

Textures

ISSN : 2971-4109

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

20 | 2010

Poétique de l'écriture d'une expérience de guerre

L'allégorie comme moyen de transmission de valeurs idéologiques dans *As Aventuras de Ngunga* de Pepetela

João Carlos Vitorino Pereira

🔗 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=85>

DOI : 10.35562/textures.85

Référence électronique

João Carlos Vitorino Pereira, « L'allégorie comme moyen de transmission de valeurs idéologiques dans *As Aventuras de Ngunga* de Pepetela », *Textures* [En ligne], 20 | 2010, mis en ligne le 09 décembre 2022, consulté le 02 octobre 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=85>

Droits d'auteur

CC BY 4.0



L'allégorie comme moyen de transmission de valeurs idéologiques dans *As Aventuras de Ngunga* de Pepetela

João Carlos Vitorino Pereira

PLAN

Introduction

Un texte à vocation didactique et nationaliste

Une allégorie historique et politique au service d'une pédagogie de la lutte

De la lutte pour l'indépendance à la lutte des classes ou la libération de l'Homme

Conclusion

TEXTE

Introduction

- ¹ Dans le présent travail, qui s'inscrit dans nos recherches sur la représentation de l'idéologie et de l'utopie dans le discours littéraire, notre objectif est de montrer que l'allégorie peut devenir un outil efficace pour la transmission tout à la fois clandestine et didactique de valeurs idéologiques, particulièrement dans un contexte historique marqué par la guerre coloniale et la censure. Pour ce faire, nous avons retenu un court récit qui poursuit un but didactique, de propagande même : *As Aventuras de Ngunga*, de Pepetela. Comme on sait, le discours littéraire de et sur la violence fait apparaître deux tendances opposées : celle de « la mystique de la guerre (le fil épique n'est pas totalement rompu) », celle de « l'attaque frontale du phénomène guerrier »¹. Il va sans dire que la conscience politique chez Pepetela ainsi que les circonstances particulières dans lesquelles ce dernier a composé *As Aventuras de Ngunga* ont généré un discours de justification dans cette œuvre qui s'inspire directement de la réalité du moment et d'éléments autobiographiques et qui s'offre comme un roman idéologique.

- 2 Voici comment Pires Laranjeira présente ce récit : « Foi um livro escrito de modo simples para funcionar como texto ideológico e de aprendizagem da língua portuguesa, na alfabetização nas matas² ». Bien que, selon ce spécialiste, le livre ait été publié pour la première fois à Luanda en 1976³, après l'indépendance de l'Angola, survenue le 11 novembre 1975, ce texte a été écrit pendant la guerre coloniale, comme en atteste la mention finale « Hongue, Novembro de 1972⁴ ».
- 3 Pour Jean-Michel Massa, il s'agit là du « premier "roman de formation" angolais⁵ » et d'un des premiers succès de librairie de la période postcoloniale angolaise. Manuel Ferreira résume ainsi la diégèse de *As Aventuras de Ngunga* :

As aventuras de Ngunga (1976) de Pepetela, registo das aventuras de um pioneiro, nasceram de um projecto pedagógico (aprendizagem recíproca de português e mbundo) dirigido aos pioneiros e guerrilheiros da área onde actuava. [...] É de uma importância fundamental para a compreensão da consciencialização na luta revolucionária⁶.

- 4 On retrouve donc un thème majeur dans les littératures africaines d'expression portugaise, celui de la lutte de libération nationale, thématique chère aux écrivains noirs concernés par la colonisation européenne⁷.

Un texte à vocation didactique et nationaliste

- 5 À l'origine, *As Aventuras de Ngunga* est un ouvrage didactique composé de vingt-huit chapitres ou leçons ; dans la deuxième édition cependant, le vingt-neuvième chapitre, qui s'intitule « Para terminar » et qui fonctionne comme une conclusion, ne s'adresse plus au « camarada pioneiro »⁸, c'est-à-dire au lecteur pionnier auquel on délivre un message à clé. Cette œuvre n'avait pas pour seul but l'enseignement du portugais aux jeunes Angolais : elle se donnait aussi comme objectif, par le biais du langage allégorique, de transmettre des valeurs et des contre-valeurs, une idéologie, mission assignée à l'école, à laquelle Pepetela accorde une grande importance dans ce récit. Dans *As Aventuras de Ngunga*, c'est le point de vue du

colonisé qui est privilégié : l'école est perçue comme un instrument de libération qu'il faut s'approprier. Elle prend ainsi le contre-pied de l'enseignement colonial qui, d'après Eduardo de Sousa Ferreira, visait une identification consciente avec le Portugal⁹ ; pour que les colonisés s'identifient au pays du colonisateur, c'est la culture et l'histoire du Portugal qui étaient mises en avant dans les manuels scolaires.

- 6 Bien que dans le cas de *As Aventuras de Ngunga* il s'agisse de la production d'un ouvrage à la fois pédagogique et littéraire, c'est une préoccupation plus militante qu'esthétique qui a visiblement présidé au choix d'une langue portugaise très proche de la norme européenne. En effet, en Angola, comme au Mozambique par exemple, le portugais apparaît comme la langue de l'unité nationale menacée par les divisions ethnolinguistiques ou politiques ; de plus, la maîtrise de la langue du colonisateur permet au colonisé de se hisser au niveau de ce dernier et d'établir avec lui une relation de pouvoir, un rapport de force plus équilibré. Lorsqu'il est fait prisonnier, Ngunga feint de ne pas comprendre la langue de l'ennemi, le portugais, si bien que les questions de ses geôliers sont traduites dans sa langue, le mbunda : « Ngunga percebia um bocado de português, mas fingia que não. O outro não acrescentou mais nada » (p. 110). Dans ce jeu avec les langues, où la supériorité linguistique de Ngunga est manifeste car il connaît aussi la langue de l'ennemi, c'est la langue locale africaine qui est valorisée puisqu'elle contribue, dans cette situation de crise, à la survie du héros.
- 7 Mais, bien que rédigée en portugais, cette fiction est enracinée dans le terroir africain, si bien que Ngunga incarne l'Afrique aux yeux de Françoise Massa¹⁰ : les éléments exogènes des manuels scolaires utilisés dans les colonies sont remplacés ici par des éléments endogènes. Ainsi, le didactisme est manifeste dans ce court roman, d'où des références très explicites à la situation angolaise à une époque donnée ainsi qu'à la flore ou à la faune, comme le note Dea Rety : « ce texte apporte avec beaucoup de soin des informations sur le quotidien des combattants, sur l'environnement dans lequel ils vivaient (avec, par exemple, des indications précises sur la faune et la flore locales)¹¹ ».

- 8 Par ailleurs, l'écriture de ce texte est assez dépouillée car il convient de ne pas brouiller le message : l'intertextualité et la distanciation ironique en sont absentes, les phrases, à la syntaxe simple, sont plutôt courtes, dans les dialogues comme dans les passages narratifs, qui sont en quelque sorte oralisés :

– O socorrista está longe.
– Acaba com as desculpas. Vai lavar-te e parte.
– O dia está a acabar. Em breve será noite.
– Ainda bem. Dormes lá. Amanhã és tratado e voltas. Qual é o problema ? [...] Ngunga é um órfão de treze anos. Os pais foram surpreendidos pelo inimigo, um dia, nas lavras. Os colonialistas abriram fogo. O pai, que era já velho, foi morto imediatamente. A mãe tentou fugir, mas uma bala atravessou-lhe o peito. (p. 9-10)

- 9 Le roman offre ainsi une vision du monde dichotomique avec les bons d'un côté et les méchants de l'autre : les bons, ce sont les révolutionnaires luttant pour l'indépendance de l'Angola, et les mauvais, ce sont les Portugais désignés sous les termes génériques d'« inimigos » (p. 97) ou de « colonialistas ». C'est que pour l'individu qui, à l'instar de Ngunga, lutte pour sa survie, il n'existe que des amis ou des ennemis, ou encore des alliés de ces derniers : « Viu um grupo de homens conversando. Amigos ou criados ? » (p. 126). Le contraste frappant – « amigos/inimigos » – est utilisé ici à des fins pédagogiques ; il permet de poser clairement des repères, qu'une guerre a tendance à brouiller, et de tracer nettement la frontière, au sein d'un groupe, entre des valeurs et des contre-valeurs qu'il s'agit d'instiller dans l'esprit des jeunes.

- 10 En ce qui concerne la stratégie narrative, la polyphonie du récit est peu accentuée, en consonance avec la vision du monde proposée par Pepetela qui ne recourt pas ici au « cruzamento de olhares diferentes sobre o mesmo – cuja evidência mais visível é a pulverização de vozes narrativas [...] e o complexo multiperspectivismo que caracterizam a sua técnica narrativa »¹² ; cette œuvre en est encore au stade du « monologue » :

[...] en dépit du fait que ses choix aient pu être solidaires de ceux des dirigeants du MPLA, Pepetela a, *au fil de ses fictions*, pris du recul par rapport au didactisme de l'approche marxiste de l'art (approche qui

fut, initialement, celle de tous les mouvements qui prirent le pouvoir dans les anciennes colonies portugaises et se muèrent en partis uniques) [...]. La démultiplication des voix dans les plus récents textes de Pepetela atteste bien qu'il a fait l'expérience de "la fin du monologue"¹³.

