

Études littéraires africaines

Nouvelles trajectoires de la littérature angolaise : l'Amérique au crible de l'épistémologie du Sud dans *O Terrorista de Berkeley, Califórnia* de Pepetela

Phillip Rothwell



Number 37, 2014

Littératures de l'Angola, du Mozambique et du Cap-vert

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026245ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026245ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rothwell, P. (2014). Nouvelles trajectoires de la littérature angolaise : l'Amérique au crible de l'épistémologie du Sud dans *O Terrorista de Berkeley, Califórnia* de Pepetela. *Études littéraires africaines*, (37), 29–40.
<https://doi.org/10.7202/1026245ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

NOUVELLES TRAJECTOIRES DE LA LITTÉRATURE ANGOLAISE : L'AMÉRIQUE AU CRIBLE DE L'ÉPISTÉMOLOGIE DU SUD DANS *O TERRORISTA DE BERKELEY, CALIFÓRNIA* DE PEPETELA ¹

L'histoire des littératures lusophones d'Afrique, comme d'ailleurs celle de l'ensemble du continent, est un jeu toujours mouvant de contextes d'écriture et de réception. Au-delà de la traditionnelle question du public visé dans des territoires connus pour leurs taux d'analphabétisme et de scolarisation primaire (fort dans le premier cas, faible dans le second), une autre, plus épineuse, tient à la relation de symbiose entre, d'une part, l'élite lettrée que sont les écrivains et, d'autre part, le public lointain et médiatisé que représentent les anciens pays colonisateurs. Il suffit pour s'en rendre compte de penser au pouvoir détenu par les maisons d'édition de Lisbonne qui déterminent de fait les conditions du succès de la plupart des écrivains d'Afrique lusophone ². Bien sûr, ces questions hantent le monde de l'édition depuis longtemps, depuis que l'imprimerie a permis le développement d'un « capitalisme de l'imprimé » ³. Pendant que l'accès au livre se démocratisait, rendant celui-ci de plus en plus accessible à la *petite bourgeoisie* ⁴, l'écrit devenait aussi source d'aliénation en multipliant les intermédiaires entre auteur et lecteur : de l'éditeur au typographe, en passant par l'imprimeur et le distributeur, les différentes strates se développent pour culminer aujourd'hui avec l'ensemble des communicants de l'empire médiatique. Avant de pouvoir tenir le texte tel que l'auteur – imaginons-

¹ PEPETELA, *O Terrorista de Berkeley, Califórnia*. Lisbonne : Dom Quixote, 2007, 115 p.

² Leur pouvoir souligne toutes les ombres néo-coloniales qui planent sur l'industrie culturelle contemporaine des territoires lusophones. Le récent rachat des deux maisons d'édition Dom Quixote et Caminho (ainsi qu'un certain nombre d'autres maisons d'édition du monde lusophone) par Miguel Paes do Amaral, rachat qui a pour conséquence de les faire entrer dans le giron de son groupe « Leya », illustre de manière éclatante l'émergence d'un empire médiatique lusophone à l'échelle mondiale avec toutes les possibilités mais aussi les chausse-trapes que ce type de monopole implique. À la circulation accrue des œuvres d'écrivains africains répond aussi le pouvoir considérable de l'éditeur sans visage qui décide de l'œuvre à laquelle on doit donner sa chance et de celle que recouvrira l'oubli.

³ La formule est de Benedict Anderson, qui l'a notamment utilisée dans *Imagined communities* (1983) ; *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte, 1996, 212 p. (NdT).

⁴ L'italique signale que la formule est en français dans l'original (NdT).

nous – a voulu qu’il soit, un manuscrit passe par un nombre incalculable de mains et des étapes toujours davantage marquées par une logique de marché, ce qui ne va pas sans quelques questionnements. Si l’on ajoute à cela le lourd passif historique lié à la période coloniale, qui vient surimposer d’autres échos, d’autres fantômes et méfaits passés, tout cela brouille encore la question fondamentale : « Que pouvons-nous lire, et où pouvons-nous le lire ? ».

