

## LE MASQUE ET LA MÉMOIRE : UNE POÉTIQUE DE L'UTOPIE POSTCOLONIALE DANS *MUANA PUÓ* DE PEPETELA

Oumar DIALLO\*

**Résumé :** Dans *Muana Puó*, Pepetela tisse une poétique du masque et de la mémoire où le mythe, réinvesti par la fiction, devient lieu de tension, de passage et de révélation. Notre article explore la puissance symbolique du visage ovale de Muana Puó, figure ambivalente où se cristallisent les contradictions de l'Angola postcoloniale : entre lumière et obscurité, immobilité et transformation, mémoire et oubli. Ce masque-monde, à la fois énigme et miroir, interroge l'identité mouvante des personnages en quête d'eux-mêmes.

À cette dimension symbolique s'ajoute une dynamique utopique, où la trajectoire des protagonistes, marquée par la souffrance et la perte, s'ouvre pourtant à une possible renaissance. La métamorphose des chauves-souris en hommes incarne cette espérance d'un devenir autre, d'une humanité à réinventer. Entre mythe et mémoire, *Muana Puó* s'impose comme un espace de refondation littéraire, où se rejoignent aspirations à la liberté, réappropriation du passé et rêve fragile d'un avenir commun.

**Mots-clés :** Pepetela - *Muana Puó* - Littérature angolaise – Postcolonialisme – Mythe - Mémoire.

**Abstract:** In *Muana Puó*, Pepetela weaves a poetics of the mask and memory, where myth, reinvested through fiction, becomes a space of tension, passage, and revelation. This article explores the symbolic power of *Muana Puó*'s oval face, an ambivalent figure in which the contradictions of postcolonial Angola crystallize: between light and darkness, stasis and transformation, memory and forgetting. This mask-world, both enigma and mirror, interrogates the fluid identity of characters in search of themselves.

To this symbolic dimension is added a utopian dynamic, where the protagonists' journey—marked by suffering and loss—nonetheless opens onto a possible rebirth. The metamorphosis of bats into men embodies this hope for another becoming, for a humanity to be reinvented. Between myth and memory, *Muana Puó* asserts itself as a literary space of refoundation, where aspirations for freedom, the reclaiming of the past, and the fragile dream of a shared future converge.

**Keywords :** Pepetela - *Muana Puó* - Angolan literature – Postcolonialism – Myth – Memory.

---

\* Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

## INTRODUCTION

L'œuvre *Muana Puó* de Pepetela s'inscrit dans une dynamique singulière de réappropriation du mythe à travers la fiction, renouant avec des formes ancestrales pour interroger la condition humaine et les tensions qui traversent la société angolaise contemporaine. En mobilisant la figure énigmatique de Muana Puó, le roman propose un visage – à la fois littéral et symbolique – qui reflète les contradictions, les aspirations et les luttes existentielles des personnages, tout en offrant un miroir du devenir collectif.

Cette première partie de notre analyse s'attache à décrypter la symbolique du visage ovale de Muana Puó, ce « masque-monde » qui incarne un rite de passage et un lieu d'ambivalence entre obscurité et lumière, stagnation et transformation. La complexité de cette figure invite à réfléchir sur l'identité mouvante des protagonistes, tiraillés entre leur condition présente et la promesse d'une transcendance libérée.

En prolongement, la seconde partie explore la dimension utopique du récit, où la quête d'un avenir libérateur se dessine dans la trajectoire dramatique des personnages. Loin d'être un simple rêve, cette utopie incarne une force vitale qui pousse à la construction d'une nouvelle humanité, malgré les pertes et les souffrances. À travers la métamorphose des "morcegos" en hommes, *Muana Puó* articule ainsi une réflexion profonde sur la condition humaine, la mémoire collective et l'espoir d'une réinvention sociale. Ainsi, cet article vise à mettre en lumière la manière dont Pepetela, à travers la symbolique de Muana Puó et la dynamique utopique qui traverse son roman, ouvre une réflexion sur la quête identitaire et la possibilité d'émancipation individuelle et collective dans un monde en pleine mutation.

