

Études littéraires africaines

La Guerre des anges de José Eduardo Agualusa : une espérance désillusionnée

Ann Begenat-Neuschaefer



Numéro 43, 2017

Afrique – Brésil

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1040921ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1040921ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Dans ce roman, l'écrivain angolais José Eduardo Agualusa tente un rapprochement entre l'histoire des guerres angolaises et les violents conflits sociaux brésiliens aujourd'hui. Pour lui, c'est parce que le Brésil a refoulé son histoire coloniale que la situation sociale des *favelas* s'envenime, aggravée encore par un trafic d'armes et de drogue qui transitent par Luanda. Tout cela est évoqué par le tournoiement de personnages, historiques (comme Zumbi dos Palmares) ou vivants, brésiliens ou angolais, blancs ou noirs.

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Begenat-Neuschaefer, A. (2017). *La Guerre des anges* de José Eduardo Agualusa : une espérance désillusionnée. *Études littéraires africaines*, (43), 133–140. <https://doi.org/10.7202/1040921ar>

LA GUERRE DES ANGES DE JOSÉ EDUARDO AGUALUSA : UNE ESPÉRANCE DÉSILLUSIONNÉE

RÉSUMÉ

Dans ce roman, l'écrivain angolais José Eduardo Agualusa tente un rapprochement entre l'histoire des guerres angolaises et les violents conflits sociaux brésiliens aujourd'hui. Pour lui, c'est parce que le Brésil a refoulé son histoire coloniale que la situation sociale des *favelas* s'envenime, aggravée encore par un trafic d'armes et de drogue qui transitent par Luanda. Tout cela est évoqué par le tournoiement de personnages, historiques (comme Zumbi dos Palmares) ou vivants, brésiliens ou angolais, blancs ou noirs.

ABSTRACT

In this novel, the Angolese writer José Eduardo Agualusa tries to shed light on the links between the history of the various Angolese wars and the intense social conflicts in Brazil nowadays. According to him, it is because Brazil refused to acknowledge its colonial past that the social situation in the favelas is deteriorating and further made worse because of arms and drugs trafficking coming via Luanda. All that is presented through a whirlwind of characters, be they figures from the past (like Zumbi dos Palmares) or from contemporary times Brazilian or Angolese, white or black.

*

*La Guerre des anges*¹ est le cinquième roman de l'auteur angolais José Eduardo Agualusa, initialement paru en 2002. Le titre original : *O Ano em que Zumbi Tomou o Rio* (lit. : « l'année où Zumbi prit la ville de Rio ») se réfère au violent affrontement que constitua la première grande révolte d'esclaves noirs dans le grand *quilombo* des *Palmares* dans la région du Nordeste, révolte dirigée par un lointain descendant du Roi du Congo, Zumbi. Aujourd'hui, ce personnage noir de l'histoire brésilienne est devenu « *o líder negro de todas as raças* » auquel le Brésil rend hommage lors du *Jour de la conscience noire*, le 20 novembre². Et, de fait, selon un propos que rapporte Adriana

¹ Traduit en français par Geneviève Leibrich, sous le titre *La Guerre des anges*. Paris : Métailié, coll. Bibliothèque portugaise, 2007, 279 p.

² Voir à ce propos : FONSECA JÚNIOR (Eduardo), *Zumbi dos Palmares : a história do Brasil que não foi contada*. Rio de Janeiro : Soc. Yorubana Teológica de Cultura Afro-Brasileira, 1988, 465 p. ; FREITAS (Décio), *Palmares, a guerra dos escravos*. Porto Alegre : Movimento, coll. Coleção Documentos, n°3, 1973, 182 p.

Coelho-Florent, Agualusa a eu envie de mêler intimement l'histoire de l'Angola après l'indépendance aux conflits sociaux du Brésil ³.