Dans un tel contexte, les ouvrages qui font le lien entre Nord global et Sud global (soit entre ceux qui colonisaient selon l’histoire de la modernité, et ceux qui étaient colonisés et auxquels on refusa d’abord toute histoire liée à la modernité) peuvent être répartis en cinq catégories en fonction de leur position vis-à-vis de la période coloniale. Celle qui m’intéresse le plus est la dernière, que je vais analyser ici au travers du livre *O Terrorista de Berkeley, Califórnia*, de l’auteur angolais honoré par le prix Camões, Pepetela. Pour comprendre pourquoi ce roman, publié en 2007, amorce un tournant aussi important dans le contexte des littératures lusophones (tournant cependant amorcé dans la postface du livre *Jaime Bunda e a Morte do Americano*⁵), il nous faut dégager ce que sont les quatre autres types de textes, et ce qu’ils mettent en jeu entre Nord et Sud. Ces catégories n’apparaissent pas, en soi, comme chronologiques, au sens où l’une évoluerait naturellement en une autre, mais l’on peut dire – pour résumer rapidement les choses – que chaque type de textes peut être relié à des contextes et moments historiques précis. Je ne m’escrimerai pas ici à tracer des frontières définitionnelles nettes permettant une taxinomie précise des littératures écrites par ou sur le Sud global ; mon intérêt se situe bien plutôt dans certains traits mis au jour par les subjectivités littéraires qui se révèlent lorsque Nord et Sud se rejoignent au travers de l’œuvre d’art.

La première catégorie est souvent marquée par le moment de la découverte ; les textes qui relatent celle-ci nous en apprennent toujours plus sur le narrateur que sur ce qu’il décrit. *Les Lusíades* de Camões (1572), ou la *Pérégrination* de Fernao Mendes Pinto⁶ relèvent clairement de cette catégorie. En tant que récits d’exploration, ils préfèrent souligner combien l’inconnu produit une décou-

⁵ PEPETELA, *Jaime Bunda e a Morte do Americano*. Lisboa : Dom Quixote, 2003, 275 p.

⁶ CAMÕES (Luis de -), *Os Lusíadas* [1572] ; ID., *Les Lusíades*. Éd. bilingue portugais-français. Trad. du portugais, [introd. et notes] par Roger Bismut. Préf. par Eduardo Lourenço. Présentation par José V. de Pina Martins. Paris : Robert Laffont, coll. Bouquins, 1996, XL-582 p. ; MENDES PINTO (Fernão), *Peregrinação* [1614]. Transcrição de Adolfo Casais Monteiro. Lisboa : Imprensa Nacional / Casa da Moeda, col. Biblioteca de autores portugueses, 1983, 778 p.

verte de son identité propre. Alors que Camões relate avant tout l'effet sublime de la rencontre avec soi-même – et en dépit des ambiguïtés que présente le poème *Ao Desconcerto do Mundo* (Le désordre du monde) –, Mendes Pinto nous donne à voir le ridicule et toute la petitesse d'esprit de celui qui découvre, son avidité et ses faiblesses, sa cruauté et sa barbarie au travers d'un récit au ton faussement innocent. Dans le cas de Mendes Pinto, l'Oriental que l'on découvre a des prétentions bien plus solides à la civilisation que celui qui l'observe et qui se révèle comme valant à peine mieux qu'un pirate cruel et hypocrite. Les textes orientalistes reproduisent aussi généralement cette trame narrative parce qu'ils sont davantage intéressés par l'effet produit sur le narrateur venu du Nord que par la description de l'objet exotique qui le cause. Ils ne dissimulent jamais leur objectif. De tels textes se rencontrent encore aujourd'hui ; il importe d'ailleurs de souligner que ce ne sont pas forcément des écrits moralement douteux. Ainsi, *Heart of Darkness*⁷ de Joseph Conrad (1899) ou, pour prendre un tout autre exemple, *Cause Celeb*⁸ d'Helen Fielding (1994), roman satirique qui entre en parfaite résonance avec la plume de Mendes Pinto en pointant le jeu des implications et des effets produits sur une personne qui, venue d'un espace privilégié, s'aventure dans des territoires qu'elle considère comme arriérés. Le résultat produit est, très précisément, « l'horreur » chez Conrad et l'hypocrisie cocasse de Fielding ou de Mendes Pinto.

La seconde catégorie regroupe des textes où la périphérie répond au centre. Ils ont été excellemment théorisés par les premiers critiques de la postcolonie comme Bill Ashcroft et *alii*⁹. Des ouvrages comme *Nós Matámos o Cão-Tinóso* du Mozambicain Luís Bernardo Honwana¹⁰ ou ceux de sa compatriote Lilia Momplé¹¹ entrent dans

⁷ CONRAD (Joseph), *Youth. A Narrative, and two other stories*. London-Edinburgh : William Blackwood & Sons, 1902, 375 p.