### I- Muana Púo : le visage ovale

Utilisé comme rite de passage à la vie adulte, ce masque tchokwé est célébré par les peuples bantous. *Muana Púo* est un roman de Pepetela, qui fait partie de notre corpus d'analyse, a été écrit en 1969 avant d'être publié pour la première fois en 1978. Pepetela fut séduit par une affiche de ce masque, ce qui lui a motivé à en faire une fiction pour aborder ce rite culturel sous un angle littéraire. À ce titre, il disait :

*Eu vi a fotografia de um cartaz para um espetáculo da Miriam Makeba, com a Muana Puó... e fiquei fascinado. Foi amor à primeira vista. Fechei-me uma semana no quarto, todo branco com o cartaz à frente e comecei a escrever sem saber o que ia escrever<sup>1</sup>.*

---

<sup>1</sup> Disponible sur : <http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/muana.html>, consulté le 26/05/2025.

Pepetela ne part pas d'un programme idéologique mais il suit sa pulsion du symbole, l'appel du mythe tchokwé. C'est à partir de cette fascination que s'élabore toute la dynamique du roman : entre obscurité et lumière, domination et libération, passé mythique et avenir utopique. Ainsi, dans la même perspective, pour être plus précis à l'égard du lecteur, notre auteur complète en disant qu'en effet : "*O livro foi escrito com a máscara à frente e é para ser lido assim, com a máscara à frente. A ação do livro segue as linhas da máscara: o mundo oval, o rosto, o lago, a boca...*"<sup>2</sup>.

Ce roman ne se limite pas seulement à la reconnaissance de cette réalité mythique mais il cherche à concilier une réalité liée à la fois à l'histoire culturelle à la pratique culturelle angolaise. Dans cette conciliation, le masque *Muana Puó* occupe une fonction en même temps symbolique et significative car il s'agit d'une étape décisive des rites tribaux d'initiation. D'ailleurs il apparaît, dans un dictionnaire des symboles, que la valeur symbolique du masque représente en quelque sorte un passage de la mort à la naissance ou encore de l'enfance à l'âge adulte :

Les masques remplissent une fonction sociale : les cérémonies masquées sont des cosmogonies en acte qui régénèrent le temps et l'espace : elles tendent par ce moyen de soustraire l'homme et les valeurs dont il est dépositaire à la dégradation qui atteint toute chose dans le temps historique. Mais ce sont aussi de véritables spectacles cathartiques, au cours desquels l'homme prend conscience de sa place dans l'univers, voit sa vie et sa mort inscrites dans un drame collectif qui leur donne un sens<sup>3</sup>.

En ce qui concerne les rites d'initiation, toujours en restant fidèle à Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, on s'aperçoit que :

*Nos ritos de iniciação, a máscara recebe um sentido diferente. O iniciador mascara do encarna o gênio que instrui os homens; as danças mascaradas insuflam no adolescente essa persuasão de que ele morre na sua condição anterior para nascer em sua condição adulta*<sup>4</sup>.

Dans le récit de *Muana Puó*, Pepetela métaphorise ce masque comme aussi un passage du peuple angolais colonisé qui doit avant tout atteindre sa maturité en tant que nation pour enfin accéder à l'indépendance culturelle et à la maturité identitaire. *Muana Puó* est cette métaphore vue comme « un moyen d'approcher et de retenir la sensation du réel, c'est-à-dire l'événement fugitif au cours duquel nous avons eu un instant le sentiment d'être vraiment

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Robert Lafont/Jupiter, Paris, 1995, p. 616.

<sup>4</sup> *Ibidem.*

au cœur des choses »<sup>5</sup>. Autrement dit, il s'agit de relater de façon indirecte l'histoire du colon et du colonisé, respectivement symbolisés par les corbeaux et les chauves-souris, mais le discours laisse entendre un espace de transition entre la mort (la fin du colonialisme) et annonce le début d'une nouvelle existence (l'indépendance). *Muana Puó*, en ce sens représente un espace post colonial qui sépare deux époques de l'histoire angolaise :

*Os corvos eram livres naquele mundo oval. Grasnavam se quisessem. De qualquer modo, os morcegos teceriam o mel de que se alimentavam. Esse mel davam-lhe forças pra melhor chicotear os morcegos, exigindo maior rendimento. (...) Mas os morcegos aspiravam à luz do Sol. E se subissem à montanha, os morcegos veriam que o Sol não era amarelo, nem o céu azul, cinzento por vezes. Os morcegos revoltar-se-iam e comeriam todo o mel, alimentos dos corvos (Pepetela, 1995, p. 19-20).*

