

## POESIE ET ANTHROPOLOGIE DANS L'ŒUVRE DE RUY DUARTE DE CARVALHO

GÉRARD ET PIERRETTE CHALENDAR

On dit fréquemment que pour un artiste, l'œuvre tient lieu de biographie. Ce qui signifie que les événements vécus n'interfèrent pas directement dans la genèse de sa création ou qu'ils y ont une incidence très indirecte. Ce n'est pas le cas pour Ruy Duarte de Carvalho qui fait de son expérience la matière même de sa production, car chez lui, les années d'enfance et d'adolescence ont été déterminantes dans sa production poétique et intellectuelle. De son père, chasseur d'éléphants dans la savane du sud de l'Angola, il a hérité l'amour des grands espaces; il sera donc administrateur agricole et ensuite poète.

La passion pour ces terres et les hommes qui y vivent est sans doute à l'origine de ses recherches en anthropologie (il est l'auteur d'une thèse sur les pêcheurs de l'île de Luanda soutenue à la Sorbonne), tout comme des textes poétiques.

Premier paradoxe: nous sommes aux antipodes d'un artiste au lyrisme personnel car Ruy Duarte, portugais d'origine, n'élucide pas vraiment son point de vue à lui face aux réalités africaines. C'est un européen à part entière et parfaitement assimilé à l'aire culturelle du sud angolais. Que ce soit dans ses films<sup>1</sup> (*O balanço do Tempo, A Ilha da Secura Menor*) que dans ses ouvrages, on ne trouve aucune note véritablement confidentielle: «Ainda mal, mal da minha infância e só há pouco decifrei meu nome»<sup>2</sup>. Il est partout face à l'expérience vécue des Africains. Et même si *Como se o mundo não tivesse leste*<sup>3</sup>, unique titre de fiction de cet auteur, présente une composante personnelle évidente, il n'en reste pas

---

<sup>1</sup> A ce jour Ruy Duarte de Carvalho a réalisé 10 court-métrages représentant une durée totale de 6 heures.

<sup>2</sup> Hábito da Terra U.E.A. 1988 p. 16.

<sup>3</sup> U.E.A 1977.

moins qu'il s'agit d'une œuvre ethnographique exprimant la ruralité d'une région. C'est dire que, totalement assimilée à l'éthique et au vécu des autochtones, sa poésie se démarque clairement de celle de ses amis blancs dont la vie adulte, pour la plupart d'entre eux, se déroule en Angola comme c'est le cas pour J.Candido Furtado ou Ernesto Mareco<sup>4</sup>.

La poésie comme la production cinématographique de Ruy Duarte excluent tout élément sensationnel: la nature en elle-même n'est l'objet d'aucun jugement ou émotion pathétique: «tranquilo alcanço as paisagens onde a idade não consta»<sup>5</sup>. S'il connaît parfaitement les zones occupées par les bergers mucabais ou une grande partie du désert de Namibie, il n'insiste jamais sur les éléments naturels qu'un regard occidental jugerait extraordinaires. Ce qui lui importe, c'est moins de caractériser le paysage à l'aide d'une langue euphorique véhiculant images et métaphores vigoureuses que de se fondre dans la relation que les natifs entretiennent avec ce dernier depuis des temps immémoriaux. Le poème intitulé *noção geográfica* (5) est explicite. Il résulte d'un travail qui vise à conjuguer les valeurs contenues dans *trois* notions fondamentales qui interfèrent les unes sur les autres: a) perception de règles de vie communes à toute la sphère culturelle africaine b) identification de ces valeurs dans des conduites communes c) insertion de cet héritage dans des situations les plus communes de la vie quotidienne. On voit clairement que le concept de géographie est soumis à une intention très particulière: il s'agit de dévoiler un ensemble de valeurs et de traditions à partir des pratiques culturelles circonscrites dans l'espace bien connu du poète. Car c'est d'un point de vue particulier qu'il faut lire l'universel.

