

Écrire L'État honteux en Afrique hispanophone et lusophone

Marthe OYANE METOGHO¹

En sortant du joug colonial, avant d'être les républiques d'aujourd'hui, l'Angola et la Guinée-Equatoriale ont connu une période qui peut être appelée *L'État honteux*². En effet, après sa libération du pouvoir portugais, l'Angola connaîtra une guerre fratricide que José Eduardo Agualusa met en scène dans *La Saison des fous*³. Montrant ce qui advient de cette transition, il publie *Le Marchand de passés*⁴. La Guinée-Equatoriale, quant à elle, tombera dans la dictature nguémiste à la fin de la colonisation espagnole. Joaquín Mbomio Bacheng met en fiction cette histoire dans *Malabo Littoral*⁵. Par un procédé analeptique, il peint la société équato-guinéenne au sortir de ce régime dans *Le Curé de Niefang*⁶. Ainsi, d'un espace à l'autre, la transition revêt les couleurs locales et épouse les contours du lieu qui la suscite et l'accueille. Considérant le roman de Sony Labou Tansi comme la représentation archétypale de l'État africain durant les trois décennies ayant suivi son indépendance, ces œuvres hispanophones et lusophones en constituent des versions. Dès lors, l'hypothèse qui sous-tend cette étude est que les motifs

¹ Université Omar Bongo, Gabon.

² Labou Tansi, S., *L'État honteux*, Paris, Seuil, 1981.

³ Agualusa, J.-E., *La saison des fous*, Dom Quixote, 1997, traduit du portugais par Laban, M., Paris, Gallimard, 2003.

⁴ Agualusa, J.-E., *Le Marchand de passés*, Lisbonne, Dom Quixote, 2004, traduit du portugais par Lombard, C., Paris, Editions Métailié, 2006.

⁵ Mbomio Bacheng, J., *Malabo Littoral*, Madrid, 1998, traduit de l'espagnol par Oriot, A., L'atelier du tilde, 2015.

⁶ Mbomio Bacheng, J., *Le curé de Niefang* [1996], traduit de l'espagnol par Essono Essono, C., sous la direction d'Okome Beka, S.-V., Madrid, Ediciones en auge, 2016.

structurant l'archétype de l' « État honteux » sont construits à partir de l'imaginaire colonial. Leur choix traduit l'ethos discursif des auteurs sur leur perception des questions relatives aux États postcoloniaux africains. Cependant, la pertinence des catégories linguistiques appliquées à ces États s'effrite face aux réalités. De là, émerge une triple interrogation : comment écrivent-ils l' « État honteux » ? Pourquoi ? De quoi cet État est-il le nom ? Autant de questions amenant à analyser le lien entre les motifs de l' « État honteux » et le discours colonial, d'une part ; les discours auctoriaux dans la synchronie et la diachronie afin d'en mesurer les écarts, d'autre part. Enfin, on étudiera le rapport entre l'archétype de l' « État honteux » et l'idéologie.

1. Les motifs des « États honteux » et le fait colonial

Unité de sens susceptible d'avoir une fonction dans le discours, le motif⁷ revêt une certaine importance lorsqu'il est répété dans des espaces et des temps éloignés. Sa construction nécessite l'existence préalable de contenus imaginaires connus et accessibles au sujet producteur du texte. C'est de la « bibliothèque coloniale » que proviennent ceux relatifs à l' « État honteux ». Ils sont visibles à travers le pouvoir, le peuple et le territoire.

1.1. Le « guide providentiel » : le nègre potentat

Ce pouvoir est caractérisé par une figure forte et autoritaire soutenue par des entités coercitives armées et/ou politiques. « Père de la nation » mettant un terme à la domination, il apparaît sous les traits du guide providentiel dont le rôle est de nourrir la masse populaire qui voit en lui un sauveur. Ne faisant pas partie de l'élite, son intelligence ne dépasse pas celle d'un enfant du premier âge. D'une mentalité instable, soumis à ses pulsions qui orientent toutes ses actions, sa morale érige l'abject en valeur. Personnification de la honte, il a une origine et une enfance non glorieuses. Si « Mon -

⁷ Dupriez, B., *Les procédés littéraires (dictionnaires)*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1984.

