip.php?article157681>, [Page consultée le 17 septembre 2020].
- Sant'Anna, Glória de, « Poema décimo quarto », *Revista Colóquio Letras*, Poesia n° 63, Set. 1981, p. 59-60.  
 – *Amaranto, Poesia 1951-1983*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.  
 – *Solamplo, escrevendo no mar de pomba com o silêncio do mato*, Central Impressora e Editora de Maputo, 2000.
- Saute, Nelson, *Antologia da poesia moçambicana*, Lisboa, Dom Quixote, 2004.
- Stoler, Ann Laura, *La chair de l'empire. Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, Paris, La Découverte, coll. Genre & sexualité, 2013.



Ilda Mendes dos Santos est maîtresse de conférences à la Sorbonne Nouvelle. Au sein du CREPAL, dont elle est la directrice adjointe, elle s'occupe de l'axe « Républiques des Lettres – circulations humaines, textuelles, intellectuelles, matérielles ».

## BIOGRAPHIE DE MICHEL LABAN

Michel Laban est né en 1946 à Constantine, en Algérie. Il y débute ses études puis les poursuivra à Paris de 1967 à 1979. En 1968, il obtient une licence d'espagnol, puis une licence de portugais l'année suivante. Il passe ensuite les concours d'entrée dans l'Éducation Nationale : le CAPES d'espagnol en 1971, l'Agrégation de portugais en 1975.

Après un passage à l'Alliance Française de Lima (Pérou) et quelques années dans l'enseignement secondaire, il entame ses recherches sur les littératures africaines de langue portugaise. Il se lance alors dans un doctorat de Troisième Cycle à l'Université Paris IV, avec une thèse sur l'œuvre littéraire de Luandino Vieira, qu'il soutient en 1979 sous la direction du Professeur Paul Teyssier. En 1981, il est nommé maître-assistant à l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle puis accède au grade de maître de conférences (1984-2001) dans cette même université. Ses domaines de spécialisation l'amènent à assurer des missions de formation de professeurs de l'enseignement secondaire en Angola (Luanda et Huambo, en 1977 et 1978) organisées par l'UNESCO. Entre 1995 et 1999, il donnera également des cours de traduction à l'Université Pédagogique de Maputo (Mozambique) à de futurs enseignants de français. Parallèlement, il soutient en 2000, à la Sorbonne Nouvelle, une Habilitation à diriger des recherches ayant pour thème « Recherches en littérature africaine de langue portugaise ». Il occupera ainsi, à partir de 2001, un poste de Professeur des Universités.

Reconnu par ses pairs, il sera chargé de très nombreuses responsabilités, aussi bien administratives que pédagogiques, au sein de l'Université et à l'échelle nationale : membre de plusieurs conseils et de nombreuses commissions au sein de l'UFR des Études Ibériques (Conseil de gestion, responsable de la Licence, puis de la section des Études Lusophones). Il a été président de la Commission de spécialistes de la 14<sup>e</sup> section du CNU, membre du Conseil scientifique et du Conseil de gestion de l'École doctorale. Il a participé également aux jurys de C.A.P.E.S. de portugais.

Disparu prématurément en 2008, il laisse des entretiens et des études d'une grande importance dans le domaine des études/recherches sur les littératures africaines d'expression portugaise, un grand nombre de traductions d'auteurs africains mais aussi portugais et brésiliens, et une œuvre posthume, résultat d'un

travail de grande ampleur sur la langue littéraire mozambicaine poursuivi pendant plusieurs années, achevée par Maria José Laban et Maria Helena Araújo Carreira : *Dicionário de particularidades lexicais e morfosintáticas da expressão literária em português - Moçambique.*

## BIBLIOGRAPHIE DE MICHEL LABAN

### OUVRAGES

Laban, Michel ; Ervedosa, Carlos ; Ferreira, Manuel ; Martinho Fernando H. B., *et al.*, *LUANDINO – José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, testemunhos, entrevistas)*, Lisbonne, Edições 70, 1980, 324 p.

*Angola – encontro com escritores*<sup>1</sup>, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2 vol., 1991, 926 p. + 42 p., portr.

[Vol. 1. Óscar Ribas, Raúl David, Aires de Almeida Santos, Uanhenga Xitu, António Jacinto, Domingos Van Dúnem, Antero Abreu, Henrique Abranches, António Cardoso, Mário António, Luandino Vieira, Manuel dos Santos Lima, Fernando Costa Andrade ; Vol. 2. Arnaldo Santos, Arlindo Barbeitos, Jofre Rocha, Ruy Duarte de Carvalho, Manuel Rui, Jorge Macedo, Pepetela, Boaventura Cardoso, Paula Tavares, António de Azevas, E. Bonavena, Lopito Feijó, Eduardo F. Pimenta. Index en fin de chacun des volumes.]

*Cabo Verde – encontro com escritores*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2 vol., 1992, 784 p. + XL., portr.

[Vol. 1. Baltasar Lopes, Manuel Lopes, Manuel Ferreira, Henrique Teixeira de Sousa, Luís Romano, Aguinaldo Brito Fonseca, Orlanda Amarílis, Teobaldo Virgínio, Gabriel Mariano ; Vol. 2. Corsino Fortes, Oswaldo Osório, João Varela, Mário Fonseca, Arménio Vieira, João Henrique Oliveira Barros, Manuel Veiga, Germano Almeida, Rui Figueiredo, Leão Lopes, Jorge Carlos Fonseca, Jorge Miranda Alfama, José Luís Hopffer Almada, Manuel Delgado, Manuel Brito Semedo, Tomé Varela da Silva.]

*Mário Pinto de Andrade – Uma entrevista*, Lisbonne, João Sá da Costa, 1997, 208 p.

[Au long de dix entretiens enregistrés de 1984 à 1987, Mário Pinto de Andrade évoque son enfance et sa jeunesse à Luanda, son engagement culturel et politique à

1. Sur les entretiens (Angola, Cap-Vert, Mozambique, São Tomé e Príncipe) : au long de ces séries d'entretiens, les écrivains retracent l'histoire de la création littéraire dans leurs pays. Ils évoquent, par exemple, des journaux et revues telles que *Farolim*, *Mensagem*, *Cultura*, *Claridade*, *Ponto & Virgula*, *Folhas Verdes*, *Brado Africano*, *Msaho*, *Caliban*, *Charrua*, leurs différentes expériences culturelles depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte (relations entre langue portugaise et langues locales, vision des autres littératures de langue portugaise, évolution des points de vue esthétiques, etc.), le poids du colonialisme, l'émigration, la lutte nationaliste, les graves difficultés politiques au lendemain de l'Indépendance et le regard porté sur le pouvoir officiel.

Lisbonne (Centro de Estudos Africanos, Casa dos Estudantes do Império, rencontres avec d'autres nationalistes africains), les années passées à Paris (*Présence Africaine*) et le retour en Afrique (Conakry, Rabat, Alger...) avec la formation de la Conférence des Organisations Nationalistes des Colonies Portugaises, et la crise du Mouvement pour la Libération de l'Angola, en 1962.]

**Moçambique – encontro com escritores, 3 vol., Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1998, 1286 p.**

[Vol. 1. Aníbal Aleluia, José Craveirinha, Glória de Sant'Anna, Ascêncio de Freitas, Noémia de Sousa, Virgílio de Lemos ; Vol. 2. Rui Knopfli, Leite de Vasconcelos, Calane da Silva, Júlio Carrilho, Albino Magaia ; Vol. 3. Jorge Viegas, Marcelo Panguana, Luís Carlos Patraquim, Paula Chiziane, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa, Filimone Meigos, Elton Rebello, Suleiman Cassamo, Armando Artur, Eduardo White, Chagas Levene, Celso Manguana, Rui Jorge Cardoso, Bruno Macame. Annexes, notes bibliographiques et index dans le volume 3.]

**José Craveirinha: poeta de Moçambique, édition bilingue / José Craveirinha : poète du Mozambique, Annick Moreau, Fátima Mendonça, Michel Laban (org.), Poitiers, OAVUP, Université de Poitiers, 2001, 133 p.**

[Ouvrage en deux parties, la première en portugais (p. 1-65), la seconde est la traduction française (p. 69-133). Cet ouvrage est le livret d'accompagnement des vidéogrammes « José Craveirinha » et « Poeta de Moçambique », produits par l'office audiovisuel de l'Université de Poitiers ; bibliographie p. 129-132.]

**São Tomé e Príncipe – encontro com escritores, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2002, 465 p., portr.**

[Introduction et entretiens avec les écrivains : Luís Cajão, Sum Marky, Alda Espírito Santo, Manuela Margarido, Tomás Medeiros, Sacramento Neto, Amadeu Quintas da Graça, Albertino Bragança, Olinda Beja, Francisco Costa Alegre, Jerónimo Salvaterra, Armindo Vaz d'Almeida, Frederico Gustavo dos Anjos, Aíto Bonfim, Lúcio Pinto, Albertino Will Pires dos Santos ; index alphabétique, onomastique et thématique.]

**Viriato da Cruz: Cartas de Pequim, Michel Laban éd. avec Monique Chajmowiez et Christine Messiant, Luanda, Chá de Caxinde, 2004, 376 p.**

**Tokyo, Luanda, Michel Laban et Corinne Quentin éd. ; Patrick Deville, éditorial ; Pascal Tarraire, photographe ; Saint-Nazaire, Maison des écrivains étrangers et des traducteurs, 2007, 1 vol. 245 p., ill.**

[Littérature angolaise XXI<sup>e</sup> siècle ; Littérature japonaise XXI<sup>e</sup> siècle].

**Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português – Moçambique (avec la collaboration de Maria Helena de Araújo Carreira et de Maria José Laban), Paris, Éditions Chandeigne, 2018, 1532 p. Publication à titre posthume.**

## ARTICLES & COMMUNICATIONS

« Encontros com Luandino Vieira, em Luanda », in *LUANDINO – José Luandino Vieira e a sua obra (Estudos, testemunhos, entrevistas)*, M. Laban, C. Ervedosa, M. Ferreira, F. J. B. Martinho et al. éd., Lisbonne, Edições 70, 1980, p. 9-82.

« Angola : le témoignage d'Uanhenga Xitu », *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes*, n° 42-43, Paris, 1983, p. 45-68.

[L'œuvre d'Uanhenga Xitu est marquée par les contrastes de la société moderne de l'Angola. L'écrivain (ministre d'un gouvernement qui se prétend marxiste) ne parvient pas à se dégager des croyances traditionnelles, même lorsqu'il se propose de dénoncer l'exploitation coloniale. Quant au célèbre « Mestre Tamoda », il incarne les contradictions culturelles propres au personnage de l'*ambaquista*. L'expression de l'écrivain reflète ces différents aspects : morphologie, syntaxe et lexique.]

« Encontro com a literatura angolana », *Vértice*, vol. XLIV, n° 462, Coimbra, Outubro 1984, p. 67-80.

[Dans cet entretien enregistré en 1978, António Cardoso retrace son enfance et ses relations avec Luandino Vieira.]

« João Guimarães Rosa et José Luandino Vieira : Premières histoires source d'Autrefois dans la vie ? », *RECIF, Recherches et Études Comparatistes Ibéro Françaises de la Sorbonne Nouvelle*, n° 6, Paris, 1984, p. 134-150.

[L'étude des thèmes communs aux deux recueils de nouvelles, suivie d'une analyse de divers points de morphologie, syntaxe, lexique et de certains procédés stylistiques, montrent que Luandino Vieira s'est bien inspiré de Guimarães Rosa, mais que cette inspiration a été considérablement enrichie par les références discrètes au contexte de l'Angola des années 1960, marqué par la lutte nationaliste.]

« La recherche de l'identité dans *No antigamente, na vida*, de Luandino Vieira », in *Littératures africaines de langue portugaise*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1985, p. 79-83.

[À travers les trois nouvelles du recueil, le narrateur enfant, dont l'origine européenne est discrètement indiquée, exprime symboliquement son rêve d'harmonie sociale et culturelle, mais ne réussit pas à se faire reconnaître par ses compagnons. L'échec est-il inéluctable ?]

*Nós, os do Makulusu*, de José Luandino Vieira », Toulouse, Centre National d'Enseignement à Distance, 1986, 70 p.

[Le roman est analysé à travers ses différents thèmes (système colonial, Afrique traditionnelle, Luanda, enfance...) et structures (articulations, temps, espace, récurrences).]

« Les destins de *Voz de prisão*, de Manuel Ferreira », in *Le discours des groupes dominés*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1987, p. 257-264.

[Les personnages de *Voz de prisão* sont d'abord présentés en fonction du thème du colloque (les groupes dominés) ; puis les 26 occurrences du mot *destino* sont



analysées et liées au comportement des différents personnages. L'appartenance du roman au mouvement néo-réaliste est soulignée en conclusion.]

« *Os flagelados do vento leste*, de Manuel Lopes », Vanves, Centre National d'Enseignement à Distance, 1989, 68 p.

[Le roman est analysé selon l'orientation structurale proposée par Roland Barthes (analyse fonctionnelle). La dernière partie de cette étude, où sont relevés les nombreux éléments ethnographiques du roman, montre que l'auteur destinait essentiellement son livre au public métropolitain. *Os flagelados do vento leste* doit donc être considéré comme un appel à la solidarité.]

« *Chiquinho*, de Baltasar Lopes : aspect linguistique et problèmes de traduction », *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXIX, Lisbonne/Paris, Fondation Gulbenkian, 1991, p. 7-12.

[Bien qu'il présente les grands problèmes qui se posent dans l'archipel, *Chiquinho* n'aborde jamais celui de l'expression linguistique. Or il s'agit d'un aspect caractéristique de ce roman qui doit être considéré avant tout comme une revendication culturelle. Le traducteur se trouve donc confronté à un problème délicat : doit-il ou non « gommer » les particularités linguistiques ? S'il le fait, il se place du point de vue du lecteur cap-verdien, mais efface l'originalité du roman. S'il ne le fait pas, s'il essaie de reproduire les écarts par rapport à la norme de Lisbonne, il adopte alors le point de vue du lecteur métropolitain et, en quelque sorte, trahit le message de l'auteur.]

« *Escritores e poder político em Angola desde a Independência* » (intervention au colloque sur les littératures africaines de langue portugaise organisé par l'Université de Niterói, Brésil, octobre 1991) ; article publié par le *Jornal de Angola*, Luanda, 15 et 22 décembre 1991, disponible sur le site de l'União dos Escritores Angolanos

<https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/119-escritores-e-poder-politico-em-angola-desde-a-independencia> [Page consultée le 3/07/20]

[Cette étude retrace le lent processus par lequel, à partir du début des années 1980, l'écrivain angolais s'est éloigné du pouvoir politique. Les œuvres de Manuel Rui (en particulier *Quem me dera ser onda*, de 1982), de Pepetela, Arnaldo Santos, Henrique Abranches, Manuel dos Santos Lima et Uanhenga Xitu marquent, chacune à sa manière, les étapes de cette prise de distance. Ainsi Luandino Vieira, qui n'a plus écrit depuis 1972, déclarait-il en 1988 : « seremos cada vez mais filhos da sociedade angolana e enteados do Estado angolano... »].

« *Revolta e resignação na ficção de dois escritores claridosos: Baltasar Lopes e Manuel Lopes* », communication présentée au colloque célébrant le cinquantième anniversaire de la revue *Claridade*, Mindelo (Cap-Vert), 1986, et publiée dans la revue *Arquipélago*, n° 20, Dorchester (USA), mai 1993, p. 5-9.

[Après un rappel des textes parus en 1936 dans la revue *Claridade*, où Manuel Lopes et Baltasar Lopes s'interrogent sur l'attitude du Cap-verdien face à la sécheresse ou, indirectement, face à la dépendance, l'analyse de l'œuvre de fiction de ces deux

auteurs met en relief, d'une part, les différents signes de passivité (la résignation, le destin dominateur) et, d'autre part, lorsque les soupapes de sûreté ne fonctionnent plus (en particulier l'émigration), les signes de révolte individuelle ou, rarement, collective.]

- « **Écrivains et pouvoir politique au Mozambique après l'indépendance** », *Lusotopie – Transitions libérales en Afrique lusophone*, Paris, Karthala, 1995, p. 171-180.

[La littérature mozambicaine, après la phase de *poésie de combat* qui a caractérisé l'indépendance, est devenue de plus en plus critique face au régime mis en place par le Frelimo. Ainsi, José Craveirinha exprime ses réserves dans un célèbre poème récité au début des années 80 ; certains écrivains choisissent l'exil, d'autres éprouvent de grandes difficultés à être publiés. Même si les autorités n'ont pas exercé de censure, les écrivains se sont sentis obligés de s'autocensurer. Dans ce contexte, l'importance que prend la poésie lyrique doit être interprétée comme une réponse littéraire aux violences réelles ou symboliques dont souffre la société mozambicaine à la fin des années 1980.]

- « **O português literário de Cabo Verde** », *Confluência – Revista do Instituto de Língua Portuguesa*, n° 12, Rio de Janeiro, 1996, p. 101-113.

[Le portugais du Cap-Vert existe-t-il ? Que penser des tentatives de synthèse, entre portugais et cap-verdien, que l'on constate dans la littérature cap-verdienne ?]

- « **Luandino Vieira, Luanda et Nós, os do Makulusu** », *La ville dans l'histoire et dans l'imaginaire. Études de littérature portugaise et brésilienne*, Anne-Marie Quint (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p. 105-109.

[Sur la façon dont chaque détail de l'évocation de Luanda permet au récit de s'articuler, principalement en plongeant dans un passé fait tout à la fois d'harmonie et de conflits.]