- 11 Ainsi, le passage du « monologue » à la multiplication des voix dans l'œuvre pepetelienne ? est significatif sur le plan idéologique : en effet, l'auteur finit par adopter une distance critique par rapport à ce qu'il écrit et par rapport au credo idéologique qui était le sien¹⁴. Mais dans *As Aventuras de Ngunga*, texte qui doit remplir une fonction didactique et morale, la vision du monde est nécessairement moins problématisée, plus simpliste que dans une œuvre peu marquée idéologiquement : n'oublions pas qu'il s'agit là d'un ouvrage circonstanciel au service d'une cause et à l'intention d'un public particulier. Le lecteur assistera néanmoins à des confrontations dialogiques, point de vue contre point de vue, car le thème de la guerre coloniale se prête à la confrontation de deux discours idéologiques inconciliables, confrontation qui alimente la tension dramatique de ce récit où la guerre est le plus souvent représentée indirectement.
- 12 Toujours en ce qui concerne la stratégie narrative, notons que, dans ce roman à la troisième personne, nous avons affaire à un narrateur plutôt omniscient, qui est le maître du jeu narratif et qui possède l'art de raconter : « Mas para quê avançar de mais ? Temos tempo de conhecer a vida do pequeno Ngunga » (p. 10). Ainsi, le caractère fictionnel du texte est d'emblée énoncé par un narrateur qui invite le lecteur, quelque peu frustré dans ses attentes, à établir un lien entre l'histoire et l'Histoire, avec un grand H ; le lecteur est alors placé devant un récit et une Histoire en train de s'écrire, en train de se faire : l'« historiette » initiatique et l'Histoire sont présentées ici comme des processus lents mais dynamiques, avec des enchaînements, l'action suivant un déroulement linéaire, raison pour laquelle il convient de ne pas trop anticiper. L'Histoire apparaît d'entrée de jeu comme un accomplissement historico-social collectif.
- 13 Le narrateur occupera le devant de la scène dans « Para terminar » où il s'autoreprésente : parlant alors de lui, il fait mine de ne pas maîtriser totalement les tenants et les aboutissants de l'histoire qu'il

vient de raconter, entretant ainsi la confusion entre la fiction et la réalité : « Esta história de Ngunga foi-me contada por várias pessoas, nem sempre da mesma maneira. Tive de cortar algumas coisas que pensei não serem verdade ou com menos interesse. // Procurei em todas as escolas, a ver se encontrava o Ngunga. Mas foi em vão » (p. 169). La vraisemblance de l'œuvre, indispensable pour que les jeunes lecteurs s'identifient au héros qu'elle met en scène, est du même coup affirmée ludiquement par l'invraisemblance. Autrement dit, tout en affirmant que la fiction ne peut être que fiction, le narrateur montre du doigt l'invraisemblance qu'il prétend dissimuler.

- 14 Cette stratégie narrative, cette langue simple, cette construction linéaire du récit ainsi que cette vision manichéenne du monde qui se dégage de *As Aventuras de Ngunga* relèvent d'un choix esthétique et idéologique qui vise l'efficacité du récit et qui est adapté aux circonstances historiques et au public auquel il se destine car il faut inciter ce dernier, sans ambiguïté, à l'action immédiate.

Une allégorie historique et politique au service d'une pédagogie de la lutte

- 15 Dans les études sur l'œuvre de Pepetela, outre le terme « didactisme », le mot « allégorie » apparaît de manière récurrente : dans *As Aventuras de Ngunga*, Pepetela recourt également au langage allégorique. C'est que raconter une histoire, *a fortiori* à des jeunes, a toujours présenté un côté utilitaire, surtout dans les sociétés traditionnelles où les messages sont véhiculés par la tradition orale ; mais la raconter de manière imagée, sous forme de fable ou d'allégorie, par exemple, frappe davantage les esprits grâce à l'efficacité symbolique de l'écriture allégorique. Ce texte présente par conséquent deux niveaux de lecture : l'histoire proprement dite, constituée des aventures héroïques de Ngunga, et sa portée symbolique et idéologique.
- 16 Le titre, qui induit une dynamique de l'action romanesque, est très attractif pour de jeunes lecteurs. En effet, c'est le mot « Aventuras » et non « História » ou, mieux encore, « estórias », que Pepetela a

retenu ici malgré son lien évident avec l'Histoire de l'Angola : l'itinéraire initiatique de Ngunga se donne à lire comme une aventure exemplaire ; il s'agit en effet d'une histoire aux allures d'épopée d'où le héros sort transformé positivement. Ainsi donc les jeunes, instruits par l'exemple de Ngunga, comprendront aisément où est leur intérêt. Notons au passage que l'épopée est très présente dans la culture orale. Comme le signale le *Dictionnaire du Littéraire*, « La littérature traditionnelle, orale, mais également écrite [...], remonte très loin en Afrique : des épopées du XV^e s. sont toujours vivantes [...] et les générations se transmettent contes, légendes, devinettes ou proverbes¹⁵ ». Par le biais d'un réalisme à la fois concret, car ancré dans l'Histoire, et symbolique puisqu'il s'exprime à travers une écriture allégorique, l'auteur décrit le parcours d'un adolescent qui progressivement, comme dans un rite d'initiation, devient un guérillero. Pour identifier ce jeune guérillero courageux du XX^e siècle, qui incarne une Angola en devenir, aux héros fondateurs de royaumes de l'époque précoloniale, ou aux guerriers errants et idéalisés d'un passé lointain, Pepetela remonte d'une certaine manière aux sources de la geste angolaise transmise oralement de génération en génération.

- 17 Dans cette œuvre, l'onomastique véhicule des valeurs morales qui, au fond, sont celles de l'éthique marxiste qu'un contexte de guerre permet de réactiver avec force. Le héros porte un nom symbolique aux consonances tout à fait africaines, le mot « gunga » servant à désigner une lance utilisée en Angola ; de plus, la lance, attribut réservé aux nobles chevaliers, est, en Afrique noire, attachée à la fonction royale¹⁶. Ngunga, qui apparaît comme un condensé de l'africanité, est donc un personnage allégorique qui fait songer à ces guerriers de légende dont on vient de parler. Son nom, composé du morphème évocateur ['gũga], est en parfaite harmonie avec le rôle positif qu'il joue dans le récit. Comme d'autres personnages dans le roman, Ngunga incarne ainsi des valeurs guerrières telles que le courage, la combativité, la fidélité au groupe. Afin de valoriser sa bravoure, Ngunga est représenté au début du roman avec une fronde à la main : « Ngunga ficou muito tempo a admirar a arma luzidia. Ele só tinha uma fiska. Mas um dia... » (p. 20). La référence à la fronde n'est sans doute pas neutre car elle fait penser au combat mythique entre le géant Goliath et le jeune berger David : la fronde du jeune

Ngunga, qui s'oppose à l'arme sophistiquée des Portugais et des guérilleros chevronnés, contribue d'entrée de jeu à l'héroïsation du personnage dont la caractérisation annonce la victoire éclatante des faibles et des opprimés sur les puissants et les oppresseurs, malgré un rapport de force inégal. Orphelin, seul au monde – « Ninguém o esperava no kimbo » (p. 25) –, Ngunga, « empurrado pela fome » (p. 26), décide de faire son baluchon : « meteu as suas coisas num saquito velho. Um cobertor de casca de árvore, um frasco vazio, um pau para limpar os dentes, a fiska ao pescoço e a faca à cinta, eis toda a sua riqueza » (p. 27). Il va errer et pénétrer finalement dans une « zona de guerra » (p. 25) où il finira par côtoyer les chefs de la guérilla. Malgré sa grande détresse affective et matérielle, jamais il ne vivra d'expédients peu recommandables pour se sortir d'embarras.

- 18 Ngunga est un héros moral, courageux et vertueux tout à la fois car la victoire exemplaire est à ce prix ; il s'oppose en cela à certains de son propre camp. En effet, au cours de son errance, il entre au service du vieux Kafuxi qui, en sa qualité de « Camarada Presidente » (p. 37), « era o responsável da população de uma série de aldeias » (p. 43). Choisi par les chefs rebelles, ce dernier devait « organizar e resolver os problemas do povo e o reabastecimento dos guerrilheiros » (p. 43). C'est pour participer à sa manière à la lutte que Ngunga accepte de travailler dur, bien que Kafuxi le rudoie : « Ele trabalhava muito, mas talvez não fosse o suficiente. Prometeu trabalhar mais. Não falou nos ralhos injustos, na falta de comida. Pensou só em Nossa Luta, também guerrilheiro. E na lavra a sua enxada não parava » (p. 33). Mais Kafuxi ne participe pas au ravitaillement des guérilleros dans de justes proportions et détourne de la nourriture, ce qui ébranle la vision que Ngunga avait du monde et des hommes :

Afinal o velho estava a aproveitar. Era mais rico que os outros, pois tinha mais mulheres. [...]

Ngunga pensava, pensava. Todos os adultos eram assim egoístas ? Ele, Ngunga, nada possuía. Não, tinha uma coisa, era essa força dos bracitos. E essa força ele oferecia aos outros, trabalhando na lavra, para arranjar a comida dos guerrilheiros. O que ele tinha, oferecia. Era generoso. Mas os adultos ? Só pensavam neles. Até mesmo um chefe, escolhido pelo Movimento para dirigir o povo. Estava certo ? (p. 43-44)

- 19 Pour ce personnage, l'idéologie révolutionnaire n'était qu'une froide rhétorique dont il se servait pour exploiter la fougue libertaire du jeune Ngunga car, disait-il, « Para nos libertarmos temos que trabalhar muito. É preciso produzir muito para os guerrilheiros » (p. 32). Ngunga mûrit, prenant alors conscience de l'exploitation de l'homme par l'homme ; comme on le voit à travers la répétition du verbe « pensava », il commence nettement à exercer son esprit critique, seul gage de liberté. Cette expérience malheureuse l'incite à franchir une nouvelle étape pour aller à la victoire puisqu'il cherche à participer plus activement et plus directement à la lutte. Ngunga décide alors de confondre Kafuxi puis, une fois de plus, « pôs o saquito ao ombro e viajou » (p. 49) : ayant découvert à ses dépens le pouvoir de dissimulation des hommes, dont les paroles et les apparences peuvent être trompeuses, il dit à ceux qu'il croise qu'il veut « ver o mundo » pour savoir « se em toda a parte os homens são iguais, só pensando neles » (p. 50) ; il se convainc qu'autour de lui « era só aparência. Todos perseguiam um fim escondido » (p. 50).
- 20 L'auteur, grâce à cet épisode où il met en scène un personnage négatif qui trahit la confiance des chefs de la guérilla, instille au passage dans l'esprit de ses jeunes lecteurs la conception marxiste d'un travail désaliéné, mis au service du bien commun
- 21 En réalité, Ngunga est parti à la recherche de son protecteur, Nossa Luta, représentation allégorique de la lutte pour l'indépendance car « Nossa Luta fora para a área de Cangamba, como guerrilheiro. Não voltaria ao kimbo » (p. 26) ; la lutte est donc en marche. Il est à noter que les cadres où l'allégorie intervient le plus souvent sont ceux « du voyage, de la bataille ou de la quête », ingrédients romanesques que nous retrouvons dans les aventures de Ngunga¹⁷. Le fait que ce dernier marche sans cesse sur les pas de Nossa Luta, vers qui vont toutes ses pensées, montre que la lutte est un processus dynamique qui s'inscrit dans l'espace et dans le temps. C'est aussi un processus collectif car le véritable héros ne peut être qu'un héros collectif n'ayant comme seul objet que la noble lutte commune, d'où le possessif « Nossa », avec la majuscule allégorisante, qui rappelle au passage l'importance de l'attachement indéfectible au groupe de référence : nous pourrions dire, avec Pierre Zima, que celui « qui dit "nous" pour s'identifier à une organisation religieuse ou politique admet explicitement qu'il a adopté un point de vue et une pertinence