Mais en même temps, l'écrivain joue avec la polysémie du terme, car, dans la mythologie angolaise et afro-brésilienne, le mot *zumbi* (dérivé du *kimbundu*) désigne un faux-mort qui se manifeste la nuit. Or, dans *La Guerre des anges*, les spectres du passé hantent le présent. Habité par des esprits et transformé en *Orixa* ⁴, le héros historique de la résistance noire, qui en était aussi l'inspirateur, est pour beaucoup dans le fait que la fiction est comme nimbée d'un halo de repentir : sur le fond d'une carte postale présentant Rio comme la plus sensuelle et la plus désirée des villes brésiliennes, d'innombrables cadavres resurgissent à travers un récit éclaté qui se réfère autant aux événements postérieurs à l'indépendance de l'Angola – de 1975 à 2000, les affrontements entre l'UNITA (Union Nationale pour l'Indépendance Totale de l'Angola) et le MPLA (Mouvement pour la Libération de l'Angola) – qu'au trafic de drogues et d'armes à Rio de Janeiro. Les luttes politiques et les clivages sociaux du continent noir et du Nouveau Monde se rejoignent donc, ce qui est illustré par les parcours parallèles de deux hommes : le journaliste Euclides Matoso da Câmara et l'ex-colonel du MPLA, Francisco Palmares, transformé en vendeur d'armes, qui s'échappent de la guerre civile angolaise pour évoluer entre le Brésil et le Portugal. En observateurs impliqués, les deux hommes se rendent compte qu'à chaque instant de l'histoire révolutionnaire, les peuples se trouvent bernés et les idéaux balayés ; cependant, il y a un moment transitoire, où un ange – ou des anges – passe : ce qui s'est mal accompli à Luanda ne se reproduit pas pour autant à Rio de Janeiro.

La vie et la lutte du personnage historique Zumbi forment l'hypotexte de ce roman, car ses adversaires de l'époque, le gouverneur de la province du Pernambouc, Pedro de Almeida, et l'assaillant final du *quilombo dos Palmares*, Domingo de Jorge Velho, prêtent leurs noms aux personnages de la fiction. Ces derniers prennent toutefois

³ COELHO-FLORENT (Adriana), « Rio, miroir contre-utopique de l'empire lusophone dans *La Guerre des anges* », dans SEMILLA DURÁN (María Angélica), SANTIAGO (Jorge P.), LAPLANTINE (François), dir., *Utopies, enchantements et hybridité dans la ville ibérique et latino-américaine*. Paris : Éditions des archives contemporaines, 2012, p. 217-226 ; p. 219 sq.

⁴ Les divinités ancestrales des descendants africains au Brésil, qui jouent un rôle important dans les cultes afro-brésiliens du Nordeste. Voir à ce propos : VERGER (Pierre), *Dieux d'Afrique. Culte des Orishas et Vodouns à l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique et à Bahia, la Baie de Tous les Saints au Brésil*. Préfaces de Théodore Monod et Roger Bastide. 160 photographies de l'auteur. Paris : Éd. Paul Hartmann, 1954, 193 p. ; rééd. : Paris : éditions Revue noire, coll. Soleil, 1995, 416 p., ill.

la liberté d'évoluer autrement au cours des événements. C'est ce que fait aussi l'artiste plasticienne Anastácia Hadock Lobo qui survit à l'attaque finale et dont l'amour pour le bandit Jararaca est inspiré de celui de Dandara, épouse du Zumbi historique, qui s'opposa avec lui au pacte qui devait livrer les esclaves fugitifs au gouvernement portugais. De même encore, le personnage de Jacaré, petit bandit et rappeur, qui dérape en enlevant Anastácia, précipitant ainsi le dénouement final et fatal de la révolte : il serait inspiré d'un *jangadeiro* (pêcheur utilisant un radeau) du Nordeste, porteur de revendications sociales à l'époque de Getulio Vargas, personnage sur lequel Orson Welles avait commencé un documentaire jamais abouti.