Toute la question est de savoir à quel contenu renvoie cette dernière notion. Nous y reviendrons ultérieurement. Pour le moment, essayons de caractériser cet ancrage spatial. Depuis son premier livre de poésie, Ruy Duarte porte au plus haut niveau une terre avec laquelle il est toujours entré en communion:

«Na superfície branca do deserto, na atmosfera ocre das distâncias no verde breve da chuva de Novembro deixei gravado meu rosto, minha mão, minha vontade e meu esperma»<sup>6</sup>.

Il y a une relation intime entre l'homme et le milieu naturel car ce dernier permet à l'individu de se découvrir à lui-même:

---

<sup>4</sup> Manuel Ferreira: No Reino de Caliban – Tome 2 – Seara Nova Ed. 1976.

<sup>5</sup> Hábito da Terra p. 42.

<sup>6</sup> Préface au recueil poétique. A Decisão da Idade. U. E.A 1976.

«A voz que nos chama  
percorre os caminhos  
que inscrevem o homem  
no espaço que habita  
e o armou senhor  
de voz que a anima»<sup>7</sup>

Le paysage naturel ouvre l'être de l'individu à une voix dépourvue d'origine qui dépersonnalise le corps et la pensée et le fait accéder à un au-delà du sujet. Parce biais, le voilà réuni à un savoir extra- personnel, réceptacle des grands mythes de l'humanité et détenteur des formes canoniques des genres majeurs de toute littérature; «há tardes em que a chuva se interrompe a transparência invoca outro temor porque um silêncio assim acorda o sentimento e pode revelar, para além do corpo, as secretas razões de alguma vez futura»<sup>8</sup>.

*Terre Afrique*: Manuel Ferreira note pertinemment que «la conscience régionale est la première condition pour penser une conscience nationale»<sup>9</sup>. Et quand un critique lui demande si ses séjours prolongés dans le désert peuvent déboucher sur de nouveaux travaux littéraires, Ruy Duarte répond qu'ils doivent déboucher sur des études d'anthropologie qui passent par des questions d'identité: comment la société se pense-t-elle? voilà la question clé. L'Angola est vaste et vivante; il s'agit de capter toute sa diversité sans méconnaître aucune des micro-cultures qui la constituent. Dans le même sens Albert Gérard note: «la projection actuelle littéraire ne projette qu'une image très partielle de l'Angola; on pourrait estimer que la société Kongo au nord et la société Ovimbundu au sud ne reçoivent pas ici la représentation auxquelles elles pourraient légitimement prétendre»<sup>10</sup>. Faisant écho à cette remarque, Ruy Duarte avoue: «Me sinto muito perto de Angola, fora do contexto de Luanda»<sup>11</sup>. Le cœur de la nation angolaise n'est pas géographiquement situé dans la capitale politique; c'est parmi les campements des bergers nomades que notre homme intuitionne l'Afrique profonde et authentique: cette manière d'être des animaux sauvages lorsque la nuit s'approche (10), cette ritualité des

---

<sup>7</sup> A Gravação do resto in *Chão de Oferta*. U.E.A 1972 p. 20.

<sup>8</sup> Noção geográfica in *A Decisão da Idade* p. 94.

<sup>9</sup> Manuel Ferreira op. cit.

<sup>10</sup> Albert Gérard: Identité nationale et image littéraire en Afrique lusophone in *Les littératures de langges portugaise*-Fondation Gulbenkian – Paris – 1985 p. 490.

<sup>11</sup> O nomado no deserto – Interview de Ruy Duarte de Carvalho par Josa Agualusa-Revista Ler 1996- n° 35.

gestes quotidiens<sup>12</sup>, ce regard porté sur la femme dont le génie est d'être en harmonie avec la chair, la terre et l'espace qu'elle habite<sup>13</sup>, les tâches agricoles et familiales qui sont le lot quotidien de ces populations, voilà les caractéristiques identitaires de ces ethnies dont les valeurs et l'histoire sont encore honteusement méconnues.

Et c'est au fin fond du désert – un désert habité par les êtres vrais que le cours de l'histoire n'a altérés qu'en surface – que le poète comprend le mieux la marque du temps historique sur l'homme africain. Sur ce point, le poète anthropologue croise à nouveau le poète engagé dans son temps.