de groupe¹⁸ » ; Pierre Zima rappelle que « Marx cherche à représenter le processus historique à l'aide d'actants collectifs »¹⁹. Ainsi, le schéma actantiel proposé dans les *Aventuras de Ngunga* illustre allégoriquement le discours marxiste puisque nous sommes clairement en présence d'actants collectifs, et non pas d'actants individuels tels que l'idéologie libérale aime à les mettre en scène : avec ses Adjuvants (le peuple solidaire, les « amis »), le Sujet (les guérilleros représentés par União) combat un Antisujet (les colonialistes, les « ennemis ») et d'autres Opposants (les alliés des colonialistes, les « valets ») pour leur arracher l'Objet de sa quête (la liberté et l'indépendance) grâce à une lutte commune, d'où le personnage de Nossa Luta. Ce héros collectif est prédestiné à la victoire en raison de la vision optimiste de la révolution que véhicule le marxisme. La structure actantielle de *As Aventuras de Ngunga* correspond à celle des récits mythiques, « dont les luttes actantielles ont un caractère rituel [...] et dont les conclusions ont été fixées d'avance²⁰ », l'auteur attribuant à ses personnages des rôles bien marqués, des caractères bien trempés. On l'a vu, le personnage ambivalent – le vieux Kafuxi – est rapidement démasqué et disqualifié par le groupe auquel il est censé appartenir.

- 22 Le personnage principal, Ngunga, avec « a fisga ao pescoço e a faca à cinta » (p. 27), revêt quant à lui les traits du héros fondateur, c'est-à-dire du héros conquérant, combattant²¹, tel que le décrit Gilbert Durand dans ses travaux sur les structures anthropologiques de l'imaginaire : l'épée qu'il brandit est un symbole de pouvoir et de dépassement individuel²². A travers Ngunga, Pepetela veut offrir aux jeunes de son pays un véritable héros capable de les mobiliser : l'allégorie qui simplifie, schématise, devrait les y aider²³ et favoriser chez eux l'éveil de la conscience politique, en facilitant l'identification au héros, qui a *grosso modo* le même âge qu'eux. Les personnages, dont les noms sont souvent résolument symboliques, ne sont pas tant des types sociaux que des figures allégoriques qui renvoient à ce qu'Álvaro Cunhal appelle « a moral do proletariado revolucionário [...] contrária e superior à burguesa. [...] Age como força material na transformação do mundo »²⁴. Les personnages allégoriques incarnent des valeurs morales : les héros représentent naturellement des valeurs positives et les antihéros des principes négatifs. Pour que la foi dans la victoire finale demeure intacte chez le lecteur, le héros,

dont le rôle dans un roman héroïque consiste à transformer le monde, doit surtout évoluer parmi d'autres héros positifs ; quand il tombe aux mains de l'antihéros, il doit rapidement se libérer : il ne doit pas être libéré, c'est lui qui se libère avec éclat en puisant dans ses propres ressources. Le parcours de Ngunga illustre ce principe narratif, la constitution du personnage étant porteuse d'idéologie car il y a un lien entre la création artistique et la vision du monde et de l'Homme qu'elle sous-tend. Ngunga poursuit sa route, « le thème du voyage comme lieu de moments capitaux dans l'histoire »²⁵ étant bien connu en littérature ; la grande histoire se déroule aussi par cycles, par étapes successives que les guerres permettent souvent de franchir : c'est la vision dynamique que l'œuvre pepetelienne offre de l'Histoire²⁶. Le jeune héros pepetelien arrive dans une nouvelle zone de combat où il est accueilli par « uma secção de guerrilheiros igual às outras, escondida numa mata, trincheiras cavadas à volta » (p. 50) ; le narrateur prend toujours soin, au fil du récit, de montrer comment la guérilla s'organise. C'est là que Ngunga est de nouveau confronté à la mort d'un être cher car il apprend que Nossa Luta, son « único amigo », est mort « numa emboscada do inimigo » (p. 50). Cette annonce est faite sans pathos : il ne faut pas affaiblir le moral des troupes ; de plus, la mort contribue dans ce genre de récit à l'héroïsation et à l'accomplissement du personnage car elle est en somme l'aboutissement d'une épreuve qualifiante visant notamment à tester son sens du sacrifice.

- 23 Très vite la solidarité du groupe se manifeste à l'égard de Ngunga, de nouveau plongé dans la détresse : « Os guerrilheiros insistiam para que ficasse uns dias com eles. Ngunga nunca na sua vida recebeu tantos presentes : um apito, umas calças, [...], um punhal. Agradecia a amizade mas à noite chorava. Tinha arranjado outros amigos » (p. 50-51). En recevant un poignard des mains des guérilleros, à un moment particulièrement douloureux et solennel, Ngunga est symboliquement admis, comme dans un rite de passage, dans le camp des grands libérateurs, cet attribut renforçant sa fonction guerrière initiale, inscrite dans son nom même : le passage de la fronde au poignard, arme épique des chevaliers et des héros, équivaut donc à une nouvelle étape dans la qualification d'un héros²⁷ à la promotion duquel le lecteur va assister ; mais ce héros sera toujours un héros parmi d'autres : Ngunga ne commandera jamais d'autres

guérilleros qui d'une certaine manière doivent être égaux entre eux. Ce qui compte, c'est toujours le groupe, d'où la mise en scène d'un autre héros, União, qui, comme tout personnage important dans le récit, porte un nom allégorique, cette onomastique symbolique évitant justement l'individualisation, la personnalisation : le personnage doit avoir un caractère général. C'est ainsi qu'União représente l'ensemble des guérilleros en marche contre l'impérialisme portugais, l'union faisant la force : il s'agit là d'une autre valeur qui fait partie du catéchisme marxiste. Ici l'allégorie remplit sa fonction de transmission de valeurs d'une manière extrêmement limpide puisqu'un « personnage doté d'attributs spécifiques "incarne" et représente une abstraction²⁸ ». La lutte, exaltée à travers le personnage de Nossa Luta, ne sera couronnée de succès que si les combattants restent soudés, ce qui est toujours difficile en temps de guerre, *a fortiori* dans un pays tenté par des divisions ethnolinguistiques. La lutte doit servir, de manière désintéressée, une cause commune et Nossa Luta incarne ce principe aux yeux de Ngunga : « Mas havia guerrilheiros que diziam que Mavinga tinha um defeito : pensava de mais nele mesmo. Ngunga queria conhecer o comandante. Para ele, o defeito de Mavinga não era grave. Qual era a pessoa grande que não era egoísta ? Nossa Luta. Mas estava morto [...]. » (p. 55). Le narrateur pointe au passage le danger de la personnalisation du pouvoir qui aura bien lieu plus tard, en Angola comme dans d'autres États marxistes, mais pour l'heure on préfère croire à la cohésion du groupe car rien ne doit compromettre la victoire finale. Le narrateur nous invite implicitement à adopter le point de vue de Ngunga, qui se veut rassembleur, n'accordant pas trop d'importance aux voix discordantes de certains guérilleros, certains mais pas tous : la valeur négative de l'adversatif « mas » est alors gommée grâce au recours à la sagesse populaire selon laquelle nul n'est parfait : « todas as pessoas têm defeitos, ninguém era perfeito » (p. 122).

- 24 Ngunga a hâte de rencontrer ce chef de la guérilla depuis qu'il a entendu parler de ses exploits car la guerre est au centre de toutes les discussions : « Gostava de ficar nas fogueiras, à noite, ouvindo cenas de guerra. As conversas eram sempre as mesmas : a guerra. Contavam-se episódios velhos ou novos, conhecidos ou não. E todos riam ou batiam palmas ou suspiravam de tristeza. » (p. 55). Une fois

de plus, la grande Histoire de l'Angola en train de se construire s'oralise au cours de ces veillées où l'on retrouve l'importance du récit épique dans la tradition orale. Ce sont maintenant les Angolais qui racontent leur propre histoire, le narrateur principal veillant en quelque sorte à l'orthodoxie de leur récit, et qui mettent en avant leurs héros nationaux, comme Mavinga, qui ne figurent pas dans l'histoire officielle écrite par les Blancs ; ce dernier raconte lui aussi, à son avantage, ses aventures guerrières : « E Ngunga notou que a mesma história não era sempre contada da mesma maneira. De dia para dia, Mavinga aumentava um pouco ou o número de inimigos mortos ou a dificuldade da operação. » (p. 67). Cette auto-héroïsation contribue ainsi à la mythification de l'Histoire ; chacun raconte l'histoire à sa façon, ce qui relève d'un parti pris idéologique, chacun voulant affirmer sa supériorité, ce qui est de bon aloi dans le cadre d'un conflit armé. La littérature, quant à elle, sait tirer profit des guerres, comme le signale Pepetela lui-même : « A literatura aproveita-se razoavelmente dos períodos difíceis dos povos. Ou porque as situações-limite se prestam bem a fornecer temas, ou porque os escritores precisam então, mais do que nunca, de exorcizar os seus fantasmas interiores²⁹. » ; ces conflits permettent également de mettre à l'épreuve la cohésion du groupe, comme le montre le parcours allégorique de Ngunga dans un pays en guerre.