- « **Luís Romano, à la croisée du cap-verdien et du portugais** » (communication présentée au colloque sur la lusophonie-lusographie, Rennes, septembre 1994), *Anto* n° 4, automne 1998, Amarante, p. 93-98. Texte publié également en portugais en guise de présentation du livre de Luís Romano, *Kriolanda*, Mindelo, édition de l'auteur, 1998.

[Les écrivains du Cap-Vert doivent choisir entre le cap-verdien (mais le peuple est analphabète) et le portugais (qui n'est parlé que dans les circonstances solennelles). S'inspirant des fondateurs de la revue *Claridade*, Luís Romano essaie de créer une langue de compromis en *cap-verdianisant* le portugais. L'étude de cette synthèse met à jour certaines maladresses.]

- « **Un tueur brésilien** », *LA. Latina América – Revue des deux Océans*, n° 2, Biarritz, automne 1997, p. 21-25.

[Évocation de la vie d'un jeune criminel de São Paulo, marionnette prenant conscience du rôle que la *bonne société* lui fait tenir (roman de Patrícia Melo.)]

« Cap-Vert : Masses et élites à travers *O meu poeta*, de Germano Almeida, et *Chiquinho*, de Baltasar Lopes », *Relations entre identités culturelles dans l'espace ibérique et ibéro-américain – II. Élités et masses*, Augustin Redondo (dir.), Paris, Université Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 267-74.

[Malgré les quarante années qui séparent les deux romans, la situation sociale du Cap-Vert n'a guère évolué – et l'espoir de changement qu'exprimait le départ de Chiquinho pour les États-Unis s'est transformé en nausée : plus que jamais élites et masses se tournent le dos.]

« *As muitas águas do Rioseco*, de Manuel Rui » (communication présentée au "Primeiro encontro sobre literatura angolana", Luanda, 1997), *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian – Homenagem a Maria de Lourdes Belchior*, vol. XXXVII, Lisbonne/ Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkian, 1998, p. 653-660.

[Au début des années 1990, l'arrivée sur une île proche de Luanda d'un couple de réfugiés de guerre originaires du plateau central provoque une série d'incidents avec la société des pêcheurs. Manuel Rui décrit ainsi, par un jeu d'éléments symboliques, de plus en plus dramatiques, les différentes composantes sociales de l'Angola d'aujourd'hui.]

« Les littératures africaines de langue portugaise », deuxième édition de *l'Encyclopædia universalis*, vol. 18, Paris, 1998, p. 802-803.

[Très brève présentation générale des cinq littératures.]

« Mia Couto : l'intégration par l'écart » (intervention au colloque de mars 1998 sur "l'écart", organisé par le GRIMESREP sous la direction d'Augustin Redondo, Université Sorbonne Nouvelle). (La publication des actes du colloque n'a pas eu lieu. Versé dans le volume « Ensemble des Articles » du dossier de présentation pour une habilitation à diriger des recherches, septembre 1999, p. 267-271)

[En mettant en valeur la diversité des composantes culturelles qui forment l'identité mozambicaine, Mia Couto, dont la famille est d'origine européenne, montre discrètement qu'il a sa place dans son pays. Élaborant un style qui, tout à la fois, le distingue des autres écrivains mozambicains et le démarque de la norme de l'ancienne métropole, il contribue à son intégration dans la société locale et cherche à recréer l'*enchantement* que produisaient dans son enfance les conteurs d'histoires traditionnelles.]

« José Luandino Vieira », article destiné au *Grande Dicionário das literaturas africanas de Língua portuguesa* (organisé par Manuel Ferreira), Lisbonne, éd. Plátano.

[Le projet de dictionnaire n'a pas abouti. Cet écrit est intégré dans le volume « Ensemble des Articles » du dossier de présentation pour une habilitation à diriger des recherches, septembre 1999, p. 251-263.]

« Nós, os do Makulusu », article destiné au *Grande Dicionário das literaturas africanas de Língua portuguesa* (organisé par Manuel Ferreira), Lisbonne, éd. Plátano.

[Le projet de dictionnaire n'a pas abouti. Cet écrit est intégré dans le volume « Ensemble des Articles » du dossier de présentation pour une habilitation à diriger des recherches, septembre 1999, p. 267-271.]

Élaboration d'une série de 600 entrées (Afrique d'expression portugaise) pour la 3<sup>e</sup> édition du *Novo dicionário da língua portuguesa* d'Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.

« Da negação à afirmação: uma versão completa de "A Renúncia Impossível", de Agostinho Neto », *Mário Pinto de Andrade: um intelectual na política*, Inocência Mata e Laura Padilha (org.), Lisboa, Editora Colibri, 2000, p. 87-100.

[Présentation d'une version inédite et complète d'un important poème d'Agostinho Neto qui a été partiellement publié en 1982. Cette nouvelle version, qui semble antérieure à celle de 1982, a été copiée et conservée par Mário Pinto de Andrade.]

« Reflexões sobre a elaboração de um inventário das particularidades do português de Moçambique através da literatura », *Veredas*, vol. 3, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2000, tome 2, p. 655-664.

[Présentation de l'étude sur le portugais du Mozambique : analyse de certaines difficultés (norme de référence, détermination du domaine littéraire, *nationalité* des écrivains), exposé des principales caractéristiques de l'inventaire qui résulte de cette recherche.]

« Estatismo e dinamização em *Chiquinho*, de Baltasar Lopes », *Veredas*, vol. 5, Porto Alegre, 2002, p. 165-169.

[La critique reprochait à Baltasar Lopes de ne pas avoir su construire l'intrigue de son roman. Cette étude montre que l'auteur n'avait justement pas l'intention de masquer derrière une intrigue la situation de l'archipel. En fait, *Chiquinho* est structuré par deux axes – l'un représentant les éléments statiques de la société de l'archipel (et de la personnalité du narrateur), et l'autre constitué par des facteurs de dynamisation (jeunesse des personnages, leurs études, leur révolte). L'option stylistique de Baltasar Lopes est sans doute l'élément le plus dynamique du roman.

Cet article intégrait le volume d'articles de l'inédit pour l'habilitation à diriger des recherches (1999), et sa publication était initialement prévue dans la revue *Fragmentos* du Cap-Vert.]

« De Calomboloca a Makulusu: o imprescindível recurso à inteligência », *Henrique Abranches, O homem dos sete talentos*, Irene Guerra Marques (org.), Luanda, Chá de Caxinde, 2003, p. 125-130.

« Ambaquismo e Literatura », conférence prononcée à la Bibliothèque Nationale de Luanda, 23 avril 2003, publiée sur le site de l'Union des Écrivains Angolais.

[Conférence illustrée par des textes de Luandino Vieira, Manuel Francina, Henrique Carvalho, Héli Chatelain, Ferreira Diniz, Maria Archer, Óscar Ribas, Uanhega Xitu, Arnaldo Santos et Luis Lofonte où sont développées les facettes ambivalentes de l'*ambaquista*.]

- « Multiculturalisme et lusophonie dans *Diário de sangue*, du Mozambicain Orlando Mulhanga », *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XLVI, « Lusophonie et multiculturalisme », Lisbonne-Paris, 2003, p. 99-107.
- « “Monangamba”, de António Jacinto », *Marcas da diferença, as literaturas africanas de língua portuguesa* », Rita Chaves et Tania Macêdo (org.), São Paulo, Alameda, 2006, p. 217-225.
- « Les paysages de Lourentino », *Voies du paysage. Représentations du monde lusophone*, Jacqueline Penjon (dir.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 97-105.
- « “Estória de família”, de Luandino Vieira (1972): “o que se mistura, separa...” », *África-Brasil: Caminhos da língua portuguesa*, Charlotte Galves, Helder Garmes, Fernando Rosa Ribeiro (org.), Campinas, SP, Editora da UNICAMP, 2009, p. 115-126.
- « A questão dos empréstimos através das literaturas africanas de língua portuguesa », Conférence inédite prononcée à l'Unesco le 5 mai 2006.  
[Publication posthume : *Plural Pluriel – revue des cultures de langue portugaise*, N 6, Printemps-Été 2010]. [http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=232:a-questao-dos-emprestimos-atraves-das-literaturas-africanas-de-lingua-portuguesa&catid=75:nd-6-litteratures-africaines-de-langue-portugaise&Itemid=55](http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=232:a-questao-dos-emprestimos-atraves-das-literaturas-africanas-de-lingua-portuguesa&catid=75:nd-6-litteratures-africaines-de-langue-portugaise&Itemid=55) [Page consultée le 3/03/21]
- « “Monangamba” de l'Angolais António Jacinto », *Le sel de la Terre. Hommage à Anne-Marie Quint*, Jacqueline Penjon (éd.), Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2013, p. 255-267. Publication à titre posthume.
- « Nas lavras das literaturas africanas modernas ou sobre novas cartografias identitárias », *Os africanos e as falas africanas no Brasil / Luiz Felipe de Alencastro; Colonialismo, jornalismo, militância e apropriação da língua portuguesa em Moçambique nas décadas iniciais do século XX*, (Colóquio “Caminhos da Língua Portuguesa, África-Brasil”, UNICAMP, 2006), Campinas, Editora UNICAMP, impr. 2014.

## TRADUCTIONS

- Autrefois, dans la vie*, roman de José Luandino Vieira (Angola), Paris, Gallimard, 1980.
- Ballade de la plage aux chiens, Dissertation sur un crime*, roman de José Cardoso Pires (Portugal), Paris, Gallimard, 1986.
- Pour Cabral*, symposium international Almilcar Cabral, Praia, Cap-Vert, 17-20 janvier 1983, Paris, éditions *Présence Africaine*, 1987, 486 p.  
[Traductions, non signées, de contributions originales écrites en portugais. Symposium international organisé par le Parti Africain de l'Indépendance du Cap-Vert]

(PAICV) en 1983, consacré à la pensée et à l'œuvre d'Amílcar Cabral. Avec des allocutions, communications et messages de L. Sédar Senghor, Manuel Alegre, Mário de Andrade, Immanuel Wallerstein, Jean Ziegler, etc.]

*Nous autres, de Makulusu*, roman de José Luandino Vieira (Angola), Paris, Gallimard, 1989. Traduction avec préface.

*Chiquinho*, roman de Baltasar Lopes (Cap-Vert), Arles/Paris, Actes Sud/Unesco, 1990. Traduction avec présentation.

*Alexandra Alpha*, roman de José Cardoso Pires (Portugal), Paris, Gallimard, 1991.

*Ricardo Rangel : photographe du Mozambique*, Ricardo Rangel (Mozambique), Paris, Findakly, Maputo, Centre culturel franco-mozambicain, 1994. Texte en portugais avec traduction française.

*O Tejo: Margens e Memória*, Henrique Dinis da Gama, traduction de Michel Laban et préface d'Eduardo Lourenço, Porto, Afrontamento, 1995, [109] p., ill.

*Nuit de vent*, nouvelle d'António Aurélio Gonçalves (Cap-Vert), Paris/Praia, Sépia/ICLD, 1996.

*Récits & nouvelles des îles du Cap-Vert. « Claridade »*, Manuel Lopes, Baltasar Lopes, António Aurélio Gonçalves, Henrique Teixeira de Sousa, Paris, Éditions Changeigne, 1996 (nouvelle édition en 2021).

*La fille prodigue*, nouvelle d'António Aurélio Gonçalves (Cap-Vert), Villegly, Encre Bleue, 1998.

*Une histoire ancienne*, nouvelle d'António Aurélio Gonçalves (Cap-Vert), Villegly, Encre Bleue, 1998.

*Petite bourgeoisie*, nouvelle d'António Aurélio Gonçalves (Cap-Vert), Villegly, Encre Bleue, 1998.

*Insomnie*, roman de Graciliano Ramos (Brésil), Paris, Gallimard, 1998.

*João Vêncio : ses amours*, roman de José Luandino Vieira (Angola), Paris, Gallimard, 1998.

*Lisbonne, livre de bord. Voix, regards, ressouvenances*, récit de José Cardoso Pires (Portugal), Paris, Gallimard, 1998.

*Contes traditionnels du Mozambique*, Eduardo Medeiros (org.), Paris, Éditions Changeigne, 1999. (Révision de la traduction collective).

Dans le pan « synthèse » de l'inédit pour la demande d'habilitation à diriger des recherches (septembre 1999), Michel Laban précise la genèse de ce projet : en 1997, lors d'une mission à Maputo de formations de futurs enseignants mozambicains de français, il a animé plusieurs ateliers de version portugaise. Cette activité a débouché sur la traduction, par une classe de l'Universidade Pedagógica, d'un ouvrage organisé et présenté par Eduardo Medeiros (*Contos populares Moçambicanos*).

*Le porc épique*, nouvelle de Manuel Rui (Angola), Paris, Dapper, 1999.

*L'esprit des eaux (O Desejo de Kianda)*, roman de Pepetela (Angola), Arles, Actes Sud, 2002.

*Saison des fous*, roman de José Eduardo Agualusa (Angola), Paris, Gallimard, 2002.

*Nous avons tué le Chien Teigneux*, récit de Luís Bernardo Honwana (Mozambique), Paris, Chandeigne, 2006.

*La maison vieille des rives*, roman d'Arnaldo Santos (Angola), Paris, L'Harmattan, 2008.

*De profundis, valse lente*, récit de José Cardoso Pires (Portugal), Paris, Gallimard, 2008.

## TRADUCTIONS PUBLIÉES DANS DES RECUEILS OU FAITES À L'OCCASION DE LECTURES

*Le mari absent*, théâtre de Norberto Ávila (Portugal), lecture de la pièce au Théâtre du Petit Odéon (juin 1991).

« Les mains des noirs », conte de Luís Bernardo Honwana (Mozambique), *Revue Noire* n° 7, Paris, décembre 1992.

« Quand le jour se lèvera », poème de Corsino Fortes (Cap-Vert), *Revue Noire* n° 10, Paris, septembre 1993.

« Le jour où l'on fusilla le gardien de but de mon équipe » et « Lénine au chevet », de Mia Couto (Mozambique) ; « La pause », de Luís Bernardo Honwana (Mozambique) ; « Rage », d'Henrique Teixeira de Sousa (Cap-Vert) ; « Le nid de termites », d'Arnaldo Santos (Angola), nouvelles, *Le Serpent à Plumes*, n° 25, Paris, automne 1994.

« Impressions », d'Aida Gomes da Silva ; « L'orgie des fous », d'Ungulani Ba Ka Khosa ; « La jeune fille, les oiseaux et le sang », de Mia Couto ; « Thème pour un possible poème », « Autobus », « Printemps » de José Craveirinha ; « Poème Kalach in love », de Filimone Meigos ; « Nous sommes vieux », d'Eduardo White, (auteurs mozambicains), *Revue Noire* n° 15, Paris, décembre 1994, janv.-févr. 1995.

« Maïakovski », d'Heliodoro Baptista (Mozambique) ; « Les âmes de sorciers disparus » et « Il fut un temps », d'Arlindo Barbeitos (Angola) ; « Je viens d'un Sud », de Ruy Duarte de Carvalho (Angola) ; « Terre du peuple terre de pierres », de Corsino Fortes (Cap-Vert) ; « Damnés du vent d'est », d'Ovídio Martins (Cap-Vert) ; « Résignation », de Helder Proença (Guinée-Bissau) ; « Poème du retour », de Jofre Rocha (Angola) ; « Tu m'as désossée », de Paula Tavares (Angola) ; « Fragment de blues », de Francisco José Tenreiro (São-Tomé e Príncipe), *Poésie d'Afrique au sud du Sahara - 1945-1995*, anthologie composée et présentée par Bernard Magnier, Arles/ Paris, Actes Sud/ Unesco, 1995.

- « La veuve nationale », conte de Mia Couto (Mozambique), *Le Serpent à Plumes*, Starck-Le Serpent à Plumes, Afrique n° 3, Paris, 1998.
- « Le sang de la grand-mère qui tache la moquette », de Mia Couto (Mozambique), *Le Serpent à Plumes*, hors-série, Paris, printemps, 1998.
- « Solidarité », d'Albertino Bragança, (São-Tomé et Príncipe), *Des nouvelles du Portugal*, Paris, Métailié, 2000.

## REVUES

[Organisation avec Bernard Magnier, suggestion des thèmes d'analyse, voyages et contacts avec les collaborateurs, traductions, entretiens, propos recueillis, etc.]

- « Littérature du Cap-Vert, de Guinée-Bissau, de São Tomé et Príncipe », *Notre librairie*, n°112, janvier-mars, [Paris], CLEF (ADPF), 1993, 152 p.
- « Littérature du Mozambique », *Notre librairie*, n°113, avril-juin, [Paris], CLEF (ADPF), 1993, 120 p., illustrations.
- « Littérature d'Angola », *Notre librairie*, n°115, octobre-décembre, [Paris], CLEF (ADPF), 1993, 120 p.

## DOCUMENTAIRE

Réalisation (en collaboration avec Fátima Mendonça) de plusieurs entretiens filmés de José Craveirinha en 1995, et production (à partir de 7h. 30 d'enregistrement) d'un film de 28 mm. (Mission de coopération française ; le montage a été réalisé par l'Université de Poitiers, 1997).