Un temps qui n'est en rien linéaire. Aux cotés du MPLA, Ruy Duarte découvre une dynamique de l'histoire. Car les choses changent mais d'une manière subtile: la colonisation a certainement détruit un certain nombre de pratiques chez les autochtones mais la lutte armée contre les Portugais en a réactualisées d'autres. Et Ruy Duarte déclare avoir «observado a reaparição das práticas dos cultos ligados à aquisição do poder do Quimbanda da guerra»<sup>14</sup>. Toutefois la seule recherche de ce fonds de croyances serait la même chose que d'avoir les yeux tournés vers les manifestations et être myope vis-à-vis des urgences du présent. Fortement engagé auprès du MPLA, il n'a pas voulu être un écrivain militant. Contrairement à ses congénères (A. Jacinto, Joffre Rocha, A. Neto, Henrique Abranches) il ne développe pas un art qui serait le pendant poétique d'un discours politique au service d'une idéologie révolutionnaire. Il maintient au contraire une distance envers les institutions, même si fondamentalement, il prend en charge les idées de libération contre la politique d'Alazar-Gaetano. Et c'est en sociologue qu'il lit l'état présent de l'Angola comme on peut le voir dans son article: «Angola: o passado vivido e o presente em presença»<sup>15</sup>. Il y énonce les carences de l'état qui n'assure pas équitablement la distribution des biens de consommation entre la ville et la campagne. Il en voit l'origine dans l'émergence d'un système bureaucratique, qui développe ce qu'il y a de meilleur pour l'équipe au pouvoir au détriment des masses qui n'exercent pas directement de responsabilités politiques.

En fait, l'engagement de Ruy Duarte est essentiellement culturel: il s'agit moins de défendre un courant idéologique installé au gouvernement que de faire connaître des cultures qui jusqu'à présent n'ont été comprises que d'une manière

---

<sup>12</sup> Hábito da Terra p. 19.

<sup>13</sup> Ibidem p. 25.

<sup>14</sup> Interview citée.

<sup>15</sup> Revista África – São Paulo 1994 n° 16-17 pp. 125-134.

parcellaire et incomplète. «E coragem política para não perder de vista, e sobretudo não tentar evacuar do problema, a diversidade cultural, ou social, ou étnica, para chamar as coisas pelas suas designações mais operatoriamente apreensíveis e equacionáveis do que faz a nossa realidade». Ruy Duarte veut cueillir «tão sagrada herança» au plus près de ces manifestations.

*Anthropologie et Poésie*: L'expérience professionnelle y intervient: «Tu as parlé de ma damnation d'anthropologue, mais il me semble que c'est plutôt ma première activité de technicien agricole qu'il faut retenir ici. C'est elle qui subsiste tout au long de ma production littéraire. Etre technicien agricole implique une certaine attitude par rapport au monde, implique l'action, et cette action a déterminé de nombreuses pratiques de ma vie»<sup>16</sup> révèle Ruy Duarte à son interlocutrice. Le travail de la terre bien compris explique l'attention qu'il accorde aux éléments naturels (le vent, le soleil, la pluie), aux pratiques quotidiennes assurant la survivance de la communauté, à l'harmonie des formes corporelles parfaitement adaptées à la maîtrise de la matière, au spectacle de la faune locale qui donne «a carne e o leite do gado sagrado»<sup>17</sup>.

Le travail agricole a un contact étroit avec la matière tellurique et les conditions atmosphériques; il permet d'observer l'homme dans sa relation à l'instrument et à l'animal (*domestique et sauvage*). Ce terrain dévoile une parfaite et complète adéquation entre l'intelligence et les capacités corporelles de l'individu. Plus largement, l'environnement minéral, naturel et vivant est le sol irremplaçable de la production poétique. «E foi no momento em que vivi inteiramente minha condição de técnico agrícola que passei a escrever poesia»<sup>18</sup>. L'anthropologie telle que Ruy Duarte la pratique n'est pas autre chose que le héraut permettant l'éclosion de l'œuvre poétique ou cinématographique. Ici et là, Ruy Duarte s'efforce d'évacuer toute réaction personnelle pour ne s'en tenir qu'aux autochtones qui constituent le champ de sa réflexion.