colonel Martillimi Lopez fils de Maman nationale » en est l'archétype, Macías Nguema Ñegue Ndong en représente la version hispano-africaine. Sa mentalité se caractérise par une instabilité émotionnelle, une nervosité permanente. Barbare et inculte, il n'était qu'un chef de tribu qu'une erreur historique avait placé à la tête d'un État prétendument moderne. Cela se confirme par le choix de ses collaborateurs. Il érige un analphabète comme pilier de son monde ; il s'appuie sur un autre qui n'avait été qu'à la petite école de campagne de son village natal. Il fait appel à un médecin formé dans « une obscure université d'un pays africain au taux de mortalité encore plus élevé que dans [s]a Guinée.⁸ » Chez Agualusa, le « guide providentiel » colonial est représenté par les esclavagistes et l'Eglise catholique. Ils régissent une société pervertie dès sa naissance et dont la famille sur laquelle s'ouvre le roman est la métaphore. En fait,

excepté les deux Noires, toutes les femmes dans cette maison étaient en même temps cousines et sœurs. Pour ce qui était des plus jeunes, les pauvres, le malheur voulait qu'elles fussent en même temps filles, petites-filles et arrière-petites-filles du vieux Barbosa.⁹

Déporté en Afrique pour délit de viol, devenu riche exploitant, il en est le « guide providentiel ». C'est aussi la fonction de l'Eglise catholique qui couve et nourrit en son sein le péché qu'elle prétend combattre. Ainsi, le prêtre Isaú da Conceição, commettant viol et détournement de mineure, donnera naissance à Lídia. Le « guide providentiel » de la postcolonie est incarné par les civils et les militaires. C'est le cas des membres du FNLA qui torturèrent un commandant de l'EPLA, en l'empalant sur un fer chauffé au rouge. Les militaires, quant à eux, feront accoucher une jeune femme après deux jours de tortures. Pour couper le cordon ombilical, Mabeco se servira d'un canif. Le narrateur ajoute : « puis il a allumé une cigarette et il s'est mis à torturer le bébé, en lui brûlant le dos et la poitrine [...]. Du sang en pagaille [...] et le bébé qui criait, l'odeur

⁸ Mbomio Bacheng, J., *Malabo Littoral.*, op. cit., p. 52-53.

⁹ Agualusa, J.-E., *La saison des fous*, op. cit., p. 23.

de la chair brûlée¹⁰ ». La construction de ce motif puise dans le discours colonial qui postule la différence fondamentale mettant à distance le corps du « nègre » de l'Autre dans sa bestialité. Ce qui fait de cette « race » une simple foule.

1.2. La foule ou les tares de la « race noire »

Les populations se soumettent à un pouvoir arbitraire qui fonde leur sentiment d'appartenance. Alors que l'un des objectifs du combat anticolonial était la liberté, elles retournent à la servitude dans l'« État honteux ». Au service du « guide » qu'elle adule, applaudissant chacun de ses actes, cette foule est caractérisée par une mentalité de dépendance qui la convainc de sa supériorité. La foule rassemblée autour du « guide » équato-guinéen se plie au culte de sa personne par l'enseignement. En lieu et place de l'éducation civique, elle reçoit « L'ÉDUCATION POLITIQUE ». Le politique se résume à sa seule personne. Les lettres capitales et le glissement syntaxique de cet intitulé insistent sur le processus de fabrication de la foule en trois catégories : militaires, civils et masse. Cette éducation l'amène à tuer de sang-froid, à prélever lèvres et cerveau, cœur et pancréas, ainsi que les organes génitaux des victimes. Elle manifeste une violence inouïe qui transforme les lieux de ses crimes en boucherie. Conduite par la pensée unique et réduite à la masse, la foule incapable de s'individualiser agit comme une seule personne. Chaque personnage arrivant sur les lieux de l'action est happé par l'esprit de la communauté.

Au sujet du peuple, Commandant Mort Subite crie : « Nous voilà ! [...] Nous, le peuple. En train de défendre la volonté du peuple, les conquêtes du peuple, la liberté, la libre initiative. Luanda est aujourd'hui le bastion de la démocratie en Afrique [...] Maintenant on est bien !¹¹ ». La valeur inclusive des pronoms « nous » et « on » entretient l'illusion de l'existence d'un peuple. Car des images de guerre affichent des gamins brandissant des armes et non un peuple. La foule, de l'ordre du symbolique, n'est pas un regroupement physique d'individus agissant ensemble. Dans les deux

¹⁰ Agualusa, J. E., *Le Marchand de passés*, op. cit., p. 118-119.

¹¹ Agualusa, J. E., *La saison des fous*, op. cit., p. 215.

espaces, il n'y a pas de conscience de peuple et on y retrouve la même cruauté. Les membres qui la constituent agissent séparément mais initient les mêmes actes. La foule s'illustre par des atrocités, telle la décapitation d'un albinos pour extraire de son cerveau une substance liquide qui guérirait du SIDA. Acheté à cent cinquante dollars auprès de deux policiers, malgré ses supplications, sa tête finit dans un sac en plastique.