## THÈSE ET ÉCRITS ACADÉMIQUES

- La société alentejane dans l'œuvre de Brito Camacho*, mémoire de maîtrise en Lettres, Université de Paris, 1969, 110 p.
- L'œuvre littéraire de José Luandino Vieira*, thèse de troisième cycle, Université Paris-Sorbonne (Paris 4), sous la direction de Paul Teyssier, 1979.
- Recherches en Littérature africaine de langue portugaise*, dossier d'habilitation à diriger des thèses, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, septembre 1999, 4 vols. Vol. Document de synthèse, 109 p. ; vol. Ensemble des articles, 467 p. ; vol. 1 – Mozambique : particularités lexicales et morphosyntaxiques de l'expression littéraire en portugais (présentation, morphosyntaxe), 224 p. ; vol. 2 – Inventaire lexicographique, 810 p.
- Tavares, Eugène, « Claridade et la question de la conscience politique (1936-1960) », thèse de doctorat préparée sous la direction de Michel Laban, soutenue en 2007, Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, 1 vol., 494 p.



## OUVRAGES EN HOMMAGE À L'ŒUVRE DE MICHEL LABAN

*África-Brasil, caminhos da língua portuguesa*, Galves, Charlotte; Garmes, Helder; Ribeiro, F. Rosa (éd.), Campinas, Editora da UNICAMP, 2009.

« Littératures africaines de langue portugaise », n° 6 de la revue *Plural Pluriel*, Printemps-Été 2010.

[http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=232:a-questao-dos-emprestimos-atraves-das-literaturas-africanas-de-lingua-portuguesa&catid=75:nd-6-litteratures-africanas-de-langue-portugaise&Itemid=55](http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=232:a-questao-dos-emprestimos-atraves-das-literaturas-africanas-de-lingua-portuguesa&catid=75:nd-6-litteratures-africanas-de-langue-portugaise&Itemid=55) [Page consultée le 3/03/21]

Fortuna, Cláudio, *Reencontros com as Literaturas de Língua Portuguesas*, éd. Kiron, Brasília, 2010.

*Mozambique : littératures et sociétés contemporaines*, Geneviève Vilnet (dir.), Paris, éd. Indigo, 2013, 193 p.

## RECENSIONS

**Souleymane Bachir Diagne et Jean-Loup Amselle**, *En quête d'Afrique(s), Universalisme et pensée décoloniale, préface d'Anthony Mangeon*, Paris, Albin Michel, Col. Itinéraires du savoir, 2018, 320 p.

Cet ouvrage ouvre les portes des études africaines les plus récentes en nous offrant une réflexion qui va bien au-delà du débat entre deux courants théoriques et critiques : les études postcoloniales et la pensée décoloniale. Tandis que ces deux courants ont eu comme principal objectif de déconstruire la pensée coloniale, les questions posées par les deux penseurs, le philosophe sénégalais Souleymane Bachir Diagne et l'anthropologue français Jean-Loup Amselle, montrent une volonté commune de construire et de développer une vision positive et constructiviste de l'Afrique/des Afriques, malgré des points d'achoppement, en particulier à propos de la notion d'universalisme. Cela donne lieu à un débat épistolaire (via Internet) riche et pointu, le point de départ proposé par le titre de l'ouvrage étant : peut-on parler de « l'Afrique » comme le font certaines visions coloniales, eurocentrées ou africanistes, ou des « Afriques » comme le défendent de nombreux penseurs postcoloniaux.

La préface d'Anthony Mangeon permet d'emblée de mieux situer le débat entre les deux spécialistes africanistes : celui-ci renvoie à un questionnement à la fois sur les conceptions postcoloniales et sur la pensée décoloniale. Le préfacier rappelle que le terme « postcolonial » est généralement entendu comme un marqueur historique et critique qui met l'accent sur le rôle de la traite esclavagiste, de la colonisation et de ses conséquences sur l'histoire de l'Occident. D'après S. B. Diagne, ce courant d'idées aurait été dénommé et officialisé lors de la Conférence de Bandung (Indonésie) en 1955, qui marque l'entrée sur la scène internationale de 29 pays africains et asiatiques décolonisés. De cette réunion ressort une exigence principale commune : celle de parachever la décolonisation au-delà des indépendances historiques des anciennes colonies. Le courant décolonial, quant à lui, s'attache à prendre en compte le point de vue des colonisés, en faisant remonter la question coloniale à 1492, date charnière dans l'histoire du monde (conquête de l'Amérique, expulsion des Juifs d'Espagne et reconquête chrétienne sur les musulmans), à partir de laquelle s'est enclenchée une progressive mise en œuvre d'un ordre mondial capitaliste au seul profit de l'Europe. Pour ce faire, l'intellection décoloniale propose un projet comportant trois volets principaux : la rupture fondamentale avec l'eurocentrisme ; la réhabilitation des formes anciennes

et non occidentales d'organisation économique et sociale; la recherche de nouvelles formes de solidarité entre les divers Suds. Mais le reproche que les deux chercheurs, l'anthropologue au premier plan, font à ces mouvements d'idées est d'avoir versé dans un afrocentrisme et/ou un pluriversalisme excessifs.

La démarche dès lors proposée est la suivante : il faut se garder de voir l'Afrique comme une entité homogène, de considérer ce continent soit dans sa globalité, soit dans chacun de ses particularismes. Il convient plutôt de le voir comme un réservoir de langues et de cultures présentant similitudes et différences. Il faut donc ouvrir des voies vers un nouvel entendement de l'Afrique excluant eurocentrisme, afrocentrisme, panafricanisme, particularismes et autres pluriversalismes, tout en alliant et comparant entre elles les multiples spécificités, ce qui permettrait de prendre en compte à la fois les diversités et les constantes culturelles et linguistiques pour les rapporter à une pensée de dimension universaliste. C'est en particulier sur les échanges à propos de ce concept que la discussion des deux penseurs achoppe, non pas tant dans sa dimension idéologique que dans les moyens à mettre en œuvre pour parvenir à cette ouverture.

J.-L. Amselle commence par rappeler que l'idée d'Afrique n'est apparue géographiquement qu'avec la circumnavigation, qu'elle est une « invention coloniale », une « invention extérieure », ni plus ni moins que l'Europe, l'Asie, l'Océanie ou les Amériques. L'Afrique n'existe pas en soi; elle est un réceptacle qui a été l'objet de projections et d'investissements divers, en fonction d'intérêts contradictoires. Les sociétés africaines actuelles résultent ainsi d'une construction et d'une projection de stéréotypes occidentaux et coloniaux sur des réalités sociales autrement riches et complexes. C'est la raison pour laquelle S. B. Diagne insiste sur la nécessité de parler « des Afriques ». Selon lui, en effet, l'esclavage ayant entraîné l'effacement des mémoires particulières, envisager « l'Afrique » au singulier, comme une réalité plurielle, ouverte et dynamique, renvoie à un mouvement de remembrement. Il met cependant en garde : en venir à écrire toujours le nom de ce continent au pluriel, par réaction contre l'essentialisme et l'indifférenciation coloniale (on ne parle pas « des Europes »), serait un paradoxe.

Le philosophe rappelle que la première construction idéale de l'Afrique s'est effectuée au sein de la diaspora dans les rangs des intellectuels (en particulier Léopold Sédar Senghor dont il rappelle le rôle important) et des activistes qui l'ont « pensée comme totalité et en ont fait le nom de l'origine et de la demeure ultime ». Ainsi est né le panafricanisme, projet d'émancipation politique et de renaissance, dans une démarche d'intégration par blocs régionaux que S. B. Diagne reconnaît volontiers comme source d'inspiration possible pour imaginer une nouvelle représentation et aller vers une meilleure compréhension de l'Afrique. Il défend donc l'idée d'un panafricanisme plus réaliste qui respecterait le pluralisme et la diversité. Face à cette position, J.-L. Amselle exprime sa crainte de voir le droit à la différence, les singularités, les spécificités trop valorisés, les identitarismes se développer au détriment de l'universalisme. C'est en effet sur cet aspect que porte une grande partie de la discussion. S. B. Diagne dirige

plutôt sa pensée vers un universalisme construit sur des particularismes mais son interlocuteur lui oppose le risque de verser dans l'afrocentrisme et l'essentialisme. Ce dernier prône plutôt un universalisme fondé non pas sur les différences mais sur les ressemblances entre les cultures, rejetant les notions de spécificité culturelle, d'enracinement, d'ancrage. Le Sénégalais, s'inspirant de Merleau-Ponty, s'appuie sur la notion d'universalisme latéral qui, s'opposant à l'universalisme de surplomb de l'époque coloniale, prendrait en compte des cultures différentes pour « construire un système de références général où puissent trouver place le point de vue de l'indigène, le point de vue du civilisé, et les erreurs de l'un et sur l'autre, de constituer une expérience élargie qui devienne accessible à des hommes d'un autre pays et d'un autre temps »<sup>1</sup>. À cette argumentation, l'anthropologue oppose le concept d'universalisme matriciel qui consiste à rechercher des principes communs à plusieurs cultures et à établir des ponts entre elles. Selon lui, en effet, la prise en considération de chaque culture n'est pas pertinente pour penser l'histoire de l'humanité. Il faut donc partir des « chaînes des sociétés » ou des « branchements » pour montrer « qu'il n'existe pas, et qu'il n'a jamais existé d'identités locales ». Or, S. B. Diagne contourne cet argument en affirmant que sa conception de l'universel passe par la pluralité des langues humaines. S'appuyant sur la théorie de l'écrivain kényan Ngugi wa Thiong'o dans ses essais réunis sous le titre de *Decolonising the Mind : the Politics of Language in African Literature* (2011), pour qui « la langue des langues, c'est la traduction », il défend que toute pensée se construit non seulement dans une langue, mais également dans l'épreuve de son passage ou de sa traduction dans une autre. Partant de l'idée selon laquelle le langage mathématique des signes est la seule langue universelle, il pense qu'il est possible de retrouver dans toutes les langues et dans tous les dialectes en usage sur la terre des éléments de cette langue universelle. Se prévalant à nouveau de la pensée de Merleau-Ponty pour qui la traduction est une « incessante mise à l'épreuve de soi par l'autre et de l'autre par soi » qui s'effectue sur un fond d'incompréhension, il propose une conception de l'universalisme reposant sur la traductibilité infinie de toutes les cultures les unes dans les autres. Pour que l'universalisme s'exprime, affirme-t-il, il faut penser de langue à langue et pour décoloniser la pensée en histoire de la philosophie, il faut penser celle-ci depuis d'autres langues. L'anthropologue se montre néanmoins sceptique quant à cette conception, et rappelle que les langues sont des créations historiques, sociales et politiques, et qu'elles sont, en tant que telles, insérées dans des rapports de forces, des chaînes langagières.

Ce débat, sur deux conceptions différentes d'un universalisme qui pourrait redessiner le continent africain et redéfinir le rôle de l'Afrique/des Afriques dans l'histoire de l'humanité, amène les deux penseurs à poser d'autres questions dérivant de leur réflexion principale : sur les chartes africaines (Charte de « Kurukan Fuga » et/ou la

1. Maurice Merleau-Ponty, « Rapport de Maurice Merleau-Ponty pour la création d'une chaire d'Anthropologie sociales » (1958), *La Lettre du Collège de France*, hors série n° 2, 2008, p. 49-53.

« charte de Mandé ») qui constitueraient ou non les premières chartes des droits de l'homme; sur l'instrumentalisation de l'islam ouest-africain; sur les privilèges raciaux, l'appropriation culturelle, les différents types de racisme; la création artistique comme philosophie; plus globalement, sur la nécessité de viser un horizon universel et « articuler un discours qui puisse dire que l'émancipation, c'est l'émancipation contre le capitalisme global, contre une organisation de la société qui est elle-même génératrice d'inégalités de plusieurs natures, économiques, selon les origines, etc. »<sup>2</sup>.

La discussion entre ces deux spécialistes de l'Afrique laisse poindre des différends auxquels chacun semble attribuer une importance primordiale. Rien de plus normal car, comme le remarque S. B. Diagne, le travail de l'anthropologue est distinct de celui du philosophe. Si l'on entend que J.-L. Amselle s'oppose radicalement à toute « culturalisation » et continentalisation de la pensée qui se trouveraient ainsi enfermées dans des prédicats ou des cercles prédéfinis, et qu'il défend une universalité concrète de toutes les cultures dans leurs ouvertures aux autres, si l'on comprend que S. B. Diagne insiste sur l'importance du métissage et du pluralisme interne à chaque individu, à chaque culture, on voit bien que leurs positions ne sont pas totalement contradictoires. Ce ne sont donc pas tant les désaccords qui importent ici au lecteur, mais bien l'exigence de questionnement et de réajustement à laquelle invite l'argumentation des deux hommes, qui permet d'aller au plus profond de ce que peut être la réflexion actuelle au sein des études africaines.

Malgré un ton très critique, énergique, voire véhément lorsqu'ils évoquent leurs points de discorde, les propos des deux hommes ouvrent la voie vers un décentrement total de la pensée sur l'Afrique, en la faisant sortir des carcans des positionnements postcoloniaux et décoloniaux qui semblent désormais dépassés. Ils offrent ainsi aux études africaines des vues qui permettent de regarder ce continent dans une autre dimension, à partir d'une conception à la fois plus ouverte et plus articulée avec le reste du monde, qui pourra amener à comprendre et entendre l'Afrique/les Afriques à la fois dans son/leur universalité et dans sa/ses singularité(s) historique(s).

**Agnès Levécot**

2. Souleymane Bachir Diagne et Jean-Loup Amselle, *En quête d'Afrique(s)*, 2018, p. 285.

Pepetela, *Sua Excelência, de corpo presente*, Alfragide, Dom Quixote, 2018, 272 p.

Un ex-président mort, allongé dans son cercueil mais attentif aux commérages et aux conciliabules autour de lui, conscient et étonné de sa situation, se rappelle son histoire et celle de son pays tandis qu'il accompagne le défilé de divers personnages participant aux funérailles nationales qui lui rendent hommage. C'est à partir de cette perspective et de cette immobilité *post mortem* que se développe toute l'action de *Sua Excelência, de corpo presente*, un roman politique, d'une actualité décrite sur un ton caustique. Le ton particulier de ce livre de Pepetela est donné par son protagoniste-narrateur :

Le plus étonnant c'est que rien ne m'intéresse, même pas le fait d'être mort. J'ai toujours pensé qu'il s'agissait d'une affaire importante, peut-être même la plus importante, car elle est, pour le moins, à l'origine de toutes les religions. Mais pour l'instant, ce n'est pas l'essentiel. Ni même ce qui se passe en réalité dans ce salon. Je vois, je constate, je me souviens de scènes, mais pour employer un mot plus fort, j'en ai rien à foutre. Que ça enquiquine les vivants, et même qu'ils me trouvent mal poli. Ils ne peuvent plus me punir, seulement me juger moralement.

Les croyants pensent que seul dieu est responsable du jugement dernier. Mais il ne m'a pas encore rappelé à lui, ne m'a pas visité, ce qui serait un signe de déférence. [...] Finalement, il n'est même pas apparu. Ni lui, ni les autres, les terriens, ceux que le peuple écoute et vénère [...] J'aimerais bien éclater de rire et faire fuir tout ce beau monde, le chef mort rigole, le chef mort rigole, un bruit qui se répandrait du haut de cette colline où je suppose que nous nous trouvons, qui se diffuserait et parcourrait les rues de la ville, terrorisant tout le monde, les esprits sont là, couvrons-nous la tête avec des couvertures, ne regardons pas pour ne pas être aveuglés, depuis des générations les voyants annoncent le temps des ténèbres et du mal (p. 23-24).

Cette situation narrative outre-tombe, peu habituelle, rappelle les *Mémoires posthumes de Brás Cubas* (1881) et, comme chez Machado de Assis, l'insolite des circonstances dans lesquelles se trouve le narrateur est traité avec naturel et le met dans une position propice à faire des confidences : plus besoin de pudeur ni de conventions, les péchés les plus secrets peuvent être révélés et les commentaires sont teintés de l'incommensurable mépris des morts envers les vivants<sup>3</sup>. Dans *Sua Excelência*, les divinités n'ont pas non plus leur place, tout se passe sur terre, mais la particularité de ce roman de Pepetela réside dans le rôle de ce narrateur atypique : ici la misère humaine est narrée par celui qui a directement contribué à la développer. Ce livre donne donc à entendre la voix de l'opprimeur.

L'inconfort qu'un tel point de vue peut provoquer est un effet recherché par le texte qui, à tout moment, confronte le lecteur au cynisme d'un personnage et d'un système

3. Référence à la fin du chapitre XXIV de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis : « Senhores vivos, não há nada tão incomensurável como o desdém dos finados ».

corrompus de façon endémique. Le président défunt n'a pas de nom, tout comme le pays dont il a été le chef, mais le contexte laisse deviner qu'il s'agit d'un État africain et d'un dictateur à peine masqué – même si cette indication n'entre que dans le paratexte de la quatrième de couverture qui semble avoir été rédigée par l'auteur alors que ce n'est généralement pas le cas.

Le temps de la narration est donc celui de la veillée, décrite au présent, qui s'intercale avec le récit, toujours à la première personne, de l'histoire de la rapide ascension au pouvoir du défunt. Nous prenons connaissance des détails de la trajectoire de ce militaire qui a fait carrière comme tireur d'élite en temps de paix, excellent dans sa spécialité mais qui, en fin de compte, n'a à son actif que quelques faits d'armes « embellis grâce à quelques agences de propagande et de services spécialisés dans l'embellissement du passé et dans l'invention de multiples actions patriotiques » (p. 216). Sans guerre ni aucune cause pour laquelle lutter, ayant donc du temps pour s'adonner aux machinations, le défunt a gravi les échelons militaires grâce à une classique combinaison d'échanges de faveurs entre amis, dont beaucoup furent réalisés par des moyens dissimulés et avec l'aide d'un fidèle écuyer, son futur « espion-d'un-seul-œil », qui continuera à le servir et à lui confier les différends de son entourage même après la mort de son chef.

