

Études littéraires africaines

À contre-flux du nationalisme littéraire : inspiration et inversion du regard dans la littérature angolaise

Inocência Mata



Number 37, 2014

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026246ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026246ar>

[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

Mata, I. (2014). À contre-flux du nationalisme littéraire : inspiration et inversion du regard dans la littérature angolaise. *Études littéraires africaines*, (37), 41–51. <https://doi.org/10.7202/1026246ar>

À CONTRE-FLUX DU NATIONALISME LITTÉRAIRE : INSPIRATION ET INVERSION DU REGARD DANS LA LITTÉRATURE ANGOLAISE

Il ne me paraît pas excessif d'affirmer que la littérature angolaise vit aujourd'hui une période singulière, caractérisée aussi bien par la réflexion sur son propre devenir que par l'éclectisme esthétique. Les raisons de cette situation peuvent aussi bien se trouver dans le dialogue des textes et des générations que dans la nécessité de repenser le pays, tâche assumée depuis toujours par la littérature angolaise, en tant que porte-parole de l'avant-garde politique. J'ai ainsi l'habitude de dire que pour connaître la société angolaise, son histoire et sa dynamique, la littérature est un passage obligé. Non pas parce que celle-ci pourrait se substituer aux disciplines scientifiques qui pourvoient à cette connaissance (sociologie, histoire, politologie), mais parce qu'elle s'affirme depuis longtemps (et peut-être même depuis ses débuts au XIX^e siècle) comme le véhicule privilégié de la réflexion concernant la dynamique sociale et historique du pays, colonisé d'abord, indépendant ensuite. Aujourd'hui, quatre décennies après le « soleil de novembre »¹, les écrivains continuent à mettre au jour les entrelacs du tissu social angolais, dans un dialogue fécond avec les chercheurs en sciences sociales ; ils inventorient et analysent ainsi des événements et des phénomènes qui, pour beaucoup d'entre eux, n'ont pas même encore été constitués en « objet » d'étude.

Cependant, même si la littérature continue à redéfinir l'identité du pays en s'intéressant à son histoire, à ses images et à sa mémoire, aussi bien les cadres de la représentation que les destinataires de son discours sont devenus tout autres aujourd'hui. En particulier, l'Autre n'est plus seulement constitué par des agents ou des instances situés à l'extérieur de la nation, mais également par des agents ou des instances intérieures, en tant qu'ils sont responsables d'un certain état des choses. Les nouvelles générations d'écrivains assument, de façon incisive, l'internalisation du regard et ne négligent

¹ Expression qui fait référence à la fois au poème de Viriato da Cruz : « Namoro » (« *Como o sol de Novembro brincando de artista nas acácias floridas* ») et à la date de l'indépendance de l'Angola, en novembre 1975. Viriato da Cruz est un des représentants du mouvement des *Novos intelectuais*, qui a renouvelé la scène littéraire et politique angolaise (de nombreux membres furent des fondateurs ou des militants du MPLA) (NdT).

pas les nouvelles relations de pouvoir². En effet, si, pendant la période coloniale, les divergences internes restaient occultées par les « objectifs immédiats » de la revendication politique, aujourd'hui, à l'ère des conquêtes (matérielles, politiques) avérées, d'autres dissensions apparaissent : idéologiques, socio-politiques ou de genre, comme on peut le comprendre en lisant l'« Épitaphe de la lutte armée » de José Luís Mendonça :

Et ceux qui ont lutté
et ceux qui ont seulement surveillé la lutte
nous sommes tous également endeuillés

Et maintenant pleurant le deuil
nous nous mutilons mutuellement
dans cette *quizomba* de balles décorées
de feux follets de carnaval³

Littérature et nationalisme

Pendant la période coloniale, qui était aussi, en ce cas, celle de la domination par un régime fasciste, la production littéraire s'est développée en fonction d'une esthétique marquée par l'idéologie de libération nationale. Si le nationalisme peut être défini, selon Ernest Gellner, en tant que « principe politique qui défend l'idée que l'unité nationale et l'unité politique doivent correspondre l'une à l'autre »⁴, on comprend aisément que c'est dans le cadre d'un projet de « communauté imaginée »⁵ que s'est définie l'esthétique littéraire de cette époque. Les poètes nationalistes ont mobilisé une rhétorique qui cherchait à faire partager des mémoires historiques et sociales imaginées, et ainsi à faire en sorte que les angoisses et les aspirations deviennent collectives. Ils ont choisi des thèmes et des