- 25 Lors de la rencontre entre les deux personnages, Mavinga tient ce discours à Ngunga : « – És um rapaz esperto e corajoso. Por isso deves estudar. Chegou agora um professor que vai montar uma escola aqui perto. Deves ir para lá, aprender a ler e a escrever. » (p. 61-62). L'apprentissage du héros doit donc se poursuivre car la construction de la nation angolaise exige des révolutionnaires éclairés capables de se projeter dans l'avenir, qu'il faut construire tout en faisant la guerre.
- 26 À travers Mavinga, on retrouve l'importance de l'école, qui devrait changer Ngunga en leader éclairé afin qu'il puisse être à la pointe du combat pour la libération de l'homme. La formation du combattant se fait sur le terrain, mais celle du citoyen libre et éclairé doit se faire à l'école, qui deviendra une des priorités de l'État angolais : « – [...] Ngunga precisa de estudar, para não ser como nós » (p. 71), martèle Mavinga, qui ne sait ni lire ni écrire (p. 72). Le chef de la guérilla est fier d'inaugurer une nouvelle école car « O povo queria a escola » (p. 79) :

O professor União tinha sido enviado de longe pelo Movimento, para ensinar. No tempo do colonialismo, ali nunca tinha havido escola, raros eram os homens que sabiam ler e escrever. Mas agora o povo começava a ser livre. O Movimento, que era de todos, criava a liberdade com as armas. A escola era uma grande vitória sobre o colonialismo. O povo devia ajudar o MPLA e o professor em tudo. Assim, o seu trabalho seria útil. As crianças deveriam aprender a ler e a escrever e, acima de tudo, a defender a Revolução. Para bem defender a Revolução, que era para o bem de todos, tinham de estudar e ser disciplinados. (p. 73)

- 27 On s'élève donc à la conscience politique grâce à l'école, laquelle fera de Ngunga un homme capable de répandre dans le monde entier la bonne parole de la Révolution, qui doit être aussi une révolution culturelle. En effet, Ngunga, qui est tombé amoureux de Uassamba, laquelle a été achetée par son vieux mari, incarne la synthèse de la Tradition, transmise par les aïeux, et de la modernité, qui passe par l'éducation ; la question de la « conciliação entre tradição e modernidade »³⁰ est présente dans d'autres œuvres de Pepetela, comme le souligne Inocência Mata, pour qui cette modernité est une « síntese entre o saber moderno e a memória do saber tradicional »³¹. Ngunga, qui n'a pas d'attaches géographiques, qui erre constamment à travers le pays en guerre, préfigure cette synthèse, cette transition entre le passé et le futur, et cette unité nationale dont l'Angola nouvelle a besoin ; de plus, comme il veut « conhecer o Mundo » (p. 65), d'après Mavinga, il fera également un excellent ambassadeur de la Révolution, qu'il faudra bien exporter. Ainsi, nous pourrions dire, avec Inocência Mata, que le récit que nous analysons se fonde sur « uma mística do heróico e do épico, em que radica o discurso nacionalista » ; il relève, comme le fait remarquer cette africaniste, « de uma escrita de esperança, de imanência solar »³². En ce qui concerne la tension entre Tradition et modernité, Inocência Mata écrit aussi que les « personagens de Pepetela têm com a tradição uma relação revolucionária, nunca de ruptura nem de submissão : ancorando-se nela, a tradição, nela busca força para as subverter [...] »³³.

- 28 Ainsi, le maître d'école, União, « falava [...] da luta » (p. 78) aux jeunes adolescents qui ont acquis le statut de « pioneiros », comme Ngunga et son ami Chivuala ; il leur inculque aussi le sens de la solidarité et de

la loyauté (p. 84) et leur dit « que um homem só pode ser livre se deixar de ser ignorante » (p. 111). Si la formation intellectuelle de Ngunga laisse à désirer, sa formation morale, au service de la Révolution, donne entière satisfaction : « O Ngunga é um bom pioneiro, corajoso e sincero » (p. 90), déclare União. C'est en compagnie du maître d'école que le jeune pionnier subira le baptême du feu. En effet, les soldats portugais encerclent « os dois camaradas » (p. 97), blessant União à la tête (p. 96) ; Ngunga tire, tue un homme pour la première fois et refuse de s'enfuir. Il sera fait prisonnier et emmené, avec União, au « posto de Cangamba, em helicóptero » (p. 103) ; c'est alors que « Ngunga sofreu toda a humilhação da derrota » (p. 99). Arrivé au camp de détention, il rencontre le villageois qui les a dénoncés (p. 104). Ngunga est interrogé par le responsable local de la PIDE et la sanction tombe : « - [...] Vais trabalhar como meu criado. À noite, dormes com o cozinheiro. Levem-no ! » (p. 110). União subira constamment des interrogatoires musclés : « União era interrogado todos os dias. De fora do escritório, Ngunga ouvia as pancadas e os berros do chefe da PIDE » (p. 111). Comme il refuse de dire ce que prépare Mavinga, considéré par les Portugais comme « um terrorista perigoso » (p. 105), il sera transféré dans un autre lieu de détention mais il aura le temps de s'adresser une dernière fois à Ngunga : « - Nunca te esqueças de que és um pioneiro do MPLA. Luta onde estiveres, Ngunga ! » (p. 112). Cet épisode correspond bien à ce qui se passait dans la réalité car la PIDE s'en prenait tout particulièrement à l'élite dirigeante et lettrée³⁴ dont elle instruisait elle-même le procès³⁵.

- 29 Comme plus rien ne le retient dans ce camp de prisonniers, Ngunga va préparer son évasion : il tue le chef de la PIDE, non pas pour se venger, mais pour servir la lutte : « Ngunga não o matou por lhe ter batido. [...] Matou-o porque era um inimigo, um assassino. Matou-o porque torturava os patriotas » (p. 116) ; son geste obéit à une éthique de la guerre ; la résistance des combattants angolais est, quant à elle, qualifiante, contribuant à leur héroïsation : « União era perfeito, agora ainda mais do que antes » (p. 122), pense Ngunga au sujet du maître d'école qui malgré la torture n'est pas passé aux aveux. En revanche, les Portugais, « os tugas » (p. 98), emprisonnent des enfants³⁶, comme Ngunga, tuent et torturent gratuitement, afin d'instaurer un climat de terreur³⁷ : le villageois qui a pourtant donné

des informations aux Portugais, qui se distinguent par leur mépris de l'individu, est d'ailleurs passé à tabac (p. 104). C'est pourquoi la violence des Portugais est infondée, et partant criminalisée, d'où le mot « assassino », utilisé par le narrateur qui reproduit le courant de conscience de Ngunga. Les colonialistes donnent le change, justifiant à leur tour leurs actions violentes : les hommes du MPLA ne sont à leurs yeux que des terroristes, comme Mavinga, qu'il faut enfermer en vue de leur régénération morale. La guerre, comme toute forme de violence, s'appuie sur un discours de justification à travers lequel on assiste à une simplification des arguments car il s'agit de mieux se faire entendre, la nuance étant alors balayée. L'enjeu de cette littérature de combat, c'est bien la persuasion, comme le montre d'ailleurs le rejet de la fiction que feint le narrateur : les combattants, comme les lecteurs appelés à soutenir la lutte, doivent être convaincus de la légitimité de leur combat ; ils doivent lutter simplement parce qu'ils ont raison.

30 Comme l'exigent aussi bien un roman héroïque qu'un roman d'aventures, le héros positif se sortira d'affaire : Ngunga échappera en effet à la PIDE, qui lui reprochait ses « ideias de terrorista » (p. 115) ; il se montrera plus déterminé que jamais : « "O Movimento não perdeu o combate", pensou ele. » (p. 116) et laissera derrière lui « o arame farpado » (p. 117). Sous la mention des barbelés se dresse l'image dantesque des camps de concentration, ce qui ne peut que pousser à la révolte : en éveillant une mémoire de la violence et en réactivant le souvenir des camps nazis, l'expression « arame farpado », qui sert à désigner métonymiquement de tels lieux, criminalise de nouveau fortement, par le biais d'une image saisissante, l'action répressive des Portugais et exalte le sentiment de liberté : les barbares, ce sont les Portugais, contrairement à ce que dit la version officielle, celle des Blancs.

31 Ngunga est désormais « Livre, mas só » (p. 121) ; il n'a plus autour de lui ses compagnons d'armes, Nossa Luta et União, qu'il tient pour un guérillero exemplaire : « só mesmo União era perfeito » (p. 147). Mais, au plus fort de la guerre, il lui faut aller de l'avant, d'où la mise en scène d'Avança, autre personnage allégorique qui rappelle qu'il ne faut jamais abandonner la lutte. C'est que dans un texte très marqué idéologiquement, il faut pousser les masses à agir, à prendre leur destin en main, d'où le personnage d'Avança qui est l'incarnation de

l'action, de la détermination ; il est fait mention, à plusieurs reprises, des « Comitês de Acção » du MPLA (p. 73, 126, 151), qui existaient bien dans l'univers extra-diégétique. Notons aussi que ce personnage est mis en scène opportunément puisqu'il intervient dans un moment de crise et à la fin du récit, qui constitue toujours un temps fort de l'action romanesque. Mais ce personnage brutal (p. 135, 136) ne fait pas l'unanimité et il est en conflit avec Mavinga ; l'auteur recourt alors à la même stratégie discursive, puisqu'il impose une voix neutralisante face aux voix discordantes de certains guérilleros, le lecteur étant ainsi amené à relativiser les propos tenus par ces derniers : « houve um problema de mulheres entre eles, é por isso que não se podem ver e falam mal um do outro », explique un guérillero anonyme au jeune Ngunga. L'essentiel, à savoir la lutte unitaire pour l'indépendance, est ainsi préservé. *Avança, Nossa Luta, União* et Ngunga véhiculent donc des valeurs idéologiques complémentaires et nécessaires à la réussite d'une action héroïque, révolutionnaire ; rappelons que, dans une allégorie, l'isotopie et la cohérence du discours doivent être garanties³⁸, ce qui est bien le cas ici.

- 32 Comme tout héros révolutionnaire, Ngunga a la victoire modeste ; aussi résiste-t-il vertueusement à la tentation de « contar histórias em que fosse um herói » (p. 66) ; sa qualification comme héros guerrier sera assurée par le commandant Mavinga qui confirme ce qui s'est passé au camp – « É verdade tudo o que ele contou » (p. 139) –, et ce seront les villageois qui l'accueilleront en héros, le baptême du feu l'ayant transformé positivement : le « camarada Ngunga » est désormais « um verdadeiro pioneiro do MPLA » (p. 139-140), d'après ce chef de la guérilla. Il peut donc s'asseoir à côté du commandant et des anciens du village : « Era a homenagem do povo ao seu pequeno herói » (p. 140).