Le défunt raconte donc comment il a assumé la charge la plus importante du pays suite à un coup d'État qui a destitué l'ancien président au pouvoir depuis un certain temps, et tenu pour incapable par les militaires. Ce n'est pas le seul coup d'État dans ce roman; l'histoire de ce pays est traversée par une succession de gouvernements corrompus et de renversements, auxquels participent d'anciens héros de l'indépendance, sauveurs devenus bourreaux d'un peuple privé de ses richesses. Le défunt apparaît comme un héritier de cette tradition, un président qui incarne tous ceux qui gouvernent pour eux-mêmes, dont certains « volent davantage encore que les antérieurs et tous entre eux »; et même si l'un de ces gouvernants pouvait penser, à ses débuts, qu'il était « capable de faire autrement », il se voit d'entrée de jeu dans « un terrible embarras parce qu'il se retrouve à faire ce qu'il avait observé chez son prédécesseur, sans jamais pouvoir éviter les bêtises mille fois répétées » (p. 155). C'est pourquoi le Pouvoir, avec majuscule, se révèle être le véritable protagoniste du livre, « Toujours Le Pouvoir » (p. 202) comme dit le défunt, sans remords, sans excuse, dans l'idée que le monde est ainsi fait : « parmi les présents, y en a-t-il un seul qui ne se mette dans la poche des biens de l'État? Sauf les enfants, ces innocents. Pour le moment. Il suffira qu'ils grandissent un peu... Ce qui est de tous (l'État) n'a pas de propriétaire, on peut s'en saisir, pensée tenace qui dépasse ce pays, touchant tout le continent, et d'autres. [...] Il convient juste de ne pas se faire remarquer » (p. 18).

L'ironie liée à un certain désenchantement politique, manifeste dans ce roman et propre à notre temps, est révélée par la perspective d'une figure qui est grandement responsable de la situation. Il semble que le choix, quelque peu risqué, de ce narrateur a pour but de dénoncer autant la désillusion que l'inaction politique qui en est la cause.

Ce genre de littérature, qui dialogue clairement avec le présent, n'a plus besoin, pour affronter ce dernier, de recourir à des dystopies ; il suffit de décrire et réécrire certains contextes et certains personnages, en les privant de leur nom ; il suffit de donner la voix à un ex-président orgueilleux de sa « longue gestion » (p. 13), installé dans et promouvant une politique « sale et sournoise » (p. 208), fier de sa virilité à la mode ancienne qui se traduit par ses « nombreux enfants répartis entre plusieurs mères » (p. 14) dont la majorité a une conduite encore plus corrompue et ne parvient à obtenir des responsabilités politiques que par piston.

Ce récit n'indique pas de date ; le temps et l'espace sont délibérément indéfinis. Ce pourrait être l'histoire de n'importe quel pays, africain ou autre, ayant un passé douloureux d'exploitation et de corruption. La conclusion de ce récit, cependant, n'est favorable ni au défunt, ni à sa politique : tout se termine dans les ordures qui se sont déposées à proximité du palais présidentiel et finiront par engloutir ceux qui n'ont rien fait pour les éliminer, ce qui est loin d'être un hasard.

*Sua Excelência, de corpo presente* a reçu le Prix Littéraire Casino da Póvoa des « Correntes d'Escritas »<sup>4</sup> 2020, et le jury a souligné le caractère actuel et clairvoyant du roman. De fait, ce texte répond de manière remarquable à son temps par la provocation, même sans citer de noms. C'est sans doute dans cette absence que réside la force critique de certains récits ; le procédé a été utilisé par Saramago, en d'autres temps, dans un conte qui parle du danger des vieilles chaises, objet qui, d'ailleurs, fascine le protagoniste de *Pepetela*. Dans les deux cas, il revient au lecteur de trouver sa propre interprétation.

Sara Grünhagen

(traduction d'Agnès Levécot)



Sara Grünhagen est doctorante à l'Université Sorbonne Nouvelle. Elle prépare une thèse sur l'œuvre de José Saramago

4. Événement littéraire qui se passe annuellement à Póvoa de Varzim dans le nord du Portugal, et qui réunit des écrivains d'expression ibérique pour des rencontres, débats, présentations de livres etc.



Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar*, Lisboa, Teorema, 2013.  
Mémoire historique et archéologie de l'intime. Faire parler le silence de Tarrafal

Maio com meu amigo quem dera já  
Sempre no mês do trigo se cantarã  
Qu'importa a fúria do mar,

Ti ri tu ri tu ri tu ru Ti ri tu ru tu ru  
Que a voz não te esmoreça vamos lutar  
Zeca Afonso, *Maio maduro maio*, 1971

Le couplet de la célèbre chanson de José Afonso (dit Zeca Afonso) composée en 1971 et célébrant le mois de mai – mois de lutte, d'espoir, de renouveau, et saison des amours où tout est possible – donne le ton du premier roman d'Ana Margarida de Carvalho, publié en 2013, couronné la même année par le Prix *Romance e Novela da APE*<sup>5</sup> et affirmant une maturité littéraire remarquable de tous<sup>6</sup>. Journaliste, critique de cinéma et écrivain, Ana Margarida de Carvalho aime à traiter de sujets « inconfortables »<sup>7</sup> : ceux qui nous interrogent sur nous-mêmes et nous transportent en des temps et des lieux qui lui permettent de retravailler au sein de la fiction des faits historiques ou d'actualité, le tout dans une langue éminemment riche. Dans son deuxième roman, *Não se pode morar nos olhos de um gato*<sup>8</sup>, elle évoque la traite négrière à travers le regard de personnages rescapés d'un naufrage, issus de milieux différents, et qui ont tous sur l'événement et les méthodes de survie un regard personnel, retracé au fil de chapitres dont le point de vue change en fonction du personnage qui s'exprime. Nous assistons ainsi dans ces romans à un travail linguistique, fictionnel, littéraire, mais aussi méta-textuel sur les archives de la mémoire collective, mises en scène à travers le regard et la conscience individuelle de personnages romanesques.

La toile de fond spatio-temporelle de *Que importa a fúria do mar* est l'inauguration du camp de déportation de Tarrafal, colonie pénale du Cap-Vert où les premiers déportés arrivent en 1936, et dont la fonction peut être résumée par l'extrait d'une exposition réalisée par la *Sociedade Portuguesa de Autores* :

Les prisonniers sont torturés, privés de nourriture et d'eau, et soumis à l'isolement prolongé. C'est pourquoi cette prison est également connue sous le nom « le camp de la mort lente ». Beleza dos Santos, professeur de droit pénal à l'Université de Coimbra, oriente juridiquement l'élaboration de colonies pénales au Cap-Vert. Il s'inspire des modèles de l'Allemagne hitlérienne et de l'Italie mussolinienne. Le Capitaine Agostinho Lourenço,

5. Association Portugaise des Écrivains.

6. Ana Margarida de Carvalho, *Que importa a fúria do mar*, Lisboa, Teorema, 2013, 240 p.

7. Table-ronde avec Ana Margarida de Carvalho, festival « Bruits de Langues », UFR Lettres et Langues de l'Université de Poitiers, février 2016.

8. Ana Margarida de Carvalho, *Não se pode morar nos olhos de um gato*, Lisboa, Teorema, 2016.

directeur de la PIDE (Police Internationale de Défense de l'État – police politique du régime salazariste), l'ingénieur Luís Vitória de França et l'architecte Cotinelli Telmo contribuent également à ces études. La colonie pénale voit le jour en octobre 1936. En 1954, des pressions internationales poussent Salazar à fermer provisoirement le camp. En 1961, quand la guerre éclate, Adriano Moreira, ministre des colonies, rouvre Tarrafal, renommé « Camp de Travail de Chão Bom ». À la même époque, il ouvre également en Angola un autre camp appelé « Camp de Travail de Missombo ». Ces camps sont destinés à l'emprisonnement de militants des mouvements nationalistes africains. Le livre *Tarrafal*, préfacé par Mário Soares, rappelle que, de 1936 à 1954, 357 déportés, dont 32 sont morts dans des circonstances déplorables, sont emprisonnés à Tarrafal. Après la réouverture du camp, 227 nationalistes angolais, guinéens et cap-verdiens y sont incarcérés, 4 d'entre eux y perdent la vie. C'est là que l'écrivain Luandino Vieira a été détenu. Aussitôt après le 25 avril, les deux prisons sont fermées. Dans les mémoires, elles restent l'un des symboles les plus terribles de près de trente-cinq ans de répression.<sup>9</sup>

Instrument de la propagande du régime, le camp de Tarrafal est un lieu qui laisse des marques contagieuses chez ceux qui tentent de le comprendre. Ana Margarida de Carvalho nous raconte l'histoire de ces premiers déportés de Tarrafal : des ouvriers et syndicalistes liés à la rébellion de l'usine de fabrication de verre de Marinha Grande de 1934, rejoints ensuite par d'autres indésirables insurgés – des marins qui ont désobéi à leur commandant et qui tissent des liens avec des milices antifranquistes. Le personnage d'Eugénia, une jeune journaliste de télévision, décide de faire une émission sur le camp de Tarrafal à partir du témoignage d'un rescapé, le vieux Joaquim, qu'elle va interviewer pendant plusieurs semaines. Le roman avance au gré des séances d'entretien qui, tout en faisant plonger Eugénia dans l'enfer du camp, lui font également revivre certains pans de son enfance et certains épisodes de sa vie, comme le sentiment d'abandon de la part d'une mère qui ne l'a pas désirée et d'un père absent, ou la séparation récente d'avec son mari. Parallèlement, l'intimité entre les deux générations va croissant jusqu'à faire naître chez Eugénia un amour qu'elle sait, d'emblée, impossible. Le narrateur omniscient fait alterner le point de vue d'Eugénia et celui de Joaquim, instaurant un récit et une lecture non linéaires, nous faisant constamment passer du présent de l'entretien au passé de l'emprisonnement dans le camp.

Le Tarrafal historique, inhumain, horrifiant, c'est donc ce qu'attend Eugénia. Mais Joaquim donne sa version de Tarrafal, lieu qu'il transporte à fleur de peau beaucoup plus qu'il n'est capable de le raconter. Les éléments historiques ne suffisent pas à déclencher chez lui de réaction immédiatement dicible, et nous n'arrivons pas dans le camp de la mort tout de suite : « *já passou quase um mês e ainda não chegou ao Tarrafal* » (p. 125). Les humiliations, les tortures, les tentatives de fuite, les maladies – tout est

9. Exposition « Tarrafal, 50 ans après », d'António Valdemar et Fernando Filipe, cédée par la Société Portugaise des Auteurs et traduite par les étudiants et enseignants de l'UFR Lettres et Langues de l'Université de Poitiers.

ensuite décrit comme si nous y étions et Eugénia, au premier rang, souffre avec les prisonniers. En parcourant quelques études et matériaux sur Tarrafal<sup>10</sup>, nous retrouvons des éléments présents dans le livre : les méthodes de torture et la fameuse *frigideira*<sup>11</sup>, par exemple, ou la cruauté du médecin. Le roman ne cite pas ses sources historiques et n'exhibe pas de document tiers : pas de photographies du lieu ou d'objets, pas de liste de prisonniers tirées des archives officielles, pas de témoignage direct de survivants. Le dynamisme de la parole réinventée mêle éléments historiques et éléments fictionnels sans rendre identifiable leur nature. Et après tout, qu'importe ? Ce n'est de toute manière pas l'objectif de l'auteure, qui choisit pour épigraphe du livre un vers sublime de Manuel António Pina, *A realidade é uma hipótese repugnante* (« La réalité est une hypothèse répugnante »). Si la littérature a un pouvoir, c'est bien celui de reconstituer un espace-temps vraisemblable permettant d'interroger, à travers la psychologie et le parcours de personnages, les facettes de la condition humaine.

Le roman nous ouvre le coffre de la mémoire individuelle et sociale de deux êtres en perte, mais fait également se croiser plusieurs espaces intimes, plusieurs voix qui n'ont pas toujours su se dire, ou que l'on n'a jamais écoutées : soit parce qu'elles ont été censurées par un régime aux dispositifs castrateurs, comme c'est le cas pour les prisonniers auxquels on ne fait même pas parvenir les colis et les lettres envoyés par leurs familles (nourriture, linge, médicaments, lettres s'entassent dans une remise à l'abri des regards, nourrissent les petits trafics des petits chefs et privent ainsi de soins et d'affection les prisonniers qui attendent un signe extérieur<sup>12</sup>), soit parce qu'il y a eu une forme d'autocensure, comme dans le cas de la narratrice Eugénia. Le roman est écrit sous la forme d'une lettre adressée par la narratrice à sa mère, morte (nous le comprenons au fur et à mesure). Elle finit par lui dire tout ce qu'elle n'a pas pu ou voulu lui dire – nous naviguons entre ressentiment et désespoir, entre le reproche et l'aveu parfois maladroit d'un amour qui n'a pas su se confier, et un amour qu'Eugénia n'a pas encore su trouver, ou dont elle n'a pas encore su guérir. Eugénia dévoile aussi l'envers de son métier de journaliste, un milieu souvent hostile où elle a dû lutter pour se faire une place. Le tout est traversé par des critiques de l'uniformité des programmes télévisés, où dominent les rivalités, mais dont elle essaye de sauver la qualité en proposant son reportage sur Tarrafal, alors que le Cap-Vert évoque pour la plupart des téléspectateurs, et pour son chef en premier lieu, des cocotiers et des *resorts* touristiques. L'écrivain, et le personnage d'Eugénia, sont aux prises avec leur temps, tandis que

10. Voir notamment les activités du mouvement *Não Apaguem a Memória* qui vise à promouvoir des actions et des institutions qui puissent faire vivre les heures sombres de ce lieu. Un congrès a été organisé à Tarrafal en 2009. <http://memoriasdopresente.blogspot.com/2009/05/no-tarrafal-com-os-ex-presos-de.html> [Page consultée le 30/05/20].

11. Cellule en ciment, sans toit et sans fenêtre, et très peu ventilée, qui se transformait donc en vrai four sous les températures élevées du climat cap-verdien. Dans le roman, nous assistons à la construction de cette cellule par les prisonniers, alors qu'ils ne savent pas encore à quoi elle va servir.

12. *Que importa a fúria do mar*, op. cit., p. 207.

Joaquim incarne une époque passée qu'Eugénia n'a pu vivre et à laquelle elle a accès par la parole. Le fait de s'adresser à sa mère absente permet au personnage de régler ses comptes et de dévoiler les peurs enfouies, faisant écho à la souffrance enfouie que Joaquim porte en lui depuis la mort de son frère – cette épine dans le cœur évoquée à maintes reprises tout au long du roman.

D'autres lettres sont le fil conducteur du récit, par lequel tout commence, avec lequel tout finit, et qui cristallise tout au long des chapitres les espoirs de Joaquim : les lettres qu'il écrit à sa bien-aimée, Luísa, à qui il a promis de revenir avant d'être fait prisonnier, et qui a promis de l'attendre, sans savoir que Joaquim allait être arrêté et emprisonné. Il lui a écrit tous les jours lors de sa détention au Portugal. Pendant le voyage en train qui mène les prisonniers à Porto jusqu'au bateau sur lequel ils embarquent pour le Cap-Vert, Joaquim parvient à jeter par la fenêtre du train le paquet de lettres, reconnaissant l'odeur de la pinède de Leiria – c'est-à-dire proche de chez lui, proche de chez Luísa, espérant qu'une bonne âme les portera à sa destinatrice. Les agents de la PIDE font arrêter le train, mais ne retrouvent pas les lettres, et Joaquim est puni de coups violents. Il ne leur dira jamais ce qu'il a jeté par la fenêtre du train. Cet amour lui a permis et lui permettra, jusqu'à la fin de sa détention, de survivre à l'enfer, même s'il a dû pour cela essuyer les brimades de ses camarades – lui qui préférerait écrire des lettres d'amour plutôt que d'imaginer des stratagèmes de fuite, lui à qui un compagnon d'infortune dessine le visage de Luísa, dessin qu'il gardera précieusement dans la doublure arrière de son pantalon jusqu'à sa sortie du camp. Ces lettres à Luísa jouent le rôle d'une archive privée que l'auteure aurait exploitée comme prétexte à la construction de l'intrigue, l'insérant dans l'espace public et dans la mémoire collective. Elle en fait un élément moteur du récit qui nous permet d'entrer dans l'histoire et dans l'Histoire par le biais d'une individualité engagée dans une lutte pour la (sur)vie. Les lettres apparaissent ici comme un exutoire et une possibilité pour les personnages principaux de se reconstruire, même si ceux-ci savent qu'elles ne seront ou n'ont jamais été lues : dans un cas parce que la mère d'Eugénia est morte, dans l'autre parce que Luísa n'a jamais pris la peine de lire toutes les lettres que Joaquim lui a écrites ; elle s'est contentée de les renvoyer à l'expéditeur, anéantissant ainsi tous les espoirs de Joaquim, qui, confronté à cette réalité cruelle après sa libération, pourra alors paradoxalement renaître.