² MATA (Inocência), *Literatura Angolana : Silêncios e Falas de uma Voz Inquieta*. Pref. Laura Cavalcante Padilha. Lisboa : Mar Além, col. Mar profundo, n°3, 2001, 279 p. ; Luanda : Kilombelombe, col. Ciências humanas e sociais, n°2, 253 p.

³ « os que lutaram / e os que ficaram só de vigília à luta / todos à uma enlutados ficamos / E agora a carpir o luto / vamo-nos mutilando / nesta quizomba de balas enfeitadas / de fogos fátuos de Carnaval. » – MENDONÇA (José Luís), « Epitáfio da luta armada », in : *Ngoma do Negro Metal*. Luanda : Chá de Caxinde, col. Independência, n°2, 2000, 71 p. ; p. 45. Sauf indication contraire, les traductions des poèmes sont de la traductrice de l'article.

⁴ « princípio político que defende que a unidade nacional e a unidade política devem corresponder uma à outra » – GELLNER (Ernest), *Nações e Nacionalismo*. Lisboa : Gradiva, 1993, p. 11 ; éd. française : *Nations et nationalismes*. Paris : Payot, 1989, 208 p.

⁵ Cf. ANDERSON (B.), *Imagined Communities : Reflection on the Origin and Spread of Nationalism* (1983) ; *L'Imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte, 1996, 212 p.

styles qui visaient à éteindre les divergences et les conflits pour célébrer ce qu'on pourrait appeler un corps communautaire, représenté comme généreux, égalitaire, harmonieux même, dans une unité sans failles. Parmi eux, Agostinho Neto, António Jacinto, Viriato da Cruz, Aires de Almeida Santo, Maurício de Almeida, Ernesto Lara Filho, Manuel dos Santos Lima, Alda Lara, Costa Andrade, David Mestre, João Abel, João Maria Vilanova et Ruy Duarte de Carvalho. En ce qui concerne les romanciers, je mentionnerais Luandino Vieira, Arnaldo Santos, António Cardoso, Domingos Van Dúnem, Aristides Van-Dúnem et Jofre Rocha. Tous partagent alors un discours idéologique clair, au service de la représentation de la collectivité cohérente qui coïncide avec les objectifs du nationalisme.

Le poème « O içar da bandeira » (Le lever du drapeau) d'Agostinho Neto ⁶, comme beaucoup d'autres à la même époque, vise ainsi à l'établissement d'un lien social, psychologique et affectif entre les individus. La patrie, cette « communauté de lois et d'institutions très centralisées et unies par un propos politique » ⁷, est célébrée à travers l'évocation de lieux culturels ou culturalisés : des signes sont empruntés à la géographie, à la nature, aux pratiques socio-culturelles (espaces de convivialité quotidienne, espaces physiques et moraux), signes dont on réélabore intellectuellement le sens et la valeur. Lisons le poème d'Agostinho Neto :

Je suis arrivé au moment précis du cataclysme matinal
où l'embryon rompt la terre humidifiée par la pluie
et la plante s'élève resplendissante de couleur et de jeunesse

Je suis arrivé pour la résurrection de la graine
la symphonie dynamique de la croissance de la joie chez les
hommes

[...]

Les bras des hommes
le courage des soldats

⁶ Beaucoup d'autres poèmes de l'auteur pourraient être pris en exemple : « Havemos de voltar », « Adeus à hora da largada », « Não me peças sorrisos », « O caminho das estrelas », « Campos verdes », « Sangrantes e germinantes » ou encore « Caminho do mato », in : NETO (Agostinho), *Sagrada Esperança*. Poemas. Prefácio de Basil Davidson. Introdução Marga Holness. Luanda : União os Escritores Angolanos, 1977, 146 p.