⁸ FIELDING (Helen), *Cause Celeb*. London : Picador, 1994, 341 p.

⁹ ASHCROFT (Bill), GRIFFITHS (Gareth) & TIFFIN (Helen), *The Empire Writes Back : Theory and Practise in Post-Colonial Literatures*. Londres : Routledge, 1989, VIII-246 p.

¹⁰ HONWANA (Luís Bernardo), *Nós Matámos o Cão-Tinóso*. Lourenço Marques : Sociedade de Imprensa de Moçambique, 1964, 135 p. ; ID., *Nous avons tué le chien teigneux*. Roman. Trad. du portugais [et éd.] par Gasana Ndobá. Dakar, Abidjan, Lomé : les Nouvelles Éditions Africaines, coll. Créativité 10 – 10+1, 1984, 87 p. ; *Nous avons tué le chien teigneux*. Illustrations de Jean-Philippe Stassen. Traduit du portugais (Mozambique) par Michel Laban. Paris : Chandeigne, Série illustrée, 2006, 90 p.

cette catégorie, comme de nombreux autres textes militants qui cherchent à affirmer un point de vue africain indépendant. Ils reposent cependant avant tout sur un appareil conceptuel hérité du colonisateur. La position – logique – de ce type de texte est littéralement d'apprendre à *maudire à la Caliban* (parfois plus politiquement) et de considérer la langue (c'est-à-dire le contexte culturel et l'héritage intellectuel) comme un « trophée de guerre »¹², ceci dans le droit fil de la théorie d'Amilcar Cabral et des conceptions esthétiques de Luandino Vieira. Cette langue peut devenir l'objet d'une évolution légitime et se retourner contre ceux qui cherchent à monopoliser sa violence épistémique pour servir le rêve de domination de la métropole.

Un troisième type de discours intervient lorsque les périphéries parviennent à répondre à partir des centres de pouvoir. Les récits saisissent le sentiment d'aliénation ressenti par l'immigré qui traduit son expérience de la métropole au travers de son regard de dominé. *Le Docker noir* d'Ousmane Sembene¹³ pour le domaine francophone, ou *La Cité de la dèche* de Buchi Emecheta¹⁴ pour le domaine anglophone relatent précisément cette expérience. Les migrants arrivent d'horizons lointains pour vivre dans la métropole et critiquent le pouvoir colonial de l'intérieur, en rapportant des expériences de vie à la marge. Orlanda Amarílis, dans un ouvrage comme *Cais-do-Sodré té Salamansa*¹⁵, use de la même stratégie narrative. Plus récemment, *Eva*, du Capverdien Germano Almeida¹⁶, combine les ressources des premier et troisième types de textes. *Eva*, son personnage principal, est une Portugaise qui s'installe au Cap-Vert où elle se découvre « autre ». Pendant ce temps, Luis Henriques, son ancien amant d'un jour, raconte sa vie d'immigré capverdien sans le sou dans la Lisbonne contemporaine. Tout comme l'ami footballeur raté de

¹¹ MOMPLÉ (Lília), *Ninguém Matou Suhura*. Pref. Luís Bernardo Honwana. Maputo : Associação dos escritores moçambicanos (AEMO), coll. Karingana, n°8, 1988, 82 p.

¹² L'expression « *troféu de guerra* » est employée par Luandino Vieira dans un entretien donné après l'indépendance de l'Angola, alors qu'il parle des choix linguistiques de la nouvelle nation.

¹³ SEMBENE (Ousmane), *Le Docker noir*. Paris : Debresse, 1956, 223 p.

¹⁴ EMECHETA (Buchi), *In the Ditch*. London : Barrie & Jenkins, 1972, X-158 p. ; *La Cité de la dèche*. Traduit de l'anglais (Nigeria) par Maurice Pagnoux. [Montfort-en-Chalosse] : Gaïa, 1995, 185 p.

¹⁵ AMARÍLIS (Orlanda), *Cais-do-sodré té Salamansa. Contos*. Coimbra : Centelha, coll. Ficção : Nosso tempo, n°2, 1974, 124 p.

¹⁶ ALMEIDA (Germano), *Eva*. Romance. Lisboa : Caminho, coll. Outras margens, n°52, 2006, 274 p.

Mane dans le film *Fintar o Destino*¹⁷, Luis Henrique incarne le difficile destin des anciens colonisés restés en métropole après les indépendances. Tout comme Ousmane Diaw (*Le Docker noir*) et Ada (*La Cité de la dèche*), il dresse un portrait au vitriol d'une métropole appréhendée de l'intérieur, avec les injustices sociales qu'elle secrète.