Le motif de la foule perpétue la vision coloniale en niant la reconnaissance individuelle aux Africain.es. Il en fait une « race » reconnue par sa cruauté, son cannibalisme et son incapacité à s'autogouverner. A travers la foule, avatar de l'assimilation et de la subordination de l'Africain.e au colonisateur « blanc », ces écrivains reviennent sur la psychologie du « nègre », l'un des lieux de justification de la colonisation. On pense ici à Octave Mannoni¹² pour qui la mentalité des colonisés étant celle de la dépendance, ils ne peuvent vivre sans figure tutélaire. Ce déterminisme colonial est aussi perceptible dans la mise en scène du motif du territoire de l' « État honteux ».

1.3. Territoire, « État honteux » et barbarie nègre

Ne pouvant être appréhendé qu'en rapport avec le pouvoir et le peuple, le territoire est un motif de la construction de l' « État honteux ». Ses frontières fixées au gré des humeurs du « guide » en font un non-territoire. Martilimi Lopez fera de son État un territoire carré à espace bicéphale : le rural et l'urbain. Le premier est son point d'enracinement alors que le second est le lieu d'exercice de son pouvoir. Aussi les lieux n'existent-ils que par rapport à leur fonction.

Dans *Malabo Littoral*, cela s'énonce dès le titre original (*Huellas bajo tierra*) qui signifie « empreintes sous terre ». Car il y a l'idée d'une délimitation à travers la préposition « sous », suggérant l'existence d'un lieu situé en-deçà ou hors de l'espace réglementé. Il s'agit d'un abysse qui a les caractéristiques d'une hétérotopie. Cet espace niché entre la mer et la terre renvoie à une île que le narrateur

¹² Mannoni, O., *Prospéro et Caliban : psychologie de la colonisation*, Paris, Éd. Universitaires, 1983, passim.

évoque comme étant un lieu familier. Mais c'est une illusion car il n'est ni l'ici (territoire du narrateur), ni l'ailleurs (celui de l'altérité). Lieu de transition, passage de l'humain à la bête, il est « la Guinée de Macías ». Cette possession culmine avec sa décision de le rebaptiser en tant que lieu d'exercice de son pouvoir. Santa Isabel devient Malabo, capitale politique. Le déplacement devient alors un processus de dégénérescence et d'étiollement de l'humanité. En Angola, la fin du territoire arrive par une fusillade déclenchée en guise de feu d'artifice pour célébrer l'indépendance. On parle alors de l'Angola sur un ton neutre tandis que les maux qui minent la société prennent le pas sur la représentation des lieux. Cette absence de territoire se lit dans le brouillage des frontières entre le réel et le merveilleux à travers la capture et la vente des sirènes par un pêcheur qui en fait son fonds de commerce. Supprimant la partie humaine qu'il enterrait dans de grandes fosses communes, il salait les queues et les vendait aux commerçants de la brousse comme queues de morue¹³. L'effacement des limites prend aussi la forme des relations amicales entre les vivants et les morts. Ils peuvent alors rire ou s'attabler ensemble dans un restaurant. Le vivant dira ainsi : « Il me semble qu'on a déjà été amis. Il me parle de ce temps-là, mais je ne m'en souviens pas. J'aimerais que ce soit vrai : nous aurions un passé.¹⁴ » À l'instar du « guide providentiel » et du peuple, le territoire est éclaté, morcelé en autant de personnages et/ou de groupes de force.

La fabrication et la possession des territoires par les « guides providentiels » actualisent le découpage et la redistribution de l'Afrique aux États occidentaux à la conférence de Berlin. Le découpage, la nomination et le contrôle de l'espace sont des activités qui, permettant d'asseoir le pouvoir, aboutissent à la naissance des territoires configurés selon les normes du dominant. L'absence de conscience et de revendication du territoire renvoie à cette *mentalité primitive*¹⁵ qui caractérise le « nègre » dont parlait Bentley¹⁶. Les

¹³ Agualusa, J.- E., *Le Marchand de passés*, op. cit, p. 144.

¹⁴ *Ibid.*, p. 254.

¹⁵ Levy-Bruhl, L., *Primitifs. La mentalité primitive. L'âme primitive. La mythologie primitive*, Paris, Anabet, 2007.

variations des discours auctoriaux permettent de comprendre les mobiles de ces écritures.

2. Discours auctoriaux à l'épreuve du temps

Le texte littéraire étant un discours, les personnages sont des fragments de la vision du monde de leurs auteurs, leurs voix/voies dans le marché mondial des échanges. Or, toute communication nécessite un contrat de communication¹⁷. Ainsi déchiffrer les discours auctoriaux conduit vers l'ethos discursif des auteurs pendant et après l'« État honteux », pour déceler leur intentionnalité au regard des réalités sociologiques actuelles.

