

Textures

ISSN : 2971-4109

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

20 | 2010

Poétique de l'écriture d'une expérience de guerre

Préface

Olinda Kleiman, Anne-Marie Pascal et Philippe Rousseau

🔗 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=70>

DOI : 10.35562/textures.70

Référence électronique

Olinda Kleiman, Anne-Marie Pascal et Philippe Rousseau, « Préface », *Textures* [En ligne], 20 | 2010, mis en ligne le 23 novembre 2022, consulté le 04 octobre 2026.

URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=70>

Droits d'auteur

CC BY 4.0



Préface

Olinda Kleiman, Anne-Marie Pascal et Philippe Rousseau

PLAN

Puissance esthétique de la guerre

« Acteurs de l'Histoire, auteurs d'histoires » : l'épreuve de l'expérience

Dire la guerre : exorcisme et témoignage

La guerre des mots contre la guerre du silence

TEXTE

- 1 Les études réunies dans ce volume sont le produit de deux journées de débats qui se sont tenues dans le cadre des activités du centre de recherche LCE – Langues et Cultures Étrangères – et des centres de langue portugaise de l'Instituto Camões des universités de Lyon 2 et de Lille 3, avec le soutien des Faculté et UFR concernées, les 15 et 17 mars 2007. Ces rencontres s'inscrivaient dans une réflexion menée parallèlement, depuis plus d'un an, au fil de séminaires organisés par des équipes des deux universités. Elles entraient dans un programme de recherche transdisciplinaire portant sur l'écriture de ce qui touche à la guerre dans les diverses littératures de tradition européenne. L'objet particulier, retenu pour ces deux journées, la poétique de l'écriture de la guerre dans les littératures d'expression portugaise offrait une matière exemplaire pour la mise à l'épreuve de certaines des hypothèses formulées dans le cadre de nos problématiques.
- 2 La littérature portugaise du dernier tiers du vingtième siècle, très riche du point de vue qui nous occupe, nourrie qu'elle est de l'expérience tragique des guerres dites coloniales au point que l'on peut parler de « littérature de la guerre coloniale », offre à l'analyse des chemins de la création comme un laboratoire privilégié. Cette richesse est d'autant plus grande et significative qu'elle se double, en quelque sorte, d'une création non plus portugaise mais en langue portugaise qui dit, dans la même langue et comme elle, le même point de vue en même temps que le point de vue de l'autre, l'ennemi, le frère tout aussi bien. Plusieurs littératures – ce pluriel posant l'idée, commode et non moins chargée de sens dans le cas présent, d'une

distinction par une appartenance nationale – instituent ainsi, à partir d'un traumatisme partagé, individuellement, collectivement, comme un dialogue, qui semble répondre à l'impérieux besoin du « dire la guerre », sa guerre, la guerre de l'autre, en un double jeu de regards – regards sur soi et regards croisés, du Portugal sur l'Afrique, de l'Afrique sur le Portugal – par ailleurs souvent à double portée, ontologique et politique. Cette guerre, la même, est autre cependant. Elle se montre sous un jour différent et ne porte pas le même nom, selon l'angle sous laquelle on l'envisage. Guerre coloniale, pour les uns, elle est aussi guerre de libération. Elle est multiple, menée sur trois fronts – en Angola, au Mozambique et sur le front commun de la Guinée-Bissau et du Cap-Vert –, par – ou contre – quatre communautés différentes, et, vue du côté africain, contre un ennemi unique : le Portugal des années soixante, écrasé par la figure de Salazar – et non les Portugais. Les leaders politiques des mouvements d'émancipation le proclament et les auteurs veulent en témoigner à leur tour, d'où, par exemple, ce passage du *Cul de Judas*, évoquant les messages du MPLA aux soldats portugais et dressant le constat d'une ruine que les Portugais s'infligent à eux-mêmes : « Déserte, criaient les papiers du MPLA, Déserte, Déserte, Déserte, Déserte, Déserte, DÉSERTE, la locutrice de la radio de Zambie demandait Soldat portugais, pourquoi luttas-tu contre tes frères mais c'était contre nous-mêmes que nous luttons, c'était contre nous que nous pointions nos fusils » (p. 103). C'est dans cette expérience partagée que s'opère souvent la rencontre entre les deux camps – portugais et africain –, sur le terrain de la littérature comme ce fut aussi le cas sur un certain terrain politique, celui de la résistance.

- 3 L'alliance entre résistance et littérature frappe par son évidence dans le cas des guerres de libération nationale qui se présentent, légitimement, comme des moments nécessaires, de lutte contre l'envahisseur, qui est aussi l'oppresseur, dont il faut à tout prix se libérer pour réécrire l'Histoire selon une perspective plus africaine, bâtir la nouvelle nation capable d'opérer la synthèse de la tradition et de la modernité, fonder une identité. Les deux articles consacrés aux littératures africaines parviennent à ce même constat. Barbara dos Santos, qui choisit à dessein d'analyser un *corpus* de contes, mozambicains et angolais, met l'accent sur l'importance de cette forme narrative dans la fondation des identités nationales et la

réécriture de l'Histoire, sur les ponts qui s'y établissent entre tradition et modernité, oralité et écrit, dimension collective et manifestation individuelle ; sans occulter une dénonciation, parfois présente, de la violence et des traumatismes causés par la guerre de libération au Mozambique, dans certains contes du recueil organisé par Nelson Saúte, elle pointe aussi l'espoir d'un renouveau grâce à l'éducation. C'est également le propos du roman de Pepetela, *As Aventuras de Ngunga*. Dans l'analyse détaillée qu'il nous propose de cet ouvrage, João Carlos Pereira souligne le rôle essentiellement didactique et militant de cette littérature africaine de langue portugaise qui, se rangeant du côté du combat, adopte le registre héroïque comme forme d'écriture en même temps que la vision quasi manichéenne du monde de la guerre et a recours au discours justificateur de l'affrontement, dont la violence est une étape obligée, non seulement pour la libération du pays mais pour la libération de l'homme.