Le titre français *La Guerre des anges* contient certes le terme de « guerre » qui peut renvoyer au contexte historique de la fiction, mais il suscite également d'autres associations dans l'imagination du lecteur : qui ne pense, en effet, au titre du film *Les Ailes du désir* de Wim Wenders et à l'ange gardien de la métropole berlinoise ⁵ ? Ou même à *L'Ange bleu* ⁶ – autre clin d'œil à la culture allemande et au cinéma des années 1930 ⁷ –, puisque l'ange bleu désigne la femme sans nom à la peau transparente que Francisco rencontre avant de mourir ; elle symbolise la pureté, mais aussi la fusion, car sur son corps se lisent, à travers les veines bleues, les noms des fleuves de l'Angola et du Brésil ; parce qu'elle unit ainsi physiquement en un seul territoire ce qui fut séparé par la traite négrière, elle guérit du clivage racial et en elle s'apaisent les conflits sociaux.

Vêtus de blanc, les anges évoqués dans le titre de la traduction française rappellent les victimes innocentes d'une procession préparée par les enfants du *Morro da Barriga* qui furent abattus lors d'un des nombreux assauts de la police que le troisième protagoniste Jararaca – vendeur de drogues, acheteur d'armes et nouveau Zumbi – prive de ses pots-de-vin, ce qui déclenche en fin de compte la guerre de Rio.

La topographie des premières luttes pour la liberté des esclaves noirs au Nordeste est évoquée par une narration mémorielle qui, dans un souci de quête identitaire, ne refoule plus l'historicité des lieux et fait remonter leur signification à la surface de la conscience :

⁵ Film de Wim Wenders de 1987 ; même escamotage du lieu dans la traduction française du titre : *Der Himmel über Berlin*.

⁶ *L'Ange bleu*, film allemand de 1930 de Josef Sternberg, avec Marlène Dietrich dans le rôle principal.

⁷ Ce qui s'explique quand on sait que le roman fut écrit lors d'un séjour, grâce à une bourse du DAAD, dans la capitale de l'Allemagne réunifiée.

la *Serra da barriga* (lieu de naissance du personnage historique) se transforme dans le roman en favela *Morro da Barriga* ; de même, le *Morro dos dois irmãos* du récit renvoie à la *Serra* du même nom, où Zumbi avait finalement succombé en 1695. Ce cadre historique et géographique constitue le véritable commentaire du narrateur, qui pour le reste s'efface derrière la parole des personnages. L'auteur a toutefois livré une clé d'accès à son roman en confiant, au cours d'un entretien, que le Brésil est pour lui un pays encore marqué par la colonisation, un pays qui peut donc s'inspirer des luttes qui ont marqué l'histoire de l'Angola⁸.

Si le titre constitue une première invitation à franchir le seuil d'un monde fictionnel dont les contours se déplacent et se recomposent constamment entre les continents, les parcours politiques et les cheminements historiques des personnages, les dédicaces et les exergues du paratexte se proposent d'orienter le lecteur lors de cette première prise de contact avec un terrain globalisé inconnu. Avec finesse, Umberto Eco avait souligné dans la dernière de ses *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs* que

souvent, *on ne décide pas d'entrer dans un monde fictionnel, on se trouve dedans* : à un moment donné, on s'en aperçoit et on décide que ce qui nous arrive est un rêve. Certes, comme le disait Novalis, nous sommes proches de l'éveil quand nous rêvons que nous rêvons. Mais cet état de demi-sommeil [...] pose beaucoup de problèmes⁹.

Bien qu'il parle ici d'autres textes, le lecteur averti qu'est Umberto Eco signale en fait un aspect fondamental de l'univers agualusien : le lecteur se retrouve dans le monde fictionnel sans avoir voulu y