Un quatrième type de textes a vu le jour après les indépendances et a volontairement laissé de côté la relation avec l'ancienne puissance coloniale, dans un mouvement que Phyllis Peres a identifié comme une « fabrique de la nation »¹⁸. La période coloniale est l'évidence qui dérange, le cadavre dans le placard que ces textes refusent d'ouvrir, bien qu'ils s'intéressent à des relations de pouvoir s'enracinant précisément dans l'héritage impérialiste. Quoi qu'il en soit, la narration y apparaît avant tout comme une critique des régimes qui se mettent en place après les indépendances, même si cette critique n'est pas frontale. *Lueji, O Nascimento dum Império* de Pepetela¹⁹ est un bon exemple de tels textes.

Nous arrivons enfin à la cinquième catégorie de textes, un ensemble où la stratégie des auteurs retient toute mon attention. Dans ces écrits, le regard venu du Sud apparaît solidement rivé au Nord, dans une attitude de résistance aux nouvelles configurations de pouvoir qui ont vu le jour. Ces regards portent un savoir venu du Sud et critiquent les modes de vie occidentaux. Le seul rôle du Sud est de connaître le Nord bien mieux qu'il ne se connaît lui-même. On retrouve presque l'image inversée du premier type de textes, où l'exotisme apparaît comme un moyen de se connaître sans qu'aucun intérêt ne soit porté à la réalité des pays dominés. Dans ce cinquième ensemble, le Sud prouve combien il connaît le Nord, après toute une histoire de subalternité passée à ses côtés. Il révèle aussi et surtout combien ce Nord est ignorant et se berce d'illusions quant à lui-même. Ces textes ne racontent pas l'expérience du Nord par le Sud, mais bien davantage le rapport de l'Occident à lui-même, au travers d'un regard du Sud. Pour replacer les choses dans le contexte mondial contemporain, le regard porté par la lusophonie du Sud sur l'anglophonie du Nord est nécessairement biaisé et cela n'apparaît nulle part aussi clairement que dans l'ouvrage de Pepetela : *O Terrorista de Berkeley, Califórnia*.

¹⁷ *Fintar o Destino*. Réal. Fernando Vendrell, 1998, 85 min.

¹⁸ PERES (Phyllis), *Transculturation and Resistance in Lusophone African Narrative*. Gainesville : University of Florida Press, 1997, X-131 p.

¹⁹ PEPETELA, *Lueji, O Nascimento dum Império* [1989]. Lisboa : Dom Quixote, 1990, 486 p.

Dans ce roman, le Portugal a complètement disparu. L'ancienne puissance coloniale n'est plus le sujet dérangeant que l'on fait semblant de ne pas voir ; elle a tout simplement cessé d'être un sujet pertinent. De façon plus intéressante encore, l'Angola n'apparaît plus de façon épistémique (de par la manière dont le narrateur décrit l'Amérique) et linguistique (au travers de rares traces angolaises qui imprègnent encore le portugais de Pepetela). Pepetela a rédigé une partie de son roman alors qu'il était écrivain en résidence à l'université de Berkeley, Californie, et l'a terminé à Luanda. Au-delà de l'intrigue accrocheuse qui attaque l'hégémonie américaine de l'intérieur, le roman propose aussi un portrait extrêmement pertinent d'une société américaine gouvernée par l'irrationnel, où aliénation et divisions structurent les relations humaines. L'Angola n'est jamais mentionné dans le texte ; et aucun personnage du récit n'est un immigrant venu de la périphérie errer au centre de l'empire. Au contraire, tous sont américains, à l'exception d'un professeur de linguistique bantoue, Africain francophone qui se retrouve en situation difficile après avoir refermé la porte de son bureau sans mesurer l'interdit culturel que cela représente dans l'univers académique américain où l'on tremble en permanence devant la menace du harcèlement sexuel.