- 4 Du côté portugais, les choses ne peuvent être aussi simples et ce n'est donc pas là qu'il faut chercher les rapprochements possibles. La guerre, coloniale, a du mal à se couler dans une pensée aussi binaire ; elle apparaît en tout cas aux yeux des écrivains comme peu justifiable. D'une manière générale, ces derniers ne choisissent pas de la faire mais la subissent. Ils n'en défendent pas le bien-fondé mais s'interrogent au contraire sur sa légitimité. Au bout du compte – et nombreux sont ceux qui s'en font l'écho –, cette longue guerre, menée à des milliers de kilomètres, durant près de quatorze ans, par toute une génération et impliquant la quasi totalité des familles, aura été aussi, pour les Portugais, une guerre de libération, la fin d'un âge du monde : la fin d'un mythe impérial, la fin d'une dictature de sinistre mémoire, le début d'une ère nouvelle sous la bannière d'une démocratie qui s'est fait attendre.
- 5 De surcroît, et on peut voir là un autre point commun, la guerre de libération n'a pas été pour l'Afrique « le prélude à la paix », pour détourner ici l'une des conclusions – applicables au Portugal – émises par Anne-Marie Pascal, dans son analyse des stratégies discursives du roman de Lídia Jorge, puisque d'autres guerres se sont installées, ouvrant l'ère du désenchantement après celle de l'utopie. Comme João Carlos Pereira le fait observer également, le départ des Portugais de l'Angola ne s'est pas soldé par l'union, que le nom de l'un des

personnages annonçait pourtant, mais par la division meurtrière du territoire entre l'UNITA et le MPLA, une division que préfigurait aussi la tension entre les commandants Avança et Mavinga, le récit attestant ainsi la conscience de la difficulté à accomplir le rêve de la construction d'une nation angolaise unifiée. De cette conscience témoignent aussi, nous dit Barbara dos Santos, la position critique et la distance ironique à l'égard du pouvoir en place, aisément repérables dans le recueil de contes *Sim camarada*, de Manuel Rui, qui apportent un éclairage particulièrement révélateur sur les conflits que traverse l'Angola postcoloniale. De la même manière, la révolution des œillets, rendue possible et même provoquée par la guerre coloniale, n'a pas produit des fruits à la hauteur des espérances des Portugais. Ici aussi, le désenchantement est de rigueur : « Si la révolution est terminée, vous comprenez ?, et en un sens elle est effectivement terminée, c'est parce que les morts d'Afrique, la bouche pleine de terre, ne peuvent protester », fait observer le narrateur du *Cul de Judas* à son interlocutrice d'un soir (p. 61). La situation est donc complexe et suscite des questionnements à la fois sur les modes d'inscription de ces divergences et de ces similitudes dans les œuvres, sur la posture des écrivains de part et d'autre de l'Atlantique, sur le rôle que l'on peut reconnaître à la guerre tant dans l'émergence des littératures africaines de langue portugaise que dans le renouvellement des lettres portugaises de la période postcoloniale.

- 6 L'examen attentif de ce *corpus* signifiant et la discussion autour de quelques œuvres marquantes, qui ne constituent qu'un petit échantillon d'un vaste ensemble, a permis de préciser la formulation d'un faisceau de problématiques sur lesquelles articuler une recherche qui sera à poursuivre dans un cadre transdisciplinaire et transculturel. Il importerait de créer les conditions d'autres publications qui permettraient, en comblant ce manque, d'offrir une vue plus globale, qui ne soit pas bornée par une discipline, une langue, une culture, sur ce qui occupe une place aussi centrale et en même temps aussi extrême dans l'expérience des sociétés humaines et que la chose littéraire affectionne.
- 7 Dans ce premier travail, il faut bien dire que nous ne sommes pas parvenus à respecter un équilibre entre le Portugal et l'Afrique. Tel qu'il voit le jour, ce recueil n'accorde malheureusement aux

littératures africaines de langue portugaise qu'une place limitée, qui n'est significative ni de la production littéraire ayant la guerre pour objet – chacun a à l'esprit non seulement les romans, contes et nouvelles de Luandino Vieira, Manuel Rui, Mia Couto, Pepetela, mais aussi les œuvres poétiques d'Agostinho Neto, Mário de Andrade, Arlindo Barbeitos, pour ne citer que ces auteurs –, ni de la critique qui s'intéresse au sujet. Les raisons en sont purement matérielles, liées aux difficultés de déplacement. C'est en particulier le cas des écrivains concernés et contactés, à la période où se tenaient les journées d'étude. Ainsi, et en dépit de nos efforts, nous n'avons pu obtenir la présence d'un auteur angolais ou mozambicain de la guerre, aux côtés de Carlos Vale Ferraz, pour le camp portugais. Ce manque est d'autant plus regrettable que nous ne pouvons, en revanche, que nous féliciter de la richesse des débats qui nous ont permis de compléter nos approches initiales, d'en préciser bien des aspects. La générosité de Carlos Vale Ferraz, écrivain de la guerre qui a fait la guerre, sa participation active, éclairée et éclairante, aux débats méritent assurément une mention particulière. Comme se doit aussi d'être soulignée celle de João de Melo, autre écrivain de la guerre qui a fait la guerre, l'un des premiers à écrire sur la littérature de la guerre coloniale et à réserver une place à celle de la guerre de libération, et qui, faute d'avoir pu apporter une contribution directe à nos travaux, a cependant permis cette rencontre avec Carlos Vale Ferraz.

Puissance esthétique de la guerre

Jamais l'oubli ne fut indispensable à la littérature. Le plaisir et la souffrance, si. Et tout aussi bien leurs excès. Et leurs pertitions.