Michel Foucault utilise l'expression « archéologie du savoir » pour décrire la manière dont les discours se constituent dynamiquement dans une culture : il évoque l'activité « sourde et bavarde des choses dites à travers une culture »<sup>13</sup>. Le roman met au jour ces strates qui se superposent, se croisent, faisant émerger ce qu'on pourrait appeler

13. Voir l'archive disponible sur le site de France Culture, « Michel Foucault : l'archive, "cette masse complexe de choses qui ont été dites dans une culture" », entretien du 2 mai 1969 avec Michel Foucault à l'occasion de la parution de son ouvrage *L'archéologie du savoir*. Mis en ligne le 18/09/2015 sur <https://www.franceculture.fr/michel-foucault-larchive-cette-masse-complexe-de-choses-qui-ont-ete-dites-dans-une-culture>. [Page consultée le 30/05/20].

une « archéologie de l'intime », nous faisant pénétrer au plus profond de l'être, dans les désirs et blessures des personnages, ou esquissant en creux les portraits de personnages qui ne s'exprimeront jamais eux-mêmes mais dont Joaquim nous parlera souvent : son meilleur ami Francisco ; la sœur de celui-ci, Maria Silvestre ; Luísa ou encore José, le frère de Joaquim, mort encore enfant. Sans oublier l'autre côté, les oppresseurs, dont se détacheront l'inspecteur Seixas, le médecin Viegas, qui tue plus qu'il ne guérit, ou le garde Cabaço, qui transgresse les règles et accepte d'aider les prisonniers.

Au fur et à mesure que se déploie la parole du survivant, la strate de l'intime se mêle à la strate du collectif et l'écriture littéraire dévoile toute ses potentialités et sa puissance. À défaut d'archive historique explicite, Ana Margarida de Carvalho nous ouvre des archives intimes, moteurs de l'intrigue ou éléments virtuels en devenir. Elle rend compte d'une mémoire qui fait parler l'intime à travers le collectif, dévoilant l'œuvre comme autant de strates qui cherchent à faire parler les corps. Car l'intime se révèle dans le roman en tant que processus dynamique, « activité sourde » qui devient de plus en plus « bavarde » au fur et à mesure que les personnages laissent exprimer leurs corps. Joaquim est une archive vivante, qui vit sous nos yeux et pour lequel le lecteur peut ressentir une empathie d'autant plus grande, tout à fait comparable à l'émotion que peut susciter la découverte, la consultation, la lecture, la mise à disposition de documents jaunis par le temps, oubliés puis ressuscités. Les corps parlent tout au long du roman, surtout à partir du moment où l'intimité entre les personnages va croissant : « O seu vício era Joaquim » finit par affirmer Eugénia. Son corps parle aussi, imprégné des lieux où elle a séjourné, de cette mer qui l'effraie autant qu'elle la fascine ; et les mains noueuses de Joaquim la fascinent tout comme les mains meurtries de Luísa ont fasciné Joaquim. Ce cycle d'entretiens entre Eugénia et Joaquim esquisse un processus thérapeutique non achevé, même après la diffusion du reportage qui a laissé Joaquim indifférent. Car c'est une autre blessure qu'il porte en lui, bien plus profonde, celle de la mort de son frère alors âgé de 6 ans racontée dans le chapitre 17. C'est parce qu'il pleure dans les bras d'Eugénia qu'elle peut aussi soulager elle-même sa douleur, malgré leur amour impossible.

Le corps et les sens parlent également à travers d'autres personnages, comme celui sur lequel s'ouvre le roman et qui rend cette histoire possible. Il s'agit du seul personnage que ni Joaquim ni Eugénia ne pouvaient deviner ni prévoir : un myope, inadapté, qui a dû lutter contre toutes les adversités et qui trouve le paquet de lettres qu'il décide de porter à Luísa dont l'adresse figure sur l'emballage. Il faudra attendre les dernières pages du livre pour comprendre ce qui s'en est suivi. Ce personnage agit comme une métaphore : il déchiffre un message laissé par un autre, interprète une écriture, redonne vie et place à un document qui aurait pu pourrir sur la terre. À partir de l'infiniment petit, Ana Margarida de Carvalho dessine l'infiniment grand : le paquet de lettres est évoqué dès les premières pages selon le point de vue de la mante religieuse et du crapaud qui s'en servent comme abri ou support. Un peu comme si ces

lettres, finalement, c'était nous. Le cycle ne se ferme que lorsque Joaquim, à la fin du livre, montre à Eugénia le paquet de lettres à moitié moisi qui lui a été retourné sans avoir été ouvert.

À travers les relations que les personnages développent, et les blessures qu'ils mettent au jour, Ana Margarida de Carvalho s'approprie aussi bien la matière historique que la matière littéraire, en la transformant en une matière sensible, incarnée et partageable par tous – ceux qui ont le pouvoir et ceux qui le combattent. Par le pouvoir de l'écriture, elle s'approprie le discours des autres en multipliant les références intertextuelles, mais aussi et surtout un pan de l'histoire qu'elle recontextualise et qui fait sens dans les voix qui le portent. Le silence, lourd de ses secrets, se dit également dans cette confrontation de générations, riche de sens : si nous ne faisons pas parler ceux qui ont vécu ce que nous n'avons pas pu vivre, alors, oui, ces témoignages ne seront que de vieilles archives qui risquent d'être renvoyées à l'expéditeur. S'il est encore là pour les réceptionner. À moins que quelqu'un veuille interpréter ce qu'elles ont à nous dire : dans un livre d'histoire, un documentaire, un film ou un aussi beau roman que celui d'Ana Margarida de Carvalho.

**Sandra Teixeira**

• • •

Sandra Teixeira est maître de conférences à l'Université de Poitiers. Elle a surtout publié sur la poésie portugaise contemporaine et la littérature des pays d'Afrique d'expression portugaise, et est membre du Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos (CRLA-Archivos), Équipe ITEM (UMR 8132-CNRS/ENS/Université de Poitiers).

António Lobo Antunes, *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, Lisboa, Alfragide, éd. Dom Quixote, 2017, 454 p.

*Até que as pedras se tornem mais leves que a água* est le vingt-septième roman d'António Lobo Antunes. Les pierres, ce sont des calculs rénaux qui grandissent dans un personnage tout au long du récit et l'eau est le courant de pensée qui caractérise l'écriture de l'écrivain. On voudra bien excuser cette révélation sur le dénouement de l'histoire mais ces oppositions marquent parfaitement le propos assumé d'un auteur qui, depuis de longues années, instaure dans ses récits un décalage entre le corps humain de ses personnages, des corps limités, incapables d'expulser leurs sécrétions, et le flux libre et artistiquement désordonné de la narration.

Le premier corps qui gonfle dans le récit est repris dans l'image du porc que l'on gave au fur et à mesure que la célébration du tue-cochon approche, tandis que d'autres images se détachent et affluent de toutes parts, celles d'une Lisbonne encore rurale ou celles de lieux de guerre en Angola. L'histoire obéit également à un procédé habituel : une famille mesure sur plusieurs années sa lente disparition. Des voix s'élèvent dans le roman qui peuvent appartenir au père, à la mère, à la fille, au neveu, aussi bien qu'à un Angolais dont les parents ont été tués pendant la guerre par le personnage de la première voix, celle du père qui a cru bon d'adopter cet enfant. Alors que la mère affronte la maladie de la pierre – un calcul rénal – ou la progression d'un éventuel cancer, que le fils adoptif subit le mépris de son épouse blanche, que la fille légitime se débat dans l'horreur que lui inspire sa famille, le père voit grandir la menace de l'enfant noir qu'il élève et qui finira, naturellement, par le tuer. Chaque témoignage se démultiplie dans les angles de vues des autres témoignages avant que tous ne convergent vers la mise à mort du porc qu'on engraisse, une mort qui rejoint celle du militaire et père de famille. Très vite, le lecteur ne sait plus qui parle, et celui qui parle ne sait plus qui il est. Le temps qui passe et l'espace parcouru diluent les repères de chaque personnage, mais si les membres de la structure familiale se séparent et disparaissent peu à peu dans le temps, l'espace, lui, demeure et n'en ressort que davantage.

On ne saurait trop relever l'importance de cette composante dans l'écriture de Lobo Antunes. Le temps semble être un thème privilégié dans les études qui lui sont consacrées ; or l'espace est, à bien des égards, autrement plus marquant. On rappellera d'ailleurs que ces deux paramètres sont une seule et même chose, comme le montre la *Recherche du Temps Perdu* de Proust<sup>14</sup>. Les personnages de *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, dans la déliquescence des différentes structures que sont la famille et la nation dans le roman, en feront la difficile expérience. Revenir dans l'espace de la petite enfance de Marcel était, dans l'entreprise proustienne, une

14. « On voit donc clairement que, dès le premier moment – on pourrait presque dire aussi : dès le premier lieu – du récit, l'œuvre proustienne s'affirme comme une recherche non seulement du temps, mais de l'espace perdu », Georges Poulet, *L'espace Proustien*, Paris, éditions Gallimard, 1982, p. 19.

aventure heureuse et libératrice ; pour nos narrateurs, l'expérience est tout autre : l'espace redécouvert est celui de la guerre qui signe la fin de tout espoir en l'espèce humaine – « se calhar o que escuto à noite são eles a queixarem-se de não poderem ser terra »<sup>15</sup>. Comme souvent dans les derniers ouvrages de Lobo Antunes, les hommes envieront la terre tout au long du récit. La terre africaine est la terre vierge qui exclut toute forme de vie ; ils vont désirer le retour en son sein pour ne plus avoir à s'y déplacer. Nous savons que dans la poétique antunienne la flore envahit toujours les terres laissées à l'abandon au Portugal :

a cada ano a aldeia mais abandonada e as mimosas da serra a descerem para ela, qualquer dia invadem as casas, o pelourinho, o largo, engolem o cemitério, engolem a sombra dos mortos<sup>16</sup>

alors que le sol de l'Angola dévore directement les organismes :

meia dúzia de palmos abaixo das solas, para quê mais, meia dúzia onde talvez uma hiena o fareje e tente levantá-lo antes que Angola coma tudo e come tudo de imediato consoante me comeu a mim<sup>17</sup>

Car, avant la guerre, il y a eu la découverte d'un tout autre climat. Nietzsche déjà avait tôt fait de se réclamer des tropiques ; aux pays tempérés, on oppose la chaleur de lieux sur la terre où l'on ne peut se maintenir qu'en subissant la force écrasante des éléments. Demeurer en ces points du globe se fait sous conditions : le corps doit constamment négocier avec l'espace, il doit pouvoir se fondre en lui.

Au fil des pages, le porc est là, immobile et omniprésent, à grossir sous les yeux des personnages, tandis que ces derniers portent une attention extrême aux animaux qui peuvent se nicher dans les plis du terrain. Si les chats et toutes sortes d'oiseaux du Portugal sont nombreux dans les romans de Lobo Antunes, en Afrique il existe naturellement plusieurs autres espèces qui attirent le regard des êtres perdus dans la savane : fauves, reptiles, rapaces, insectes ou encore antilopes<sup>18</sup>. Entourés de fils barbelés, ou cernés par la chaleur, les personnages sont également en proie au confinement que provoque la guerre et à l'agression du milieu. Or, la condition de proie repose sur l'incapacité de mouvement. La gazelle, on le rappelle plus ou moins implicitement, elle dont le nom renvoie à l'élégance et à la rapidité, peut atteindre une vitesse avoisinant celle du guépard et elle ne se différencie de ce dernier que par une endurance bien plus grande. Seules les jeeps des colons pourront mieux faire. Mais à la différence des machines, les animaux ont le mérite d'être-au-monde ; la défaite de l'homme blanc en Afrique est également celle de la technique : « a terra de Angola devora os brancos depressa » (p. 126). On peut le voir avec les nombreux *unimogs* qui parcourent les espaces du récit. Contrairement aux animaux, le déplacement des hommes est loin

15. Lobo Antunes, *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, p. 12.

16. *Ibid.*, p. 53.

17. *Ibid.*, p. 30.

18. *Ibid.*, p. 179.



d'être aisé. Les tous-terrains rendent le rapport à l'espace plus contraignant encore en raison du contact avec cet artefact, eu égard aux différentes pièces qui le composent, quand ce ne sont pas ses armes qui menacent les passagers à chaque secousse :

e de repente os dois unimogues a descerem a direito, sempre em primeira e de faróis nos máximos, ao encontro das pacaças, baloiçando, entortando-se, quase tombando, endireitando-se de novo, afastando galhos, rodeados de uma nuvem de insectos e a gente a saltarmos no banco, quase a cairmos, a aleijarmos as nádegas contra coisas duras, ferro, madeira, a dispararmos em frente ao acaso e as chispas dos canos, as explosões, os silvos, a metralhadora e as gê três a darem fogo no sentido dos bichos<sup>19</sup>

Enfer sur terre, la guerre est considérée de nos jours comme une absurdité déjà dénoncée, entre autres, par Stendhal dans *La Chartreuse de Parme* (1839) ou par Céline dans *Voyage au bout de la nuit* (1932). Chez Lobo Antunes, le progrès de la technologie grossit le ridicule de la situation. Les machines et les armes – le napalm (p. 113), le simple revolver quand ce n'est pas la G3 (p. 10) ou le T6 (p. 216) – creusent le fossé entre la civilisation apportée par les colons et la terre indifférente à leur « bonne » volonté ; les animaux même ne semblent pas s'en soucier. Cette opposition entre machine et nature se construit dans le flux des pensées. On peut voir qu'après la description des déconvenues de l'homme moderne aux prises avec le produit de fabrique, vient l'étonnement constant face au monde environnant. Voici un exemple parmi tant d'autres :

eu à direita do condutor e uma secção atrás de mim a sacudir-se desamparada no banco enquanto o unimogue galgava desniveis, relevos, fossas, de súbitos luzitas de olhos mas eram bichos pequenos ou árvores disformes cujas folhas brilhavam<sup>20</sup>

Il y a l'espace de la guerre, mais il y a aussi le corps à la guerre. En bon médecin et écrivain, Lobo Antunes a un rapport aversif au corps<sup>21</sup>. La guerre est utile au sens où elle démontre l'inutilité de certains organes et l'invalidité de l'organisme humain. Céline déjà (et rappelons la fascination que cet écrivain exerce chez Lobo Antunes) dénonçait la trop grande complexité de l'anatomie et l'horreur qu'elle suscite quand on la compare aux corps du règne animal ou minéral. À la guerre, cette horreur n'est que plus criante : *e a certa altura calou-se com o que lhe sobrava das entranhas espalhado na terra mete-se tudo outra vez dentro da barriga cose-se não importa com que linha*<sup>22</sup>. Cette image d'entrailles, déversées et recousues, est récurrente chez l'écrivain. En des circonstances autres que celles de la guerre, il utilise également l'appareil digestif pour rendre compte des deux autres manières d'être au monde : la déglutition et la défécation/miction. Manger et « chier »/ « pisser » sont souvent sous sa plume l'unique moyen pour un corps d'être dans l'espace. Et quand ce corps est à la guerre, qu'il est étripé et que le vomissement vient s'ajouter à ces épreuves, le poids de vivre dans et avec ce corps, de

19. *Ibid.*, p. 173.

20. *Ibid.*, p. 170.

21. C'est un topos reconnu de cette poétique ; Céline et Alfred Döblin en sont d'autres bons exemples.

22. *Ibid.*, p. 201.

devoir le maintenir vivant apparaît vraiment : *e então pela primeira vez desde que saí do automóvel com a mala, não sei a que distância daqui, dei fé que tinha corpo ou seja não bem corpo, uma coisa mole e sem limites definidos renitente a deslocar-se, suspensa de mim, pesando-me.*<sup>23</sup>

On considère que la guerre détruit le corps. Mais c'est ce même corps qui la crée. Ce n'est pas la guerre qui mutile le corps, c'est le corps qui a entamé son entreprise de mutilation à travers le conflit armé. La guerre n'est pas une chose que l'on peut éviter; elle est une conséquence naturelle d'une vie qui ne peut être au monde qu'en s'éloignant progressivement de son espace jusqu'à sa pleine destruction. Ce sont les conséquences de l'évolution d'un corps organique. L'entité qui quitte la matière inanimée des éléments devra sa survie au combat contre ces derniers. Si l'alimentation, et la conséquente défécation ou miction, est une première séparation – où l'être au monde aurait la forme de l'excrément comme le signalait déjà un passage du roman *Os Cus de Judas*<sup>24</sup> –, le corps à la guerre subit le retournement de l'espace qu'il évite en le détruisant. Celui qui se sauve accroît la distance qui le rattache au milieu dont il est issu jusqu'à rompre les derniers liens que sont les sens : des yeux ne peuvent plus voir, des oreilles ne peuvent plus entendre, une bouche ne peut plus parler<sup>25</sup>. Arraché à l'espace, le corps n'est plus qu'un assemblage désordonné sur une surface devenue incompréhensible; il n'a plus d'autre choix que de la détruire<sup>26</sup>. La guerre est cet espace qui vole en éclats. La matière éclate de toutes parts sous le coup d'une espèce qui a perdu le rapport à son monde et, en ce sens, l'Histoire apparaît comme un long processus qui vise à détruire le sol à chaque guerre et chaque fois davantage.

Dans toutes les cosmogonies, les hommes troublent les dieux soucieux de l'ordre cosmique; aujourd'hui la bombe atomique menace la planète entière, demain la conquête spatiale polluera celles environnantes. Lobo Antunes a connu le napalm, l'hélicanone (p. 21), les parachutistes (p. 195), les *unimogs* et l'avion de chasse. La guerre peut se faire sur terre, sur les eaux (p. 99) et dans les airs. Dans le récit, les soldats tentent, partout dans l'espace et par tous les moyens, de se maintenir en vie. Certains renoncent, d'autres explosent, d'autres encore essaient vainement de fuir (p. 58, 114). Parce qu'il l'a quittée et qu'il est tout entier dispersé dans la nature, l'homme envie la terre qui, malgré les éléments qui ont servi à la détruire, peut encore se renouveler

23. *Ibid.*, p. 116.