Sans doute les origines des personnages sont-elles multiethniques ; certains d'entre eux sont même nés hors des frontières de l'État américain²⁰, mais tous partagent la même nationalité américaine, avec ce que cela implique de sentiment d'appartenance, de telle sorte que l'Angola n'apparaît jamais à l'horizon de l'intrigue. Et pourtant, l'épistémologie qui sous-tend la fiction – la manière dont nous appréhendons les personnages et le monde américain dans lequel ils évoluent – est absolument empreinte d'une certaine « angolaité ». La narration à la troisième personne témoigne d'une sensibilité que l'on peut rapporter à celle d'un sujet angolais, qui sait ce qu'il en est des souffrances engendrées par le colonialisme, et qui a combattu pour l'indépendance pour ensuite tomber dans les désillusions qui se lisent dans *A Geração da Utopia*²¹. Cet observateur comprend parfaitement la logique actuelle de la société américaine dont il renvoie, comme un miroir, l'image au lectorat lusophone qui partage la même histoire coloniale, même si celle-ci fut le plus souvent vécue de l'autre côté de la barrière, à savoir du côté des colonisateurs. Mais Pepetela et ses lecteurs appréhendent le nouveau cen-

²⁰ Ainsi Juan Martínez, l'ancien-émigrant-illégal-devenu-agent-anti-terroriste-chasseur-de-clandestins-mexicains.

²¹ PEPETELA, *A Geração da Utopia*. Lisboa : Dom Quixote, 1992, 318 p.

tre de l'empire de la même manière. Le texte renverse donc l'épistémologie initiale de la rencontre coloniale (et donc le premier type de narration).

O Terrorista de Berkeley, California rapporte les machinations d'un petit génie des maths et de l'informatique, Larry, qui étudie à l'université de Californie, Berkeley. Autrefois peu enclin à quitter Chicago et le nid maternel, le jeune homme n'aura plus un regard en arrière une fois parvenu sur la côte Ouest. Il est mal dans sa peau, et sa maladresse l'éloigne de toute tentative de relations amoureuses et c'est à Soraya, la belle Irano-Américaine, qu'il revient de faire les premiers pas pour le séduire. Lorsque Larry la retrouvera au lit avec une autre femme, il en viendra à s'inventer toute une série d'amis imaginaires avec lesquels il partagera, via Internet, ses désillusions quant au monde moderne. Le langage qu'il utilise dans ses courriels finit par alerter Steve Watson, le chef de l'unité anti-terroriste de San Francisco. Commence alors une surveillance étroite des activités de l'université sur la toile. Celle-ci devient d'ailleurs si intense qu'elle finit par éveiller l'attention de Larry et de Nabokov, son génial complice en études informatiques : une agence gouvernementale est en train d'infiltrer leur système ! Passée la panique initiale, Larry choisit le jeu du chat et de la souris, répondant largement aux désirs des agents du gouvernement : trouver des terroristes et des complots partout où ils portent leurs regards et incarner ceux-ci au travers de parfaits stéréotypes. La chaîne d'amis virtuels va ainsi s'ouvrir jusqu'à accueillir une future martyre de l'Islam – nom de code Jennifer – en attente de réaliser sa vocation, prête à répondre aux instructions et à devenir bombe humaine aux pieds du *Golden Gate Bridge*. Pour Larry, tout cela n'est qu'un jeu – un jeu qu'il mettra ensuite de côté pour commencer sa « véritable vie » de thésard –, mais pour la cellule anti-terroriste (qui constitue à elle seule une galerie des figures caricaturales et des aspects troubles de la société américaine), la traque est un mode de vie, qui suppose de mettre l'ennemi à terre, en l'annihilant de préférence. En conséquence, le roman se termine par la mort de Larry qui, après tout un jeu de recoupements, est reconnu membre d'une inexistante cellule terroriste et tombe sous l'assaut des gâchettes ultra-sensibles d'une SWAT²² tout à l'effervescence suscitée par un possible attentat-suicide de la part de l'individu qu'elle est venue arrêter. En bout de course subsiste, d'un côté, une version officielle d'un complot imminent – mais déjoué –, orchestré par un jeune homme inoffensif

²² SWAT : *Special Weapons and Tactics*. Équivalent américain du Groupe d'Intervention de la Gendarmerie Nationale (GIGN) (NdT).

mais aliéné ; de l'autre, l'incrédulité de tous ceux qui l'ont côtoyé. Seule Soraya, l'ancienne petite amie devenue lesbienne, colle de près à la version officielle, son ultra-américanisme faisant rempart à tout questionnement éventuel en lien avec sa position de femme d'origine iranienne.