2.1. Vision auctoriale *in situ*

La vision auctoriale *in situ* se lit dans la subjectivation des auteurs. Mbomío Bacheng le dit ainsi : « la vie de ce jeune Guinéen m'intrigue. J'aurais pu dire que je m'identifiais à Juan Ndong à tel point que j'avais l'impression de lire ma propre biographie.¹⁸ » Ce roman de mœurs politiques peint un pouvoir meurtrier qui évacue les principes de liberté et de non-discrimination. Illégitime et tribaliste, il est la propriété d'une minorité : le clan de Macías. Il a, à sa tête, des « fauves cannibales surgis de la jungle qui ne savaient que fumer de l'opium et remplir leurs maisons de femmes, des barbares qui étaient sortis de la forêt et s'étaient emparés du pouvoir que les Blancs n'auraient jamais dû laisser.¹⁹ » Né avant terme, son pouvoir et son peuple ne sont pas prêts pour cette forme de gestion politique. Cependant, à travers Lumumba, Nasser et Nkrumah, l'auteur affirme que cet État est le long chemin que le continent africain devait parcourir pour espérer un futur glorieux. Dans un style indirect, il

¹⁶ Bentley, W.-H., *Pioneering on the Congo*, I, Cambridge, Cambridge University, p. 256.

¹⁷ Charaudeau, P., « Contrat de communication », dans Charaudeau, P. & Maingueneau, D., (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 138.

¹⁸ Mbomío Bacheng, J., *Malabo Littoral*, op. cit., p. 115.

¹⁹ *Idem*, p. 72.

déclare à travers Patricio : « l'heure de l'Afrique n'avait pas encore sonné. [...] Le peuple s'était mis en marche, et l'Afrique atteindrait son but. [...] chaque acte, chaque mort avait sa signification, sa vengeance et son jugement dans l'histoire africaine.²⁰ »

Éparse chez Agualusa, la subjectivation se décline dans la profonde maîtrise des lieux, des espaces et des figures historiques. Elle est aussi dans la voix narrative portée par un « je » livrant sa vision du pays. Alors, écrire c'est montrer la régression d'une partie de l'humanité. Le narrateur le professe dans la clausule en ces termes : « Je dis : "Ce pays est mort!"²¹ ». Et la dernière image est celle d'une ville chaotique avec des « immeubles aux entrailles dévastées » et la fin de l'humain. Non pas la disparition de l'être, mais celle de son humanité, de ce qui le différencie de l'animal. Les dernières lignes proleptiques l'illustrent ainsi :

Les chiens mangeaient les morts. Les hommes mangeaient les chiens et les excréments de chiens. Les fous, corps couverts de goudron. Les mutilés, les yeux hagards. Les soldats affalés au milieu des gravats. Et plus loin les villages déserts, les champs calcinés, les sombres foules de réfugiés. Et plus loin encore, la nature ravagée, le feu dévorant les horizons.²²

Sont rassemblées ici les trois composantes nécessaires à l'existence d'un État : le pouvoir (les soldats), le peuple (les humains) et le territoire (les espaces géographiques). Alors, écrire l'État honteux c'est refuser la guerre et dire que le « Noir » n'est pas capable de diriger. Dans une autre œuvre du même auteur mettant en scène l'Angola post-guerre, Edmundo, figure de l'« État honteux », finit enterré dans le jardin du généalogiste. À cet endroit « fleurit [...] la gloire pourpre d'un bougainvillée. [...] Il se penche vers le trottoir, au-dehors, dans une exaltation – ou une dénonciation – à laquelle personne ne fait attention.²³ » La floraison annonce l'avènement des temps prospères, contrairement à ce que suggérait le premier roman.

²⁰ *Ibid.*, p. 101.

²¹ Agualusa, J.-E., *Le Marchand de passés*, op. cit., p. 263.

²² *Ibid.*, p. 263.

²³ *Ibid.*, p. 121.

2.2. Ecrire le post-« État honteux » ou mesurer l'écart de soi à soi

Un État angolais en paix dans *Le Marchand de passés* indique un écart par rapport aux pronostics du roman qui le précède. C'est une société post-guerre structurée, avec un peuple, un pouvoir reconnu et un territoire. Le peuple est figuré dans un arc-en-ciel de personnages venus de divers horizons et appartenant à différentes communautés et couches sociales. Le pouvoir est dans les figures du Premier Ministre et du Président de la République. Félix Ventura, physiquement et culturellement albinos, résulte de ce métissage. Né de père et de mère africains, il est élevé par un mulâtre dont il héritera les biens matériels et symboliques. Sollicité pour la réécriture des généalogies de ses concitoyens, il marque la transition dans le discours auctorial. L'écriture devient alors l'extériorisation de l'utopie de l'auteur tandis que l'écart entre les deux discours traduit l'audace de l'invention d'un avenir qui refuse le passé des autres. Félix Ventura, nègre blanc, est un écart de soi à soi en ce qu'il n'est pas totalement l'autre ni totalement soi. Dans le premier roman, l'idée n'existe quasiment pas, car les personnages identifiables ne sont pas ancrés. Dans le second, l'abondance d'une fausse identité fait perdurer l'« État honteux ». Le Premier Ministre, achetant une généalogie auprès de l'albinos et le Président représenté par trois sosies en sont des figures représentatives. Cette ambiguïté est présente chez Mbomio Bacheng, à travers le prêtre. Présenté comme « le Ministre de Dieu²⁴ » que même l'athée Patricio appelle « mon Père », le Père Gabriel est proposé à la béatification tant il présente « l'image typique de l'homme inoffensif²⁵ ». Or, il attend un enfant qu'il a eu en étant sous les ordres. Cette duplicité identitaire est davantage prégnante dans la culture, dans son versant religieux. Dans le nouvel État, les populations honorent les dépositaires d'autorité ancestrale avec la même révérence qu'elles le font à l'égard des autorités ecclésiastiques. Ainsi la chorale des femmes qui entonnent des louanges au Tout-Puissant et à son ministre n'hésite pas, au même endroit et au même moment, à chanter « avec la même aisance et le