24. « Sofia, instalo-me na sanita como uma galinha a ajeitar-se no seu choco, abanando as nádegasurchas das penas na auréola de plástico, solto um ovo de oiro que deixa na loiça um rastro ocre de merda, puxo o autoclismo, cacarejo contentamentos de poedeira, e é como se essa melancólica proeza me justificasse a existência », Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, Alfragide, Leya, 2008, p. 160 (édition originale 1979).

25. « os gestos e os gritos do capitão afogados pelos estampidos enormes e os clarões do escuro, os meus ouvidos incapazes de escutarem, a minha boca incapaz de falar », Lobo Antunes, *Até que as pedras...*, op. cit. p. 174.

26. « isto não é bem pessoas, formas só bocas e olhos berrando, dando ordens, insultando, pisando, jogando granadas ofensivas às palhotas, destruindo tudo », *ibid.*, p. 187.

même après l'explosion d'une mine : « não houve nenhuma outra a rebentar por simpatia, apenas o mato a recompor-se devagar » (p. 416). Or, les soldats doivent parcourir des distances interminables sur cette même terre. Dans la difficulté de se mouvoir dans un espace hostile ou sous la menace d'une attaque, ils s'efforcent de se glisser dans les plis du terrain. Sans succès. Leur corps est inapte contrairement au corps de la gazelle. Tout au long du roman, et comme souvent chez Lobo Antunes, les personnages tentent tout de même de trouver les articulations de l'espace pour y disparaître. Ce sont toujours des courbes, des virages, des chemins qui se perdent au loin et qui les animent sans cesse.

Rappelons que l'espace est tout entier composé de distances, non pas de distances que l'on peut mesurer, mais de forces en action et dans un mouvement constant que l'œuvre tente de restituer. Ce sont les distances de l'espace, lui-même enveloppé dans celles du temps. Ce sont les nombreuses lignes, ou traits, qui façonnent les pages du livre. L'écriture de Lobo Antunes se déploie en supprimant les points et se forge au gré des distances spatiales que les différents personnages convoquent et qui forment le temps du roman. Au-delà des blocs d'espace et de temps qui constituent un segment dans un paragraphe, une image vient illustrer le procédé – les traits qu'un personnage trace sur le sol : « os milheireiros da serra a planarem, o meu pai a fumar no degrau da cozinha, ao fim do dia, riscando no chão, armado de uma cana, traços paralelos que desfazia com a bota e riscando-os de novo sem olhar para mim »<sup>27</sup>.

Les traits sont les distances qui peuplent la mémoire des personnages du récit et chaque voix nourrit les différentes dimensions de son espace par le biais de ces mêmes traits. Mais même si ces tracés partent en tous sens, on peut remarquer qu'ils empruntent souvent les mêmes chemins jusqu'à épuiser toutes les manières possibles d'habiter le monde. Ils se fixent partout, comme le pollen, l'élément mobile par excellence à la source du monde végétal :

iguais a essas sementinhas que entram pela janela cheias de estames levíssimos e flutuam, flutuam, poisam um momento na cómoda, erguem-se de novo e saem numa trajectória tranquila, ignoram haver impresso na nossa bochecha uma lágrima de saudade tão pura que nem dói, a tua mãe, desaparecida há tantos anos, aqui no quintal da aldeia agora mesmo<sup>28</sup>

Nous avons auparavant avancé l'idée de convoitise que les personnages ressentent à l'égard des autres règnes de la nature. Les espèces du monde animal suscitent l'admiration, mais ce sont surtout les plantes qui sont regardées avec une profonde envie. Dans ses derniers ouvrages Lobo Antunes, fait le choix d'un arbre ou d'une plante qui reviendra sans cesse dans le cours du récit. Dans *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*, c'est un néflier. Il se glisse dans les courants de pensées des personnages

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 25; d'autres exemples p. 30, 31, 59, 64. Cf. aussi « ... que se sentou ao seu lado enquanto ela desfazia riscos, desfazia riscos, desfazia riscos muito longe daqui », p. 66.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 62.

jusqu'à se confondre avec eux. Certains passages illustrent une propriété presque extraordinaire de l'arbre fruitier :

Ao acordar Sua Excelência não estava no quarto, estava na cozinha com o meu pai e a nespereira a beberem café porque tudo entra com o dia, folhas, pássaros, a ferrugem da bomba da água [...]

às vezes uma gazela ou outro bicho esbarrava num deles e escutava-se um estampido ao longe o que obrigava o meu pai a deslocar-se com cuidado no mosaico da cozinha onde os reflexos da nespereira pingavam gotas de luz que o menor sopro de vento agitava<sup>29</sup>

Confrontée à la guerre, à la destruction du milieu et des corps, la nature renaît toujours. Dans la mémoire qui fait vriller les événements chaotiques du monde des hommes, se dresse l'éternel retour de la nature. Nous savons que les animaux sont jalouxés parce qu'ils sont plus proches de la nature et la nostalgie alors ressentie par l'homme n'en est que plus profonde : la nostalgie du monde végétal et minéral qui ne sont pas à l'espace mais qui sont l'espace même. On regrette successivement l'arbre, la fleur et finalement le pollen qui les féconde. On regrette le mouvement qui va de la terre au ciel et qui supprime les distances. On envie la légèreté de l'oiseau et de la plante jusqu'à regretter une forme de vie plus simple, un espace sans vie et sans la mort qu'elle entraîne : « a quantidade de coisas inúteis que a gente já viu, podíamos ser muito mais simples, devíamos ser muito mais simples, não me deixe morrer »<sup>30</sup>.

Un lieu où il n'existerait plus de corps affrontant d'autres corps, mais où il existerait la possibilité d'entrer dans d'autres corps sans amour ni haine. Une distance n'est pas là où deux points se séparent, mais là où ils tiennent tout ensemble. Un espace enfin où même les pierres seraient plus légères que l'eau.

**Fabio Melo**

• • •

Doctorant à l'Université Sorbonne Nouvelle, Fabio Melo prépare une thèse dont le titre provisoire est *Accords/ Distances - étude sur l'œuvre d'António Lobo Antunes*.

<sup>29</sup>. *Ibid.*, p. 151; exemples encore p. 133, p. 153.

<sup>30</sup>. *Ibid.*, p. 447.

Geovani Martins, *Le soleil sur ma tête*, trad. du portugais (Brésil) par Mathieu Dosse, Paris, Gallimard, 2019, 144 p.

Publié initialement en 2018, le premier livre de l'écrivain brésilien Geovani Martins vient de sortir en France dans une traduction de Mathieu Dosse. Son titre, *Le soleil sur ma tête* ou, en portugais, *O sol na cabeça*, ne pouvait être mieux choisi. Composé de treize nouvelles, l'ouvrage oscille entre la joie d'une journée lumineuse sur la plage, entre amis, et le poids de ce soleil des tropiques – brûlant, violent, impitoyable. Cette coexistence de sentiments apparemment contradictoires tient en premier lieu à l'âge de la majorité des personnages. Les récits se concentrent sur des enfants, des adolescents ou de jeunes adultes, toujours au masculin, qui découvrent les malheurs et les bonheurs de la vie. Ces personnages présentent de plus un trait commun : ils habitent tous un même espace, les *favelas* de la ville de Rio de Janeiro, ce qui contribue largement à instaurer l'impression d'ambivalence qui se dégage des nouvelles.

Apparues au début du XX<sup>e</sup> siècle sur une colline de Rio de Janeiro, les *favelas* n'ont cessé d'augmenter en nombre et en taille. Aujourd'hui, selon des données de l'IBGE, l'Institut de géographie et de statistique brésilien, elles sont plus de 6000 dispersées dans environ 320 villes du pays. Ces ensembles hétéroclites d'habitations abritent 13,6 millions de personnes (plus de 6% de la population brésilienne) et représentent un PIB de 120 milliards de *reais*, supérieur à celui de pays comme le Paraguay, l'Uruguay ou la Bolivie. Les *favelas* restent néanmoins considérées comme des espaces difficiles, marqués par le manque d'infrastructure, la pauvreté et le crime. Dans la capitale *fluminense*, la présence de ces « agglomérations subnormales », comme les définit l'IBGE, est encore plus extraordinaire : elles contiennent aujourd'hui plus d'un cinquième des 6,3 millions d'habitants de la ville<sup>31</sup>.

Il s'agit d'un espace que Geovani Martins connaît très bien : jusqu'en 2015, il a vécu dans 17 *favelas* différentes. Aussi écrit-il sur la vie, mais surtout sur sa vie, ses expériences ou celles vécues par ses amis, ses connaissances, ses proches. Certaines nouvelles comme « Le trip » et « P'tite virée » sont même dédiées à ceux qui les auraient inspirées. Ce jeune auteur de 28 ans sait donc de quoi il parle quand il décrit les violences policières, le trafic et la consommation de drogue, les armes à feu, la présence quotidienne et menaçante de la mort. Cette expérience-limite, sorte de corde raide sur laquelle se déplacent tous les jours les habitants des *favelas*, est au centre de plusieurs récits. « Roulette russe », par exemple, décrit la fascination que le petit Paulo éprouve lorsqu'il manipule le pistolet que son père, vigile, conserve à la maison. Chaque matin, tandis que celui-ci dort dans la pièce à côté, l'enfant va chercher l'arme dans le tiroir dans un mélange de crainte et d'excitation :

31. Eugênia Motta, « Les *favelas* : normalité et subnormalité dans le recensement national brésilien », dans *Statistique et société*, Emmanuel Didier éd., Société Française de Statistique (SFdS), volume 7, numéro 1, 2019, p. 9.

Cela lui plaît de sentir son poids, de scruter chaque partie de l'objet, de l'imaginer en action. [...] Sur le moment, c'est comme si tout l'air du monde disparaissait subitement, son corps tout entier se met à trembler, son cœur accélère, le père semble remuer au ralenti, chacun de ses mouvements s'étire sur deux ou trois éternités. L'enfant ne respire pas, l'arme à la main, ces yeux-là peuvent s'ouvrir à tout instant. Ainsi vont les matins.<sup>32</sup>

Le lecteur, comme le personnage, retient son souffle, conscient que l'acte du garçon peut s'avérer inoffensif ou avoir un jour une issue tragique en raison de l'audace de l'enfant ou de la position de la balle dans le barillet. Dans d'autres nouvelles, à l'instar de certains films d'Hitchcock, le lecteur se surprend à sympathiser avec le « bandit » aussi vague que puisse être ce terme. C'est le cas avec « Traversée », dernier récit de l'ouvrage, où Beto, le protagoniste, tue par erreur un client qui cherchait de la drogue pendant un *baile funk* : « Tout ça parce que, après avoir pris la poudre, le type avait fait le salut d'une faction rivale. » (p. 126). Menacé par son boss, il doit se débarrasser discrètement du corps en évitant la police et les miliciens. On plonge alors dans la conscience de ce jeune homme qui doit résoudre, avec célérité et efficacité, un problème vital. Malgré la cruauté du scénario, on est curieusement pris d'un sentiment d'attachement pour ce personnage qui, dans sa fragilité un peu ridicule, semble bien moins redouter la mort que l'éventuel surnom de « crétin de la favela ». Cette empathie naît du pouvoir d'écriture de l'auteur qui sait éviter tout manichéisme et complaisance pour raconter avec sérénité, et une bonne dose d'humour, les drames de ces personnages.

Cela ne veut pas dire pour autant que l'écrivain est indifférent devant les fléaux que subissent les habitants des *favelas* tels que préjugés, racisme et abus de pouvoir des policiers. Il s'efforce au contraire de les dénoncer. Dans « Vendredi soir », par exemple, un jeune homme qui ne souhaite pas travailler pour les narcotrafiquants trouve un boulot comme distributeur de tracts dans le centre-ville de Rio. Après un mois de travail, du lundi au vendredi, de 8h à 16h, il reçoit un premier salaire qui lui permettra de réaliser des projets précis : payer les factures d'électricité et d'internet de la maison qu'il partage avec sa mère et acheter de la *marijuana* pour donner à des amis qui l'avaient dépanné quand il était au chômage. Or, sur le chemin du retour, son rêve est anéanti par des policiers qui lui volent son argent. Bien qu'ils lui laissent la drogue, le personnage ne peut pas échapper au ressentiment :

Je fumais, l'herbe était fraîche, [...] mais la fumée qui en sortait lorsque je tirais dessus était accompagnée d'une telle haine, d'une telle tristesse, d'un tel découragement, que je me suis dit que ça aurait été mieux si ces fils de pute avaient aussi emporté cette putain de beuh.<sup>33</sup>

Des sentiments de rancœur, tristesse et révolte s'emparent des personnages lorsqu'ils se rendent compte de l'injustice liée à leur condition sociale. Dans « Spirale », le narrateur, qui apprend à utiliser à son profit la peur qu'il inspire, compare la situation

32. Geovani Martins, *Le soleil sur ma tête*, p. 26-27, p. 9.

33. *Ibid.*, p. 123.

des *favelas* de Rio voisines de quartiers pauvres à celle des *favelas* de la *Zona Sul*, voisines de quartiers riches :

[...] l'abîme qui marque la frontière entre la favela et les quartiers riches de la Zona Sul est bien plus profond. C'est dur de quitter les ruelles, de descendre les escaliers recouverts de canalisations, d'enjamber les fossés, de se faire dévisager par les rats, de dévier la tête des fils électriques, de voir ses amis d'enfance porter des armes de guerre, pour se retrouver, quinze minutes plus tard, devant une résidence, avec des plantes décoratives longeant les grilles de sécurité, et voir des adolescents prendre des cours particuliers de tennis. Tout est à la fois très proche et très distant. Et plus on grandit, plus les murs ont l'air hauts.<sup>34</sup>

L'espace est un élément très important dans les nouvelles de Martins. À la manière de Machado de Assis, l'un de ses écrivains favoris, il situe avec précision les lieux parcourus. Il évoque des places comme celle de Tiradentes, des quartiers comme São Cristóvão et Leblon, des stations de métro comme Maracanã. Le lecteur remarque néanmoins, au fil des pages, que l'espace ciblé par Martins est en réalité cet « abîme qui marque la frontière entre la *favela* et les quartiers riches », le précipice profond des inégalités sociales, cet écart qui sépare les riches des pauvres, les milliardaires des misérables. Il découvre que la vie dans la soi-disant *Cidade maravilhosa* est aussi complexe que les ruelles sinueuses des *favelas* brésiliennes.

Pour conclure, nous ne pouvons que souligner la richesse linguistique du livre, raison supplémentaire pour en faire la lecture. Les nouvelles de Martins illustrent à merveille la manière dont l'auteur s'est approprié le registre populaire de la langue portugaise en mobilisant l'oralité libre, brute et effervescente des *favelas* cariocas. Cette écriture fluide est certainement l'une des raisons du succès éditorial de l'ouvrage dont les droits ont été vendus à huit pays – notamment les États-Unis, l'Allemagne et la Chine – avant même sa publication au Brésil. En France, il faut saluer l'excellente traduction de Mathieu Dosse qui a su préserver la modernité et le rythme du texte original. Le lecteur français peut ainsi avoir le plaisir de découvrir des *favelas* brésiliennes, et d'émouvants personnages, dans les pages sonores et lumineuses de ce premier livre de Geovani Martins.

Maria Angélica Amâncio

• • •

Maria Angélica Amâncio est lectrice de portugais à l'École Normale Supérieure de Lyon et chargée de cours à l'Université Sorbonne Nouvelle et à l'ÉSIT. Sa thèse de doctorat « Scénarios littéraires de cinéma », réalisée en cotutelle (Université Fédérale de Minas Gerais-Université Paris Diderot), a été soutenue en 2015.

34. *Ibid.*, p. 20.

Laurent Vidal, *Les Hommes lents. Résister à la modernité (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Flammarion, 2020, 306 p.

Sorte de dérivé des recherches que Laurent Vidal a récemment conduites sur les territoires de l'attente, du temps suspendu aux heures qui s'étirent, cette histoire des « hommes lents » (Norvège) déplace et élargit le regard (avec néanmoins quelques mouillages déjà familiers de ses travaux, comme par exemple les villes portuaires de Rio de Janeiro et de La Nouvelle-Orléans) pour fréquenter le temps long, à commencer par l'étymologie, et se déplacer de l'Antiquité au contemporain, d'un bout à l'autre de la planète, Europe et Amériques notamment. Il met ainsi ses pas dans ceux des penseurs de la dromologie, en vagabondant avec méthode entre histoire et littérature.

L'histoire du mot « lent » réserve de fait des surprises, puisque l'essai nous signale qu'il désigne en premier lieu un état de la matière, le mou, le visqueux, façonnable à souhait, ou encore la souplesse, particulièrement celle des jeunes végétaux. Progressivement, le mot glisse de l'indolence et de la paresse à ce qui devient un péché et stigmatise les populations que cherche à instrumentaliser la colonisation occidentale, les Amérindiens, les Noirs africains, puis la société industrielle... Car, pour l'historien, c'est avant tout notre modernité qui impose sa dynamique d'accélération et de vitesse, ses cadences dites infernales. Grande affaire du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, un roman qui illustre une fois encore combien Jules Verne a su mettre en récit les imaginaires de son époque et les basculements épistémologiques alors à l'œuvre ! Les « hommes lents sont le sous-texte de nos sociétés modernes », nous dit la conclusion du livre, dont le fil s'emploie à articuler processus de mécanisation (de « machinisation » de l'humain) et maîtrise des horloges, à l'image du taylorisme.

