

Études littéraires africaines

Entretien avec... Pepetela Écrivain angolais

Inocência Matta



Numéro 8, 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1042020ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1042020ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Matta, I. (1999). Entretien avec... Pepetela : écrivain angolais. *Études littéraires africaines*, (8), 3–6. <https://doi.org/10.7202/1042020ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 1999

Cet article est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

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

PEPETELA
ÉCRIVAIN ANGOLAIS

Pepetela, terme umbundu qui signifie sourcil, est le pseudonyme choisi par l'écrivain angolais Artur Carlos Mauricio Pestana dos Santos qui a remporté en 1997 le prix Camões, la plus haute distinction littéraire de langue portugaise. Le jury a ainsi honoré l'un des écrivains de langue portugaise les plus importants ainsi que son pays, l'Angola, qui est le troisième des espaces lusophones.

*Né en 1941 à Benguela, dans le sud de l'Angola, où il a fait ses études secondaires, Pepetela est venu dans l'ancienne métropole poursuivre des études supérieures à l'Institut Supérieur Technique de la Faculté des Lettres. Il publie ses premiers contes à Lisbonne et prend part aux activités du cercle, devenu mythique, de la Maison des Etudiants de l'Empire. Il se réfugie à Paris en 1960 pour échapper au service militaire et par conséquent à la guerre qui vient d'éclater. Devenu membre du MPLA (Mouvement Populaire de Libération de l'Angola), il part à Alger puis en 1974 dans la brousse angolaise pour combattre le colonialisme. C'est à partir de cette expérience qu'il écrit en 1980 son chef d'œuvre, *Mayombe*, et publie sa première pièce de théâtre *A revolta da casa dos ídolos* [La révolte de la maison des idoles] où sont présentés les premiers contacts entre les Portugais et les Congolais.*

*Il avait publié précédemment *As aventuras de Ngunga* [Les aventures de Ngunga] (1972) destiné à servir de manuel d'alphabétisation et de scolarisation dans les zones libérées et *Muana Puó* (1978), récit d'un voyage dans la ville des rêves.*

*En 1984, il écrit *O cão e os calus* [Le chien et les calus (ceux qui sont nés à Luanda)], satire des milieux politiques qu'il a fréquentés à l'époque où il a été vice-ministre de l'Éducation (poste qu'il a occupé jusqu'en 1983) et *Yaka*, saga d'une famille de colons angolais. En 1989, il publie son roman historique *Lueji, o nascimento dum império* [La naissance d'un empire] et en 1992 il fait paraître *A geração da utopia* [La génération de l'utopie] puis *O desejo de Kianda* [Le désir de Kianda] (1995), où se manifeste le désenchantement par rapport aux espoirs suscités par l'indépendance.*

*Après la signature des accords de Lusaka entre le MPLA et l'UNITA renaît l'espoir de paix ; Pepetela publie en 1996 un essai de réflexion sur l'intolérance qui mine les partenaires politiques angolais : *Parábola do Cágado Velho* [Parabole de la vieille tortue] et l'année suivante un roman qui reprend sa quête des leçons du passé : *A gloriosa família - o tempo dos flamengos* [La glorieuse famille - Le temps des flamants].*

Par la nouveauté de son écriture, Pepetela réussit à décrire en profondeur la réalité de son pays et à suivre le douloureux enfantement de la nation angolaise.

■ Inocência Matta

Comment voyez-vous la situation de la littérature dans un pays qui vit dans la guerre depuis trente-huit ans ?

La littérature profite souvent des périodes difficiles. Peut-être parce que les situations limites fournissent des thèmes intéressants ou parce que les écrivains ont, plus que jamais, besoin de faire appel à leur imagination intérieure. Il ne me semble pas que toutes ces guerres et leurs terribles conséquences sociales et psychologiques portent préjudice à la littérature. Elles peuvent affecter sa divulgation par les dommages qu'elles infligent au système d'édition, de distribution et de vente.