⁸ « [...] *O Brasil ainda é um país moldado na escravatura, igual à África. O Brasil tem uma África dentro de si e às vezes não lhe dá atenção. [...] Negro e pobre são condições que se confundem no Brasil. Não se criou aqui, como em Angola, uma elite negra. A gente repara nessa desigualdade no dia-a-dia, na relação entre as pessoas, e até mesmo na cultura. Atualmente não dá para citar um grande escritor negro ou mestiço brasileiro. Isso é incrível porque no século XIX havia grandes escritores afro-descendentes, como Machado de Assis e Cruz e Sousa. Pior ainda, não há um único grande autor indígena – algo que acontece em toda a América. Enquanto não enfrentar o problema e não der maior participação aos negros, o Brasil não terá se descolonizado. O Brasil é colônia* » – AGUALUSA (J.E.), « O Brasil é colônia [Entrevista con Luís Antônio Giron] », *Época*, Edição 330, 13/09/2004 :

<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT808282-1666,00.html>
(consulté le 20.05.2017).

⁹ ECO (Umberto), « Protocoles fictifs », dans ID., *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Paris : Grasset, 1996, 190 p. ; p. 155-185 ; p.165 ; nous soulignons.

pénétrer, ce qui rappelle la formule existentialiste selon laquelle on se trouve « embarqué » dans une situation donnée. L'acte de lecture n'est pas un acte gratuit ; en s'y prêtant, le lecteur reconnaît implicitement la portée du problème : le Brésil connaît une situation sociale explosive, liée au refoulement de son histoire, et il représente bien plus que le cas isolé d'un pays émergent ; la solution des conflits engage (mais peut aussi compromettre) l'avenir d'une société post-coloniale, ici ou ailleurs.

La dédicace est constituée de trois parties. La première nomme trois écrivains parmi les plus largement reconnus des auteurs brésiliens contemporains : Jorge Amado, célèbre pour son art d'évoquer le peuple, ses émotions et sa langue ; Rubem Fonseca, consacré partout pour ses polars de critique sociale ; et João Ubaldo Ribeiro, qui a donné, avec *Vive le peuple brésilien* (1984), des voix et des personnages à une mémoire coloniale et nationale enfouie. En choisissant ces trois auteurs comme esprits tutélaires, Agualusa montre sa profonde connaissance de la culture brésilienne, de ses tensions et de ses non-dits. Le cinéaste Cacá Diegueset (Carlos Diegues), un des fondateurs du *Cinema Novo* qui a travaillé à plusieurs reprises avec João Ubaldo Ribeiro, complète ce groupe ; il a réalisé en 1985 *Quilombo*, un film sur le *quilombo dos Palmares* avec Zumbi comme personnage principal. Le deuxième groupe comporte le chanteur, auteur et cinéaste Chico Buarque qui, avec Gilberto Gil et Caetano Veloso, représente la musique engagée et identitaire du *tropicalismo*. Les trois compositeurs ont passé des années en exil à l'époque de la dictature militaire et constituent aujourd'hui des références d'une politique de gauche : Chico Buarque dispose d'une grande autorité morale dans le pays ; Gilberto Gil a été le premier ministre noir de la culture, à l'époque du Président Lula, et a réalisé un CD intitulé *Z300 Anos de Zumbi*, dédié au défenseur de la liberté des noirs. Par ses choix, Agualusa ne cache pas son point de départ au lecteur, puisqu'il justifie ainsi sa dédicace : « car c'est avec eux que j'ai découvert le Brésil ». Enfin, une dernière dédicace permet à l'auteur afro-brésilien d'offrir ce livre aux « habitants de Rio de Janeiro ». Ici, le lecteur s'arrête, interdit : comment dédier un roman à tous les habitants de Rio, habitants dont chacun sait qu'ils ne sont pas unis, mais séparés et divisés, plus encore peut-être que dans aucune autre ville du Brésil, puisqu'ils vivent dans un espace confiné entre collines et littoral, où les *favelas* (aujourd'hui *comunidades*) commencent à deux pas des quartiers chics, à deux rues derrière la plage, et où le dimanche, celle-ci se transforme en espace partagé où attaques et jeux de foot ont lieu simultanément ?