⁷ « comunidade de leis e instituições muito centralizadas e unitárias com um propósito político » — SMITH (Anthony), *A Identidade Nacional*. Tradução Cláudia Brito. Lisboa : Gradiva, col. Traiectos, n°37, 1997, 252 p. ; p. 23.

les soupirs des poètes
 tout et tous essayaient de porter très haut
 sur la mémoire des héros
 Ngola Kiluanji
 Reine Ginga
 Tous essayaient de porter très haut
 le drapeau de l'indépendance ⁸

La référence à des personnages qui font alors partie de l'actualité politique et culturelle ⁹ (il est notamment question d'Amigo Liceu, Benge, Joaquim, Gaspar, Ilídio, Manuel et d'autres « amis et frères », ou bien encore des *Ngola Ritmos*, des *Novos Intelectuais* ¹⁰, de la *Liga* et du *Farolim*) se conjugue de manière évidente avec les figures historiques du passé qui sont évoquées dans cet extrait (Ngola Kiluanji et la reine Ginga ¹¹) ; l'intention du poète se dessine nettement : il s'agit d'assurer la rédemption d'une histoire autrefois captive du discours colonial, de la libérer et de la mettre en valeur pour qu'elle participe à la construction d'un imaginaire collectif. Le projet de cette nouvelle collectivité ne naît pas seulement de la

⁸ « *Cheguei no momento do cataclismo matinal / em que o embrião rompe a terra humedecida pela chuva / erguendo a planta resplandecente de cor e juventude / Cheguei para ver a ressurreição da semente / a sinfonia dinâmica do crescimento da alegria nos homens / [...] Os braços dos homens / a coragem do soldado / os suspiros dos poetas / Tudo todos tentavam erguer bem alto / Acima das lembranças dos heróis / Ngola Kiluanji / Rainha Ginga / Todos tentavam erguer bem alto / A bandeira da independência.* » – NETO (A.), *Sagrada Esperança*, op. cit., p. 121-123. Traduction citée : ANDRADE (Mário de), éd., *La Poésie africaine d'expression portugaise, anthologie*. Précédée de *Évolution et tendances actuelles*. Traductions et adaptations de Jean Todrani et André Joucla-Ruau. Paris : Pierre Jean Oswald, coll. Les Poètes contemporains en poche, n°9, 1969, 152 p. ; p. 115. Ce poème a été écrit en 1960 dans la prison d'Aljube au Portugal (NdT).

⁹ Ces références concernent des passages qui n'ont pas été cités : « Toi aussi / harmonie sacrée ancestrale / ressuscitée dans les arômes sacrés du Ngola Ritmos / Toi aussi tu avais disparue / avec toi / les intellectuels / la Ligue / le Farolim [...] » – ANDRADE (Mário de), éd., *La Poésie africaine d'expression portugaise*, op. cit., p. 115 (NdT).

¹⁰ *Ngola Ritmos* : groupe de musiciens des années 1950, dont la musique puisait dans la culture traditionnelle africaine et dont les membres furent arrêtés par la police en 1959 ; la « *Liga* » fait référence à la Liga Nacional Africana, qui eut un rôle important dans le nationalisme angolais ; *Farolim* : journal des milieux nationalistes. Les « *Novos intelectuais* » est un mouvement intellectuel créé par Viriato da Cruz, Mário Pinto de Andrade et António Jacinto, et dont le slogan était *Vamos descobrir Angola* (NdT).

¹¹ Ngola Kiluanji : roi des Mbundus au Ndongo et Matamba, père de Nzinga Mbandi, plus connue sous le nom de la Reine Ginga (ou Jinga), qui régna de 1587 à 1663 sur l'intérieur de l'Angola. Ces deux figures symbolisent la résistance à la colonisation portugaise (NdIR).

nécessité de remplir « un temps homogène et vide »¹² résultant de la dissolution d'autres liens d'appartenances communautaires structurantes (géographie, histoire, race, langue, religion, intérêts communs), mais aussi du besoin de produire, selon la formule d'Anderson, « une communauté politique imaginaire, et imaginée comme intrinsèquement limitée et souveraine »¹³. Cela suppose de confier la formulation des rapports sociaux à l'interaction et à l'interlocution communautaire, qui ont à (ré)inventer ces liens au-delà des différences ou des désaccords visibles.