²⁴ Mbomio Bacheng, J., *Malabo Littoral*, op. cit., p. 100.

²⁵ Mbomio Bacheng, J., *Le Curé de Niefang*, op. cit., p. 30.

même enthousiasme, de nouvelles élégies à la gloire de l'esprit des morts qui régnait dans le corps du malheureux²⁶ » en transe.

À travers la mise en scène de la duplicité identitaire, les auteurs montrent que l'identité se fait et se défait. Par conséquent c'était utopique, de la part du « guide providentiel », d'espérer formater le peuple et lui en imposer une. Elle est donnée par les acteurs ordinaires et porte sur les représentations qu'ils se font d'eux-mêmes. Il y a alors passage de l'identité comme pratique politique à l'identité comme pratique sociale. Cependant, le nouvel État fait du legs de l'« État honteux » un élément de construction de la Mémoire dans la nouvelle République.

2.3. Discours auctoriaux et lieux de mémoire

Dans la nouvelle République, l'Histoire de l'« État honteux » est couverte d'une chape de plomb. Cependant, les faits étant têtus, elle se fait d'elle-même. Refoulée, la mémoire chez Mbomio Bacheng s'inscrit dans les comportements et le niveau d'instruction des individus. Elle se lit dans le gendarme illettré qui, sans raison aucune, jette à la mer les documents de méditation d'un prêtre. Elle se voit dans son équipier refusant que les « gens pensent que le pays a changé depuis la mort de Macías²⁷ ». Cette mémoire a aussi pour lieu, la reconfiguration de l'espace et des pratiques sociales à l'instar de la reprise de la navigation. Car, « Aller en haute mer en pirogue était considéré par le régime de Macías comme un acte subversif attendant à la sûreté de l'État²⁸ ». C'est aussi cette fonction qui est assignée à la route en tant que « meilleur baromètre du temps », « meilleur chronomètre de l'histoire guinéenne²⁹ ».

Chez l'Angolais, la mémoire est entretenue principalement dans trois lieux de la culture³⁰ : l'école, l'art et la littérature. Avec trois procédés : l'attribution d'un nom à un lycée, l'installation d'une statue à l'effigie d'un héros national et la rédaction de mémoires. C'est

²⁶ *Id.*, p. 76-77.

²⁷ Mbomio Bacheng, J., *Le curé de Niefang op. cit.*, p. 63.

²⁸ *Ibid.*, p. 57.

²⁹ *Ibid.*, p. 54.

³⁰ Bhabha, H. K., *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.

une mémoire manipulée³¹. Le Ministre entend rebaptiser le lycée Mutu Ya Kevela en Salvador Correia de Sá e Benevides parce que le premier fut un héros angolais africain, le second, un « illustre Carioca qui en 1648 libéra Luanda du joug hollandais³² ». Il s'exclamera : « Bordel ! qui a eu la stupide idée de changer le nom du lycée ? [...] Je veux que le lycée s'appelle de nouveau Salvador Correia et je me battraï pour ça de toutes mes forces. Je vais faire faire une statue à mon aïeul pour la mettre à l'entrée du bâtiment.³³ » La véhémence avec laquelle il insiste sur le retour au non-exogène confirme l'idée de perpétuation de l'« État honteux ». Car, cette personnalité n'a aucun lien de parenté avec lui.

L'auteur luso-africain écrit pour alerter sur la permanence de l'« État honteux ». Les ruses et autres compromissions auxquelles se livre la nouvelle République en font un avatar. C'est le cas de l'écriture de l'Histoire de cette nation. Le Ministre entend publier ses mémoires sous le titre *La Vraie Vie d'un combattant*, une autobiographie recourant de la main de l'albinos qui « coud la réalité à la fiction, habilement et minutieusement³⁴ ». Après son édition, « l'histoire d'Angola prendra une autre consistance, ce sera davantage l'Histoire. Le livre servira de référence à de futurs ouvrages qui traiteront de la lutte de libération nationale, des années troubles qui ont suivi l'indépendance, du large mouvement de démocratisation du pays.³⁵ » Là encore, le contenu relève davantage du phantasme que de la réalité. La représentation de l'« État honteux » puisant dans la « bibliothèque coloniale », il est nécessaire de réévaluer les catégories linguistiques appliquées à ces États.

