

## "Claquer la porte de l'Afrique": réécritures de l'expérience coloniale dans *Le Cul de Judas*.

Felipe Cammaert

→ Je propose, en premier lieu, ici de considérer CJ comme une quête :

- *Au niveau formel*: la recherche d'une manière d'écrire capable de consigner l'expérience historique de la guerre coloniale (ou, mieux, la guerre luso-angolaise...)
- *Sur le plan identitaire* : retracer le parcours de dissolution et de reconstitution du sujet par le biais de la remémoration et la postérieure entreprise d'écriture.

→ Dans un deuxième temps, je propose de relire CJ comme le récit d'une illumination, au sens littéral (le passage de la pénombre à la lumière, au sein de la diégèse) et figuré (comme le récit d'une épiphanie littéraire, à la fois cathartique et salvatrice...). Ce mouvement vers la clarté est, par ailleurs, reflété dans la formule « claquer la porte de l'Afrique », que le narrateur prononce à la fin du roman pour signifier sa tentative de dépasser l'expérience traumatique d'Angola.

### 1. CJ : à la fois le point de départ et le résultat d'une quête référée à l'acte d'écriture

→ Pour composer son roman sur l'expérience traumatique de la guerre coloniale, ALA a dû, avant tout, partir à la quête d'une forme d'écriture capable de traduire ce dont il avait envie de dire.

→ ALA : confronté à une interrogation similaire à celle que l'on trouve chez Claude Simon :  
« ...mais comment appeler cela : non pas la guerre non pas la classique destruction ou extermination d'une des deux armées mais plutôt [...] **la disparition de toute idée de tout concept...** » (RF, 275)

Pour ALA, la démarche d'écriture de l'expérience coloniale passe ainsi par une refondation de l'idée même d'écriture.

#### 1.1. ALA et le métier d'écrivain

→ CJ est écrit dans la foulée de *Mémoire d'Éléphant* (ME), son premier roman (1979). On dispose de très peu d'informations quant à la genèse de ces deux œuvres. Ont-elles été écrites de manière simultanée ?

Quoi qu'il en soit, aussi bien CJ que ME sont le résultat d'un seul et même élan provoqué par :

- La pratique de la psychiatrie (à Lisbonne, au retour d'Afrique)
- Le séjour en Angola en tant que militaire des Forces Armées Portugaises.

En quelque sorte, si ALA est aujourd'hui l'écrivain qu'il est devenu, c'est « grâce » à la conjonction de ces deux facteurs, en ceci que la guerre opère comme *déclencheur* et comme *prétexte* de l'écriture antunienne.

## 1.2. Un paradigme littéraire : « écrire par derrière »

→ ALA à propos de l'époque qui a suivi le retour d'Angola, lorsqu'il a commencé à travailler en tant que médecin psychiatre :

« [De cette période, je me souviens que la meilleure leçon que j'ai eue, elle est venue d'un fou. J'étais dans le jardin de l'hôpital.] Il s'est approché de moi avec un air mystérieux et m'a dit : "Vous savez ? Le monde a commencé par être fait par-derrière..." J'ai réfléchi à la phrase de ce fou et je me suis dit : "C'est pareil quand on écrit." Quand on commence, on écrit par-devant, jusqu'au moment où on comprend qu'on doit écrire par-derrière, sur l'envers. C'était une phrase prodigieuse ». *Conversations avec António Lobo Antunes*, p. 51.

→ Esthétique de l'envers : évident, au premier degré, dans le titre de l'œuvre : *Le Cul de Judas*, ou *Les Culs de Judas...*

\* Métaphore scatologique s'avère très féconde pour décrire les horreurs de la guerre. Parmi les multiples allusions dans le livre, je retiens particulièrement celle-ci :

"...je me lève pour uriner contre ce qui reste d'un mur et j'ai la pisse propre, vous comprenez, la pisse irréprochablement propre et je peux retourner à Lisbonne sans alarmer personne, sans contaminer personne de mes morts, du souvenir de mes camarades morts ; retourner à Lisbonne entier dans les restaurants, dans les bars, dans les cinémas, dans les hôtels, dans les supermarchés, dans les hôpitaux et tout le monde peut vérifier que j'ai la merde propre dans mon cul propre, parce qu'on ne peut pas ouvrir les os du crâne pour y voir le fourrier en train de gratter ses bottes avec un bout de bois et de répéter Putain, Putain, Putain, Putain, Putain, accroupi sur les marches de l'administration." (CJ, 210)

- Allusion à la maladie (les métaphores médicales abondent dans le roman (voir Ellipses...)) mais dans une dimension plutôt intérieure, qui sera déterminante par la suite.