Au travers de cette parabole, Pepetela transmet un point de vue anglais sur la société américaine, avec tous les présupposés que cela implique. Le portrait qui en résulte, s'il n'est pas forcément flatteur, est cependant intelligent, sous-tendu par les préoccupations d'un Sud confronté à une superpuissance qui, tout au long de ces dernières années, a ouvertement rejeté toute idée de responsabilité liée à cette domination. Dans le même temps – et là réside le génie de la description de Pepetela –, l'Amérique ne parvient pas à fonctionner en tant que société. Les contradictions internes qui l'agitent et l'irrationalité qui alimente toutes les relations au niveau individuel justifient le système délirant de la nation entière. L'approche de la société américaine par Pepetela apparaît comme hégélienne : chaque sous-groupe de la société participe à la structure globale et en explique la totalité. Son Amérique est une nation de personnes isolées et de familles éclatées, où relations et amitiés peuvent être facilement trahies et où un parcours qui passe d'un extrême politique à l'autre peut passer pour tout à fait raisonnable. Pepetela exprime le *mantra* d'une nation en proie à la terreur constante d'être une victime. Il le traduit de manière quasi-spectrale, cette croyance ne reposant sur rien d'autre que des imaginations violentes, des fantasmes débridés. Steve Watson, le premier personnage avec lequel le lecteur entre en contact, est ainsi présenté comme « le chef de l'élite spéciale des combats contre le terrorisme dans la région de San Francisco »²³. Cette première désignation est sciemment élaborée, si l'on songe qu'elle porte en elle le préjugé le plus répandu dans la mentalité de la plupart des intellectuels du Sud, à savoir que les États-Unis sont obsédés par le terrorisme ; être un *gringo*, dans le langage du Sud, signifie ainsi avant tout traquer et détruire de manière maladroite tous les spectres terroristes engendrés par la nation elle-même. Pour Pepetela, le terroriste de Berkeley est précisément cela : une création tout droit sortie d'une jeunesse solitaire, nourrie de cybernétique et des fantasmes d'une société fragmentée en d'innombrables particules. Pour Larry, ses actions ne sont rien d'autre qu'un jeu et l'Amérique décrite par Pepetela se réduit presque à ce jeu, mais ce jeu est vicieux, résultat d'une

²³ « o chefe do grupo especial de combate ao terrorismo para a região de San Francisco » – PEPETELA, *O Terrorista...*, op. cit., p. 7.

situation qui fait que « les jeunes grandissent en apprenant à lutter pour leur survie, confrontés dès leurs débuts à un univers de compétition féroce »²⁴. Un jeu où l'on ne prend effectivement personne en otage, mais où l'on n'admet pas non plus de responsabilité, où l'on ne reconnaît aucune raison aux actes.

Comme le souligne Pepetela, c'est une structure qui n'est constituée que de personnes dissimulant leurs motivations profondes, aussi bien aux autres qu'à eux-mêmes. Le personnage de l'agent anti-terroriste Juan Martinez illustre parfaitement cela : son parcours n'est qu'une suite de trahisons et de rancœurs que le système va cependant utiliser à son avantage. Autrefois immigrant clandestin, il a troqué la réalité de l'El Dorado pour le rêve américain. Appréhendé par les forces anti-migratoires, il conclut un marché avec les autorités et trahit un cousin qu'il déteste depuis une querelle d'enfance. Le temps passant, Martinez devient officier de police du pays pour lequel il fut autrefois un immigrant illégal. S'intéressant à son parcours professionnel, Pepetela souligne qu'il « avait été recruté au sein d'un nouveau groupe de lutte anti-terroriste en raison justement de ses capacités à parler l'espagnol et parce qu'il avait prouvé sa loyauté en trahissant ses frères du Tiers-monde »²⁵.

Le système décrit par Pepetela alimente la trahison ; la loyauté doit finalement se prouver par la négative : il faut détruire ce que l'on est et oublier d'où l'on vient. Tout cela participe du processus d'aliénation qui se lit au travers des parcours de presque tous les personnages. Même les personnages *a priori* sympathiques – comme celui de Tom qui, dans la vie de Larry, se rapproche le plus de ce que l'on pourrait appeler un « ami » – semblent ployer sous le joug de la non-appartenance. Afro-Américain rejeté par (ou rejetant) sa famille, Tom vit dans les rues de San Francisco. Par de nombreux traits, il apparaît comme le double obscène de Shirley, la lesbienne noire, agent du FBI, d'un précédent ouvrage de Pepetela : *Jaime Bunda e a Morte do Americano*. Cette dernière incarne une altérité hypertrophiée, brandie comme preuve du succès de l'*american dream* (« Si tu trimes, tu peux tout avoir, y compris la reconnaissance de préférences sexuelles hors-normes »), mais aussi le prix à payer : fermer les yeux sur les injustices. C'est que le « *having it all* » implique de tirer un trait sur la contestation. Tom choisit au con-

²⁴ « os jovens a serem educados desde novos a lutarem sozinhos pela vida, enfrentando competição feroz » – PEPETELA, *O Terrorista...*, op. cit., p. 36.