3. Archétype de l'État postcolonial africain : matière à débat

La variété des concepts socio-politiques relatifs à l'Afrique traduit l'appartenance épistémologique des locuteurs. Tant dans le champ socio-anthropologique que philosophique, il y a trois voix

³¹ Ricœur, P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, *passim*.

³² Agualusa, J.- E., *Le Marchand de passés*, op. cit., p. 79.

³³ *Id.*, p. 80.

³⁴ *Ibid.*, p. 91.

³⁵ *Ibid.*, p. 92.

discursives sur cet espace : la panafricaniste, celle dont parlait Fanon et celle des afropolitains. Les textes littéraires reproduisent cette pluralité énonciative. Aussi, la représentation des États dits honteux dans les écritures hispanophone et lusophone étudiées amène à se demander de quoi ils sont le nom. Car les catégories linguistiques employées évoquent la dictature, la démocrature, le nationalisme et l'afrodystopie.

3.1. L'État honteux : entre dictature...

La littérature est unanime pour dire que le pouvoir de Macías fait partie des régimes dictatoriaux des États africains postcoloniaux. Les Equato-Guinéens sont passés sans discontinuité du franquisme à la dictature de Macías Nguema puis à celle de son neveu Obiang Nguema³⁶. Les rapports d'Amnesty International en sa défaveur signalent que, sans négliger ses réalisations socio-économiques, la Guinée-Équatoriale s'est longtemps illustrée par la violation des droits de l'Homme et la répression. Cela lui a valu l'étiquette d'État-paria. Cet autoritarisme s'inscrit dans les œuvres littéraires à travers la politique symbolique³⁷, visible dans la justification du pouvoir par l'imaginaire culturel. Conférant raison et gloire, la victoire y est une valeur inestimable et indiscutable. Ici, « on ne regarde pas ce qu'on gagne, ni comment, ni pourquoi, l'important c'est de gagner, toujours gagner³⁸ ». Il perpétue l'idéal de sa société dans l'État et fait de l'Indépendance la suprême victoire. Que ce soient les foules qui exultaient en sa présence ou les artistes qui chantaient en son honneur, le message était le même : il était le vainqueur des « batailles modernes ». « Macías parlait de luttes et de victoires. Il disait que le tam-tam des Noirs avait résonné dans la forêt tropicale pour prendre le pouvoir aux Blancs. Macías alla à l'OUA, et il

³⁶ Voir entre autres Liniger-Goumaz, M., *Guinea Ecuatorial el ensayo democrático La conquista del Golfo de Guinea*, Alcobendas-Madrid, Editorial Llaves para el Futuro, 1996, *passim*.

³⁷ Velasco-Pufleau, Luis, « Autoritarisme, politique symbolique et création musicale. Stratégies de légitimation symbolique dans le Mexique postrévolutionnaire et le Nigeria postcolonial », *Revue internationale de politique comparée*, 2012/4 (Vol. 19), p. 15-40.

³⁸ Mbomío Bacheng, J., *Malabo Littoral*, *op. cit.*, p. 35.

gagna. Macías alla à l'ONU, et il gagna. Macías fit un voyage éclair à Madrid, affronta Franco au Pardo, et il gagna.³⁹ » C'est opportunément que la construction du récit des combats et victoires épiques du guerrier moderne fang emprunte aux procédés littéraires de l'oralité illustrés par l'anaphore rhétorique (« Macías », « et il gagna »). L'emphase créée par la répétition affirme l'immensité des combats et des victoires. Dans le cas angolais, il est davantage question de démocrature⁴⁰.

3.2. ... Démocrature, nationalisme...

L'inscription discursive la plus visible de la démocrature chez Agualusa se lit entre dans le caractère relatif de la vérité sur le pouvoir et les institutions étatiques, dévoilé par Edmond Barrata, ex-agent du Ministère de la Sécurité d'État. Il confiera que le Président, affectueusement appelé le Vieux, a été remplacé par son sosie. Félix Ventura avancera ironiquement : « Alors nous avons un président d'opérette [...] Nous avons un gouvernement de carnaval. Un système judiciaire de carnaval. Nous avons, en bref, un pays de carnaval.⁴¹ » L'épiphore (la répétition « de carnaval ») met en évidence, à la fois, le ridicule et la gravité des faits et de la situation. Cette duplicité est une métaphore de l'« État honteux » car le sosie est illusion de présence de la personne comme la démocrature l'est pour la démocratie. L'ex-agent, racontant combien le Président exigeait que du temps ne soit pas perdu en procès, avoue : « Quand une orange pourrit, on l'enlève du panier et on la met à la poubelle. Si on ne la jette pas, toutes les autres pourrissent. On jette une orange, on en jette deux ou trois, et on sauve les autres. C'est ce que nous avons fait.⁴² » Résonne ici un discours nationaliste qui promeut la préservation des acquis de la Révolution. Les objections des uns aux autres portent sur la défense de la nation. Il est reproché au MPLA de trahir le peuple en s'associant à la bourgeoisie, fer de lance de

³⁹ *Ibid.*, p. 34-35.