De la lutte pour l'indépendance à la lutte des classes ou la libération de l'Homme

- 33 L'expérience de la guerre et de la détention vécue par le héros permet la confrontation de deux idéologies, et l'expression de valeurs et de

contre-valeurs. En dehors des interrogatoires brutaux, Pepetela ne donne quasiment pas la parole aux Blancs ; il la réserve pour ainsi dire aux Africains, aux sans-voix des territoires sous domination portugaise. Le vieux cuisinier du chef de la PIDE fait sien le discours teinté de racisme des colonisateurs blancs, qui assimilent les Noirs à des singes vivant dans les arbres, autrement dit à des sous-hommes : – « Vocês julgam que vão ser independentes – dizia ele. – Estúpidos! Se não fossem os brancos, nós nem conhecíamos a luz eléctrica e os carros, seu burro ? E queres ser livre. Livre de quê ? Para andares nu a subir nas árvores ? » (p. 110). L'aliénation de ce personnage est complète : il préfère le progrès purement matériel, contre-valeur associée à l'impérialisme et à l'idéologie libérale, à la liberté, valeur universelle âprement défendue par Ngunga, qui veut œuvrer pour le progrès de l'Homme ; ainsi, deux conceptions du progrès s'affrontent.

34 En réalité, Ngunga voue un profond mépris à tous ceux qui, à l'instar de ce vieux cuisinier, ne s'engagent pas dans la lutte qu'il mène. Au camp de détention, il se rend très vite compte « que os G.E. não serviriam para nada, pois eram só criados dos portugueses e não tinham força nenhuma ali » (p. 111). Comme on peut l'observer tout au long du récit, Pepetela contribue à sa façon à l'œuvre pédagogique des nationalistes en faisant allusion, de manière dénigrante, au « Grupo Especial », c'est-à-dire aux soldats angolais qui servaient dans l'armée portugaise ; pour compléter la « leçon », il n'oublie pas de mettre en scène des « DP », des « Defensores do Povo » qui composaient la milice du MPLA (p. 127). Au camp de détention, Ngunga découvre aussi la trahison d'un homme qui a vendu União à l'ennemi et blâme sa couardise pour mieux exalter le courage : « Um homem tão grande, cheio de força. Um covarde ! » (p. 105). Pour Ngunga, la liberté ne se vend pas, elle ne constitue pas une valeur marchande qu'il troquerait contre un confort matériel précaire ; dans le texte, on ne rencontre pas le mot « traître » mais l'expression « um vendido ao inimigo » (p. 159) : le monde impérialiste, auquel se rallie le personnage ainsi qualifié, se caractérise ici par la marchandisation des valeurs, qui ne sont que des valeurs objectales.

35 Par conséquent, aux yeux de Ngunga, il y a d'un côté « o mundo dos patrões e dos criados » (p. 117) et, de l'autre, le monde libre auquel il aspire : « E correu para a liberdade » (p. 117). Bien sûr, les compagnons de lutte de Ngunga ne sont pas parfaits d'un point de vue strictement

moral mais le simple fait qu'ils défendent la cause de la liberté suffit à les ranger parmi les justes : « Bons ou maus, todos tinham uma coisa boa : recusavam ser escravos, não aceitavam o patrão colonialista. Não eram como os G.E. ou o cozinheiro da PIDE. Eram pessoas ; os outros eram animais domésticos » (p. 122) ; les alliés des Portugais sont comparés de manière dénigrante à des valets serviles ou à des animaux domestiques, lesquels complètent l'allégorie sur la guerre coloniale. On retombe alors dans un monde bipolaire, dont on a parlé plus haut, avec des bons et des méchants, et on retrouve le discours de justification puisque les défauts des combattants sont gommés, sanctifiés en quelque sorte par la lutte de libération qu'ils mènent : la haute vertu de la cause qu'ils défendent, et qui est comme sacralisée – le mot « Revolução » (p. 73) est écrit dans ce récit avec la majuscule –, les lave en somme de leurs mauvaises actions. Cette vision bipolaire du monde, simpliste et outrancière chez Ngunga, n'est pas étrangère au contexte idéologique où cette œuvre a vu le jour : en effet, la lutte de libération nationale se déroule sur fond de guerre froide, qui engendre aussi, à l'échelle planétaire, une confrontation dialogique, bipolaire si l'on ose dire, entre la sphère capitaliste et la sphère marxiste.

36 À cet égard, force est de constater que l'auteur recourt au vocabulaire de la lutte des classes pour évoquer la guerre d'indépendance, l'allégorie se prêtant fort bien à un déploiement de sens, qui ne se lit pas uniquement dans ce qu'elle donne immédiatement à voir. Ainsi, l'expression ramassée « patrão colonialista », par laquelle le patron est identifié à un colonialiste, et donc à un ennemi, est aussi l'expression condensée d'une conscience politique aiguë : pardelà la lutte de libération nationale, il faut aussi mener la lutte des classes, celle des dominés contre les dominants, des possédés contre les possédants ; patrons et colonialistes sont rejetés dans le même camp. En se référant à ceux qui « recusavam ser escravos », l'auteur fait surgir le spectre de l'esclavage qui hante la mémoire collective africaine. Cette référence à l'esclavage, en plein XX^e siècle, a de quoi pousser à la révolte, à la prise de conscience de ce qu'est en réalité le colonialisme, assimilé ici à l'esclavagisme : une forme de domination et d'exploitation.

37 Par voie de conséquence, la guerre coloniale apparaît nettement dans *As Aventuras de Ngunga* comme une forme violente, armée et

sanglante de cette lutte des classes qui, pour le marxisme, est le moteur de la transformation de la société, et du monde : c'est un mal nécessaire, une étape obligée. La création d'un héros positif, et collectif, mis allégoriquement en scène dans ce récit est d'ailleurs conforme à l'esprit du communisme car, pour ce dernier, ce sont les masses qui font l'Histoire ; à ce propos, Carlos Reis fait remarquer qu'il s'agit là d'un personnage incontournable dans le réalisme socialiste, qui parle « del hombre del futuro » et qui réclame un écrivain « empeñado en impulsionar la sociedade hacia el socialismo », d'où le « rechazo sistemático de cualquier resabio de subjetivismo o desvío formalista »³⁹. Une lecture politique plus approfondie du roman nous fait dire que Ngunga est naturellement appelé dans le récit à devenir un pur, un personnage emblématique de la Révolution, parce qu'il est issu du monde rural et vierge de toute éducation bourgeoise, les paysans étant considérés comme des révolutionnaires idéaux par certains idéologues de la révolution, au premier rang desquels Bakounine⁴⁰ ; c'est justement la voix de ces individus privés de parole, de ces « camponeses, preocupação constante nos discursos oficiais, mas totalmente desprezados na prática por todos os poderes »⁴¹, que Pepetela fait entendre dans *As Aventuras de Ngunga*, roman qui exalte, à travers ces prolétaires de la guerre munis de frondes, comme Ngunga au début, des valeurs qui sont celles en définitive de toute une classe, la classe des opprimés et des exploités, le prolétariat en somme.

- 38 Ngunga est un être nomade parti en quelque sorte à la conquête du monde car il désire ardemment « ver novas terras, novos rios, novas pessoas » (p. 62). Il a besoin de grands espaces, raison pour laquelle il n'aime guère l'école, ce « sítio onde tinha de se estar sempre sentado » (p. 62) ; quand on l'interroge sur ses errances, il répond qu'il veut voir « onde nasce este rio » (p. 50). L'espace physique est très vite problématisé dans *As Aventuras de Ngunga*, de manière symbolique et poétique, par le biais d'un fleuve infranchissable, l'obstacle étant très présent dans les récits mythiques ou héroïques :

E partiu para o rio. Ngunga ficou a vê-la andar, a tristeza misturando-se à alegria, pois afinal ela não o recusava. Havia um rio entre ele e Uassamba. Um rio enorme, cheio de jacarés e cobras venenosas. Ele tinha sede, muita sede, e a água do rio não podia ser bebida. Na outra margem, Uassamba estendia-lhe as mãos

em concha, contendo água pura. Poderia Ngunga vencer a corrente e todos os inimigos para ir beber a água nas mãos de Uassamba ?
(p. 154)

- 39 Et ce fleuve grossit de plus en plus : « havia um rio entre ele e Uassamba, um rio que cada vez crescia mais » (p. 132). On le sait, le fleuve, qui délimite des espaces et définit des frontières, représente, notamment en Afrique, un enjeu économique et politique important pour les populations. La construction d'une nation angolaise, une et indivisible, préfigurée ici par l'union des deux rives, ou plutôt par l'union amoureuse problématique entre Ngunga et Uassamba, est également présentée lucidement comme une difficulté à résoudre, comme un accomplissement difficile à atteindre⁴². Ngunga a les yeux tournés vers Uassamba et vers le Soleil, autrement dit vers un avenir radieux que seule la Révolution, qu'il faut chérir comme une femme, permettra de concrétiser⁴³.
- 40 Ngunga ne pouvait que s'éprendre d'une femme, Uassamba, qui est à l'image de la terre africaine qu'il aime et qu'il défend ; il s'agit là d'un nom poétique qui convient au thème de l'amour, à la joie d'être ensemble (p. 131), et ce choix onomastique n'est sans doute pas neutre. Tout d'abord, le mot « samba », d'origine africaine, est inscrit dans le nom résolument africain de ce personnage ; de plus, la façon dont Uassamba est décrite, par le biais d'une image endogène assez conventionnelle, l'enracine poétiquement dans la terre africaine : ce sont « seus olhos assustados de gazela » (p. 127) qui ensorcellent Ngunga. Ainsi Uassamba est un personnage qui peut être considéré comme emblématique, tant et si bien que son sort est lié à celui de la terre où elle vit, la terre étant généralement associée à une figure féminine, surtout sur le continent africain où Terre Mère Afrique est aujourd'hui encore un personnage de conte : à la toute fin du récit, on apprend en effet que Uassamba « tinha sido levada para o Posto » (p. 169), ce qui revient à dire qu'elle a épousé l'idéal révolutionnaire poursuivi par Ngunga, l'auteur ayant ainsi construit un récit ouvert⁴⁴. Uassamba, qui visiblement se libérera du pouvoir masculin, deviendra en quelque sorte l'emblème d'une Angola opprimée qui prend finalement en main sa destinée : la libération est en marche. Nous avons là une belle histoire d'amour où la rencontre amoureuse entre Ngunga et Uassamba préfigure l'union profonde et essentielle d'un peuple avec sa terre, d'un peuple avec son destin, qui est de devenir

libre. On pourrait par conséquent tirer une leçon philosophique de cette histoire d'amour juvénile dépourvue de lyrisme mièvre : aimer, dans un contexte de guerre d'indépendance, c'est avant tout aimer sa terre et se dévouer jusqu'au sacrifice suprême à l'idéal que l'on défend, comme en amour.