Nous pouvons l'observer dans « Poema de alienação » (Poème de l'aliénation) d'António Jacinto :

Celui-ci n'est pas encore mon poème
 le poème de mon âme et de mon sang
 non
 je ne sais ni ne peux encore l'écrire mon poème
 le grand poème que déjà je sens circuler en moi

Mon poème traîne vagabond
 dans la brousse ou en ville
 dans la voix du vent
 dans le clapotement de la mer
 dans le Geste et dans l'Être.

[...]

Mais mon poème n'est pas fataliste
 mon poème est un poème qui veut
 et qui sait déjà
 mon poème c'est moi-blanc
 monté sur moi-noir
 chevauchant à travers la vie¹⁴.

¹² La formule, employée par Anderson (*L'Imaginaire national*, op. cit., p. 204), est reprise à Walter Benjamin (« Sur le concept d'histoire », in : *Écrits français*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des Idées, 1991, 389 p. ; p. 355) (NdR).

¹³ ANDERSON (B.), *L'Imaginaire national*, op. cit., p. 19.

¹⁴ « Não é este ainda o meu poema / o poema da minha alma e do meu sangue / não / eu ainda não sei / nem posso escrever o meu poema / o grande poema que sinto já circular em mim / O meu/poema anda por aí vadio / no mato ou na cidade/na voz do vento / no marulhar do mar / no Gesto e no Ser. / [...] Mas o meu poema não é fatalista / o meu poema é um poema que já quer / e já sabe / o meu poema sou eu-branco / montado em mim-preto / a cavalgar pela vida » – JACINTO (António), *Poemas*. Luanda : INALD (Instituto nacional do Livro e do Disco), 1985, 60 p. ; p. 48-51.

Recours au passé, mémoire collective et construction identitaire

Il est intéressant de noter que la « résurrection » à laquelle fait référence ce poème renvoie à un passé de résistance qui s'inscrit dans la longue durée : les XVI^e et XVII^e siècles (avec les figures de Ngola Kiluanji et de la Reine Ginga), le XIX^e siècle (avec les « Vieux » Intellectuels) et la première moitié du XX^e siècle (le *Ngola Ritmos*, la *Liga* et le *Farolim*). Cette écriture de résistance puise donc, à la source d'un passé présumé commun, les thèmes qu'elle actualise. On le voit également dans *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*¹⁵ de Luandino Vieira, où, à travers l'écriture fictionnelle, la résistance prend un aspect clairement politique¹⁶ :

Frères angolais. Un frère est venu dire qu'ils ont tué un de nos camarades. Il s'appelait Domingos Xavier et il était tractoriste. Il n'a jamais fait de mal à personne, il ne voulait que le bien de son peuple et de son pays. J'ai interrompu cette fête juste pour vous l'annoncer, ce n'est pas pour l'arrêter, parce que notre joie est grande : notre frère s'est comporté comme un homme, n'a pas dévoilé les secrets de son peuple, il ne s'est pas vendu. Ne pleurons plus sa mort parce que toi, Domingos António Xavier, tu commences aujourd'hui ta vraie vie dans le cœur du peuple angolais...

Et pendant que Mussunda, le tailleur, parlait de la sorte, pas même le vent n'osait agiter les feuilles des sycomores.

10 novembre 1961¹⁷

¹⁵ VIEIRA (Luandino), *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* [1968]. Lisboa : Edições 70, 4^a edição, 1988, 100 p. Traduction française de Mário Pinto de Andrade et Chantal Tiberghien : *La Vraie Vie de Domingos Xavier* suivie de *Le complet de Mateus*. Préface de Mario de Andrade. Paris : Présence africaine, 1971, 160 p.

¹⁶ BOSI (Alfredo) *Literatura e Resistência*. São Paulo : Companhia das Letras, 2002, 297 p. ; p. 126.

¹⁷ « *Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer que mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem do seu povo, e da sua terra. Fiz parar esta festa só para dizer isto, não é para acabar, porque a nossa alegria é grande : nosso irmão se portou como homem, não falou os assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano... E nem o vento se atrevia a suaxalhar as folhas das mulembas quando Mussunda alfaiate falava assim* » – VIEIRA (L.), *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, op. cit., p. 92. La date du discours du vieux Mussunda, 1961, est celle du début de la lutte armée et de l'année où Luandino est condamné à une peine de quatorze ans qu'il doit accomplir dans la prison politique de haute sécurité du Tarrafal, au Cap-Vert. Il y écrira ce récit.