- 8 Par ces mots, qui constituent l'ouverture à son *Dictionnaire des passions* (Melo : 1994), João de Melo place la création littéraire sous le signe, irréductible, de la mémoire et des émotions, positives ou négatives, peu importe, semble-t-il, pour la circonstance, mais dans ce qu'elles peuvent représenter, en tout cas, de plus excessif et éventuellement de plus destructeur. Paru en 1994, cet ouvrage rassemble une série de chroniques, ordonnées selon le principe du dictionnaire, comme le titre l'annonce, et présentées comme celles d'une mémoire privée qui ne sauraient pourtant se réduire à cela car

elles se veulent « expression de la vie et d'une certaine mémoire portugaise ». Dans ces chroniques d'une vie, personnelle mais tout aussi bien lusitane, donc, et dans un sens large de surcroît, englobant ceux qui, « de l'autre côté de la mer », selon une expression chère aux poètes portugais, ont souffert des mêmes maux, la « guerre » et l'« Afrique » tiennent une place importante ; elles débordent largement ces entrées, pour en contaminer d'autres telles que « Avril, vingt-cinq » « Açores », « bateaux (le temps et le vent des) », ou encore « quarante-quatre ans », pour n'en citer que quelques-unes. On ne saurait mieux dire l'insinuation de la guerre, et de l'Afrique en l'espèce, au cœur de toutes choses. Cette approche de João de Melo intéresse notre propos à divers titres : elle est celle d'un créateur qui s'est attelé à dire la guerre ; celle aussi d'un critique qui s'est attaché à l'étude de la littérature de la « guerre coloniale » en Afrique de langue portugaise ; celle enfin d'un homme qui a vécu la guerre de près, pour y avoir été propulsé au sortir de l'adolescence, comme beaucoup de jeunes hommes, portugais et africains, de sa génération – « J'avais sauté sans transition de la communion solennelle à la guerre » (p. 116), dit le narrateur du *Cul de Judas*. Au double regard – intérieur et extérieur – sur la chose littéraire en général, sur la littérature de guerre en particulier, s'ajoute celui, double également, projeté sur le phénomène guerrier lui-même, naguère vu de l'intérieur, désormais observé – au vrai sans cesse revécu – à distance, avec le recul, tout relatif, que permet le temps.

- 9 Le sentiment livré ici, par l'écrivain et le critique, sur la littérature, en tant qu'objet s'alimentant au passionnel, n'a pas trait qu'à la tension guerrière, loin s'en faut ; il y ressortit cependant largement, à en juger par l'évocation des manifestations « limites », et inscrit, de ce fait, la matière guerrière au cœur même de l'écriture, comme une question centrale. Tout en la désignant, même si elle n'est pas exclusive, comme le riche matériau où le processus d'« invention » trouve la substance pour sa pleine réalisation, il souligne aussi, dans cette formulation synthétique propre au genre de l'avant-propos, le caractère mémoriel marqué d'une poétique qui, se voulant singulière, n'en a pas moins ses poncifs¹. Il dit, du même coup, entre les lignes, de manière aussi concise que relativement complexe, tout à la fois une puissance esthétique de la violence – de la passion –, les effets créateurs de l'épreuve de l'expérience et des procédés spécifiques

d'écriture qui, à l'intersection entre Histoire et fiction, situent cette production au carrefour du témoignage, du politique, du psychologique, de l'ontologique. L'historien de la guerre John Keegan, qui s'est attaché à « restituer la bataille par le bas », telle qu'elle est vécue par les soldats ordinaires, et non selon le point de vue de l'état-major, le dit fort bien : « L'imagination et le sentiment, qui sont le terrain légitime des romanciers, constituent des écueils pour qui veut se pencher sur l'histoire des batailles² ». Le récit qui s'écrit sous leur plume ne se soumet pas à l'ordonnancement du livre d'histoire ; il comporte sa part de sang et d'indignation, de détermination aussi à dénoncer l'injustice et à faire valoir la vérité. Il est leur « passion », meurtrissure du corps, obsession de l'esprit, qui n'en finit pas de se dire et de s'écrire. C'est aussi ce que dit en substance Pepetela, dans cette citation que nous empruntons ici à João Carlos Pereira :

La littérature tire raisonnablement parti des moments difficiles que traversent les peuples. Soit parce que les situations-limite sont des sources inépuisables de thèmes soit parce que les écrivains ont, dans ces moments-là, plus que jamais besoin d'exorciser les fantômes qui les hantent.

- 10 On peut souligner en effet, dans la littérature de langue portugaise, une prolifération du genre. Il occupe tout l'espace, depuis la correspondance et le journal intime, qui circonscrivent la mémoire au sein de la sphère privée, jusqu'au témoignage, qui s'emploie à l'inscrire dans la sphère publique, la fiction jouant sans cesse de la perméabilité des deux. Sur ce terrain, qui est celui sur lequel s'est fixé notre intérêt, sans être exclusifs, le lyrique et le narratif constituent les formes d'écriture privilégiées. On peut signaler comme notable la place dévolue au roman, qui trouve, de toute évidence, dans la figuration de la guerre l'occasion d'une véritable renaissance, après les décennies de sommeil que la censure du dictateur avait fait peser sur le genre. Les quelques œuvres, majeures, sur lesquelles se fonde, de manière plus visible, l'analyse dont nous présentons ici les résultats ne constituent évidemment qu'un échantillon très réduit de ces paroles sur la guerre, significatif cependant. D'autres œuvres et d'autres auteurs pourraient légitimement revendiquer une place dans ce recueil. Mais si leur présence est moins visible elle n'en est pas moins réelle. La réflexion sur l'écriture de la guerre ne saurait se faire

sans Manuel Alegre ou Luandino Vieira, par exemple, pour ne mentionner qu'un grand nom dans chaque « camp ». Il n'est pas possible de dresser dans ces pages le catalogue exhaustif des écrivains et de leurs productions. L'anthologie en deux volumes, de João de Melo (1988), permet de se faire une idée de la richesse de ces écrits³ jusqu'en 1988, date de sa parution, aussi bien dans les littératures africaines que dans la littérature portugaise. Rui Teixeira, qui a consacré plusieurs études à l'inscription de la guerre dans cette dernière, dénombrait, en 1998, plus de cent cinquante auteurs concernés, ayant publié soit des œuvres de fiction, soit des œuvres poétiques, soit des témoignages ou des journaux intimes. Mis en parallèle avec la « petite dizaine d'œuvres », certes « décisives », que l'on peut recenser en remontant aux origines de la littérature portugaise, ce nombre impressionnant le conduit à conclure que « la guerre coloniale est l'événement historique responsable de l'unique vague de fond de la littérature centrée sur le thème la guerre » (p. 93). Le critique rejoint ainsi les rangs de ceux qui, dans le sillage de João de Melo, affirment l'existence d'une « génération littéraire de la guerre coloniale », constat qui, loin de reposer sur des appréciations quantitatives, se fonde sur des considérations esthétiques et idéologiques, prend en considération la manière dont l'épreuve de l'expérience vitale a constitué l'élément déclencheur ayant permis l'émergence de grands auteurs, un positionnement nouveau devant l'écriture, une révolution dans les formes d'expression⁴.