- 41 C'est le choix que fera Ngunga auquel l'auteur attribue, comme il se doit, un sentiment héroïque. En effet, comme son sens du devoir l'emporte sur la passion amoureuse et qu'il est fondamentalement épris de liberté, il renoncera à Uassamba, du moins pour l'instant ; son sens du sacrifice exemplaire le poussera aussi à retourner à l'école : « é preciso fazer esse sacrifício e estudar » (p. 140), s'il veut transformer la société. Car Ngunga ne se bat pas seulement contre le colonialisme ; il remet également en cause les injustices qui sévissent au sein de la société traditionnelle angolaise et africaine⁴⁵. Il remet tout particulièrement en question le pouvoir toujours exercé par les plus vieux, qui ne sont pas nécessairement les plus intègres, et l'« alambamento », c'est-à-dire l'achat des épouses (p. 158-159). Uassamba, quatrième épouse du vieux Chipoya, est encore prisonnière de cette pratique sociale ancestrale, qu'elle accepte avec résignation (p. 153-154), ce qui révolte Ngunga, qui veut changer le monde : « Não, ela não tinha culpa. Era o Mundo com as suas leis estúpidas. Mais uma vez Ngunga jurou que tinha de mudar o Mundo. Mesmo que, para isso, tivesse de abandonar tudo do que gostava » (p. 159). Ces deux personnages, dont l'union est difficile, appartiennent à deux sphères idéologiques différentes : l'un est un révolutionnaire aspirant à la modernité, l'autre un être résigné, incapable, pour l'heure, de s'affranchir de la Tradition.
- 42 Ainsi, le combat de Ngunga, qui ne concerne pas uniquement le colonialisme en tant que tel, déborde le cadre strictement angolais : refusant de ressembler à ces animaux domestiques qu'il honnit, il s'engage définitivement dans la lutte de libération nationale dont le prolongement ne peut être que la libération de l'Homme, et il devient ainsi un homme trouvant son accomplissement dans ce combat universel. Il décide donc de changer de nom, de même que l'Angola libérée changera de nom, tout comme ses villes⁴⁶, en passant du statut de colonie à celui d'État indépendant ; ce nouveau nom, qu'il gardera secret et qui symbolise une renaissance, une nouvelle vie, c'est Uassamba qui le choisira : « Tu podes saber. Só tu ! Se um dia

quiseres, podes avisar-me para eu vir buscar-te. Escolhe o meu novo nome » (p. 165). Il quitte ensuite le village, sans atermoiement : « Partiu sozinho para a escola.//Um homem tinha nascido dentro do pequeno Ngunga » (p. 166). Ngunga, dont tous les protagonistes de l'histoire, y compris le narrateur, ignorent désormais le nom, incarne la révolution inexorablement en marche à travers le monde ainsi qu'une éthique de l'action : en renonçant à son nom d'origine, ce personnage semble moins territorialisé, moins marqué géographiquement, ce qui permet à n'importe quel lecteur de s'identifier à lui, et à l'histoire d'acquérir une portée universelle. C'est ce qui ressort des propos incantatoires, qui visent l'universalité, du narrateur-auteur, lequel fait appel au monde invisible et magique, recourant ainsi à un code culturel très vivace en Afrique⁴⁷ :

Talvez Ngunga tivesse um poder e esteja agora em todos nós, nós os que recusamos viver no arame farpado, nós os que recusamos o mundo dos patrões e dos criados, nós os que queremos o mel para todos.

Se Ngunga está em todos nós, que esperamos então para o fazer crescer ?

Como as árvores, como o massango e o milho, ele crescerá dentro de nós se o regarmos. Não com água do rio, mas com acções. Não com água do rio, mas com a que Uassamba em sonhos oferecia a Ngunga : a ternura.

Hongue, Novembro de 1972 (p. 170)

- 43 Le mot de la fin revient donc au narrateur-auteur qui dévoile, dans ce message à visée universelle, le sens caché de l'allégorie et qui reconnaît les limites de la littérature engagée : celle-ci se doit d'inciter à l'action mais ne saurait la remplacer ; il ne suffit pas d'écrire dans un roman, qui ne reflète jamais qu'une image de la société, « Vive la révolution ! », car la révolution, il faut la faire, la transformation du monde ne relevant pas uniquement du verbe. D'ailleurs, l'eau courante du fleuve⁴⁸ que Ngunga boit en rêve (p. 127), ce qui traduit un désir de renouveau, est symboliquement associée à l'amour que ce dernier reçoit de sa bien-aimée : il s'agit par conséquent d'une force agissante, d'une énergie transformatrice qui anime le jeune héros porté à l'action, et qui devrait animer l'homme en général. Quant à la liberté, qui doit refuser obstinément les barbelés, elle apparaît ici comme une valeur universelle,

transcendante à toutes les autres. Par ailleurs, on constate qu'une guerre se double d'une guerre idéologique légitimante, qui lui donne un sens : le seul combat des bons Noirs contre les méchants Blancs serait absurde, d'autant plus que Pepetela, comme d'autres écrivains africains, est Blanc et que certains Noirs, « vendus » aux colonialistes, ne valent pas mieux que ces derniers ; la lutte armée proprement dite n'occupe du reste que trois chapitres dans l'œuvre. L'idéologie de la libération contre l'idéologie coloniale, voilà un combat autrement plus intéressant, car c'est là que se trouve véritablement l'enjeu, le sens du conflit armé. La libération de l'Homme ne peut être que l'œuvre de la Révolution qu'embrasse indéfectiblement Ngunga.

Conclusion

44 En raison de son caractère didactique et militant, ce roman de Pepetela, *As Aventuras de Ngunga*, constitue un exemple paradigmatique d'une littérature de combat circonstancielle produite en Afrique, pendant les guerres d'indépendance ou civiles, où le geste héroïque, c'est-à-dire foncièrement guerrier, accompli en vue de la conquête de la liberté et d'un territoire, passe pour un acte fondateur, ce geste agressif étant parfois lyriquement sublimé dans des passages empreints de poésie ; le lyrisme symbolique, poétique, qui émaille le texte, permet en effet de sublimer la thématique de la guerre coloniale et ce réalisme historique enraciné dans la terre africaine. Nous avons affaire ici à un récit dynamique car les personnages poursuivent un seul et même objectif : une amélioration de leur sort. Dans cette épopée aux accents parfois tragiques, où la violence guerrière est vécue comme une violence régénératrice, il n'est pas encore question de paix, ce mot n'apparaissant pas à l'horizon du récit, car pour bien faire la paix, encore faut-il faire une vraie guerre.

45 Soulignons également le côté visionnaire de cette œuvre, Pepetela pressentant la difficulté de former une Angola nouvelle, unifiée, capable d'opérer la synthèse de la tradition et de la modernité ; le peuple angolais n'est d'ailleurs pas présenté comme un pur monolithe, un bloc homogène, et il ne peut donc être jugé tout d'une pièce.

- 46 Par ailleurs, la mythification de l'Histoire s'opère par le biais de l'épopée, sanglante ici – Mavinga, par exemple, « morreu, combatendo heroicamente o colonialismo, ainda este ano » (p. 169) –, et, au plan stylistique, par le biais de l'allégorie ; dans la littérature militante, l'allégorie, qui remplit une fonction subversive, ne doit pas obscurcir le sens du message : pour être efficace, elle doit être, au contraire, compréhensible, facile à déchiffrer, d'où l'onomastique très suggestive utilisée ici par Pepetela qui, à travers le nom même de son héros, invite subtilement à la résistance, à la lutte armée. La mise en scène d'un héros mythique national dans une Angola en guerre vise à cristalliser les aspirations rebelles et le désir d'héroïsme de la jeunesse qui, sous toutes les latitudes, rêve de héros. Pepetela exalte les vertus de Ngunga, sorte de héros fondateur africain, et transforme la légende, pour des raisons nettement idéologiques, en geste collective, une légende qu'il actualise et qu'il fait mine d'authentifier en écrivant sur un moment historique marquant vécu par un narrateur homodiégétique, et donc témoin des événements.
- 47 Mais qu'on ne se méprenne pas : dans le récit qui nous requiert, plusieurs personnages racontent la même histoire, que rapporte aussi le narrateur principal qui met le lecteur en garde contre la manipulation de l'histoire, la petite et la grande : comme en littérature, l'Histoire n'est pas la même selon la perspective adoptée par celui qui la raconte : « será boa a sua informação ? Qual será a verdade ? As histórias são sempre um pouco modificadas pelo povo e a guerra dificulta as buscas » (p. 170). Comme nous l'avons fait observer, c'est la vision partisane des guérilleros qui est ici privilégiée car l'histoire officielle, rédigée par les Portugais, a tendance à gommer l'histoire et la culture des Africains, un régime colonial étant toujours tenté par le blanchiment de l'histoire, et notamment celui de l'histoire coloniale où les héros sont du côté des Blancs. Le narrateur homodiégétique est bien le maître du jeu narratif : il commente ou relativise les propos des personnages, il traduit leurs pensées, il éclaire le lecteur sur la signification de ce qui est raconté, il rejette, le cas échéant, ce qui, selon lui, relève davantage de la fiction que de la réalité. Bref, il cherche à convaincre le lecteur, à orienter les émotions de ce dernier, en tentant faussement de rétablir les faits, la vérité. C'est son discours qui l'emporte sur les autres voix du récit ; en tant que narrateur principal, il se met en quelque sorte dans la

position de force du premier locuteur d'un texte, au sujet duquel Mieke Bal écrit : « Le premier locuteur d'un texte ayant le choix d'en citer d'autres, a en effet un pouvoir qui influence, voire détermine le sens premier du texte entier⁴⁹ ».

48 À travers les aventures dont Ngunga est le héros, c'est un système de valeurs qui est mis en avant. C'est que la notion de valeur, comme le fait remarquer Philippe Hamon, surgit « surtout quand l'action des personnages côtoie l'Histoire, grande pourvoyeuse de modèles idéologiques et d'actions "héroïques"⁵⁰ », et surtout quand les personnages sont impliqués dans une guerre, pourrions-nous ajouter, car un conflit armé suscite évidemment des actes héroïques mais aussi des prises de position idéologiques s'appuyant sur des valeurs. De plus, un discours idéologique transposé dans une œuvre de fiction doit trouver la modalité littéraire la plus appropriée et la plus efficace.