Peut-on dire, en considérant votre bibliographie, que votre parcours est celui d'un désenchantement ?

Il est évident que j'attendais beaucoup plus de mon pays et que j'ai été désenchanté en voyant que les problèmes, au lieu de se résoudre, s'aggravaient. Mais je pense que mon cas n'est pas isolé et que tous les gens, et en particulier tous les écrivains de ma génération, sont désenchantés. Il n'y a guère qu'une poignée de gens qui sont heureux, parce qu'ils se sont enrichis (plus ou moins licitement) et qu'ils n'ont pas de conscience.

Certains considèrent Mayombe, écrit en 1970-71, comme votre meilleur roman en raison de la forte dimension poétique des deux personnages, Sem Medo (Sans Peur) et a Esfinge (le Sphinx), son protagoniste. Sem Medo répète souvent que son destin ne serait pas aussi tragique dans un Angola indépendant. Or Sábio (le Sage) connaît le même destin dans A geração da utopia.

L'un meurt, l'autre s'exile de son pays, la différence n'est pas en effet énorme. D'ailleurs les deux personnages se ressemblent au plan des idées ; Sem Medo est plus libre, plus anarchiste tandis que Sábio est plus orthodoxe, ce qui explique peut-être leurs destins un peu différents. Il est sûr qu'il y a un lien profond entre les deux livres, le second est une sorte de suite du premier.

D'ailleurs vous avez dit dans un entretien que le chapitre "A chana" ("La plaine") de A geração da utopia avait été écrit en 1973 et récupéré en 1992...

C'est exact. *Mayombe* était fini en 71. "A chana" a été écrit en 73 comme une œuvre complète et indépendante. Mais je n'ai jamais voulu publier ce texte parce que je pensais que s'il paraissait isolément, il lui manquerait quelque chose. Pendant que j'écrivais *A geração da utopia*, j'ai pensé que je pouvais profiter de ce texte, au prix de quelques retouches.

Dans votre œuvre, on observe la présence d'une recherche historique qui met en évidence, avec une préoccupation presque pédagogique, l'importance de la connaissance du passé pour la compréhension du présent. A revolta da casa dos ídolos, Yaka, Lueji - o nascimento dum imperio et votre dernier roman, A gloriosa família, en sont des exemples. Y a-t-il dans cette option une intention idéologique ?

Peut-être. Certains sujets m'intéressent tout particulièrement et peuvent devenir des obsessions dans mes œuvres. Par exemple le thème de la construction d'une nation, l'idée de la nation. L'Etat-Nation est une pro-

blématique qui concerne particulièrement l'Afrique. Peut-on aujourd'hui parler de l'Angola comme d'une nation ? N'est-ce qu'un projet de nation ? Ou moins que cela encore ?

L'histoire nous aide à poser ce problème et nous donne peut-être quelques réponses. Un pays qui est resté aussi longtemps en état de guerre, une guerre constante et cruelle, sans se désintéresser (rien ne le laisse prévoir) doit avoir quelque chose qui lui sert de lien intérieur. D'où vient ce lien ? C'est la question essentielle. D'autres facteurs peuvent jouer mais c'est l'histoire qui a le plus gros poids dans ce processus. Considérer le passé comme source de connaissance du présent est sans doute de l'idéologie puisqu'il n'y a pas de fin de l'histoire ni des idéologies, contrairement à ce que disent certains fondamentalistes.

Puisque nous parlons d'idéologie, certains voient dans votre œuvre, en particulier dans Yaka, Lueju et A gloriosa familia, une recherche de légitimation de l'ethnie d'origine européenne, les blancs, pour la constituer en modèle d'angolanité. Quelle est votre réaction à cette argumentation ?