Le titre l'annonce : l'analyse invoque en premier lieu les principes de la physique mécanique, celle des forces. Être lent, c'est résister, freiner : opposer l'inertie au mouvement. On pourrait aussi invoquer la combinaison ou la juxtaposition des temporalités et cycles divers, à l'instar de l'étude de Michael Young sur *La Société métronomique* (Londres, 1988). Mais le ralentissement opère également des changements d'échelle et de paramètres de ses effets. Quand, en ouverture du recueil *Barulhos* (1987), le poète Ferreira Gullar suppliait son public : « Por favor, /leia devagar », c'était dans l'espoir que la lecture, en altérant son rythme, changerait de nature et de « lois » : ce qu'on peut entendre comme une conversion de l'implacable espace-temps de la relativité au chaos de la physique quantique. Gageons aussi qu'il y aura quelque autre effet de lecture imprévu à plonger dans ce livre, après la période du confinement que nous venons de traverser.

Michel Riaudel

• • •

Professeur à Sorbonne Université, Michel Riaudel dirige l'UFR d'Études ibériques et latino-américaines et est responsable de l'axe « Études lusophones » du Crimic – centre de recherches interdisciplinaires sur les mondes ibériques.





# INDEX

Les noms des écrivains sont classés selon l'usage portugais : par ordre alphabétique des prénoms.

Les noms de auteurs d'études sont classés selon l'usage français : par ordre alphabétique des patronymes.

## ÉCRIVAINS

### A

Abdulai Silá (Guinée-Bissau) 131, 134  
Agostinho Neto (Angola) 24, 57, 62, 216, 245, 260, 289  
Aida Gomes da Silva (Mozambique) 292  
Aimé Césaire (France) 241  
Albertino Bragança (Saint-Thomas et Prince) 293  
Alfred Döblin (Allemagne) 310  
Alfredo Margarido (Portugal) 249, 252, 260  
Alice Goretti Pina (Saint-Thomas et Prince) 135, 136  
Alípio Ferreira (Mozambique) 269  
Amílcar Cabral (Guinée-Bissau) 260, 290  
Ana Margarida de Carvalho (Portugal) 302, 303, 306, 307  
Ana Paula Tavares (Angola) 292  
Aníbal Aleluia (Mozambique) 20, 268  
António Aurélio Gonçalves (Cap-Vert) 291  
António Cabrita (Portugal) 36  
António Constantino Tyikwa (Angola) 71  
António Fonseca (Angola) 97, 99  
António Jacinto (Angola) 11, 26, 290  
António Lobo Antunes (Portugal) 308  
António Nunes (Portugal/Cap-Vert) 240  
António Ramos Rosa (Portugal) 36  
Arlindo Barbeitos (Angola) 292  
Arménio Ferreira (Angola) 260

Arménio Vieira (Cap-Vert) 36, 137, 140, 243, 332  
Arnaldo Santos (Angola) 58, 59, 62, 273, 286, 292  
Ascêncio de Freitas (Mozambique) 84, 268  
Auguste et Friedrich (Allemagne) 110, 111, 126  
Aurélio Santos (Mozambique) 269

### B

Bahassan Adamodjy (Mozambique) 87  
Baltasar Lopes (Cap-Vert) 137, 139, 240, 279, 286, 288, 289, 291  
Bernard Magnier (France) 263, 277, 278  
Bertina Lopes (peintre, Mozambique) 7

### C

Carlos Adrião Rodrigues (Mozambique) 249, 252, 260, 269  
Carlos Drummond de Andrade (Brésil) 36  
Carlos Monteiro dos Santos (Mozambique) 269  
Charles Baudelaire (France) 53  
Chinua Achebe (Nigéria) 241  
Conceição Evaristo (Brésil) 240  
Corsino Fortes (Cap-Vert) 36, 292

D

David Mestre (Angola) 36  
Dina Salústio (Cap-Vert) 240

E

Eduardo Vieira Simões (Mozambique) 269  
Eduardo White (Mozambique) 269, 270, 292  
Erico Veríssimo (Brésil) 26  
Eugène Sue (France) 53  
Eugénio Lisboa (Mozambique) 268, 269, 271

F

Ferdinand Céline (France) 310  
Fernando Campos (Angola) 149, 154  
Fernando Couto (Mozambique) 269  
Ferreira Gullar (Brésil) 317  
Fragata de Morais (Angola) 151, 156  
Francisco José Tenreiro (Saint-Thomas et Prince) 292  
François-René Chateaubriand (France) 54  
Frederico Gustavo dos Anjos (Saint-Thomas et Prince) 144

G

Gabriel Mariano (Cap-Vert) 26  
Geovani Martins (Brésil) 314  
Germano Almeida (Cap-Vert) 145, 148, 151, 156, 241, 288  
Giovanni Macchia (Italie) 53, 54, 62  
Glória de Sant'Anna (Portugal/Mozambique) 84, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 277, 280  
Graciliano Ramos (Brésil) 26, 279, 291  
Guilherme de Melo (Mozambique) 269

H

Helder Proença (Guinée-Bissau) 292  
Helena Marques (Portugal) 240  
Heliodoro Baptista (Mozambique) 292  
Henrique Abranches (Angola) 286, 289  
Henrique Teixeira de Sousa (Cap-Vert) 245, 291

Herberto Helder (Portugal) 36, 260  
Hilário Matusse (Mozambique) 77  
Honoré de Balzac (France) 53

I-J

Italo Calvino (Italie) 39, 43, 53, 61, 62  
Jacques Arlindo dos Santos (Angola) 158, 243  
João Cabral de Melo Neto (Brésil) 36, 48  
João Fonseca Amaral (Mozambique) 32, 36  
João Guimarães Rosa (Brésil) 26, 48, 222, 285  
João Paulo Borges Coelho (Mozambique) 33, 38, 43, 44  
João Pedro Grabato Dias (Portugal) 36  
João Villaret (acteur, Portugal) 269  
Joaquim Maria Machado de Assis (Brésil) 299, 316  
Jofre Rocha (Angola) 292  
Johann Wolfgang Goethe (Allemagne) 111  
Jorge Amado (Brésil) 26, 48  
Jorge de Sena (Portugal) 36  
Jorge Luís Borges (Argentine) 28, 221  
José Afonso (poète-chanteur, Portugal) 302  
José Cardoso Pires (Portugal) 151, 156, 273, 279, 290, 291, 292  
José Craveirinha (Mozambique) 20, 24, 26, 31, 35, 36, 43, 241, 260, 268, 269, 270, 287, 292, 293  
José Eduardo Agualusa (Angola) 45, 49, 159, 161, 240, 245, 292, 332  
José Guimarães (arts plastiques, Portugal) 243  
José Luandino Vieira (Angola) 7, 10, 15, 24, 25, 26, 28, 29, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 75, 79, 137, 139, 151, 156, 169, 172, 175, 177, 178, 179, 212, 214, 215, 240, 260, 261, 263, 269, 272, 273, 274, 278, 279, 281, 283, 285, 286, 287, 290, 291, 293, 303  
José Luís Mendonça (Angola) 13, 163, 167  
José Saramago (Portugal) 301  
Jules Verne (France) 317  
Júlio Carrilho (Mozambique) 269

## L

- Leão Lopes (Cap-Vert) 145, 147  
 Léopold Sédar Senghor (Sénégal) 241, 296  
 Lopito Feijóo (Angola) 13, 165, 167  
 Lúcio Lara (Angola) 152, 157  
 Luís Bernardo Honwana (Mozambique)  
 20, 35, 139, 240, 260, 279, 292  
 Luís Carlos Patraquim (Mozambique) 31,  
 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41,  
 42, 43  
 Luís Romano (Cap-Vert) 287

## M

- Malangatana (peintre et sculpteur,  
 Mozambique) 260  
 Manuel António Pina (Portugal) 304  
 Manuel Bandeira (Brésil) 26  
 Manuel dos Santos Lima (Angola) 152, 157,  
 286  
 Manuel Ferreira (Cap-Vert) 249, 260, 268,  
 269, 285  
 Manuel Lopes (Cap-Vert) 11, 286, 291  
 Manuel Meigos Filimone (Mozambique)  
 292  
 Manuel Rui (Angola) 181, 202, 245, 279,  
 286, 288, 291, 332  
 Marcel Proust (France) 308  
 Maria Stella de Azevedo Santos, Mãe  
 Stella de Oxóssi (Brésil) 99, 100, 101,  
 102, 126  
 Mário Fonseca (Cap-Vert) 278  
 Mário Pinto de Andrade (Angola) 151, 156,  
 159, 160, 229, 232, 260, 283, 289  
 Merleau-Ponty, Maurice 297  
 Mia Couto (Mozambique) 9, 26, 45, 46,  
 47, 48, 49, 78, 84, 86, 203, 205, 207,  
 208, 239, 240, 243, 245, 254, 256, 263,  
 269, 278, 288, 292, 293  
 Michel Leiris (France) 28  
 Milton Hatoum (Brésil) 44, 45, 46, 47

## N

- Nelson Saúte (Mozambique) 271, 280  
 Ngugi wa Thiong'o (Kenya) 297  
 Noémia de Sousa (Mozambique) 11, 20,  
 21, 35, 84, 268, 269

- Norberto Ávila (Portugal) 292  
 Norge (Georges Mogin) (Belgique) 317  
 Novalis (Allemagne) 110  
 Nuno Bermudes (Mozambique) 269

## O

- Omar Khayyam (Perse-Iran) 36  
 Ondjaki (Angola) 209, 212, 240, 243, 245,  
 276  
 Orlanda Amarílis (Cap-Vert) 240, 249, 260  
 Orlando Marques de Almeida Mendes  
 (Mozambique) 20, 38  
 Orlando Mulhanga (Mozambique) 290  
 Ovídio Martins (Cap-Vert) 292

## P

- Papiano Carlos (Mozambique) 269  
 Patrícia Melo (Brésil) 287  
 Paulina Chiziane (Mozambique) 240  
 Pepetela (Angola) 24, 57, 59, 62, 137, 139,  
 151, 156, 213, 216, 240, 241, 278, 279,  
 286, 292, 299

## R

- Ricardo Rangel (photographie,  
 Mozambique) 291  
 Rudyard Kipling (Royaume-Uni) 258  
 Rui de Noronha (Mozambique) 269  
 Rui Knopfli (Mozambique) 20, 32, 35, 36,  
 38, 268  
 Rui Mingas (chanteur, compositeur,  
 Angola) 152  
 Ruy Duarte de Carvalho (Angola) 26, 27,  
 36, 63, 65, 66, 67, 68, 71, 72, 292

## S

- Sebastião Alba (Mozambique) 36, 269  
 Stendhal (France) 310  
 Suleiman Cassamo (Mozambique) 87, 91,  
 217, 222, 246

## T

- Tabajara Ruas (cinéma, Brésil) 212  
 Teixeira de Sousa (Cap-Vert) 240  
 Tony Tcheka (Guinée-Bissau) 223, 226

U

Uanhenga Xitu (Angola) 269, 285, 286  
 Ungulani Ba Ka Khosa (Mozambique) 292  
 Ursula K. Leguin (États-Unis) 28

V

Vera Duarte (Cap-Vert) 229, 230, 231, 233  
 Victor Hugo (France) 53

Virgílio de Lemos (Mozambique) 38, 247, 260, 268, 278  
 Viriato da Cruz (Angola) 151, 152, 156, 157, 159, 160, 284  
 Voltaire (France) 54

Z

Zamenga B. (Congo) 117, 125

## ÉTUDES

A

Adjaye, Joseph K. 125  
 Adopo, Assi-François 242  
 Albuquerque, Maria Helena 93, 94, 95, 125  
 Alencastro, Luiz Felipe 290  
 Almeida, Cíntia Machado de Campos 43  
 Almeida, José Domingues de 246  
 Altuna, Raul 116  
 Amaral, Amadeu 94  
 Amselle, Jean-Loup 11, 295, 296, 298  
 Amâncio, Maria Angélica 316  
 Antonacci, Maria Antonieta 118, 125  
 Atcha, Philip A. 38, 40, 43  
 Avila, Juan 246

B

Balandier, Georges 246  
 Barbeitos, Arlindo 246  
 Barlet, Olivier 243  
 Barthes, Roland 28, 286  
 Basto, Maria Benedita 31, 43, 243, 246, 263, 270, 280  
 Bastos, Dau 44  
 Bastos, Neusa Maria Oliveira Barbosa 246  
 Beier, Ulli 67  
 Benjamin, Walter 36, 53, 262  
 Berthoud, Gérald 246  
 Bião, Armindo JOrge 241  
 Bleek, Wilhelm Heinrich Immanuel 106  
 Bonavena, Eduardo (Nelson Pestana, Angola) 152

Bonavena, Nelson 157  
 Borbinha, José 258  
 Bornheim, Gerd 26, 29, 113, 125  
 Brugioni, Elena 243  
 Buire, Chloé 243

C

Cahen, Michel 12, 83, 87, 88, 91, 244, 246, 276  
 Calafate, Margarida Calafate 11  
 Can, Nazir Ahmed 11, 32, 33, 43, 44  
 Candido, Antonio 25, 29  
 Canut, Cécile 243  
 Carelli, Mário 277  
 Carreira, Maria Helena Araújo 12, 75, 79, 83, 89, 242, 243, 279, 282  
 Carvalho, Clara 83, 91  
 Castiano, José 246  
 Castro, Yeda Pessoa 104, 105, 106, 125  
 Cauvin, Jean 118  
 Chajmowiez, Monique 151, 156, 159, 160, 284  
 Chavagne, Jean-Pierre 247  
 Chaves, Rita 11, 30, 49, 290  
 Cobe, Francisco Narciso 95, 121, 125  
 Coly, Alexandre 241  
 Conchiglia, Augusta 243  
 Cordeiro, Gonçalo 243  
 Coutinho, Ana Paula 246  
 Couto, Dejanirah 242

**D**

Dagobert, Benoît 246  
 Dalby, David 105, 106, 108, 125  
 Daniel, José de Ribamar Feitosa 100  
 Demaret, Mathieu 242  
 Derrida, Jacques 262, 280  
 Diagne, Souleymane Bachir 11, 295, 296,  
 297, 298  
 Diallo, Oumar 241  
 Dieterlen, Germaine 116  
 Dos Santos, Barbara 241  
 Dos Santos, Irene 243  
 Dos Santos, Pedro Estácio 11, 249, 250,  
 259  
 Dumas, Alexandra Gouvêa 241

**E**

Ervedosa, C. 29, 285  
 Estácio dos Santos, Pedro 258  
 Etermann, Carlos 71

**F**

Falconi, Jessica 31, 43  
 Farge, Arlette 262, 280  
 Faria, Maria Lúcia Guimarães 44  
 Ferreira, Gould, Isabel 44  
 Ferreira, Manuel 280  
 Figueiredo, Mônica 44, 147  
 Firmat, Gustavo Pérez 39, 40, 43  
 Firmino, Gregório, D. 83, 91  
 Flores, Guilherme Gontijo 119, 120, 125  
 Fonseca, António 125  
 Fortuna, Cláudio 294  
 Foucault, Michel 262, 280  
 Freire, Nuno 258  
 Freud, Sigmund 111  
 Fu-Kiau, Kimbwandende kia Bunseki 93,  
 95, 96, 97, 99, 102, 103, 104, 114, 115,  
 116, 121, 122, 123, 125  
 Fumo, Paulino Paulo 242

**G**

Galves, Charlotte 29, 290, 294  
 Garcia, Mar 44  
 Garmes, Helder 290, 294

Garnier, Xavier 276  
 Gilroy, Paul 121, 125  
 Godet-Olivieri, Rita 241  
 Gomes, Adelino 260  
 Gonçalves, Perpétua 83, 91  
 Gonçalves, Rodrigo Tadeu 119, 120, 125  
 Greenberg, Joseph Harold 104, 105, 106,  
 125  
 Griaule, Marcel 116, 118  
 Grünhagen, Sara 301  
 Guthrie, Malcolm 104, 105, 106, 109, 125  
 Gyekye, Kwame 112

**H**

Hand, Felicity 44  
 Haydara, Abou 241  
 Henriques, Isabel Castro 249, 260  
 Héraclite d'Éphèse 113, 114  
 Hernandez-Monmarty, Eva 241  
 Heywood, Linda 246  
 Holanda, Aurélio Buarque 289  
 Houaiss (Dicionário) 86, 87, 91  
 Hountondji, Paulin 112, 125

**I-J**

Illánéz, Carlos 39, 43  
 Japiassú, Hilton 110, 125  
 Jones, Branwen Gruffydd 261, 280  
 Jullien, François 102, 125

**K**

Kant, Emmanuel 110  
 Kavwahirehi, Kareseka 35, 43  
 Khan, Sheila 44  
 Kleiman, Olinda 247  
 Koffo, Tougbo 242  
 Kunzika, Emanuel 102, 125

**L**

Laban, Maria José 12, 75, 79, 83, 89, 243,  
 249, 258, 259, 279, 282  
 Laban, Michel 9, 11, 17, 18, 19, 20, 21, 22,  
 23, 24, 26, 28, 29, 32, 43, 51, 52, 55, 56,  
 59, 60, 61, 62, 65, 71, 75, 76, 77, 78, 79,  
 80, 83, 84, 85, 89, 90, 91, 131, 132, 133,