49 Dans *As Aventuras de Ngunga*, récit qu'on ne saurait réduire à un simple outil didactique ou de propagande politique⁵¹, l'allégorie est un procédé littéraire qui s'avère particulièrement efficace pour transmettre, de manière déguisée, des valeurs idéologiques en raison de sa puissance d'évocation : União n'est pas un personnage ordinaire en raison du nom même qu'il porte et qui en fait, sans ambiguïté, un héros moral, collectif, porteur d'une valeur idéologique clairement identifiée car illustrée en quelque sorte par l'allégorie, qui relève ici d'une poétique militante. En ce qui concerne l'aspect argumentatif du récit, nous avons déjà fait remarquer que les raisons invoquées par Ngunga, par exemple, pour expliquer ses actes sont quelque peu simplistes et, surtout, qu'elles visent à justifier son action héroïque, notamment au camp de détention. Cela n'a rien d'étonnant car Freud nous a enseigné que les arguments que nous faisons valoir remplissent le plus souvent une fonction justificative. C'est particulièrement vrai en cas de recours à la violence et encore plus vrai dans un contexte de guerre, laquelle se double toujours d'une guerre idéologique.

50 Quant à la question idéologique, on retrouve aisément dans *As Aventuras de Ngunga* les valeurs véhiculées par le discours marxiste qui, selon Álvaro Cunhal, fondent la morale prolétarienne, à savoir « a combatividade, a determinação, o espírito de organização, a coesão, a

solidariedade, o hábito da ajuda recíproca, a disciplina, a abnegação, a capacidade de sacrifício, a confiança nas próprias forças e no próprio futuro » ; ces valeurs, d'après l'auteur de *Até Amanhã, Camaradas*, font des masses prolétaires « a única classe verdadeiramente revolucionária », « a única capaz de ser revolucionária até ao fim »⁵². Ainsi, Pepetela apparaît comme un écrivain attaché à des valeurs, qui ne croit ni à la fin de l'histoire, ni à la fin des idéologies, ce dont il ne fait pas mystère : « Como não houve fim da história nem fim das ideologias, contrariamente ao que alguns fundamentalistas afirmavam (um até ganhou muito dinheiro escrevendo sobre isso), assumo na minha escrita uma coisa e outra, sem complexos⁵³ ». Il est vrai que, au moment où, faisant œuvre militante, il rédigeait ce roman héroïque, l'idéologie marxiste, que les Cubains et les Soviétiques viendront conforter dans l'Angola libérée, n'était pas encore regardée en Afrique comme une grande pourvoyeuse de régimes totalitaires, hérissés eux aussi de barbelés, lesquels bornaient déjà l'horizon des nombreuses victimes de la dictature du prolétariat :

Au cours de ses voyages autour du monde, l'esprit du marxisme s'est certes quelque peu modifié, adouci, durci, dénaturé. Mais il aurait pu, cahin caha [sic], parcourir en tous sens notre mappemonde s'il ne s'était, de temps à autre, pour poursuivre son chemin, reposé sur des tanks et si d'aucuns ne l'avaient entouré de barbelés⁵⁴.

- 51 La révolution dans laquelle s'engage Ngunga, qui voulait courir le monde, prendra, on le sait, d'autres voies en Angola comme ailleurs, mais c'est une autre histoire. Les changements politiques intervenus en Afrique lusophone, notamment, se reflètent dans la littérature qui elle aussi a évolué, comme le fait observer Maria Fernanda Afonso : « O discurso literário deixa de ser tão ideologizado, perde o carácter reivindicativo e passa a ser mais culturalmente ligado à terra africana⁵⁵ ». De cette période révolutionnaire, il nous reste malgré tout une littérature de combat, dont on se risquera à dégager les principaux traits structuraux, tels qu'ils apparaissent dans *As Aventuras de Ngunga*, roman marqué du sceau de l'idéologie marxiste :

- l'auteur met en scène, dans un récit idéologique, et partant dualiste, un héros, incarnant des valeurs positives, qualifiantes et légitimantes, qui

s'oppose à un antihéros incarnant des contre-valeurs ; le héros est un héros collectif car on ne lutte jamais seul, notamment dans un contexte de guerre, et l'action romanesque, dynamique, s'oriente vers une amélioration, un progrès, qui est l'objet de la lutte ;

- le combat qu'il faut gagner, comme dans tout roman héroïque, doit dépasser l'individu de par son ampleur, constituant ainsi l'épreuve qualifiante que doit surmonter le héros ; ici, nous avons affaire à une épreuve glorifiante car c'est la guerre, la lutte armée, qui confronte le héros au danger suprême – la mort –, ce qui confère à ce dernier une aura sacrée ;
- le narrateur raconte l'histoire, qui se veut réaliste et universelle, du point de vue du héros collectif, le point de vue des opprimés l'emportant sur celui des oppresseurs ; ce narrateur peut orienter les émotions du lecteur et il peut aussi être très présent dans le récit, comme on le constate dans *As Aventuras de Ngunga*, où il est d'ailleurs loin d'être un narrateur impersonnel puisqu'il est témoin des événements ;
- le discours intégrateur, en interne, et exclusif, en externe, prévaut donc face à la variété des discours, l'unité étant indispensable pour que la lutte soit couronnée de succès ; en ce qui concerne la structure narrative, le roman engagé, comme le roman à thèse, tend vers le monologisme, ou plus exactement vers la confrontation dialogique, point de vue contre point de vue, en raison du monologisme politique qui lui est sous-jacent ;
- le discours littéraire, plus ou moins idéologisé en fonction du degré d'engagement personnel et de conscience politique de l'auteur, a pour but de convaincre le lecteur, les arguments avancés par le héros remplissant une fonction justificative ;
- la simplification des arguments vise l'efficacité du discours, qui est recherchée pour provoquer l'adhésion immédiate du lecteur et l'inciter à l'action ; la nuance et l'ambiguïté sont ainsi balayées ;
- l'efficacité du discours s'appuie, au plan stylistique, sur une langue simple, comme on peut l'observer dans *As Aventuras de Ngunga*, où l'auteur recourt aussi à une onomastique symbolique très suggestive, qui indique la fonction du personnage ou la valeur idéologique véhiculée par ce dernier, et au subterfuge allégorique : notons qu'il s'agit, dans ce cas précis, d'une allégorie transparente et que l'onomastique est issue du monde concret (« Ngunga » fait penser, par métonymie, à une lance africaine et donc à la fonction guerrière qualifiante), ou d'une idéologie bien marquée (União suggère, par métaphore, une valeur marxiste, mais

aussi une contre-valeur, l'individualisme capitaliste) ; on tend ainsi vers une simplicité formelle.

- 52 D'autres études seraient sans doute nécessaires pour valider cette analyse et déterminer surtout si ce modèle actantiel et narratif est généralisable. Ce qui est certain, c'est que cette littérature de combat laisse des traces : par exemple, même après la révolution des œillets, la littérature portugaise aura du mal à se détacher du néo-réalisme ; ce courant, très marqué idéologiquement, a dominé la production littéraire de la fin des années trente jusqu'à la fin des années soixante. Par ailleurs, les dérives ou les errements révolutionnaires, voire le renoncement révolutionnaire, inspireront des auteurs comme Manuel Alegre ou Mário de Carvalho, qui sont d'ailleurs tous deux de gauche. Pour ce qui est de l'Angola, on s'aperçoit que l'idéologie marxiste, laquelle a tant influencé une génération d'écrivains pionniers dans la littérature et l'histoire de leur pays, peut être encore très présente dans la littérature actuelle, ou plus exactement dans l'œuvre d'écrivains plus jeunes. Il suffit pour s'en convaincre de lire le roman d'Ondjaki, *Bom dia camaradas* (2003), où l'idéologie des révolutionnaires d'antan, vécue avec conviction et intensité avant la chute du communisme, est après coup questionnée, parodiée, mise à distance ludiquement et ironiquement. Dans cette mise à l'épreuve de l'idéologie qui est à l'œuvre dans *Bom dia camaradas*, nous pourrions sans doute déceler quelque nostalgie, qu'un retour vers le passé traduit souvent ; il s'agit là, vraisemblablement, d'un témoignage de reconnaissance envers les aînés de la part d'une jeune génération consciente, au fond, de l'importance de ce tournant idéologique dans leur propre histoire, mais nous laisserons cette question pour une autre occasion.

NOTES

1 Rui de Azevedo TEIXEIRA, *A Guerra e a Literatura*, Lisbonne, Vega, 2001, p. 25.

2 José Luís Pires LANRANJEIRA, « Luandino, Pepetela e Ruy Duarte de Carvalho – Três reedições felizes », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisbonne, n° 895, 19 janv.-1^{er} fév. 2005, p. 18.

- 3 Les dates concernant l'édition de cet ouvrage divergent. Manuel FERREIRA avançait déjà la date de 1976. Dans un dossier récent consacré à PEPETELA, Carmen TINDÓ et Vanessa RIBEIRO, optent pour 1977 et signalent en outre que ce texte a été diffusé dès 1973, sous forme photocopiée, par le service culturel du MPLA (ANONYME, « A escrita em ação : bibliografia de Pepetela », *Metamorfoses*, n° 7, 2006, p. 93).
- 4 PEPETELA, *As Aventuras de Ngunga*, Lisbonne, Publicações Dom Quixote, 2002, p. 170. Toutes nos citations sont tirées de cette édition.
- 5 Jean-Michel MASSA, « Une littérature de combat – La lutte sans cesse recommencée pour forger l'identité nationale », *L'Angola, un défi*, Paris, Berger-Levrault Éditions DIP, 1987, p. 63.
- 6 Manuel FERREIRA, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, vol. 2, 2^{ème} éd., Lisbonne, I.C.A.L.P. « Biblioteca Breve/Série Literatura ; n° 7 », 1986, p. 62-63.
- 7 Cf. Mário de ANDRADE : « Point n'est besoin de revenir ici sur l'attitude commune des nouveaux poètes négro-africains qui se traduit sans équivoque dans leurs œuvres. Chez tous, le thème central s'ordonne autour d'un combat pour dissiper la nuit de l'oppression coloniale. Ces productions littéraires revêtent cependant des aspects particuliers dans la forme, le caractère d'affirmation revendicative, ainsi que dans le degré de destruction du langage, compte tenu des diverses situations coloniales où elles ont pris naissance. » (« Poètes noirs d'expression portugaise », *Europe* « Écrivains noirs d'expression portugaise », n° 381, janv. 1961, p. 3).
- 8 Dans cette réédition, José Luís Pires LARANJEIRA a relevé « uma pequena alteração, lógica, no trecho final, « Para terminar », em que o narrador já não se dirige ao "camarada pioneiro" » ; le texte paraît ainsi moins circonstanciel, moins marqué par le contexte politique de l'époque (art. cit., p. 18).
- 9 Maria da Conceição NETO, « Breve Introdução Histórica », in Maria do Carmo MEDINA, *Angola : Processos Políticos da Luta pela Independência*, Coimbra, Almedina, 2005, p. 25.
- 10 Françoise MASSA, « Identité individuelle et nationale dans *As Aventuras de Ngunga* », *Colloque Les littératures africaines de langue portugaise*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1989, p. 90.
- 11 Dea RETY, « Pepetela, écrivain angolais », *Latitudes – Cahiers Lusophones*, n° 15, sept., p. 85 ; voir aussi p. 88, n. 9, p. 86.