Toutefois, il me semble que le rapprochement scatologique devrait être considéré avec précaution, puisqu'il *semblerait* que le titre initial pour ce roman soit *MEMÓRIA DE ELEFANTE* (qui, à son tour, allait s'intituler *D'este viver aqui neste papel descripto*, vers d'Ângelo de Lima...).

→ Cette esthétique de l'envers est, quoi qu'il en soit, étroitement liée à la démarque mnésique qui se trouve à l'origine de l'écriture antunienne : La démarche remémorative que pratique ALA consiste en la transformation de la mémoire d'une expérience biographique en mots, en littérature.

## 1.3. CJ : a besoin, pour se déployer, d'un dispositif narratif particulier

→ Cadre temporel du présent d'énonciation restreint et progression chronologique : de la nuit au lever du jour (je ne m'attarderai pas longtemps sur cet aspect ; cf. bibliographie critique et ouvrages concours Atlande, Ellipses...)

- Au niveau de la narration, le présent suscite / provoque / attise le surgissement de la mémoire d'Afrique

→ La relation de l'épreuve du séjour en Angola respecte lui-aussi, dans l'ensemble, un ordre chronologique. (ceci est important pour mieux figurer la métamorphose du narrateur)

→ Cette structure narrative très particulière est bel et bien empruntée de *La Chute* de Camus. (voir Ellipses)

\* *Lettres de la guerre* : Dans l'une des lettres qu'António Lobo Antunes adresse du front de bataille à sa femme, datant du 17 décembre 1971, on peut lire :

« Dans *La Chute* de Camus, il y a une phrase très juste. Selon lui, ce qui caractérise notre époque c'est que nous remplaçons le dialogue par le communiqué. Autrement dit : telle et la vérité ; si vous ne l'acceptez pas, nous comptons sur l'aide de la police pour vous convaincre... »<sup>1</sup>.

Et dans une autre lettre, écrite quelques semaines avant la première, on trouve encore ceci :

« J'ai relu *La Chute* de Camus, très bien ficelé [...]. Et j'écris ; j'en suis à cent cinquante pages... »<sup>2</sup>. Non seulement le texte de Camus était bien présent dans l'esprit d'Antunes au moment de composer *Le Cul de Judas*, mais il semblerait également que la relecture de *La chute* garde une relation directe avec l'acte d'écriture.

Quel est, au juste, ce texte auquel Antunes fait référence dans les lettres à la femme ? Les notes biographiques s'accordent à dire que le projet d'écriture sur lequel il travaillait en Angola n'a jamais abouti, et que la composition des premiers romans se rapporterait plutôt à la période qui suit le retour à Lisbonne et la fin de la dictature salazariste. Toutefois, les deux mentions à *La chute* à une période où l'activité d'écriture semble très importante pendant le séjour à Chiume pourraient bien laisser entendre que certains passages du *Cul de Judas* ont effectivement été rédigés (du moins, dans une version initiale) *in situ*.

\*Éléments du récit de Camus qui semblent pertinents pour la transposition, chez Lobo Antunes, de l'expérience coloniale :

- *Le débit de parole* : le personnage du « bavard » ( ?? échos d'œuvres comme *Le Bavard*, Louis-René des Forêts ; *Voyage au bout de la nuit*, Céline...)
- *Le thème du cynisme* : le rire cynique comme symbole de la perte de l'innocence chez Clamence (Camus)
- *La figure du juge-pénitent* : « Puisqu'on ne pouvait condamner les autres sans aussitôt se juger, il fallait s'accabler soi-même pour avoir le droit de juger les autres. Puisque tout juge finit un jour pénitent, il fallait prendre la route en sens inverse et faire métier de pénitent pour pouvoir finir en juge. » (C : 144).
- *L'extension de la culpabilité* : le narrateur au « cœur moderne, c'est-à-dire qu'il ne peut supporter d'être jugé. Il se dépêche de faire son propre procès mais c'est pour mieux juger les autres » (Camus, 1962 : 2015)

Pour résumer :

- *La Chute* a été effectivement lue en Angola
- Le texte de Camus sert de modèle à l'entreprise de transposition de l'expérience traumatique en œuvre littéraire.
- CJ relève, avant tout, d'une démarche foncièrement consciente et profondément rationnelle, à l'image de la figure du juge-pénitent qu'élabore JB Clamence :