La plage de Rio, lieu public auquel tout un chacun accède, indépendamment de la couleur de sa peau et de son lieu d'habitation, est souvent évoquée par la bourgeoisie bienveillante de gauche, en tant que symbole d'un espace démocratique et mixte, où personne ne serait déconsidéré pour la pigmentation de sa peau. Cette vision optimiste, constitutive de l'identité brésilienne, a fait son apparition avec la publication de l'étude monumentale du sociologue Gilberto Freyre en 1933 : *Casa-Grande e Senzala*, qui définissait le métissage comme une des constituantes de la nation brésilienne postcoloniale¹⁰. Le mythe de ce Brésil heureux et multiracial (remis en question par João Ubaldo Ribeiro dans *Vive le peuple brésilien*) s'est avéré tenace, d'autant qu'il a été repris dans le célèbre manifeste de l'écrivain autrichien Stefan Zweig : *Brasiliens : ein Land der Zukunft*¹¹ (lit. : le Brésil, un pays de l'avenir), qui reprend à son compte l'image d'une société métissée et sans conflits de race.

Agualusa revient à la question raciale et la place au centre de la société brésilienne actuelle en se situant dans une perspective « nègre », comme l'indiquent les deux épigraphes. La première est

¹⁰ En traduction française : FREYRE (Gilberto), *Maîtres et esclaves*. Paris : Gallimard, coll. La Croix du Sud, n°4, 1952, 552 p. ; rééd. Gallimard, coll. Tel, n°34, 1978, 550 p. Voir à ce propos le compte rendu de Lucien Fèvre dans : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 8^e an., n°3, 1953, p. 409-410 ; le texte avait été traduit par Roger Bastide et l'auteur avait demandé une préface à Lucien Fèvre. Dans son compte rendu, L. Fèvre souligne ceci : « Dans la Préface que Gilberto Freyre a bien voulu me demander de rédiger pour son livre, j'ai essayé de définir l'objet même de ce travail – qui n'est pas "l'histoire du Brésil", du débarquement hasardeux de Cabral à la fin de la prépondérance sucrière – mais bien l'étude des rapports, si complexes, de trois grandes masses humaines. Et non pas de leurs rapports de juxtaposition – mais de leur fusion progressive, de leur intime mélange. Au bout de quoi, cette réussite, le Brésilien "qui, même blanc, fondamentalement et visiblement blanc, n'en est pas moins un chef-d'œuvre de complication raciale et mentale épanoui sous les Tropiques. Et, en vidant le mot de toute espèce d'appréciation morale, une réussite. Psychologique, historique, aussi" ». Voir aussi : https://fr.wikipedia.org/wiki/Gilberto_Freyre (consulté le 30 août 2016). Dans *Maîtres et esclaves* (*op. cit.*), Freyre refuse les doctrines racistes qui préconisaient le « blanchiment » du Brésil. « S'appuyant sur Franz Boas, il a démontré que le déterminisme racial ou climatique n'influence pas le développement d'un pays, mais son œuvre a donné naissance au mythe de la démocratie raciale au Brésil, à cause des relations harmonieuses entre les races qui auraient adouci l'esclavage "à la brésilienne", lequel – selon Freyre –, aurait été moins cruel que l'esclavage de l'Amérique du Nord. »

¹¹ ZWEIG (Stefan), *Brasiliens : ein Land der Zukunft*. Stockholm : Bermann-Fischer Verl., 1941, 293 p. ; la traduction française par Jean Longeville a paru à New York en 1942 sous le titre *Le Brésil, terre d'avenir* (New York (NY) : Éditions de la Maison française, 1942, 380 p. ; rééd. : Paris : Librairie générale française, coll. Le livre de poche, n°15198, 2001, 285 p.

une citation de la philosophe et féministe (noire) Sueli Carneiro, fondatrice du Geledés sous la présidence de Lula en 1988¹². Voici un extrait de ce passage qui prédit des affrontements raciaux si les mécanismes d'exclusion ne sont pas abolis :

Voici comment je vois les choses : certains groupes de noirs organisés dans le pays s'efforcent d'aborder le problème racial dans une perspective pacifiste, mais si la société ne répond pas, il est impossible d'empêcher le recours à d'autres formes de combat. Il s'agit d'une question de légitime défense. Nous ne savons pas comment les prochaines générations réagiront à pareille exclusion¹³.