Je n'ai jamais essayé de démontrer que les blancs constituent un modèle d'angolanité, ni même légitimé quoi que ce soit. Ce que l'histoire nous a montré, c'est que ce sont des Angolais, noirs, blancs et métis qui ont défendu de leur mieux les valeurs nationales, en particulier l'indépendance de l'Angola, dans les diverses phases de son histoire. Certains, indépendamment de leur couleur, ont trahi le peuple angolais. Chacun est libre de lire un livre à sa manière. Ceux qui ont le complexe de colonisé lisent les livres avec des yeux déformés par ces complexes et y trouvent leurs terreurs du passé. Et il y a aussi des lecteurs européens plus "noirs" que les noirs eux-mêmes, j'en connais quelques-uns.

Pour tenter de rendre tout cela plus clair, je vais vous raconter une histoire qui s'est passée il y a cinq ans. J'ai reçu une lettre d'une afro-américaine, puisque c'est "politiquement correct" d'appeler ainsi les noirs des Etats-Unis, qui vivait au Brésil et avait lu *Lueji*. Elle ne connaissait aucun autre de mes livres et, comme dans la première édition, il n'y avait aucune information sur l'auteur, elle m'a écrit, enthousiasmée, pour me dire qu'elle m'imaginait comme une belle femme noire. Elle me proposait de traduire le livre en anglais parce que les femmes américaines devaient le connaître. J'ai dû lui répondre que je ne pouvais imaginer gagner un concours de beauté parce que je n'étais pas une femme et que j'étais blanc. Elle ne m'a pas réécrit et a certainement laissé tomber l'idée de traduction, le livre ayant perdu tout intérêt pour les femmes américaines.

Dans O cão e os calus et dans O desejo de Kindia, vous invitez à trouver des correspondances réelles avec les personnages que vous caricaturez, ces romans sont-ils basés sur des personnages réels ?

Je ne pars jamais de personnages réels et je ne fais jamais d'alchimie de ce genre, mélangeant les traits d'Untel avec ceux d'Untel. Les personnages se font petit à petit et deviennent consistants. Je m'inspire de beaucoup de choses que j'observe dans la vie quotidienne mais la tendance de certains lecteurs à chercher dans les personnages quelqu'un de réel tient au fait que,

dans le cas de *Mayombe* par exemple, il n'y avait pas beaucoup de monde dans la guérilla à cette époque dans la région, et que tous les survivants se sont obstinés, à la sortie du livre, à se reconnaître dans les personnages.

Jugez-vous certains personnages comme Carmina Cara da Cru (CCC), si répandus, ou comme João Evangelista, néfastes pour le processus d'évolution.

Il doit y avoir une grande complicité entre l'auteur et ses personnages et ce ne serait pas élégant de dire que je trouve le premier plus néfaste que le second. Certains disent que CCC a une femme épouvantable et que c'est sur elle que je me suis basé pour créer CCC, mais ce n'est pas à moi de dire si c'est ainsi que je vois les choses.

A propos de Parábola do Cágado Velho, vous avez dit que vous vouliez donner la parole aux paysans, à ceux dont tout le monde parle sans les écouter. Pensiez-vous aux "seigneurs de la guerre" ?

Parábola do Cágado Velho essaie de présenter la guerre civile vue par les yeux de ceux qui en souffrent le plus et qui ont le moins de pouvoir de décision sur elle, les paysans, à qui s'adressent les discours officiels mais qui sont totalement méprisés dans la pratique par les pouvoirs en place. C'est pour cela qu'il est impossible de donner un nom aux deux armées. Il y a l'armée des ennemis et celle des nôtres, mais personne ne sait distinguer qui sont les amis et qui sont les ennemis. De plus, les familles ont des enfants dans les deux camps. On voit certes des personnages qui sont des "seigneurs de la guerre" et contrastent fortement avec ceux qui travaillent la terre, mais ils sont plutôt suggérés que décrits.

■ Entretien réalisé par Inocência Matta
Traduit et mis en forme par Felício Mendes,
Eduíno de Jesus et Daniel Delas