---

<sup>1</sup> António Lobo Antunes, *Lettres de la guerre*, traduction de Carlos Batista, Paris, Christian Bourgois, 2006, p. 375. Le passage de *La chute* auquel fait allusion le soldat Antunes est le suivant : « Telle est la vérité, disons-nous. Vous pouvez toujours la discuter, ça ne nous intéresse pas. Mais dans quelques années, il y aura la police, qui vous montrera que j'ai raison ». Albert Camus, *La chute*, Paris, Gallimard, 1956, collection « Folio », p. 50.

<sup>2</sup> António Lobo Antunes, *Lettres de la guerre*, op. cit., p. 352.

→ Structure narrative : récit rétrospectif d'un épisode traumatique dans lequel le narrateur monopolise la parole, malgré la présence d'une situation dialogique, afin d'expulser un profond sentiment de culpabilité.

→ Chronique sur la guerre : [078902630 RH+](#) (Voir : ALA, *Livre de Chroniques IV*, Christian Bourgois, 2009, p. 121-125)

*(NB : ALA a écrit peu de chroniques entièrement dédiées à l'expérience de la guerre, malgré une présence de plus en plus accrue d'un substrat autobiographique dans celles-ci).*

« Et soudain, cela revient comme un vomissement, c'est la même nausée, le même sentiment de malaise, le même écœurement. » (121)

- Le souvenir d'Angola fait irruption de manière involontaire, et sous l'emprise de la métaphore anatomique de l'expulsion = "le passé, vous savez ce que c'est, me venait à la mémoire comme un déjeuner mal digéré nous monte à la gorge en reflux amers" (CJ, 131)
- Différence entre la chronique et CJ : l'esthétique de l'envers intervient pour transformer le souvenir – vomissure en texte littéraire.
- Dans cette chronique, le souvenir de la guerre DÉPASSE AMPLEMENT la littérature et l'écriture. Voir la fin de la chronique (125)

→ En fin de comptes, cet acte de transposition de l'expérience de la guerre est entièrement redevable d'une poétique de la mémoire bien définie :

- Expérience biographique qui aboutit à une catharsis (psychiatrie + séjour en Angola)
- Esthétique littéraire : l'écriture à l'envers
- Modèle narratif d'un récit sur la culpabilité et le jugement (Camus)

## 2. Le récit d'un anéantissement comme conséquence de l'expérience historique

→ Roman d'apprentissage paradoxal (cf. Atlande, Ellipses) : dessine un parcours intérieur et profondément intime qui consiste en un « douloureux apprentissage de l'agonie » (CJ, 45) sur les terres d'Afrique, et dont l'aboutissement de l'aventure est décrit en termes de « pénible réapprentissage de la vie [...] à la manière des hémiplegiques » (CJ, 61)

→ CJ : dresse le constat d'une chute :

- *Échec* quant au rite de passage à l'âge adulte
- *Métamorphoses* du narrateur (créature marine / aquarium...) vers la dégénérescence
- *Mort symbolique* : Mises à mort : Noël 1971, mort à Algès suite à la séparation de la femme. \*\* C'est donc également le récit d'une résurrection...

Mais cette chute est-elle réellement un échec ? N'y a-t-il pas aussi une connotation positive dans les transformations du narrateur ? On pourrait parler d'un apprentissage à rebours (en consonance avec l'esthétique de l'envers de l'écriture...)

### 2.1. La « vigoureuse prophétie » d'un naufrage annoncé

Il s'agit avant tout d'un rite de passage échoué :

→ Espoir de la famille :

« Heureusement, le service militaire fera de lui un homme » (CJ, 20)

\* Accomplissement à rebours : échec de la prophétie

« En effet, et selon les prophéties de ma famille, j'étais devenu un homme : une espèce d'avidité triste et cynique, faite de désespérance cupide, d'égoïsme et d'urgence de me cacher de moi-même, avait remplacé à jamais, le plaisir fragile de la joie de l'enfance... » (CJ, 36).