La vision de la femme y est particulièrement significative: elle est perçue comme force de travail. Soit elle participe aux travaux des champs, soit qui elle permet la continuation de la lignée, elle est vue par l'homme africain comme un pouvoir de créer de la richesse (matérielle ou humaine). Sa beauté est tout entière contenue dans sa dimension femelle. Un occidental détecterait dans ce regard un

---

<sup>16</sup> Ruy Duarte de Carvalho: *Écrire en Angola* – Interview réalisée par Christine Messiant in *Notre librairie* n° 115. Octobre-décembre 1993 p. 60.

<sup>17</sup> *Hábito da Terra* p. 57.

<sup>18</sup> *Op. cit.* (16), p. 60.

point de vue rétrograde – les potentialités érotiques de la femme sont occultées au profit de son pouvoir de génitrice – mais le poète écarte ce cliché. Adoptant l'être-au-monde de l'autochtone, il donne à lire la femme comme objet de désir dans sa forme la plus rustique (grossière) dénuée de toute sentimentalité. Celle-là est une série de lignes et surtout de volumes n'éveillant que des pulsions sexuelles. Le texte de la page 31 de *Hábito da Terra* retrace un portrait monolithique de la femme africaine «monumental estrutura erguida do assunto», dont le centre de gravité est l'organe génital, qui opère la symbiose entre le corps féminin et le milieu naturel puisque celui-ci est décrit comme un «lodaçal do mangue». Le poète est très explicite sur la rudesse de la possession amoureuse; l'acte sexuel y est montré comme déploiement d'une énergie sans limite et aveugle. L'érotisme est totalement absent dans les rapports entre sexes; seul compte le coït brutal (bestial) compris comme mode de reproduction et comme condition incontournable pour produire une main d'œuvre indispensable à la survie. Le texte «Oração de macho e frágil» montre clairement la liaison intime entre les contraintes du travail agricole et l'accouplement:

«antes uma feia / cheia de graça / capaz de ir à lavra / comandar a casa / exigir bom trato / conceber o fruto / bendito o teu ventre / e eu serei contigo.»

«zelarei pelo gado / pelo leite e pela carne / cumprirei viagens / cuida tu do fogo / renova o meu sangue / e acolhe o vigor / da minha semente».<sup>19</sup>

L'acte sexuel n'occupe pas un espace particulier dans l'univers mental de l'homme africain. Il se situe sur le même plan que la chasse ou le travail de la terre en tant qu'il permet de perpétuer la vie de la communauté dans la durée. Et il est clair que ce type de texte n'aurait pas pu être produit par un européen sans un contact prolongé et assidu auprès des populations rurales. L'expérience de technicien agricole a donc été la condition sine qua non qui a permis l'éclosion de l'œuvre en mots ou en images de Ruy Duarte.

*Le travail poétique*: L'auteur remarque cependant: «La poésie a son monde propre, un monde auquel elle seule a accès... Il y a des choses que je ne peux dire qu'en filmant, d'autres que je ne peux exprimer que par la poésie»<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Ordem de Esquecimento Quetzal editores 1977 p. 50.

<sup>20</sup> Op. cit. (16), p. 60.

Comme la plus grande partie de ses contemporains, Ruy Duarte mène une réflexion profonde sur sa production poétique: «Lorsque l'écrivain travaille sur une langue et que certaines formes d'expériences lui sont transmises par une expérience sociale qui est antérieure à la langue, lorsqu'ensuite la langue s'articule sur cette expérience, je pense qu'on aboutit à quelque chose d'angolais»<sup>21</sup>.

La problématique est clairement énoncée: le texte définitif doit être estampillé par l'emploi de vocables ou de formes discursives (proverbes, dictons) puisés dans la langue de l'ethnie dont la culture est prospectée; ce matériel linguistique permettant de transmettre les valeurs et le mode de vie des indigènes. Il doit éveiller une expérience personnelle acquise de longue date pour parvenir à élaborer un idiome capable de traduire le vécu du sujet tout comme les relations inter-individuelles dans lesquelles ce dernier a évolué. *Arte poética* qui ouvre le recueil *Hábito da Terra* précise: «um texto é como um esforço de existir. A intenção de um lado, uma proposta vaga, uma moral herdada. De outro lado, o curso das palavras, a esteira de seu eco, os sons e os gestos seguidos unem-se aos outros. Não se pode escrever que desde uma conexão íntima com o mundo». Néanmoins, on ne peut concevoir la langue comme pur instrument informant une matière déjà existante dans toute sa primarité: «um som que pede um som e essa resposta já é um bulbo de emoção autônoma de força para florir madura, à revelia da intenção primeira»<sup>22</sup>. Si l'émotion est toujours première, «o som que a imagem manda, induz, anima. A língua afeiçoada às intenções»<sup>23</sup>.