« Acteurs de l'Histoire, auteurs d'histoires » : l'épreuve de l'expérience

- 11 C'est aussi le point de vue que Carlos Vale Ferraz fait valoir, en questionnant le statut des auteurs, écrivains, acteurs et témoins, appartenant à une même génération, ayant, pour la plupart, participé à la guerre, soit du côté des troupes portugaises, dont ils approuvent ou réprouvent l'intervention, soit du côté de la résistance nationale. Nous prévalant de la synthèse qu'il nous offre dans ces pages, nous nous bornerons à faire quelques remarques portant essentiellement sur la manière dont l'épreuve de l'expérience s'inscrit dans les

œuvres, en conditionne les stratégies d'écriture, comme il ressort de chacun des articles présentés ici. Rui Teixeira fait observer que, mis à part quelques exceptions – et il mentionne Carlos Vale Ferraz et João de Melo, qui appartenaient alors aux cadres de l'armée portugaise, où ils étaient respectivement capitaine et fourrier des services auxiliaires de santé –, cette littérature est clairement, dans la grande masse des écrits qui la composent, une « littérature de sous-lieutenants miliciens » ou de « femme(s) de sous-lieutenant(s) milicien(s) » (Teixeira : p. 104). Deux observations s'imposent : d'une part, s'agissant des femmes-écrivains entrant dans le cadre défini, on notera, le caractère exceptionnel marqué par le « (s) » dans la formulation du critique ; d'autre part, on peut imaginer que l'argument n'est pas applicable au versant africain de cette production, qui n'est du reste pas l'objet de l'étude de Rui Teixeira. Sont en tout cas concernés, entre autres⁵, parmi les auteurs portugais, Fernando Assis Pacheco, le premier grand poète de la guerre coloniale, dont Margarida Calafate Ribeiro retrace ici le parcours biographique en Angola entre 1963 et 1965 en même temps qu'elle analyse l'expression poétique de l'expérience, dans les œuvres de cette période et jusqu'en 1994 ; Manuel Alegre, « poète de la résistance et de la guerre coloniale », dont l'œuvre poétique présente des affinités réelles avec celle de Fernando Assis Pacheco, et constitue aussi un lieu de référence symbolique – et pour ainsi dire obligé – pour les autres écrivains de la guerre ; António Lobo Antunes, dont l'expérience, comme médecin, dans l'est puis le nord de l'Angola, a fourni la matière à un certain nombre d'ouvrages et tout particulièrement au *Cul de Judas*, qui a connu la fortune éditoriale que l'on sait, à sa sortie, en 1979, et de nombreuses rééditions depuis lors ; et c'est aussi le cas, pour la seconde catégorie évoquée – celle des femmes d'officiers –, de Lídia Jorge, qui a vécu au Mozambique, où elle a accompagné son mari, et qui offre, dans *Le Rivage des murmures*, comme le montre Anne-Marie Pascal, le point de vue féminin sur ce qui est aussi une expérience de la guerre, différente puisque vécue à l'arrière et par ouï-dire⁶.

12 De cette constatation – celle d'une méconnaissance professionnelle du monde de la guerre et de l'armée, qui caractérise la plupart des auteurs –, Rui Teixeira tire des conclusions intéressantes concernant les modalités de représentation de la guerre coloniale dans les

œuvres. Ainsi s'expliqueraient des traits marquants, notables par défaut ou au contraire dans la récurrence : absence de références au fonctionnement de la machine militaire, manque d'intérêt pour les stratégies, impasse quasi totale sur les opérations de combat⁷ ; on est frappé, à l'inverse, par une focalisation insistante sur cette forme de guerre effroyable, tétanisante pour ces troupes sans expérience, qu'est la guérilla, dont les manières de combattre leur étaient incompréhensibles et imprévisibles. Les effets, de panique, sur les soldats ou sur soi-même, lorsque le récit est pris en charge par un personnage-narrateur, sont sans cesse rappelés, esthétiquement exploités d'un texte à l'autre. Ils revêtent des modalités diverses : affres des nuits en alerte, peur de la sortie, de l'« autre » qui guette, en embuscade, à l'abri de la forêt ou après le virage, mais aussi, et peut-être peut-on dire surtout, angoisse obsidionale, derrière les barbelés, dans l'enfermement de la caserne qui, loin de jouer son rôle protecteur, est une cible exposée à l'attaque surprise. Ils se résument à une formule brève et récurrente : la terreur de l'ennemi invisible⁸. Pas de réflexion à froid, en somme ; plutôt l'homme sur le qui-vive, les nerfs en pelote, l'événement à chaud. Rui Teixeira souligne « l'émotivité excessive des rares descriptions de violence physique », qu'il attribue au fait que ces jeunes, mal ou pas du tout préparés pour la guerre, sont incapables de regarder en face le visage de la mort, l'horreur des corps démantelés, avec le « professionnalisme » des gens de guerre, de l'armée régulière. La question se pose, néanmoins, de savoir si la raison principale est bien celle-là ou si cela ne relève pas plutôt des projets esthétique et éthique. Comme Keegan le fait observer, les émotions sont l'affaire des écrivains et l'écriture « idiote » de la guerre se caractérise par une rhétorique de l'excès pathétique, pour combattre et discréditer les hyperboles du discours impérialiste de la dictature. Le récit naît de la rencontre entre la douloureuse expérience du carnage, les questionnements que sa violence et son absurdité suscitent, le besoin de dire et le talent d'écrire. Et c'est d'elle que naît la rencontre entre Histoire et histoires. Carlos Vale Ferraz le fait observer à juste titre, dans un contexte d'analyse des situations, mais, ce qui ne manque pas d'intérêt, c'est de voir la naissance de l'écrivain sur le vif, dans le contexte très différent, de documents intimes, tels que, par exemple, la correspondance quasi quotidienne d'António Lobo Antunes à sa femme depuis les « culs de Judas » de l'Angola. Rien ne dit que