²⁵ « recentemente fora transferido para um organismo novo de combate ao terrorismo, porque precisavam de alguém falando espanhol e de comprovada lealdade na traição ao contrerários do Terceiro Mundo » – PEPETELA, *O Terrorista...*, op. cit., p. 9.

traire le « ne pas tout avoir » et même le « ne rien avoir du tout ». Pour la mentalité angolaise, aucune de ces positions exprimées par la voix auctoriale au travers de ses personnages n'apparaît valable. Shirley est prise pour ce qu'elle est : un agent de l'empire qui n'a rien à voir avec les Africains (bien qu'elle se revendique d'un héritage commun), et Tom suscite la compassion, mais moins pour son rejet des fausses valeurs de l'Amérique qu'à cause de ses attaches rompues avec le milieu familial.

L'appartenance familiale et le besoin croissant de liens – même s'ils apparaissent reconstruits – sont des sujets de préoccupation majeurs de l'Angola contemporain, comme le montre par exemple un film comme *O Heroi* de Zézé Gamboa²⁶, dont le dénouement donne à voir la recréation d'une unité familiale à partir des fragments dispersés par la guerre civile. La fragmentation, et même l'éclatement sont des motifs centraux du film : le héros perd sa jambe, la famille de Manu perd son enfant, les infrastructures de la capitale s'effondrent face à l'afflux de réfugiés qui arrivent de la campagne ravagée, rejetés, blessés, sans espoir. Mais, comme le fait bien remarquer Fernando Arenas²⁷, le but du film est bien de contrer cette fragmentation et de survivre à la situation en recréant une société solidaire. Dans le contexte américain du roman de Pepetela, Larry semble vouloir adopter Tom comme son père afin de créer un lien dans cette société éclatée. L'un des pseudonymes qu'il utilise est en effet « Tomson ». Mais alors que l'Angola de Gambao rêve de nouveaux liens familiaux qui existeront peut-être un jour, l'Amérique de Pepetela dit seulement le fantasme qui demeurera tel. Celui-ci fonctionne en circuit fermé ; ce n'est pas une impulsion vers le changement, mais un mouvement de répétition qui ne conduit finalement qu'à davantage de fragmentation et d'aliénation. L'éclatement des subjectivités dans la société américaine telle que la décrit Pepetela est trop enraciné pour permettre à un véritable lien affectif de se déployer. La seule possibilité que Pepetela laisse à Larry est celle de se masturber en pensant à Jennifer. La petite amie imaginaire, par ailleurs candidate au martyre, remplit le vide que Soraya, l'Irano-Américaine de chair et d'os, ne peut, elle, combler.

²⁶ *O Heroi*. Réal. Zézé Gamboa, 2004, 97 min. ; DVD : Lisboa : David et Golias, 2006.

²⁷ ARENAS (Fernando), « The Renaissance of Angolan Cinema », *Portuguese Literary and Cultural Studies*, (Umass / Dartmouth : Tagus Press), n°15/16, 2010, p. 203-214.