- 12 Inocência Mata, « Pepetela e as (novas) margens da “nação” angolana », *Veredas*, vol. 4, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 2001, p. 136-137.
- 13 Dea DRNDARSKA et Ange-Séverin MALANDA, *Pepetela et l'écriture du mythe et de l'histoire*, Paris, L'Harmattan « Critiques Littéraires », 2000, p. 92.
- 14 Cf. *idem* : « Ce procédé [la polyphonie, la pluralité des voix] permet de tracer une distance entre celui qui écrit et ce qu'il écrit. Chaque discours se dissout au sein d'un faisceau complexe de voix ou de points de vue » (*ibid.*, p. 17).
- 15 Michel TÉTU et Anne-Marie BUSQUE, « Afrique subsaharienne », in Paul Aron, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, P.U.F., 2002, p. 8.
- 16 Voir Jean CHEVALIER Et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire Des Symboles*, Éd. rev. et augm., Paris, Robert Laffont « Bouquins », Jupiter, 1982, p. 559.
- 17 Gabriella PARUSSA, « Allégorie », in Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *op. cit.*, p. 9.
- 18 Pierre V. ZIMA, « Du discours idéologique au discours théorique : dualisme, ambivalence et indifférence », *Degrés*, n° 37, printemps 1984, p. c 14.
- 19 *Ibid.*, p. c 17.
- 20 Pierre V. ZIMA, « Les mécanismes discursifs de l'idéologie », *Revue de l'Institut de Sociologie*, Université Libre de Bruxelles, n° 4, 1981, p. 736.
- 21 Sur le thème du héros combattant, que l'on retrouve dans les contes populaires, voir Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod « Psycho-sup », 1992, p. 181183.
- 22 D'après Gilbert DURAND, le glaive représente dans l'imaginaire collectif « l'arme des peuples conquérants » ou « l'arme des chefs », ou encore « l'arme [...] des conquérants victorieux » (*ibid.*, p. 185, 189 ; voir aussi p. 181).
- 23 Cf. Michel POU GEOISE : « l'allégorie a précisément pour fonction première de nous aider à nous représenter une abstraction en nous tenant un discours aussi concret que possible. Pour ce faire, elle use de plusieurs moyens : le plus usité [...] est la personnification. Cette figure consiste en une figuration, le plus souvent sous forme humaine, mais qui peut être aussi animale ou végétale. » (*Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 23).

24 Álvaro CUNHAL, « A Superioridade Moral dos Comunistas », *Problemas da Paz e do Socialismo*, n° 1, janv. 1974 ; cit. in Manuel Dias Duarte, « De Eça de Queiroz a Álvaro Cunhal ou o Realismo enquanto Filosofia », *Vária Escrita – Cadernos de Estudos Arquivísticos, Históricos e Documentais*, Sintra, n° 12, 2005, p. 112.

25 Mieke BAL, « Narrativité et manipulation », *Degrés*, n° 24-25, hivers 1980-1981, p. c 10.

26 Cf. Dea DRNDARSKA et Ange-Séverin Malanda : « Dans l'œuvre de Pepetela, la guerre témoigne souvent de la persistance ou de l'atténuation d'anciens cycles historiques, ou encore de l'apparition, de l'accélération ou du ralentissement de nouveaux cycles événementiels. [...] L'histoire se présente, ainsi, comme une suite de différents cycles, le passage d'une étape à une autre nécessitant la clôture du cycle précédent. Mais la clôture d'un cycle n'équivaut pas pour autant à un simple retour au point de départ. Chez Pepetela, la clôture d'un cycle correspond à un acte de passage au cycle nouveau, jamais définitif [...]. » (*op. cit.*, p. 110, 113-114).

27 Cf. Gilbert DURAND : « Noblesse de l'épée ou de la lance soulignée par toute la tradition médiévale qui faisait du glaive et de la cérémonie de l'adoubement le symbole d'une transmission de puissance comme de rectitude morale. » (*op. cit.*, p. 189).

28 Michel POU GEOISE, *op. cit.*, p. 23.

29 PEPETELA *apud* Inocência MATA, « Pepetela por Inocência Mata », *Camões – Revista de Letras e Culturas Lusófonas* « Pontes Lusófonas II », n° 6, juil.-sept. 1999, p. 113.

30 Inocência MATA, « Pepetela e as (novas) margens da “nação” angolana », *art. cit.*, p. 143.

31 Inocência MATA, « Pepetela: um escritor (ainda) em busca da utopia », *Scripta*, Belo Horizonte, vol. 3, n° 5, 2^e semestre 1999, p. 256.

32 *Ibid.*, p. 253-254.

33 *Ibid.*, p. 255.

34 Voir à ce sujet Maria do Carmo MEDINA, *op. cit.*, p. 78.

35 Cf. *idem* : « Era porém evidente que a Pide mantinha todo o controle sobre a actividade dos presos através do próprio director do campo [...] e ditava todas as regras a impor aos presos como o direito a visitas [...], acesso a livros e jornais [...], castigos corporais em muitos casos, celas

disciplinares para cumprimento de castigos, etc. » (*ibid.*, p. 104-105 ; voir aussi p. 105).

36 Cf. *idem* : « E aditava-se ainda “permite-se que alguns internados estejam acompanhados de mulher e filhos”. » (*ibid.*, p. 111 ; voir aussi p. 108).

37 Cf. *idem* : « Estava muito dentro das tácticas usadas pela Pide prender pessoas que depois libertava para seguir novas pistas, pessoas que depois tornava a prender, ou porque eram pessoas que a Pide queria tão-somente atemorizar para que deixassem de ter actividade política. O certo é que [...] todo o ambiente vivido em Angola se tornou de extrema tensão social e o sentimento de insegurança e de terror perante aquela nova força toda-poderosa tomou conta da população. » (*ibid.*, p. 50).

38 Voir à ce sujet Michel POU GEOISE, *op. cit.*, p. 24.

39 Carlos REIS, *Para una semiótica de la ideología*, trad. esp. , Madrid, Taurus Ediciones, 1987, p. 171.

40 Voir à ce propos Jean SERVIER, *op. cit.*, p. 297.

41 PEPETELA *apud* Inocência MATA, « Pepetela por Inocência Mata », art. cit., p. 116.

42 Cf. Françoise MASSA : « La réflexion qui naît de la douloureuse gestation de son pays forme la matière de ses premiers écrits ; les problèmes que soulève la construction de l'Angola lui fournissent les éléments à partir desquels il va nourrir son œuvre. » (« Regards sur l'histoire dans l'œuvre de Pepetela », *Arquivos do Centro Cultural Português* « Hommage au professeur Adrien Roig », vol. XXXI, Lisbonne/Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1992, p. 866).

43 Comme Pepetela, nous utilisons les majuscules allégorisantes : « Quando é que o Sol rodaria de novo, com o sorriso dela ? » (p. 136) ; on remarquera que la révolution est associée, dans une image solaire (p. 131), à la figure de la femme, association qu'on retrouve d'ailleurs chez d'autres écrivains engagés, comme Aragon ou Urbano Tavares Rodrigues, marqués eux aussi par le marxisme.

44 Cf. Françoise MASSA : « Mais, ainsi que cela se produit dans toutes les œuvres de Pepetela, il ne s'agit pas d'une fin, d'un dénouement [...], au contraire, si le roman s'achève effectivement, la réflexion reste ouverte sur un après [...]. [...] il a recours [Pepetela] à un autre type d'Histoire, celle qui est en marche, qui est en train de se faire [...]. » (« Regards sur l'histoire dans l'œuvre de Pepetela », art. cit., p. 871).

- 45 Voir à ce sujet Françoise MASSA, « Identité individuelle et nationale dans *As Aventuras de Ngunga* », art. cit., p. 88.
- 46 C'est ainsi que la ville de Luso, où la Pide emmène União, sera rebaptisée Luena ; voir à ce sujet Maria do Carmo MEDINA, *op. cit.*, p. 127.
- 47 Sur l'importance de cette « économie de l'invisible » dans les littératures africaines, voir Dea DRNDASARKA et Ange-Séverin MALANDA, *op. cit.*, p. 48 et suiv.
- 48 D'après Inocência MATA, l'eau et son pouvoir symbolique est « uma das alegorias mais recorrentes em Pepetela » (« Pepetela : um escritor (ainda) em busca da utopia », art. cit., p. 246).
- 49 Mieke BAL, art. cit., p. c 18.
- 50 Philippe HAMON, *Texte et idéologie*, Paris, P. U.F. « Quadrige », 1997, p. 89.
- 51 Cf. Dea DRNDASARKA et Ange-Séverin Malanda : « Notons que *As Aventuras de Ngunga*, qui était, à l'origine, un texte destiné à l'enseignement du portugais, est finalement passé de la forme d'un manuel à visée mythico-idéologique à la forme d'un roman s'émancipant d'une certaine censure. » (*op. cit.*, p. 23, n. 35).
- 52 Cit. in Manuel Dias DUARTE, art. cit., p. 113.
- 53 PEPETELA *apud* Inocência MATA, « Pepetela por Inocência Mata », art. cit., p. 114.
- 54 Robert MAGGIORI, art. cit., p. 36.
- 55 Maria Fernanda AFONSO, « Escrita e Identidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa », *Latitudes – Cahiers Lusophones*, n° 12, sept. 2001, p. 9.

AUTEUR

João Carlos Vitorino Pereira

Université Lumière Lyon 2

IDREF : <https://www.idref.fr/029399599>

HAL : <https://cv.archives-ouvertes.fr/joao-carlos-pereira>

ISNI : <http://www.isni.org/0000000066435702>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/12103544>