Parce que c'est cela que je suis devenu ou qu'on m'a fait devenir : une créature vieillie et cynique qui rit d'elle-même et des autres du rire envieux, aigre, cruel, des défunts, le rire sadique et muet des défunts, le rire répugnant et gras des défunts, en train de pourrir de l'intérieur, à la lumière du whisky (CJ, 175)

→ Constat de la famille : échec (partagé par le N pour d'autres raisons)

« Tu as maigri. J'ai toujours espéré que l'armée ferait de toi un homme, mais avec toi, il n'y a rien à faire » (CJ, 219)

Quoi qu'il en soit, dans la progression de ce trajet, on passe d'une expérience initiatique à une expérience traumatique.

### 2.2. Le sujet à la dérive : le retour au bercail du « fils de la guerre » (MCR)

→ Parallèlement à la thématique du naufrage (+ 10 occurrences du terme dans le roman, voir Ellipses) et à celle de l'enfermement (motif de l'aquarium : Portugal décrit à plusieurs reprises comme un « aquarium de carreaux de faïence »...), celle de l'égarement occupe une place primordiale dans la configuration du sujet ayant vécu l'expérience coloniale en chair propre.

→ Double déracinement :

“La peur de retourner dans mon pays me comprime l'œsophage, parce que vous comprenez, j'ai cessé d'avoir une place où que ce soit, j'ai été trop loin, trop longtemps pour appartenir à nouveau à ici, à ces automnes de pluie et de messes, à ces longs hivers dépolis comme des ampoules grillées, à ces visages que je reconnais mal sous le dessin des rides, qu'un maquilleur de théâtre ironique a inventé. Je flotte entre deux continents qui, tous deux, me repoussent, nu de racines, à la recherche d'un espace blanc où m'ancrer, et qui peut être, par exemple, la chaîne de montagnes allongée de votre corps, une concavité, un trou quelconque de votre corps, pour y coucher, vous savez, mon espoir honteux.” (CJ, 203)

- Sentiment de dérive, de perte de repères, de déracinement...
- Littérature et écriture : « espace blanc où s'ancrer »

→ *Mémoire d'Éléphant*:

“En revenant de la guerre, le médecin, qui s'était entre-temps habitué à la forêt, aux plantations de tournesol et à la notion de temps, patiente et éternelle, des Noirs [...] avait dû procéder à un pénible effort d'accommodation intérieure avant de se réhabituer aux immeubles d'*azulejos* qui constituaient ses paillotes natales. La pâleur des visages l'incitait à diagnostiquer une anémie collective, et le portugais parlé sans accent lui paraissait aussi dépourvu de charme que la vie quotidienne d'un gratte-papier. [...] Entre l'Angola qu'il avait perdu et Lisbonne qu'il n'avait pas retrouvée, le médecin se sentait doublement orphelin, et cette condition d'homme dépaycé avait continué à se prolonger douloureusement parce que beaucoup des choses avaient changé en son absence... » (ME, coll. Points, 108-109)

Ao voltar da guerra [...] tivera de proceder a penoso esforço de acomodação interior a fim de se reacostumar aos prédios de azulejo que constituíam as suas cubatas natais. A palidez das caras compelia-o a diagnosticar uma anemia colectiva, e o português sem sotaque surgia-lhe tão desprovido de encanto como um quotidiano de escriturário.” [...] “Entre a Angola que perdera e a Lisboa que não reganhara o médico sentia-se duplamente órfão, e esta condição de despaisado continuara dolorosamente a prolongar-se porque muita coisa se alterara na sua ausência...”

- Sentiment d'une double condition d'orphelin
- Accent mis sur les espaces urbains, et plus particulièrement sur les espaces domestiques.

**Questions :**

- Pourquoi l'Afrique serait-il *son* continent ?
  - Qu'y a-t-il d'étrange en ce que l'Afrique repousse un lieutenant de l'armée coloniale portugaise de ses propres terres ?
  - → la vraie question : quel est le type d'attachement / de filiation que le narrateur antunien ressent vis-à-vis de l'Angola ?
  - ALA : fils de guerre (filho da guerra, MCR) mais se comporte comme un *retornado* (colon, pied-noir...), voire comme un africain...
  - Nous serions ici face à un cas très particulier de subversion du paradigme généalogique (voir bibliographie Inès Cazalas), selon lequel ALA aurait été « adopté » par l'Afrique... Or, cette adoption se produit *a posteriori*, dans l'espace de l'écriture.
  - Quelle serait, en fin de comptes, la Lisbonne qu'il a perdue / pas retrouvée ?
- ville de l'enfance ? Dans ce cas, la prophétie des tantes serait confirmée, et il serait en effet devenu un « homme »...