- 134, 135, 137, 139, 145, 146, 147, 148,  
150, 151, 152, 155, 156, 157, 159, 160, 169,  
173, 177, 203, 205, 206, 214, 216, 217,  
218, 221, 223, 225, 237, 242, 243, 249,  
250, 251, 252, 258, 259, 260, 261, 263,  
264, 268, 269, 271, 273, 274, 277, 278,  
279, 281, 282, 283, 284, 294
- Lachartre, Brigitte 246  
Lança, Marta 243  
Leite, Ana Mafalda 243, 270, 280  
Levécot, Agnès 237, 247, 298, 301  
Lévi-Strauss, Claude 53  
Lévinas, Emmanuel 113, 125  
Lièvre, Viviane 247  
Loeb, Edwin Meyer 67, 68, 72  
López, Laura Álvarez 104, 126  
Loude, Jean-Yves 243  
Loureiro, Rui 246  
Lourenço, Eduardo 62, 159, 160
- M**
- m'Bokolo, Elikia 243  
MacGaffey, Wyatt 121, 122, 126  
Macêdo, Tania 55, 59, 60, 62, 290  
Magnier, Bernard 276, 277, 292, 293  
Maitron 280  
Malenfant, Gabriel 36, 43  
Mammì, Lorenzo 34, 43  
Manguinhas, Hugo 258  
Marcilhacy, David 263  
Marcondes, Danilo 110, 125  
Martinho, Ana Maria 11, 65, 72, 243  
Martinho, Fernando J. B. 29, 285  
Martins, Leda Maria 115, 120, 126  
Massa, Françoise 91  
Massa, Jean-Michel 11, 83, 91  
Mata, Inocência 289  
Mateus, Dalila 260  
Mbembe, Achille 12, 38, 43  
Medeiros, Eduardo 291  
Melo, Fabio 313  
Mendes dos Santos, Ilda 259, 280  
Mendonça, Fátima (Mozambique) 293  
Meneses, Maria Paula 125  
Messiant, Christine 151, 156, 246, 284  
Mitteberger, Carlos 69  
Montecuccolo, Antonio Cavazzi de 246  
Mora, José Ferrater 110, 126  
Motta, Eugênia 314  
Moura, Jean-Marc 241  
Mouralis, Bernard 35, 43  
Mudimbe, Valentin 112  
Muzart Fonseca dos Santos, Idelette 241
- N**
- Neiva, Saulo 241  
Neves, João Manuel 241, 243  
Ngoenha, Severino 246  
Ngunga, Armindo 106, 107, 109, 126  
Nietzsche, Friedrich 110, 126  
Noa, Francisco 11, 17, 22, 28, 29, 37, 43,  
263, 270, 280  
Nodari, Alexandre 119  
Nurse, Derek 106, 126
- O**
- Oliveira, Eduardo 115, 116, 126  
Olivieri-Godet, Rita 241  
Olúwolé, Sophie 100, 101, 102, 112, 113,  
114, 126  
Oruka, Henry Odera 112  
Outeirinho, Maria de Fátima 246
- P**
- Pabiou, Florence 246  
Padilha, Laura 289  
Pageaux, Daniel-Henri 243  
Parvaux, Solange 213, 215  
Penjon, Jacqueline 242, 290  
Pereira, Fernanda Alencar 241  
Pereira, João Carlos Vitorino 247  
Pereira, Luci Ruas 44  
Pereira, Zélia 259  
Philipppson, Gérard 106, 126  
Pietrani, Anélia 44  
Pina-Cabral, João de 83, 91  
Pinto, Valdina 103, 104, 126  
Pires Laranjeira, José 241  
Pires, Maria do Carmo 241  
Poulet, Georges 308
- Q**
- Quillier, Patrick 9, 241  
Quint, Anne-Marie 51, 287

## R

Ramazotti, Marco 243  
 Ramos, Jarbas Siqueira 115, 120, 126  
 Reis, Eliana Lourenço do Lima 241  
 Riaudel, Michel 317  
 Ribas, Óscar 114, 118, 126  
 Ribeiro, Armando 114, 126  
 Ribeiro, Fernando Rosa 29, 290, 294  
 Ribeiro, Margarida Calafate 62  
 Risério, Antônio 100, 101, 126  
 Rivas, Pierre 247  
 Rocha, Edmundo 151, 156  
 Rocha, Rosiany Peixoto 246  
 Rodrigues, António Farinhas 243  
 Rodrigues, Orlando 149, 154  
 Rothwell, Philipp 243  
 Russo, Vincenzo 62

## S

Said, Edward 39, 44  
 Santana, Tiganá 12, 93, 95, 126, 127  
 Santos, Boaventura de Sousa 11, 125  
 Schopenhauer, Arthur 110  
 Silva, António Joaquim 68  
 Silva, Mónica 62  
 Simas-Almeida, Leonor 44  
 Simmel, Georges 54  
 Sousa, Sandra 44  
 Souza, Maria Cristina dos Santos de 110,  
 126  
 Spivak, Gayatri Chakravorty 42, 44, 112,  
 126  
 Starobinski, Jean 54, 62  
 Stegagno-Picchio, Luciana 10  
 Steinberg, Martha 94, 95, 96, 97, 126  
 Stirnimann, Victor-Pierre 110, 111, 126  
 Stoler, Ann Laura 262, 280  
 Stroud, Christopher 83, 91  
 Sundkler, Bengt G. M. 117, 127  
 Suzuki, Márcio 110, 126

## T

Teixeira, Sandra 307  
 Teyssier, Paul 75, 281  
 Thorton, John 246

## V

Vecchi, Roberto 11, 51, 62, 263  
 Vidal, Laurent 317  
 Vilar, Fernanda 241  
 Vilnet, Geneviève 11, 45, 50, 246, 263  
 Vilnet, Geneviève  
 Volney, Constantin-François 54  
 Vromans, Marie-Claire 268

## W

Wiredu, Kwasi 112  
 Wittgenstein, Ludwig 110

## Y-Z

Young, Michael 317  
 Zakka, Najib 43  
 Zumthor, Paul 118, 119, 127





## TABLE DES ILLUSTRATIONS

1. Couverture : Bertina Lopes, <i>Africa. I tre momenti</i> (1988). Oil on Canvas 140 × 100 cm, courtesy Archivio B. Lopes, Rome	
2. Merles causant : dessin de Luandino Vieira [Fonds privé : Maria José Laban]	15
3. Aquarelle de Ruy Duarte de Carvalho, Bordeaux, décembre 1994 [Fonds privé : Maria José Laban]	63
4. Portrait de Michel Laban [Fonds privé : Maria José Laban]	73
5. Extrait de l'entrée « magaiça » dans le dictionnaire Laban [Chandeigne Éditions]	80
6. Schéma explicatif des langues africaines établi par Dalby	108
7. Carte des langues <i>bantu</i> , par régions et par groupes, d'après la classification de Guthrie	109
8. Lettre-dessin de Luandino Vieira envoyée à Michel Laban (21 avril 2006) [Fonds privé : Maria José Laban]	129
9. Lettre-dessin de Luandino Vieira évoquant l'idée du roman <i>De Rios Velhos e Guerrilheiros</i> [Fonds privé : Maria José Laban]	172
10. Lettre de Luandino Vieira à Michel Laban (13 octobre 2006) [Fonds privé : Maria José Laban]	177
11. Réponse de Luandino Vieira à un questionnaire sur le livre <i>Estórias</i> [Fonds privé : Maria José Laban]	178
12. Suite de la réponse de Luandino Vieira au questionnaire [Fonds privé : Maria José Laban]	179
13. Lettre de Mia Couto non datée, insérée dans l'exemplaire de travail du roman <i>Terra Sonâmbula</i> [Fonds privé : Maria José Laban & Fonds Laban. Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne]	205
14. Courrier à Vera Duarte (Mai 1994) [Fonds privé : Vera Duarte]	230
15. Relevé lexical — livre <i>Amanhã Amadrugada</i> de Vera Duarte [Fonds privé : Vera Duarte]	231

16. Exemplaire de travail : *Terra Sonâmbula de Mia Couto*  
[Fonds privé : Maria José Laban & Fonds Laban. Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne] 254
17. Annotations : *Terra Sonâmbula de Mia Couto*  
[Fonds privé : Maria José Laban & Fonds Laban. Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne] 255
18. Résumés de chaque chapitre du roman *Terra Sonâmbula de Mia Couto*  
[Fonds privé : Maria José Laban & Fonds Laban. Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne] 256
19. Carte insérée dans l'exemplaire du roman *Terra Sonâmbula*  
[Fonds privé : Maria José Laban & Fonds Laban. Bibliothèque de la Faculté des Lettres de Lisbonne] 257
20. Première lettre de Michel Laban à Glória de Sant'Anna (11/09/82)  
[Fonds privé : Glória de Sant'Anna] 264
21. Lettre du 10/10/83  
[Fonds privé : Glória de Sant'Anna] 265
22. Lettre de Michel Laban à Glória de Sant'Anna datée du 10/10/83  
[Fonds privé : Glória de Sant'Anna] 266
23. Fin de la lettre du 10/10/83  
[Fonds privé : Glória de Sant'Anna] 267
24. *As Belas de Sangandombe* (poésie), dessins de Luandino Vieira, traduction de Michel Laban (2017)  
[Fonds privé : Luandino Vieira/ nósomos ed.] 274
25. Poème de *As Belas de Sangandombe*  
[Fonds privé : Luandino Vieira/ nósomos ed.] 275

## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	7
Prendre son envol dans la parole...	9
DIALOGUES	
<b>Francisco Noa</b> • Michel Laban et l'herméneutique du témoignage	17
<b>Rita Chaves</b> • Les littératures africaines de langue portugaise au Brésil	23
<b>Nazir Ahmed Can</b> • Luís Carlos Patraquim, 40 ans d'écriture	31
<b>Geneviève Vilnet</b> • Mia Couto : une voix	45
<b>Roberto Vecchi</b> • Villes mortes et spectres de la mémoire : Luanda, Luandino, Laban	51
<b>Ana Maria Martinho</b> • Ruy Duarte de Carvalho, <i>Lavra</i> , versions, dérivations, reconversions	65
<b>Maria José Laban et Maria Helena Araújo Carreira</b> • <i>Dicionário de particularidades lexicais e morfossintáticas da expressão literária em português - Moçambique</i> de Michel Laban : genèse, élaboration, finalisation et originalité	75
<b>Michel Cahen</b> • Un Historien dans le <i>Laban</i> ...	83
<b>Tiganá Santana</b> • Cosmologie en performance. Sentences proverbiales africaines <i>bantu</i>	93
EN-VOIX D'AFRIQUE	
<b>Abdulai Silá</b> • <i>O legado do cidadão e do intelectual</i>	131
L'héritage citoyen et intellectuel de Michel Laban	133

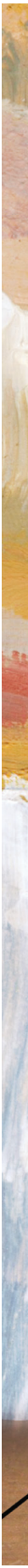
<b>Alice Goretti Pina</b> • <i>Tão certa do fio a navalha</i>	135
Si sûre de son trenchant la lame	135
<b>Arménio Vieira</b> • <i>Minha entrevista com Michel Laban</i>	137
Ma rencontre avec Michel Laban	139
<b>Frederico Gustavo dos Anjos</b> • <i>Diga aos meus amigos</i>	141
Dites à mes amis	141
<b>Germano Almeida</b> • <i>Já não me lembro...</i>	145
Souvenir...	147
<b>Jacques Arlindo dos Santos</b> • <i>De Casseca às Cartas de Pequim</i>	149
De Casseca aux <i>Lettres de Pékin</i>	154
<b>José Eduardo Agualusa</b> • <i>O nosso agente em Paris</i>	159
Michel Laban, notre agent à Paris	160
<b>José Luís Mendonça</b> • <i>Patrimoine sous-marin</i>	163
<b>Lopito Feijó</b> • <i>Na união...</i>	165
De l'union...	165
<b>Luandino Vieira</b> • <i>Mungu, mu alongololo</i>	169
Mungu, mu alongololo, extrait de « Rios Velhos e Guerrilheiros »	173
<b>Manuel Rui</b> • <i>Monamaior</i>	181
Monamaior et Brígida	191
<b>Mia Couto</b> • <i>Repartindo ombros...</i>	203
S'il m'est arrivé un jour...	206
<b>Ondjaki</b> • <i>Quatro estações inéditas para Michel</i>	209
Quatre saisons inédites pour Michel	209
<b>Pepetela</b> • <i>O escarafunchador</i>	213
Le fureteur	215
<b>Suleiman Cassamo</b> • <i>Uma abelha de Folhas-de-Flandres</i>	217
Une abeille en fer-blanc	220
<b>Tony Tcheka</b> • <i>Desci às profundezas</i>	223
Conversation avec Michel Laban	225
<b>Vera Duarte</b> • <i>Comme foi bom...</i>	229
Comme il fut agréable...	232

## ÉTUDES, BIBLIOTHÈQUES, ARCHIVES

<b>Agnès Levécot</b> • Dix années d'études africaines dans les universités françaises	237
<b>Pedro Estácio dos Santos</b> • Quand l'Afrique est arrivée à Lisbonne en provenance de Paris...	249
<b>Ilda Mendes dos Santos</b> • <i>Lugar, lugares</i> : à propos des archives Laban	259
Appendice : Témoignage de Bernard Magnier	278
Biobibliographie de Michel Laban	281

## RECENSIONS

<b>Souleymane Bachir Diagne et Jean-Loup Amselle</b> • <i>En quête d'Afrique(s), universalisme et pensée décoloniale</i> , Albin Michel, 2018 – Agnès Levécot	295
<b>Pepetela</b> • <i>Sua Excelência, de corpo presente</i> , Alfragide, Dom Quixote, 2018 – Sara Grünhagen	299
<b>Ana Margarida de Carvalho</b> • <i>Que importa a fúria do mar</i> , 2013. Mémoire historique et archéologie de l'intime : faire parler le silence de Tarrafal – Sandra Teixeira	302
<b>António Lobo Antunes</b> • <i>Até que as pedras se tornem mais leves que a água</i> , Lisboa, Alfragide, Dom Quixote, 2017 – Fabio Melo	308
<b>Geovani Martins</b> • <i>Le soleil sur ma tête</i> , trad. du portugais (Brésil) par Mathieu Dosse, Paris, Gallimard, 2019 – Angélica Amâncio	314
<b>Laurent Vidal</b> • <i>Les Hommes lents. Résister à la modernité (XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)</i> , Paris, Flammarion, 2020 – Michel Riaudel	317
Index	319
Table des illustrations	327



## N° 2021 – 1 PORTUGAL ET ESPACES LUSOPHONES

Consacré aux transferts culturels entre le Portugal et les espaces lusophones, ce numéro propose d'envisager le sujet au-delà des stéréotypes, tels que les mythologies des grandes découvertes et du luso-tropicalisme, la dichotomie entre beaux-arts et arts populaires ou la division entre centre et périphérie.

### ÉDITORIAL

É. de Chassej

### TRIBUNE

*Le visage qui fixe l'Occident* •  
M. F. Molder

### DÉBATS

*Historiographie de l'histoire de l'art  
au Portugal* • L. Urbano Alfonso,  
J. Cunha Leal, N. Senos, R. Henriques  
da Silva, L. de Moura Sobral

*L'azulejo portugais : patrimoine,  
mémoire et identité* • R. Salema  
de Carvalho, A. Curvelo, A. Pais

*Autour de José Ernesto de Sousa  
(1921-1988)* • T. Afonso, A. Contador,  
S. Marques, I. Nogueira, M. Robert-  
Gonçalves, R. Schefer

*Fictions (post)-coloniales dans le cinéma  
portugais* • M.-B. Basto, T. Castro,  
N. Domingos, C. Overhoff Ferreira,  
A. Pellerin, M. do Carmo Piçarra,  
R. Schefer, M. Deniz Silva

### ENTRETIEN

*La forme inattendue de soi. Entretien  
avec Álvaro Siza* • par D. Machabert

•

version numérique :  
<https://perspective.revues.org/22046>

pour s'abonner, acheter la revue :  
[www.lcdpu.fr/revues/perspective](http://www.lcdpu.fr/revues/perspective)

plus d'information :  
<https://journals.openedition.org/perspective/>

contact : [revue-perspective@inha.fr](mailto:revue-perspective@inha.fr)

### ESSAIS

*Les arts décoratifs au Portugal  
et au-delà des mers (xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles)*  
• C. Ventura Teixeira

*Considérations sur le style joanin  
dans le décor religieux luso-brésilien  
du xviii<sup>e</sup> siècle* • A. J. de Oliveira  
Pedrosa

*La notion de transfert culturel  
à l'épreuve du rococo minhoto au Brésil*  
• R. Sampaio Lopes

*L'espace du sacré dans les Misericórdias,  
entre mémoire et oubli* • C. Salvador  
Miranda, J. Balsa Carvalho de Pinho

« Fantaisies lusitaniennes » :  
*le musée et l'homme qui s'opposa  
aux ultra-lusos* • S. Leandro

*Une architectonique post-portugaise  
et/ou mondiale avant la lettre ?*  
• R. Conduru

1965 : « Artistes du Mozambique »  
*s'expose en Afrique du Sud* • R. Maia  
Gomes

*Ouvrages de propagande, de résistance  
et de liberté (1974-1984)* • S. Lourenço  
Marques

Institut  
national  
d'histoire  
de l'art



© Ashley Jacquet, 2021, dans le cadre du partenariat  
INHA | ENSA Dijon • Graphisme © Anne Desrivières