l'écrivain ne se serait pas révélé dans des conditions autres et peu importe à vrai dire. Ce qui importe, en revanche, c'est que les auteurs inscrivent l'expérience de la guerre au cœur de leur projet esthétique. Maria Graciete Besse le dit : « le roman de guerre se présente, en général, comme le témoignage d'une expérience personnelle qui permet d'interroger les relations entre histoire, mémoire et fiction » mais il « n'est jamais un décalque de la vie de son auteur ou la transcription immédiate des données empiriques sur lesquelles il s'édifie ». On notera, cependant, comme le pointe la quasi totalité des articles réunis dans ce volume, que les auteurs mettent beaucoup d'eux-mêmes et de leurs souvenirs réels dans leurs écrits, romanesques ou lyriques. Le parcours personnel est souvent lisible de manière transparente et le *je* qui se met en scène dans l'espace de la guerre et assume le discours, narratif ou poétique, brouillant les pistes et encourageant la confusion, entretient les ambiguïtés. C'est un procédé voulu, pratiqué aussi bien par les poètes, tels que Fernando Assis Pacheco ou Manuel Alegre, que par les romanciers, dont António Lobo Antunes est certainement, à cet égard, un exemple notable, puisque l'on dispose, à travers la correspondance privée récemment publiée par ses filles, d'un outil de référence non fictionnel, et dont le caractère d'intimité garantit une certaine authenticité, permettant d'évaluer, pour certains aspects, la part d'inscription de l'expérience personnelle dans le roman. À bien y réfléchir, la tentation autobiographique n'est pas que tentation ; elle est, nous semble-t-il, une composante essentielle à la fois de l'esthétique de l'excès, des émotions dans le cas présent, et de ce que nous pourrions appeler l'arsenal de véracité servant, notamment, la dimension testimoniale.

Dire la guerre : exorcisme et témoignage

- 13 À l'exception de quelques écrivains proches du pouvoir, qui publient au grand jour, dès avant le 25 avril⁹ sans avoir à craindre la censure – ce qui n'était ni le cas de Manuel Alegre, dont les ouvrages circulaient sous le manteau, ni de Fernando Assis Pacheco qui substituait aux noms de la guerre en Afrique ceux d'une autre guerre de libération, la guerre au Vietnam –, la majeure partie des auteurs qui se sont

exprimés sur la guerre coloniale l'ont fait en opposants et à la guerre et au régime qui en a créé et entretenu les conditions. Les raisons qui les ont conduits à écrire sont complexes. Elles remontent de toute façon à la commotion initiale. Dire la guerre, écrire la guerre est d'abord, selon les affirmations des uns et des autres, dans diverses interviews, un acte que l'on fait pour soi, une forme de libération, une manière de se débarrasser, par la parole, d'une expérience « térébrante » (Riegel), des fantômes envahissants, sans jamais du reste y parvenir. La tentative est vouée à l'échec et toujours à recommencer. Tous les récits y insistent, en recourant à des images plus ou moins originales ou percutantes, comme celle d'António Lobo Antunes que cite Margarida Calafate Ribeiro :

Qu'est-ce que je peux bien faire de ce satané noir qui n'en finit pas de tomber, le nombril éclaté, à l'intérieur de moi, qu'est-ce que je vais bien pouvoir faire de ce noir qui tombera pour toujours, à chaque seconde, le nombril éclaté, à l'intérieur de moi ?

- 14 C'est aussi, et simultanément, tenter de comprendre – et cette entreprise-là aussi est sans issue. Elle s'abîme en ressassements que les écrivains rendent particulièrement visibles dans la structuration de leurs œuvres – le long soliloque « idiot » du *Cul de Judas*, analysé par Olinda Kleiman, est certainement un paradigme du genre –, dans la reprise obsessionnelle des thèmes d'œuvre en œuvre, comme il ressort des articles de Margarida Calafate Ribeiro, Maria Graciete Besse et Olinda Kleiman, concernant respectivement Fernando Assis Pacheco – auquel on pourrait, une fois encore associer Manuel Alegre, tant cet aspect est évident chez lui –, João de Melo et António Lobo Antunes, voire dans la ou les réécriture(s) du « même » livre. Ce ressassement, ces paroles continues sur la guerre sont ceux de rescapés. Si, par définition, ils ne sont pas morts, ils ne sont pas pour autant indemnes. Auteurs et narrateurs, ils sont des êtres en sursis, des morts-vivants, sans cesse aspirés par le passé, habités par les fantômes, hantés par les terreurs de la guerre. Il leur faut à présent vivre avec leurs blessures, dont les visibles ne sont pas nécessairement les plus douloureuses, assumer le poids de la culpabilité, de la participation, même malgré eux, à l'inacceptable, assurer leur survie dans un monde autre, en êtres eux-mêmes différents. Cette fracture, dont Maria Graciete Besse étudie en