### 2.3. Lisbonne : ville en ruines

→ ALA : l'expérience de la guerre coloniale ne peut se raconter et se matérialiser sans faire appel à l'espace du colonisateur (contrairement au cas de Simon)

→ Margarida Calafate Ribeiro : parle, à propos des « ruines de la maison portugaise » dans CJ et SP, d'une image de décadence provoquée par le traumatisme colonial qui aboutit à ce qu'elle nomme une « crise de l'espace » dans les représentations littéraires de la guerre coloniale.

→ Si la représentation de l'espace africain est souvent donnée en termes de ruines, du fait du conflit armé, celle de l'espace métropolitain semble davantage délabrée, et ce malgré l'absence de combats dans les terres du colonisateur.

→ Retour à Lisbonne pour séjour de vacances...

“Une file de taxis immobiles s'allongeait devant l'aéroport sous la nuit et sous la pluie, solennels comme pour un enterrement, pilotés par des têtes que l'on distinguait mal dans l'ombre des sièges, mais qui devaient renifler leurs sinusites perpétuelles de malheureux résignés. Le halo de clarté des réverbères ressemblait aux auréoles fumeuses des saints dans les tableaux d'église et j'ai pensé, en regardant les ténèbres inhabitées, et flétries, qu'un lever du jour incertain faisait déteindre. Finalement c'est ça Lisbonne...” (CJ, 97)

“Mon souvenir grandiose d'une capitale scintillante d'agitation et de mystère copiée de John dos Passos que j'avais nourri avec ferveur pendant une année passée sur le sable de l'Angola, se recroquevillait, honteux, face à ces immeubles de banlieue où un peuple de petits employés ronflait au milieu de plats argentés et de napperons de crochet. [...] Quelle merde de pays de merde” (CJ, 98)

- Lisbonne : ville lugubre, agonisante, point de confluence de la désillusion et de matérialisation de la culpabilité vis-à-vis d'une guerre absurde. Le même constat est dressé par le N de *ME*, quoique dans un registre légèrement différent.

→ Retour définitif à Lisbonne :

“...une Pompéï d'immeubles en construction, de murs, de poutres, de décombres qui grandissent, de grues abandonnées...” (CJ, 200)

“Je vis dans un monde mort, sans odeurs, de poussière et de pierre [...] Je vis dans un monde de poussière, de pierre et d'ordures...”

- On assiste à une inversion dans la représentation des dégâts causés par le conflit : LX, ville grise, en ruines / Malanje : ville claire et lumineuse.

### 3. Claquer la porte : la rédemption par l'écriture

→ Le motif de la maison est un élément qui traverse l'œuvre d'ALA du début à la fin :

- Maison familiale rurale dans *Connaissance de l'enfer*
- Maison du tyran à Palmela dans *Manuel des Inquisiteurs*
- Destruction de la maison angolaise de *La Splendeur du Portugal*
- "como esta casa deve ser triste às três horas da tarde." ME + *Que cavalos são aqueles que fazem sombra no mar?* (2009)

Pourquoi la maison est-elle un espace aussi important pour narrer l'expérience de la guerre dans la brousse africaine ?

→ « CLAQUER LA PORTE » / « bater a porta... »

- Clore quelque chose
- Fuir, laisser quelque chose derrière...

[on peut « claquer la porte » de l'intérieur et de l'extérieur]

→ Espaces domestiques dans CJ : intimement liés à la représentation de l'expérience coloniale et à la reconstitution de l'individu par le biais de l'écriture... :

"mon pays c'est 89000 kilomètres carrés avec pour centre Benfica et le lit noir de mes parents, mon pays [...] ce sont les pianos des tantes et le spectre de Chopin qui flottent, l'après-midi, dans l'air raréfié des visites..." (CJ, fin chap. J)

→ C'est au niveau des espaces domestiques (l'intérieur des maisons) que cette rédemption par l'écriture suggérée dans CJ va s'opérer.

→ L'affirmation de l'écriture comme cet « espace blanc » où le narrateur ira jeter l'ancre vient accompagnée d'un jeu de lumières qui va de l'obscurité jusqu'à la clarté, aussi bien sur le plan réel que symbolique.