⁴⁰ Fregosi, R., *Les nouveaux autoritaires. Justiciers, censeurs et autocrates*, Paris, Éditions du Moment, 2016.

⁴¹ *Id.*, p. 105.

⁴² *Ibid.*, p. 118-119.

l'impérialisme international. L'UNITA, mouvement d'origine paysanne, est présenté comme la voie/voix du pays. Une autre voix assure pourtant qu'il est, avec l'UPA-FNLA, le cheval de Troie du néocolonialisme.

C'est aussi un discours nationaliste que tient Macías le jour de la proclamation de l'Indépendance. Il avertit ses compatriotes sur le fait que « la violence révolutionnaire » que déploiera l'État ne sera qu'une « violence réactionnaire » contre l'impérialisme qui attaque sans répit. Faisant appel à toutes les forces vives de la nation pour sa construction et sa préservation, il exhorte à la vigilance et à la persévérance qui maintiendront allumée la « torche révolutionnaire⁴³ ». Pour lui, l'inclusion de celles et ceux qui se réclament de la République de Guinée Équatoriale est garante d'un dynamisme constructif. Il importe de signaler que l'une des premières actions menées par Macías fut la réafricanisation de la culture dans son pays. Son propos sur la religion en est l'illustration frappante. Il estimait, par exemple, que la religion endogène était plus sage et plus humaine en ce que ses rites avaient pour but l'amélioration de la vie de la communauté. Aussi avait-il fermé les chapelles et les églises, fait désertir les cathédrales et supprimé les noms à consonance espagnole. Cette ambiguïté sémantique touche aussi la foule. Ainsi, d'aucuns parleraient d'afrodystopie⁴⁴.

3.3. ... Et afrodystopie

Il en est question dans la mesure où l'univers diégétique est constitué d'une population qui subit le pouvoir sans prise aucune sur lui. Se sachant dominée et s'avouant vaincue, elle n'envisage aucune action susceptible de renverser la situation. Aucune projection dans le futur, aucune utopie. La foule équato-guinéenne rejette le pouvoir de Macías mais nul n'ose le lui dire, encore moins se lever pour le renverser. Juan Ndong, métaphore de cette foule, affirme être déçu aussi bien par son pays, par ceux qui agissent au nom de Macías que par lui-même. Car, tout en se sachant condamné à l'exécution, il

⁴³ Mbomío Bacheng, J., *Malabo Littoral*, op. cit., p. 66.

⁴⁴ Tonda, J., « D'une crise l'autre : l'afrodystopie », *Politique africaine*, 2017/4, n°148, p. 148-152.

n'aura pas le courage de dire ce qu'il pensait. Il reconnaîtra : « Moi aussi j'étais lâche [...] J'étais beaucoup plus lâche qu'eux car, à l'article de la mort, j'avais encore peur d'eux. Si j'avais été une personne courageuse, j'aurais pu dire à Macías ce qu'il était vraiment. Prendre un miroir et l'obliger à se regarder dedans.⁴⁵ » En reconnaissant son silence et sa résignation « comme le reste de la société qui s'inclinait devant Macías année après année⁴⁶ », Juan Ndong expose l'afrodystopie qui se perpétue dans le post-État honteux. En effet, ayant désormais la latitude de vivre sa foi catholique, la population remet ouvertement l'avenir du pays aux forces divines en endurant tous les jours les abus du pouvoir. Il ne lui reste alors que l'espérance de sa foi chrétienne et la consolation de sa tradition africaine sans lesquelles elle serait dans une détresse indicible.

Chez Agualusa, le pouvoir est dans la force des armes. Ceux qui en possèdent se sentent vulnérables lorsqu'ils en sont dépouillés, ceux qui leur obéissent le font par peur. Pour échapper à cette loi, il faut être comme les hautes herbes qui ne produisent aucun fruit ni ne font de l'ombre⁴⁷. En d'autres termes, pour échapper au pouvoir des armes, il ne faut pas attirer l'attention de ceux qui en possèdent. Ce silence étant lié à la peur, la population agit sur ordre du pouvoir. Il s'agit de l'afrodystopie parce que la population est assujettie au pouvoir par peur. C'est le cas de ceux que Jonas Savimbi envoie assassiner les dissidents internes⁴⁸. Le narrataire apprend alors que Monte avait été mandaté pour arrêter Teresa Catalaio et qu'il l'avait poussée lui-même dans le bûcher. L'exclamation ponctuant la fin de *La saison des fous* résonne comme le dernier coup de marteau scellant l'avenir des « État honteux » dans l'afrodystopie.