profondeur les modes de représentation chez João de Melo, est une topique de l'écrit de guerre, qu'il soit poétique ou narratif, comme il ressort de l'ensemble des études incluses dans ce volume et notamment de l'article de Philippe Rousseau et Olinda Kleiman, « déchanter la guerre ». Elle dit l'irrémédiable érosion de l'être auquel l'expérience traumatisante impose un avant et un après. Chez les auteurs portugais, elle revêt des manifestations multiples, souvent conjuguées, d'ordre lexical – on retiendra, comme étant le plus patent, le phénomène d'accumulation de termes du registre de la fêlure, dont la poésie, notamment, joue à foison pour dire la brisure de l'unité, physique et psychique, de l'individu – ; thématique – convocation de l'enfance heureuse et protégée, confrontée au temps et à l'espace de la guerre, va-et-vient permanent entre deux espaces (Afrique et Portugal) et deux temps (passé et présent) – ; narratologique – récits éclatés, subordonnés à une mémoire douloureuse et chaotique, pour dire le désordre du monde de la guerre mais aussi du nouveau monde, issu de la guerre. La guerre a instauré un divorce, entre ceux qui sont restés et ceux qui sont partis, et qui doivent envisager de vivre le temps présent et à venir auprès de ceux qu'ils ne comprennent plus et qui ne les comprennent pas, pour n'avoir pas vécu l'épreuve, décisive. « La guerre a tout foutu en l'air », dit Fernando Assis Pacheco, de même qu'António Lobo Antunes fait dire à son narrateur : « entre l'homme qui rentrait tout seul de la guerre [...] et nous qui nous dirigeons vers la sortie du bar au long d'un couloir de nuques et de profils [...] il n'y a guère que la différence insignifiante de quelques morts sur les sentiers de la guerre, des cadavres que vous n'avez pas connus, que les nuques et les profils n'ont jamais vus [...] et qui, par conséquent, sont inexistants, inexistants, vous comprenez ?, inexistants [...] » (p. 81). Ce divorce est d'abord celui des couples. Il est ensuite celui des hommes qui ont fait la guerre et des femmes qui ne l'ont pas faite, dont l'histoire parallèle avec la femme de rencontre, dans *Le Cul de Judas*, est la représentation paradigmatique. Mais il ne se borne pas à cela. Il s'est insinué dans les familles, dans les liens ruinés, dans les vies brisées des pères qui sacrifient leurs enfants à une cause anachronique et absurde, et des fils qui en vivent le non-sens dans leur corps et dans leur esprit. De cette tragédie, nous entendons le témoignage par la voix de Fernando Assis Pacheco, poignante dans le cri de révolte et d'incompréhension qu'elle adresse au « père-patrie », comme le

nomme Margarida Calafate Ribeiro, qui a envoyé son fils au massacre au nom d'idéaux d'un autre temps. En témoignent aussi, dans le registre de la fiction romanesque, les drames familiaux qui sous-tendent le discours halluciné du narrateur du *Cul de Judas*, dont les affinités avec António Lobo Antunes, y compris sur ce terrain, sont assez évidentes. Comme Olinda Kleiman s'emploie à le démontrer, le récit s'ordonne en manière de réponse cinglante du narrateur à la prophétie des vieilles tantes, « tantes-patrie » elles aussi, métonymie de la famille portugaise salazariste, qui l'ont expédié dans les « culs de judas » défendre une terre qui n'était pas la sienne.

- 15 Le récit de guerre est ainsi un geste nécessaire en direction de l'autre qui n'a pas fait la guerre, une adresse qui répond à l'impérieux besoin de renouer avec la vie d'avant, de reconstituer les liens rompus, d'interroger, d'informer, de responsabiliser cet autre qui ne savait pas, qui ne sait toujours pas, qui ne comprend pas, qui ne veut pas entendre. Dire la guerre, écrire la guerre, c'est se porter témoin des horreurs « vues » et vécues. Les textes y insistent *ad libitum*, comme pour signifier une tentative désespérée, qui se solde, invariablement, par l'expérience de l'incommunicabilité d'une expérience que les mots sont impuissants à représenter et qui dépasse l'entendement humain, d'où la forme de conversation avortée que celle-ci prend souvent. L'obstination à dire, ou à construire un récit voué de toute façon à être indéfiniment recommencé, est une manière de réponse à cette incapacité, mais c'est aussi un entêtement à faire connaître et reconnaître une épreuve que le monde s'applique à occulter ou à nier, pour esquiver la responsabilité d'un désastre qui n'a pu se produire qu'à la faveur de la lâcheté générale et de la complicité de tous. Outre sa fonction, plus individuelle, de « drainer un drame intérieur lié à un sentiment de culpabilité », le texte, nous dit Margarida Calafate Ribeiro, remplit son office de témoignage, accomplit le devoir de mémoire, prépare le passage à l'Histoire. Mais, dans l'espace de conflit entre mémoire publique et mémoire privée qui est le sien, il revendique tout aussi bien le droit à la mémoire qu'il impose à la collectivité frappée d'amnésie.

La guerre des mots contre la guerre du silence

- 16 La mise en littérature de la guerre est, Philippe Rousseau et Olinda Kleiman le rappellent ci-après, discours sur la guerre. Le fait s'impose aussi comme une évidence dans la grande majorité des œuvres en langue portugaise sur la guerre coloniale en Afrique. Mais la réalisation y prend une couleur particulière, à travers une interpellation polémique des responsables de l'affrontement – qui débordent la sphère du pouvoir politique –, où se rencontrent en partie la littérature portugaise et les littératures nationales que le conflit fait émerger. Dans leur ensemble, ces écrits constituent le démenti bruyamment opposé aux dénégations du pouvoir que João de Melo inscrit en toutes lettres, au cœur de la réalité de la guerre, comme le souligne Maria Graciete Besse ; ils sont la preuve collectivement affirmée de l'existence effective d'une guerre qui ne dit pas son nom, qui arbore le masque, se dissimule sous les noms d'emprunt d'une autre guerre ou sous des euphémismes commodes – « mission de souveraineté », « combat contre le terrorisme » ou « lutte contre le communisme » –, subtilités linguistiques destinées à permettre aux veuleries nationales et internationales de fermer les yeux en bonne conscience. Ces manipulations sémantiques forment la matière du roman de Lídia Jorge, *Le Rivage des murmures*, dont Anne-Marie Pascal s'attache à démonter les stratégies dans les deux récits qui constituent l'œuvre. L'ambiguïté structurelle créée par la double narration du même événement, le mariage d'Eva avec le militaire Luís Alex et la mort mystérieuse de ce dernier, participe à la dénonciation des travestissements idéologiques de la guerre, de l'héroïsme et de la mort par les différentes sphères du pouvoir militaire et colonial. La guerre n'est ni une fabrique de héros, ni même un lieu de sacrifice mais un lieu de perte d'identité et de repères qui instaure le chaos dans la langue elle-même et empoisonne les consciences.
- 17 Armés d'un arsenal impressionnant de mots historiques et d'images de guerre, établissant un dialogue complexe avec le récit de guerre « impérial », dont ils subvertissent les modèles ; avec le discours officiel, dont ils se saisissent et qu'ils déconstruisent par le biais,