#### 3.1. l'obscurité de la maison des tantes

→ Première description de l'espace domestique, associé à la famille :

"Dans chaque immeuble de la rue Barata Salgueiro, triste comme la pluie dans une cour de récréation de collège, habitait une parente âgée qui ramait avec sa canne dans la marée basse des moquettes couvertes de grandes potiches chinoises et de secrétaires à tiroirs de marqueterie que la mer de générations de commerçants à barbiche y avait abandonnés, comme sur une plage ultime. Cela sentait le renfermé, la grippe et les biscuits, et seules les grandes baignoires oxydées, les pieds en forme de griffe de sphinx et la ligne de l'eau absente signalée par une bordure brune semblable à la marque d'une casquette sur le front, elles seules me paraissaient vivantes, cherchant de leurs gueules avides et démesurées les mamelons de cuivre des robinets, desquels tombaient, de temps en temps, des larmes rares comme des gouttes brunes de sérum physiologique." (CJ, 18)



“Une pendule inlocalisable perdue parmi les ténèbres des armoires laissait s'égoutter des heures étouffées dans un quelconque couloir lointain encombré de malles de bois précieux et conduisant à des chambres raides et humides où le cadavre de Proust flottait encore, éparpillant dans l'air raréfié un relent usé d'enfance.” (CJ, 19)

- Portrait d'un Portugal moribond, clos et en putréfaction
- Sensation d'un temps non seulement figé mais surtout en proie au délabrement matériel de l'espace du foyer.

→ Souvenir du souvenir de Noël à Chiume : c'est la pénombre des maisons des tantes qui revient.

*Souvenir Noël 1971 Chiúme, Chap. O :*

“Assis sur le lit, face à l'étendue vert-jaune de la plaine et à l'orage qui enflait sur le Quando, je me suis souvenu des Tantes très vieilles dans les appartements énormes de la rue Alexandre Herculano et de la rue Barata Salgueiro, plongées dans une éternelle pénombre où brillaient des verres à Porto et des théières : tante Mimi, tante Bilou, un monsieur malade qui bavait ses interjections dans un fauteuil, des messieurs âgés qui étiraient une mèche d'une oreille à l'autre afin de cacher leur calvitie et qui me pinçaient la joue de deux doigts distraits, des pianos droits, la photo signée du dernier roi du Portugal, des boîtes en fer pour les biscuits avec des scènes de chasse sur le couvercle, le passé, vous savez ce que c'est, me venait à la mémoire comme un déjeuner mal digéré nous monte à la gorge en reflux amers : l'oncle Éloi qui remontait les pendules, la mer féroce de la Praia das Maças en automne cognant la muraille, les gros doigts du fermier soudain délicats pour inventer une fleur.”

→ Par ailleurs, dans cette scène capitale du roman, au cours de laquelle se produit une mise à mort et une auto-ranimation du narrateur très symbolique pour la fin du roman, c'est bien la représentation du souvenir de la maison familiale « ...douloureusement ancrée à Benfica... » (CJ, 130) qui intervient.

→ *Excipit :*

“J'ai rendu visite à mes tantes quelques semaines après en endossant un costume d'avant la guerre qui flottait autour de ma taille à la manière d'une auréole tombée, malgré les efforts des bretelles qui me tiraient les jambes vers le haut comme si elles étaient armées d'une hélice invisible. J'ai attendu debout, près du piano avec ses chandeliers, coinçant mes timides os entre une console Empire, aux cuisses tordues, couverte de cadres de généraux défunts, et une énorme horloge dont le cœur grandiose hoquetait doucement en claquements rythmiques à la façon d'un bouddha pacifique qui digère. Les rideaux des fenêtres ondulaient avec des gestes évasifs de chorégraphes ennuyés, les yeux aigus de l'argenterie scintillaient depuis les buffets dans l'obscurité. Les tantes ont allumé la lampe pour mieux m'observer et la lumière a soudain révélé les tapis anciens déteints, les potiches chinoises lançant, de leurs surfaces blanches, des dragons à la langue tordue, la curiosité des bonnes qui guettaient depuis la porte en essuyant leurs mains grasses à des tabliers de cuisine. Instinctivement je me suis placé dans l'attitude sérieuse et raide que l'on offre aux photographes des foires qui nous examinent derrière les grosses loupes impitoyables des appareils à “trépied, ou au garde-à-vous, comme lorsque j'étais élève officier à Mafra devant la mauvaise humeur autoritaire et chronique du capitaine qui fronçait les sourcils, les bottes écartées, dans une arrogance de mauvais augure. Cela sentait le camphre, la naphthaline, la pisse de

siamois, et j'ai eu violemment envie de sortir de là, dans la rue Alexandre Herculano où au moins on entrevoyait, en haut, un petit bout trouble de ciel.”