Parce qu'elle procède d'une revendication politique et culturelle face à la politique assimilationniste, cette écriture du corps de la nation et de l'identité est nostalgique et tend à se tourner vers le passé, ce qui est la caractéristique de l'imagination utopique. Toutefois, comme nous le rappelle Alfredo Bosi, la « résistance est un concept originairement éthique, non pas esthétique »¹⁸ :

Le sens le plus profond [de la résistance] fait appel à une force de volonté qui résiste à une autre force, extérieure au sujet. Résister, c'est opposer sa force à une force autre. L'étymologie du mot renvoie à *in/sister* et son antonyme fréquent *dé/sister*. L'expérience des artistes et leur témoignage disent, généralement, que l'art n'est pas une activité qui naît de la force de volonté. Celle-ci vient après. L'art concerne, de façon primaire, les puissances de la connaissance : l'intuition, l'imagination, la perception et la mémoire¹⁹.

Désillusions postcoloniales et réagencements contemporains

Cependant, à l'aube du XXI^e siècle, alors que l'on attendait le « cataclysme matinal » et la « résurrection de la semence », chers à Agostinho Neto²⁰, la relation avec la terre nationale n'apparaît plus aussi heureuse. En témoignent les vers de J.-L. Mendonça dans son poème « Comme un sac de sel » :

L'africain sainte
comme un sac de sel
nous sommes des enfants du pétrole brut et la cendre
d'un soleil éternel fait commerce de nos ventres
quand nous nous couchons nuit et jour
les oreilles coupées par la guérilla.
En noir et blanc nous ont *cassumbulé*²¹
les dents dans la sagesse et dans le

¹⁸ « Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético » – BOSI (A.), *Literatura e Resistência*, op. cit., p. 118.

¹⁹ « O seu [da resistência] sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antónimo familiar é *de/sistir*. A experiência dos artistas e o seu testemunho dizem, em geral, que a arte não é uma atividade que nasce da força de vontade. Esta vem depois. A arte teria a ver primariamente com as potências do conhecimento : a intuição, a imaginação, a percepção e a memória » – BOSI (A.), *Literatura e Resistência*, op. cit., p. 118.

²⁰ Voir le poème « Içar da bandeira », art. cit., note n°6.

²¹ « *Cassumbularam* », du *quimbundu* « *kusumbula* » : « conquérir », « mener » (NdT).

*maximbombo*²² des morts l'enfance
 du pollen assiégée prend place.
 Et ils hissent des grues de bouches vides la soute
 de nos rêves suintant
 comme un sac de sel²³.

À contre-courant du nationalisme littéraire, l'imagination utopique contemporaine passe par une inversion du regard sur le réel et sur l'Histoire ; l'interaction communicative est désormais marquée par des intermittences – ou même par des silences – qui annihilent le principe spirituel d'appartenance. En ces temps postmodernes, le décor en ruines de la condition humaine n'est pas simplement dû aux contingences sociales et économiques, il procède aussi d'une désorganisation de la mémoire, des espaces et des rituels de socialisation, comme le dénonce la poésie élégiaque d'Adriano Botelho de Vasconcelos :

La *sanzala*²⁴ est restée déserte et les vieux
 n'ont pas enseveli leurs morts, aucun bonheur
 ne se fait entendre sinon par le vin. Ils ont rêvé la tête
 viciée en signaux jusqu'à en perdre
 la confiance²⁵.