essentiellement, de l'ironie et du sarcasme ; avec les autres écrivains de la « génération de la guerre coloniale » ou de libération, mais aussi avec les grands textes fondateurs de la littérature portugaise que l'autre camp, celui des Salazar et des Caetano convoque abusivement à son service ; voire avec certains autres de leurs propres écrits, les auteurs, portugais et africains, dénoncent les impostures du régime, mettent à bas les mythes solidement ancrés dans l'imaginaire portugais, dont le lusotropicalisme est une des manifestations éclatantes. Nous ne nous attarderons pas ici sur les images mobilisées. Topiques dans l'ensemble, elles s'intègrent aux schémas répertoriés par Rousseau et Kleiman et font l'objet par ailleurs d'analyses détaillées dans les études ici réunies. Celles-ci mettent en évidence, dans les grandes lignes, cette dichotomie attendue, d'une guerre coloniale considérée comme illégitime et qui est très tôt pressentie comme défaite, d'un côté, d'une guerre de libération, qui a toute sa légitimité et sera victoire, de l'autre, les œuvres s'inscrivant par là-même dans la logique du discours « idiot » ou « impérial », selon le cas. Rui Teixeira ne dit pas autre chose, même si la terminologie diffère, lorsqu'il met en parallèle une « littérature de requiem », fondée sur le rejet de la gloire et de l'exemplarité héroïque, et, à l'opposé, une « littérature d'alleluia », « où prédomine un ton épico-libérateur qui pointe vers un horizon communiste » (p. 100), ou, comme le dit João Carlos Pereira, une « éthique marxiste, qu'un contexte de guerre permet de réactiver avec force », pour conduire à la transformation de la société.

- 18 Mais si la dichotomie existe effectivement pour ce qui est de la représentation de la guerre proprement dite, c'est précisément le signe d'un sentiment partagé. La posture des écrivains et la méthode que celle-ci conditionne, et qu'ils adoptent, paraissent constituer une spécificité de ces littératures de la guerre, coloniale ou de libération, que les différentes analyses font ressortir et qui conduit à questionner l'approche de Carlos Vale Ferraz, selon laquelle il y aurait « un point de vue de colonisateur et un point de vue de colonisé », dans le panorama qu'il dresse dans sa contribution à cet ouvrage. Certes, les deux points de vue ne coïncident pas, ne peuvent pas coïncider, étant donné que l'appartenance à l'un ou à l'autre camp de combat, fût-ce à son corps défendant, est clairement identifiée. Mais cette symétrie formelle ne rend pas compte des symétries d'écriture,

dans la mesure où beaucoup d'écrivains portugais n'épousent pas et n'assument pas dans la guerre la position colonialiste du pouvoir mais la combattent, rejoignant ainsi indirectement la lutte menée par les Africains appliqués à s'émanciper de la domination coloniale, comme nous l'avons vu plus haut. Si, dans cette configuration, la différence des points de vue se marque aussi à un parti-pris pro-africain, que les écrivains africains n'ont pas besoin d'afficher et dans lequel on a pu éventuellement voir une certaine forme d'« excès », de « racisme à l'envers », « d'antiracisme ambigu », « d'attitude prétendument antiraciste » ou de « péché par angélisme » (Teixeira p. 100, sq.), ce n'est pas pour autant qu'il y a là une attitude de colonisateur, fût-ce à l'envers. Nombre d'auteurs portugais se sont en effet préoccupés non seulement de défendre le point de vue de l'autre, de lui accorder une place dans les œuvres, mais, comme le dit Maria Graciete Besse à propos d'*Autópsia de um mar de ruínas*, de parler non pas « à la place des Africains condamnés au silence, mais avec eux, à leur côté ».

- 19 Le sentiment de culpabilité, qui dicterait l'impérieux besoin d'écrire la guerre, explique en partie ce fait mais il y a fort à parier que le rapprochement a pu s'opérer surtout à la faveur des luttes qui convergeaient, objectivement et parfois subjectivement, contre l'ennemi commun : le dictateur dont la tyrannie destructrice ne s'est pas manifestée que dans la guerre mais dont cette dernière matérialise la forme d'inhumanité la plus achevée. Ainsi que Carlos Vale Ferraz le fait également remarquer, l'expérience de la guerre coloniale, l'observation des faits sur le terrain, a provoqué une prise de conscience concernant la guerre elle-même, dont a résulté ensuite une prise de conscience politique. Cette même prise de conscience s'est, avec le retour des morts et des blessés, imposée aux familles portugaises, restées au Portugal, dont le père de Fernando Assis Pacheco constitue comme une métonymie. La révolution des œillets, née de cette prise de conscience que la guerre a permise, n'est pas le fait de ces familles portugaises mais des capitaines de la guerre – dont Carlos Vale Ferraz faisait partie, en tant que Carlos Matos Gomes, de même que le capitaine « aux lunettes molles » du *Cul de Judas* qui n'est autre que Ernesto Melo Antunes, dont Lobo Antunes a fait la connaissance en Angola – désormais conscients de l'impasse du conflit, de « la possibilité d'une défaite », de « l'injustice inhérente à la situation coloniale de non-reconnaissance des droits

des peuples africains des colonies à leur indépendance », de « l'incapacité du régime à trouver une solution politique au problème colonial », de « l'illégitimité du régime politique portugais – la dictature de Salazar/Caetano ».