→ La transformation du N transparait aussi dans la manière de représenter le temps :  
Horloges : heures étouffées (chap A, avant le départ) → énorme horloge dont le cœur grandiose hoquetait doucement en claquements rythmiques

### 3.2. La lumière : claquer la porte

[passage des heures]

→ Progression de l'obscurité vers la luminosité non seulement au niveau du récit cadre (le jour se lève...petit matin à LX) mais aussi sur le plan des idées.

→ CHAP X : éteignez la lumière --- n'éteignez pas.....

“En y réfléchissant mieux : n'éteignez pas : qui sait si ce matin ne cache pas en lui une nuit encore plus opaque que toutes celles que j'ai traversées jusqu'ici, celle qui vit au fond des bouteilles de whisky, des lits défaits et des objets de l'absence, une nuit avec un glaçon à la surface, trois doigts de liquide jaune en dessous, et un silence insupportable dans l'intérieur vide, une nuit où je me perds, titubant de mur en mur, étourdi par l'alcool, me racontant à moi-même le discours de la solitude grandiose des ivrognes pour qui le monde est un reflet de géants contre lesquels ils s'emporent inutilement.” (CJ, 208)

- Besoin de lumière artificielle, ou plutôt que la luminosité naturelle soit amplifiée par un éclairage artificiel.
- Besoin de fuir de la nuit, de la solitude et du soliloque.

→ Chapitre V : lever du jour et la « miraculeuse clarté de Malanje » (CJ, 201)

“N'éteignez pas la lumière : quand vous sortirez la maison augmentera inévitablement de volume, elle se transformera en une sorte de piscine sans eau où les sons s'amplifient et résonnent agressifs, tendus, énormes, cognant violemment contre mon corps comme les marées d'équinoxe contre le môle de la plage, faisant rouler sur moi l'écume terne des syllabes. J'écouterai à nouveau la fermentation du réfrigérateur qui ronronne de son sommeil de mammoth, les gouttes qui s'échappent du bord des robinets comme les larmes des vieux, lourdes d'une conjonctivite rouillée. J'hésiterai sur le choix de la chemise, de la cravate, du complet et **je finirai par claquer la porte d'entrée comme si j'abandonnais derrière moi un caveau intact où la mort fleurit dans des vases en verre biseauté et dans les tiges pourries des chrysanthèmes. Claquer la porte d'entrée, vous comprenez, comme j'ai claqué la porte de l'Afrique de retour à Lisbonne, la porte répugnante de la guerre**, les putains de Luanda et les gros fermiers du café autour des seaux à Champagne, luisants comme les boîtes doublées de paillettes des prestidigitateurs, fumant des cigarettes américaines de contrebande dans la pénombre d'un tango. La porte d'Afrique, Isabelle :” (CJ, 209)

- Claquer la porte : abandonner / oublier / laisser derrière la mémoire traumatique de l'Afrique. De l'Afrique ??? De la guerre !

→ Isabelle : associée à la clarté

“Vous pouvez éteindre la lumière : je n'en ai plus besoin. Quand je pense à Isabelle je cesse d'avoir peur du noir, une clarté ambrée revêt les objets de la sérénité complice des matins de juillet qui me faisaient toujours l'effet de disposer devant moi, avec leur soleil enfantin, les matériaux nécessaires pour construire quelque chose d'ineffablement agréable que je n'arriverai jamais à élucider.” (CJ, 206)

- Apparaît juste au moment où advient la clarté, quelques pages avant que le souhait de « claquer la porte » ne soit formulé.
- Devient la destinataire de la narration (occupe la place de la femme...)

### 3.3. Case de la Tante Teresa

Chap. U :