La langue est donc source d'émotions en elle-même (Paul Claudel disait: «le mot est une espèce de condensé de l'énergie intrinsèque du sentiment... C'est une espèce de pile qui garde l'intensité du sentiment dont il est l'expression et qui dégage à son tour une énergie»<sup>24</sup>. C'est exactement l'avis de Ruy Duarte: «Partir de uma palavra. Partir numa palavra»<sup>25</sup>. Le mot n'est pas la mesure abstraite d'une émotion par laquelle il serait comme corrompu; il est au contraire son pendant exact car c'est lui qui est matière à sensation; d'où cette observation: «texto, lugar do encontro».

Sans faire référence à ce phénomène, Ruy Duarte prend place dans ce mouvement de la poésie moderne qui, de Rimbaud à Francis Ponge (pour nous en

---

<sup>21</sup> ibidem p. 62.

<sup>22</sup> *Hábito da Terra* p. 10.

<sup>23</sup> *Hábito da Terra* p. 11.

<sup>24</sup> Paul Claudel: *Mémoires improvisées* – Gallimard – Coll Idées 1969 p. 240-241.

<sup>25</sup> *Hábito da Terra* p. 11.

tenir à la seule poésie française) accorde une attention soutenue aux rapports joignant la conscience poétique à la matière sensible du monde tout comme à la matérialité de la langue. C'est dans cette perspective que nous comprenons le texte compris entre les pages 32 à 38 dans *Hábito da Terra*. Le discours initial est transcrit à nouveau dans une spatialisation profondément différente de l'original: le jeu consiste à isoler dans le texte primitif des syntagmes nominaux ou verbaux et à les inscrire plusieurs fois en les isolant par des blancs pour les séparer des autres groupes de mots. Une telle typographie développe des effets visuels dont la finalité est d'insister sur le sémantisme des composantes syntagmatiques de l'ensemble et par là même sur la chair (la forme sensible) des mots.

Dans *Ordem de esquecimento*, les textes sont fréquemment éparpillés sur la page; l'auteur isole des groupes de mots par des points de suspension, par des phrases renvoyées en fin de ligne ou des parenthèses. Une pareille stratégie renvoie aux procédés stylistiques de la tradition orale – en particulier à la répétition de certains mots – répétition présente aussi dans la tradition orale des populations du Niger ou du Fouta Djallon. Ce travail de la forme poétique a donc pour but d'angolaniser le portugais standard.

En outre, l'auteur incorpore un grand nombre de vocables émanant des langues locales comme on peut le voir dans le texte *Como se o mundo não tivesse leste* in *Ondula savana branca* d'où le sous-titre *Versões. Derivações, reconversões*. On voit clairement la volonté chez Ruy Duarte de divulguer des textes de type anthropologique écrits avec du matériel lexical et des formes rhétoriques extraites des langues pratiquées dans le sud de l'Angola.

Poésie et anthropologie s'y rejoignent<sup>26</sup>. Chacune d'elles étant au service d'un même but: cerner l'identité culturelle de ces ethnies en enseignant les bases matérielles et le sous-bassement des valeurs et des croyances sur lesquelles elles reposent. N'est-ce pas là la meilleure manière d'habiter le monde?

---

<sup>26</sup> Le dernier livre de Ruy Duarte *Vou lá visitar pastores* – Edições Cotovia – Lisboa 1999 donne à lire des notes prises lors d'un séjour parmi les bergers Kuvale entre 1992 et 1997; il se conclut par un glossaire de certains termes de la langue parlée par ces bergers.