Pepetela utilise le trope de la « *cyber-miscommunication* » pour s'interroger sur une société dont les multiples composantes ne sont plus capables de faire corps. Preuve nous en est donnée avec le personnage de Nancy, professeur d'université d'une grande tristesse, qui remplace l'amour d'un mari et d'un enfant par celui d'un chien, un braque allemand dont elle ne comprend même pas les aboiements. De même, dans Steve, percevons-nous un homme seul et agressif qui profite de l'opportunité que représente la « menace terroriste » pour régler ses comptes avec le recteur de l'université de Berkeley. Tout comme Juan adulte avait trahi son cousin pour une bagarre d'enfant, Steve se venge de l'université qui a autrefois recalé le postulant au piètre dossier qu'il était. L'image donnée par Pepetela est donc celle d'une société faite de mesquineries et de frustrations, où chacun tait ses pensées profondes mais où les rancœurs sont tenaces. Si les préjugés ne sont pas verbalisés, ils refont cependant systématiquement surface. Ainsi, Steve a beau les faire taire, ses sentiments racistes, son antisémitisme et son homophobie rejaillissent dès que l'on décrète que l'un des terroristes présumés est africain (en raison d'une tournure de phrase que Larry a utilisée dans ses courriels et qui laisserait supposer un tel état de fait). Un véritable soulagement se fait alors sentir au sein de la cellule anti-terroriste : l'étau se resserre autour du peu de personnes noires du campus, ce qui rend la tâche plus facile. Ce que Pepetela met en avant, c'est que le fait de censurer les préjugés au niveau individuel ne règle en rien la question du racisme. Plus largement, il condamne une société qui se ment à elle-même. Il la condamne moins en raison de la solitude et du détachement causé par les désillusions personnelles que parce qu'à l'échelle collective, l'échec à établir des liens sincères est lié à la paranoïa. L'auteur angolais semble suggérer que l'Amérique devrait moins refouler ses mouvements inconscients, et admettre ce que sont ses terreurs et ses rancunes, la plus évidente d'entre elles étant l'incapacité à développer tout lien social en raison de la compétition à la base de la société même. Si les véritables sentiments de l'Amérique pouvaient être circonscrits, peut-être que ses soudaines éruptions de violence paranoïaque cesseraient de détruire des opposants imaginaires. À cet égard, le moment le plus parlant du roman survient juste avant que Larry ne s'adonne à corps perdu à sa *cyber-fantasy*, créant ainsi les conditions de sa perte. Il est alors assis dans un parc, d'humeur plutôt déprimée, lorsqu'il remarque une fillette

blonde, mélancolique dans son jeu solitaire. Cette mélancolie attira son attention à lui, autre être solitaire. Il ne lui était pas

difficile de s'identifier à cet enfant obligée d'inventer des jeux, comme cela avait été toujours son cas. Mais la mère, du moins la personne qui accompagnait l'enfant, le vit la regarder. Elle se leva comme une furie, ferma le livre, se dirigea vers la fillette et la traîna par un bras vers la rue, lançant de temps à autres des regards en arrière. Il était clair qu'elle l'avait pris pour un pédophile, ou pire encore, en train d'observer sa fille. Quelle merde de peuple était le sien qui pouvait confondre de la sorte les sentiments ! Il s'identifiait avec la mélancolie de la petite fille, et la mère lui prêtait les pires intentions ²⁸.

Ce passage, qui intervient à peu près en milieu de roman, est un bon exemple d'un point de vue angolais sur l'espace américain, en ce sens que la question posée par Larry est aussi celle que pose l'Angola à l'Amérique : comment avez-vous pu devenir aussi fous, aussi aliénés aux autres mais surtout à vos enfants (l'éducation est une question récurrente dans l'ouvrage de Pepetela) ? Comment l'identification à l'autre peut-elle être considérée avec autant de méfiance ? Pepetela n'offre pas de réponse à ces questions, mais suggère que ce genre de situation sociale peut conduire au désastre, comme l'illustre le dénouement du roman : une mort qui ne fait sens pour personne mais que la société doit justifier pour les besoins de sa logique perverse. Son roman marque une nouvelle direction dans son œuvre et, au-delà, dans la littérature lusophone d'Afrique. Il témoigne d'une volonté de comprendre de l'intérieur la superpuissance mondiale, si violente aux yeux du monde extérieur. Sociologue de formation, Pepetela déploie les ressources de la psychologie angolaise pour pénétrer les motivations d'une culture qu'il finit par plaindre. L'un des messages les plus forts que transmet son texte est qu'une culture dominante, pour pouvoir réclamer tout pour elle, paie psychologiquement un tribut aussi lourd que celui qui est subi matériellement par le Sud.

■ Phillip ROTHWELL ²⁹

²⁸ « *Loira, melancólica na sua brincadeira solitária. Essa melancolia chamou-lhe a atenção, outro ser solitário. Não era difícil identificar-se com a menina, que tinha de inventar brincadeiras, como ele sempre fizera. Mas a mãe, ou quem lá era, viu-o a olhar para a criança. Levantou-se quase em fúria, fechou o livro, avançou para a menina e puxou-a por um braço para a rua, olhando de vez em quando para trás. Era óbvio, tinha pressentido nele um pedófilo ou coisa ainda pior a estudar a filha. Que raio de povo era o seu, que podia confundir assim os sentimentos, ele apenas descobrindo uma identificação com a melancolia da garota e a mãe lhe advinhando as piores intenções ?* » – PEPETELA, *O Terrorista...*, op. cit., p. 46-47.

²⁹ Rutgers School of Arts and Sciences, State University of New Jersey.