“La case de tante Teresa, entourée de l'odeur douce des pieds de liambe et de tabac, est peut-être le seul endroit que la guerre n'a pas réussi à envahir de son odeur pestilentielle et cruelle. Celle-ci s'est étendue sur l'Angola, la terre sacrifiée et rouge d'Angola, elle a atteint le Portugal à bord des bateaux de militaires qui revenaient désorientés et étourdis d'un enfer de poudre, elle s'est insinuée dans mon humble ville que les seigneurs de Lisbonne ont masquée de fausses pompes de carton-pâte, je l'ai trouvée couchée dans le berceau de ma fille, comme un chat, me regardant avec des paupières d'une oblique méchanceté, en train de me fixer dans les draps avec la même rage trouble et envieuse que les sous-lieutenants autour des tables de jeu, mesurant avec rancœur, le pistolet à la ceinture, les cartes du partenaire. La guerre s'est propagée aux sourires des femmes des bars, sous les ampoules dépolies des lampes qui multiplient en ombres la courbe investigatrice des nez, elle a troublé les boissons d'un goût aigre de vengeance, elle nous attend au cinéma, installée à notre place, habillée de noir, comme un notaire veuf qui retire de sa poche l'étui en plastique des lunettes. Elle est ici, dans cet appartement vide, dans les placards de cet appartement vide, enceinte des fœtus mous de mes culottes, dans l'espace géométrique des ténèbres que les lampes n'atteignent jamais, elle est ici et elle m'appelle tout bas de la voix pâle et blessée de mes camarades assassinés sur les pistes de Ninda et de Chiume, elle tend vers moi des coudes blancs et osseux dans un enlacement gazeux qui m'écoeure.” (193)

- Guerre : odeur de mort propagée jusqu'au Portugal, jusqu'au présent de la narration.  
Guerre = obscurité

Chap. U

“dans la case de tante Teresa, quand la porte était fermée à clé et les ouvertures closes sur une intimité de tabernacle, la guerre circulait de manguier en manguier, amenant par la main ses héros morts et son faux patriotisme de stuc et de plâtre, sans oser entrer. Moi, j'écoutais, sur la paille du matelas, ses pas anxieux au-dehors, je savais qu'elle guettait par les fentes mon corps étroit et fatigué, je calculais son amertume furieuse et muette en se sentant expulsée, méprisée par la mèche dans l'huile, par les images pieuses et par les cartes postales collées au mur, et je souriais, le visage sur l'oreiller, de me trouver tranquille, en paix et tranquille, dans un pays qui brûlait.”

- Case Teresa : n'est pas particulièrement marquée par l'obscurité mais plutôt par la luminosité.

- En quelque sorte : l'envers de l'obscurité, le contraire de la guerre...

### 3.4. La visite de Tante Teresa

→ *Excipit* :

“Non, non, allez toujours tout droit, tournez à la première à droite, ensuite à la seconde à droite, et en un clin d'œil vous trouverez la place du Areeiro. Sauvée. Moi ? Je reste par là encore un moment. Je vais vider les cendriers, laver les verres, mettre un peu d'ordre dans le salon, regarder le fleuve. Je retournerai peut-être dans le lit défait, je tirerai les draps sur moi, et je fermerai les yeux. On ne sait jamais, n'est-ce pas ? Mais il se peut très bien que tante Teresa vienne me rendre visite.”

- N n'abandonne pas l'espace de l'appartement (« ne claque pas la porte ») mais reste.
- Visite Tante Teresa : consiste justement à ne pas claquer la porte de l'Afrique, mais au contraire à accueillir, les yeux fermés, la visite lumineuse du souvenir de l'Afrique (Malanje)
- Lumière : confession à Isabelle
- Lumière Isabelle + lumière case Teresa = écriture

*Chronique devant être lue au rythme du kisanje (LC III, 27-30)*

« ...tante Teresa, obèse, énorme, qui supervisait une cahute de négresses à Marimba, et qui en savait beaucoup plus sur la condition humaine que quiconque. [...] Je bavardais avec tante Teresa en fin d'après-midi quand je me sentais déprimé. Parfois elle voulait me fourguer une de ses négresses : je n'ai jamais accepté. [...] Contrairement à tante Teresa, j'avais beau coller mon oreille à un arbre, je ne devinais pas le sexe de l'enfant à naître.

“J'ai envie de vomir dans les w.-c. l'inconfort de ma mort quotidienne que je porte sur moi comme une pierre d'acide dans l'estomac, qui se ramifie dans mes veines et qui glisse le long de mes membres avec une fluidité huilée de terreur. J'ai envie de retourner, bien coiffé et sain, à la ligne de départ où un cercle de visages compatissants et affables m'attend : la famille, les frères, les amis, mes filles, les inconnus qui attendent de moi ce que, par timidité ou par vanité, je n'ai pas su leur donner et leur offrir : la lucidité sans ressentiment et la chaleur dépourvue de cynisme dont jusqu'ici je n'ai pas été capable.” (CJ, 205)

→ envie de vomir = envie d'écrire

→ c'est à ce moment que surgit Isabelle dans le récit ! (MJ, destinataire de la confession...)