L'expression « légitime défense », certes courante dans le vocabulaire juridique, peut aussi renvoyer au premier (et unique) numéro de la revue française de 1932, édité par le groupe d'Antillais qui allait se joindre aux Africains défenseurs de la négritude¹⁴. Cet écho suscité par la mouvance parisienne de l'entre-deux-guerres renforce le côté violent de cette proclamation.

La seconde épigraphe est une citation empruntée au rappeur MV Bill, qui représente la voix des périphéries à la télévision ; le passage choisi accentue l'aspect violent du paratexte : « [...] quand le sang frappera à votre porte j'espère que vous comprendrez / et découvrirez qu'être noir et pauvre c'est la merde / Si demain une guerre éclate / je sais de quel côté je serai »¹⁵. Le roman, tel qu'il s'annonce par ses divers « seuils », manifeste ainsi son intention de déconstruire le mythe de la société multiraciale heureuse et d'influencer une évolution sociale potentielle du subcontinent brésilien.

Adriana Coelho-Florent a souligné la dimension contre-utopique du roman d'Agualusa, en mettant l'accent sur l'échec final de la révolte des *Morros* ; mais il faut, à mon avis, nuancer cette affirmation : le livre est en effet construit de manière cyclique ; il s'ouvre sur un grand chapitre intitulé « La Fin, comme si c'était le commencement », et il se ferme sur un épilogue dont l'action, imaginée par anticipation, se situe à Budapest et réunit deux survivants : Anastácia et Euclides. Anastácia, la blanche bourgeoise qui a perdu son amour, n'a pas le dernier mot du roman ; le nain angolais qui a échappé à

¹² Geledés. Instituto da mulher negra : <http://www.geledes.org.br>.

¹³ Sueli Carneiro, sans titre, sans date.

¹⁴ L'expression « Légitime défense » était elle-même empruntée au titre du manifeste publié par André Breton en 1926 – extrait de *La Révolution surréaliste*, (Paris : Éditions Surréalistes), 1926, n°8, 26 p.

¹⁵ MV Bill, sans titre, sans date, *ibid.*

toutes les persécutions ouvre le roman vers d'autres horizons : « Tu as raison, dit-il. Il n'y a pas de fins heureuses, mais il y a des fins qui annoncent des temps meilleurs »¹⁶.

Avant cela, le dernier chapitre, intitulé « Le Commencement comme si c'était une fin », avait relaté la mort de Jorge Velho et de Francisco Palmares, personnages qui, finalement, considèrent tous les deux la mort comme « une belle aventure »¹⁷. Cet espoir désabusé (ou cette espérance désillusionnée) s'appuie sur les quelques heures ou les quelques jours qu'a duré le gouvernement de Jararaca à Rio. C'est en effet un épisode au cours duquel le président José Ignacio a téléphoné au bandit qui a pris la ville, tandis que le Christ Corcovador a le visage couvert de noir, son masque blanc étant ainsi tombé. On le voit : il existe dans ce roman de brèves visions d'une société future, des perceptions fugitives, liées aux potentialités du Brésil. Avec ce roman, Agualusa a à la fois rendu hommage aux luttes de son pays d'origine, même si elles furent parfois perverties, et incité le Brésil, en s'appropriant l'expérience angolaise, à poursuivre son évolution vers une société autre.

■ Ann BEGENAT-NEUSCHAEFER¹⁸

¹⁶ AGUALUSA (J.E.), *La Guerre des anges*, *op. cit.*, p. 274.

¹⁷ AGUALUSA (J.E.), *La Guerre des anges*, *op. cit.*, p. 278.

¹⁸ RWTH Aachen. L'auteur, malheureusement décédée il y a quelques semaines, n'a pu revoir elle-même les épreuves de cet article (NdlR).