La représentation de la nation, pendant la période qui a suivi l'indépendance, se fait ainsi à l'inverse de l'orientation antérieure, qui était prophétiquement utopique. Cela apparaît nettement dans le poème « Sangrantes pedaços de metal » (Morceaux de métal sanglants) de José Luís Mendonça, qui répond au « Sangrantes e germinantes » (Sanglants et germinants) d'Agostinho Neto²⁶, en jouant

²² *Maximbombo* : le bus (NdT)

²³ « *O africano está a escorrer / como um saco de sal / somos filhos do crude e a cinza / de um sol eterno negoceia nossos ventre / quando nos deitamos noite e dia / de orelhas cortadas pela guerrilha. / A preto e branco nos cassumbularam / os dentes no siso e no / maximbombo dos mortos a infância / do pólen sitiado toma assento. / E içam grues de vazias bocas o porão / dos nossos sonhos a escorrer / como um saco de sal* » – MENDONÇA (J.-L.), « Como un saco de sal », in : *Quero Acordar a Alva*. Luanda : INALD, col. a Letra, n°9, 1997, 62 p. ; p. 24.

²⁴ *Sanzala*, du *quimbundu* : village (sous administration d'un chef africain, le *soba*, reconnu / imposé par les Portugais pendant l'époque coloniale).

²⁵ « *A sanzala ficou deserta e os velhos / não enterraram os seus mortos, nenhuma felicidade / se ouve senão pelo vinho. Sonharam com a cabeça / viciada de sinais até perderem / a confiança.* » – VASCONCELOS (Adriano Botelho de), *Abismos de Silêncio*. Luanda : UEA, 1996, 62 p. ; p. 30.

²⁶ MENDONÇA (J.-L.), « Sangrantes pedaços de metal », in : *Ngoma do negro metal*. Luanda : Chá de Caxinde, col. Independência, n°2, 2000, 71 p. ; p. 53 ; NETO (A.), « Sangrantes e germinantes », in : *Sagrada Esperança*, op. cit., p. 86.

sur une dimension clairement dystopique, sans « espérance » : « rêves de mon monde recyclé / par des chimères de pigeons térébenthiniens »²⁷. Cette nouvelle représentation se fait par un processus d'assimilation critique, une sorte de cannibalisation ou de dévoration des éléments de l'esthétique fondatrice. Ceux-ci sont réélaborés en fonction du contexte historique, pour répondre dans l'urgence aux différentes tensions qui divisent la société angolaise contemporaine. Dans la nouvelle vision du pays, les contingences du faire historique, culturel et socio-économique de la reconstruction nationale passent désormais aussi par la prise en compte de la conscience subjective du poète.

Alors que la nation était auparavant imaginée en tant que « patrie territoriale », comme « le lieu de notre naissance et de notre enfance, l'extension du cœur du foyer [...] le lieu de nos ancêtres, et des héros et des cultures de notre antiquité »²⁸, sa représentation, comme celle de son extension communautaire à l'échelle de l'Afrique, est désormais formulée dans les termes d'une isotopie crépusculaire, au moyen de sèmes renvoyant à une réalité fragmentée par l'incomplétude du projet national et continental. Elle vient répondre négativement à la conviction du sujet poétique dans « *Havemos de voltar* » (nous y reviendrons)²⁹ d'Agostinho Neto : les diamants, l'or, le cuivre et le pétrole ne donnent plus naissance à cette vie à laquelle il serait simple de « revenir ». Cela se voit nettement dans le poème « *Ngoma do negro metal* » (Ngoma du noir métal), où le pétrole est présenté comme une richesse perverse :

Du métal noir de Cassinga le ngoma³⁰
 élève aujourd'hui l'écho des voix canonisées
 par l'extrême-onction du fusil. Et le navire
 de bouches approvisionnées mord musical
 le papier réécrit de l'océan.
 Les chiens fécondent dans les élytres de la nuit
 l'anthropométrique décor : entre racines
 le ventre de la mort crève vertical³¹.

²⁷ « *sonhos do meu mundo reciclado / por quimeras de pombas terebintinas* » – MENDONÇA (J.-L.), « *Sangrantes pedaços de metal* », *art. cit.*, p. 53.

²⁸ ANDERSON (B.), *L'Imaginaire national*, *op. cit.*, p. 146.

²⁹ NETO (A.), *Sagrada Esperança*, *op. cit.*, p. 130-131.

³⁰ Cassinga : importante zone minière dans la localité de Jamba, à l'intérieur de la province de Huila. Le *ngoma* est un tambour.