⁴⁵ Mbomío Bacheng, Joaquín, *Malabo Littoral*, op. cit., p. 72.

⁴⁶ Id., p. 73.

⁴⁷ Agualusa, J.-E., *La saison des fous*, op. cit., p. 240.

⁴⁸ Id., p. 247.

Conclusion

Il apparaît que la transition est une expression du désenchantement caractéristique de la troisième génération des écritures africaines. Elle s'inscrit dans les espaces hispanophone et lusophone à travers l'« État honteux », en tant qu'organisation politique des sociétés concernées et moment de leur Histoire nationale. Il est mis en scène à travers le pouvoir, le peuple et le territoire. Il se caractérise par sa défaillance fonctionnelle. Or, cette représentation est un *continuum* de l'imagerie coloniale. Les discours autoriaux reviennent sur la légitimité du pouvoir postcolonial, l'identité et la mémoire. Le pouvoir illégitime manipule la mémoire dans des lieux de culture et la mémoire refoulée s'impose d'elle-même. La réévaluation de l'archétype de l'État postcolonial montre que sa représentation est plus idéologique qu'objective. Les catégories linguistiques qui lui sont appliquées varient d'un locuteur à l'autre. On y voit alors tour à tour la dictature, la démocrature, le nationalisme et l'afrodystopie. Cela ouvre une discussion sur trois problématiques : la question de l'Histoire par les voix/voies endogènes, celle de l'espace dans l'État postcolonial africain et la difficile transition de « l'odeur du père », voire son impossibilité. Le premier point demande aux théories postcoloniales s'il est réellement possible d'écrire l'Histoire endogène lorsque la mémoire endogène s'y refuse. Le second pointe la difficulté à faire corps dans les nouveaux espaces, à les habiter. Le dernier porte sur le malaise face à la « présence à soi » qui serait le véritable incrément pour le continent⁴⁹.

Bibliographie

- Agualusa, José Eduardo, *La saison des fous*, traduit du portugais (Angola) par Michel Laban, Paris, Gallimard, 2003 [1997].
Agualusa, José Eduardo, *Le Marchand de passés*, traduit du portugais (Angola) par Cécile Lombard, Paris, Editions Métailié, 2006 [2004].

⁴⁹ Sarr, F., *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey, 2016.

- Bentley, William Holman, *Pioneering on the Congo*, Cambridge, Cambridge University, vol. 1, 2011.
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.
- Dupriez, Bernard, *Les procédés littéraires (dictionnaires)*, Paris, UGE, 1998.
- Fregosi, Renée, *Les nouveaux autoritaires. Justiciers, censeurs et autocrates*, Paris, Editions du Moment, 2016.
- Labou Tansi, Sony, *L'Etat honteux*, Paris, Seuil, 1981.
- Levy-Bruhl, Lucien, *Primitifs. La mentalité primitive. L'âme primitive. La mythologie primitive*, Paris, Anabet, 2007.
- Liniger-Goumaz, Marc, *Guinea Ecuatorial el ensayo democrtico La conquista del Golfo de Guinea*, Alcobendas-Madrid, Editorial Llaves para el Futuro, 1996.
- Mannoni, Octave, *Prospéro et Caliban : psychologie de la colonisation*, Paris, Ed. Universitaires, 1983.
- Mbomio Bacheng, Joaquím, *Le curé de Niefang*, traduit de l'espagnol par Essono Essono, Constant, sous la direction d'Okome Beka, Solange Véronique, Madrid, Ediciones en auge, 2016 [1996].
- Mbomio Bacheng, Joaquím, *Malabo Littoral*, traduit de l'espagnol (Guinée-Equatoriale) par Oriot, Annelise, Madrid, L'atelier du tilde éditions, 2015 [1998].
- Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- Sarr, Felwin, *Afrotopia*, Paris, Philippe Rey, 2016.
- Tonda, Joseph, « D'une crise l'autre : l'afrodystopie », *Politique africaine*, no. 148, 2017, p. 148-152.
- Vaillant, Alain, « Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale », *Romantisme*, 148, 2010, p. 11-25.
- Velasco-Pufleau, Luis : « Autoritarisme, politique symbolique et création musicale. Stratégies de légitimation symbolique dans le Mexique postrévolutionnaire et le Nigeria postcolonial », *Revue internationale de politique comparée*, no. 19, 2012, p. 15-40.