- 20 C'est bien cette prise de conscience et une souffrance qui se sait à la fois partagée et inutile qui ont amené les écrivains-soldats portugais, qui n'ont pas choisi de participer au conflit, à faire la guerre à la guerre, à interpellier le pays qui a permis que le scandale soit, à régler leurs comptes avec les piliers du fascisme : Église, bourgeois bien pensantes du Mouvement National Féminin, proches parents tout aussi bien sont renvoyés à leur arrogance, ou à leur irresponsabilité, placés devant les discours ineptes qui les ont guidés, sommés d'assumer la responsabilité qui est la leur dans les ravages occasionnés, dans la destruction absurde de la jeunesse portugaise, immolée sur l'autel des mythologies de l'empire. « Vingt-cinq ans, comment est-ce possible ? », ne cesse de s'interroger Fernando Assis Pacheco, exemple s'il en est de ce non-sens dont est frappée une patrie marâtre qui, ayant provoqué la folie de ses enfants en les envoyant à l'abattoir, les confie aux soins des psychiatres pour les renvoyer à nouveau d'où ils viennent, tout comme le médecin sans nom du *Cul de Judas* – António Lobo Antunes ? – est chargé de « réparer avec du fil et une aiguille les héroïques défenseurs de l'empire » (p. 47), de rafistoler les corps auxquels cette même patrie a infligé les blessures et dont elle continue à exiger le sacrifice.
- 21 Pour finir cette introduction, on retiendra que la masse des écrits portugais consacrés à la guerre coloniale voit le jour à distance de l'événement, à partir de la fin des années soixante-dix, par temps de démocratie. Pourtant, les auteurs le disent, la censure se poursuit, le silence est sur la guerre. Seule la littérature élève la voix, permettant d'exorciser le traumatisme et de témoigner que l'incroyable est advenu, d'une part, élaborant une pensée sur le désastre impérial, d'autre part. L'image du passé, qui se construit au péril de la mémoire et selon des projets esthétiques et éthiques portés par ces récits du présent, s'inscrit aisément dans une démarche de réflexion sur le présent et l'avenir, sur la manière, aussi, dont le passé conditionne l'un et l'autre. Ce qui s'offre souvent à la contemplation, c'est l'image de la démesure que renferme le titre de João de Melo : celle du rêve impérial d'un minuscule pays périphérique qui, ayant voulu déborder

sur l'océan, a causé sa ruine en même temps que celle des autres peuples. Car cette guerre n'est rien d'autre, nous dit João de Melo, dans *Os Anos da guerra*, que la prolongation d'une longue guerre de colonisation, ou, selon Manuel Alegre, une autre *campagne d'Afrique* marquée par avance au sceau du tragique. D'où la métaphore baroque, splendide et féroce du retour des conquérants au charnier natal dans *Le Retour des caravelles* d'António Lobo Antunes.

NOTES

- 1 Jean KAEMPFER, *Poétique du récit de guerre*, Paris, José Corti, 1998.
- 2 John KEEGAN, *Anatomie de la bataille*, Paris, Robert Laffont, 1993, p. 13.
- 3 Pour ce qui concerne la littérature portugaise, on pourra opportunément se reporter aussi aux ouvrages de Margarida Calafate RIBEIRO, *Uma história de regressos, Império, guerra colonial e póscolonialismo na literatura portuguesa*, Porto, Edições Afrontamento, Centro de estudos sociais, 2004 ; *As Mulheres e a Guerra colonial*, Coimbra, Revista crítica de ciências sociais, Avril 2004 et de Rui de Azevedo TEIXEIRA, *A Guerra colonial e o romance português. Agonia e catarse*, Lisbonne, Diário de Notícias, 1998.
- 4 João de MELO, (org), *Os Anos da guerra 1961-1975. Os portugueses em África – Crónica, Ficção e História*, Lisbonne, Círculo de Leitores, 2 vol., 1988, p. 16 sq. Sur les critères qui fondent ce concept de génération, voir en particulier Teixeira, *op. cit.*, p. 103 sq.
- 5 Rui TEIXEIRA cite également Álvaro GUERRA, José Martins GARCIA, Vergílio Alberto VIEIRA, José Correia TAVARES et António S. VIANA (*op. cit.*, p. 104-105).
- 6 Cf. aussi : sur Fernando Assis Pacheco, Manuel Alegre, António Lobo Antunes, João de Melo et Lídia Jorge, Margarida Calafate RIBEIRO, *Uma história de regressos* ; sur Lídia Jorge, Anne-Marie PASCAL, « L'apocalypse dans *Le Rivage des murmures* de Lídia Jorge et la fin de l'empire colonial portugais », *Textures, Variations sur la transgression et l'Apocalypse*, n° 17, Centre de recherche « Langues et cultures européennes », université Lumière Lyon 2, 2006, p. 169-187 ; sur Manuel Alegre, Olinda KLEIMAN « La poésie de Manuel Alegre : un excès de biographie ? », *Hommage à Adrien Roig, Arquivos do Centro*

Cultural Português, vol. XXXI, Paris-Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, 1992, p. 549-564 et « La guerre coloniale dans la poésie de Manuel Alegre : entre exorcisme et idéologie », *Hommage à Mariade Lourdes Belchior*, *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXXVII, Paris-Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, 1998, p. 633-651.

7 A contrario, on songe d'emblée à l'opération « nó górdio », qui s'est déroulée dans la zone de Mueda, dans le nord du Mozambique, en 1970. Carlos de Matos Gomes la retrace avec une vision toute militaire et le professionnalisme que permet son rang dans l'armée de métier, après avoir opéré le passage vers la mise en fiction, dans son roman *Nó cego*, qu'il publie en 1983 sous le pseudonyme littéraire de Carlos Vale Ferraz. Il est l'un des rares auteurs à avoir écrit sur la guerre, sous ses deux identités.

8 Le narrateur du *Cul de Judas*, par exemple, la développe en ces termes : « La forêt, où le MPLA, ennemi invisible, se cachait, nous contraignant à une guerre de fantômes » (p. 41).

9 Sur ces aspects, que nous ne pouvons développer ici, voir Rui TEIXEIRA, *op. cit.*, p. 91 sq.

AUTEURS

Olinda Kleiman

IDREF : <https://www.idref.fr/029490707>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/olinda-kleiman>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000066438241>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12110698>

Anne-Marie Pascal

IDREF : <https://www.idref.fr/075987465>

ISNI : <http://www.isni.org/00000000359666512>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/16746124>

Philippe Rousseau

IDREF : <https://www.idref.fr/034308180>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000001241296>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/13093042>