³¹ « *Do negro metal de Cassinga hoje o ngoma / ergue o eco de vozes canonizadas / pela extrema-unção do fusil. E o navio / de bocas ressarcidas morde musical / o reescrito papel do oceano. / nos élitros da noite os cães fecundam / o antropométrico cenário : entre*

Ce langage abstrait à tonalité funèbre est toutefois filtré par la conscience individuelle d'un sujet qui réactive encore la mémoire historique ; l'horizon reste celui des (possibles) stratégies à mettre en œuvre pour réaliser la nation politique et la transformer en nation civique. La nation devient alors le socle sur lequel les individus peuvent réclamer des droits dans la communauté³².

« Communauté imaginée » et citoyenneté

Cette orientation de la nouvelle poésie angolaise semble destituer l'ancien modèle original de la « communauté imaginée », qui avait été autrefois pensée de façon presque « hygiénique », comme une collectivité homogène, sans dissensions, failles ni contradictions, alors même que les populations vivaient dans des conditions extrêmement précaires, si l'on songe que l'état de guerre en Angola s'est généralisé pour ne prendre fin (en termes militaires) qu'en 2002.

Au contraire de ce qui était leur représentation à l'époque fondatrice, la nation en tant que communauté imaginée sous la forme d'un corps uni et cohérent, de même que la patrie en tant qu'institution ne sont plus actuellement des entités qui dialoguent avec la littérature et en déterminent les modèles. Au-delà de la nation grégaire, la littérature contemporaine a cependant gardé une forte dimension civique ; c'est elle qui permet à la nostalgie du passé de s'harmoniser avec le désir d'un futur meilleur, c'est-à-dire de s'intégrer avec elle dans le projet d'une nouvelle « communauté » postcoloniale. C'est ainsi que se pose, dans la littérature actuelle angolaise et plus généralement dans le discours sur l'identité et dans l'écriture de la nation, la question de la citoyenneté, jusqu'alors inexistante. Cette citoyenneté, qu'on ne peut dissocier de sa dimension légale dans le cadre juridique de toute nation³³, s'actualise littérairement, avant tout, dans la représentation de la patrie.

L'idée d'une patrie florissante – chantée autrefois par Agostinho Neto dans « Havemos de voltar », par António Jacinto dans « Monangamba »³⁴ et « O rio da nossa terra » (Le fleuve de notre terre), ou encore par d'Aires de Almeida Santos dans « Quando os meus irmão voltarem » (Quand mes frères seront de retour) – est devenue caduque avec le constat de l'appropriation des richesses

raízes / o ventre da morte estala vertical. » – MENDONÇA (J.-L.), *Ngoma do negro metal*, op. cit., p. 31.

³² ANDERSON (B.), *L'Imaginaire national*, op. cit., p. 147-148.

³³ Cf. SMITH (A.), *A Identidade Nacional*, op. cit., p. 147.

³⁴ Du *quimbundu* : ouvrier, travailleur – souvent les « *contratados* » – soumis à des conditions très dures, notamment dans les mines ou les champs de coton (NdT).

nationales par des entités insaisissables, relevant de pouvoirs délocalisés, sans visage, sans race ni appartenance, en somme par un système *transnational* qui *décentralise* et *déterritorialise*³⁵. Aussi le dialogue se poursuit-il en se situant dans un contexte de référence plus large, celui d'une humanité qui dépasse le cadre du seul pays – voire même du seul continent – pour prendre la mesure du Sud tout entier :

Subsahariens nous sommes
 sujets sous-entendus
 sous-espèces du sous-monde
 sous-alimentés nous sommes
 foyers de sous-épidémies
 sommairement sous-morts
 du sous-dollar nous sommes
 sous-développés affaires
 d'un sud servile³⁶.

■ Inocência MATA³⁷

³⁵ Cf. HARDT (Michael) & NEGRI (Antonio), *Império*. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro-São Paulo : Editora Record, 2001, 501 p. ; p. 12.

³⁶ « *Subsarianos somos / sujeitos subentendidos / subespécies do submundo / subalimentados somos / surtos de subepidemias / sumariamente submortos / do subdólar somos / subdesenvolvidos assuntos / de um sul subserviente* » – MENDONÇA (J.-L.), « Subpoesia », in : *Quero Acordar a Alva*, op. cit., p. 23.

³⁷ Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.