C'est aussi cela la force de Pepetela ; arriver à recréer un parallélisme entre la culture et l'histoire de son pays. Et avec *Muana Puó*, ce masque ovale Pepetela en fait un symbole de vie, c'est aussi un cycle entre la vie et mort ; car oui "*Deus criara o Mundo, os corvos e os morcegos. Moviam-se em ciclos de vida e de morte*"<sup>6</sup>. À travers une lecture symbolique de la nuit dans le roman, Pepetela élabore un univers peuplé de figures nocturnes – corbeaux et chauves-souris – qui symbolisent une tension existentielle entre obscurité et lumière. Ces êtres nocturnes incarnent des polarités symboliques (dominants/dominés, lumière/obscurité) et participent à une mise en scène de la quête de transformation, de dépassement de l'ordre établi. Le roman propose ainsi une lecture de l'évolution humaine comme passage vers une conscience critique :

*Os corvos e morcegos, figuras que margeiam o sombrio, seres da noite, tecem uma rede de significações que traduz a problemática da mudança existencial como busca de realizar a passagem da obscuridade à luz (Pepetela, 1995, p. 36).*

Cette quête de la lumière, comprise ici comme métaphore de la conscience critique, prend forme dans un monde clos, régi par une temporalité circulaire. Le monde ovale de la narration est régi par la répétition : "*moviam-se em ciclos de vida e morte*", comme le dit le texte. Le masque *Muana Puó*, par sa forme ovale, suggère une symétrie qui est pourtant fracturée. L'élément central qui divise le visage est une montagne infranchissable – une barrière métaphysique, voire existentielle, entre deux êtres qui s'observent sans pouvoir se rejoindre : "*Ela tentou olhar o lado esquerdo, mas uma montanha a*

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 19.

*separava. Ele fez o mesmo para o lado direito, mas a mesma montanha o impedia*” (Pepetela, 1995, p. 11). Ce motif de la montagne introduit une tension entre désir de complétude et impossibilité de la réunification. C’est dans ce “*traço-montanha*” que réside l’énigme de la condition humaine : entre aspiration à l’unité et fragmentation intérieure “*A montanha e seu abismo; a ascensão e o seu preço; o entrelugar e a ousadia de experimentá-lo*” (Pepetela, 1995, p. 11).

**a) La fixation de l’image : le masque comme espace figé et variable**

Tout au long du roman, la description du masque reste constante dans ses traits mais change selon la perception des personnages. Le masque ne se transforme pas, mais ce sont les regards qui varient, révélant plus les spectateurs qu’ils ne révèlent l’objet lui-même : “*Há três espécies de observadores...*” (Pepetela, 1995, p. 165-166). Ce passage établit une véritable typologie de la réception esthétique : certains s’arrêtent à la douceur de la bouche, d’autres à la tristesse des yeux, mais seuls ceux qui acceptent l’aller-retour entre les deux accèdent à une lecture profonde, une vision transformatrice du monde. La perception de la douleur, de la beauté ou de l’énigme du masque devient ainsi un miroir de l’intériorité. En effet, le masque, comme espace symbolique de la perte et du rêve inachevé, apparaît comme une narration oscillante entre rêve et mythe, le personnage principal exprime le désir de briser la circularité du monde ovale, mais cette rupture mène paradoxalement à une perte “*Quisera acabar com a ovalidade do mundo e conseguira. Mas o quebrar do sonho aliou-se à impossibilidade de viver no mundo sem ovalidade*” (Pepetela, 1995, p. 158). La circularité devient à la fois une prison et une nécessité, car dans ce monde intemporel et cyclique, toute tentative de briser l’ordre cosmique se confronte à une frustration humaine : la tension entre désir individuel et utopie collective. Par conséquent, ce n’est pas le masque qui change, mais l’observateur. Le masque agit comme un miroir ontologique, un espace de projection où les individus confrontent leurs désirs, leurs angoisses et leurs limites. Ce n’est pas ce que le masque en soi, est qui importe, mais qui regarde ce masque, et comment ce regard révèle une part cachée de soi.

**b) Le masque comme territoire symbolique et archive du mythe**

L’origine même du roman *Muana Puó* est inséparable de l’image du masque tchokwé. Comme le confie Pepetela, c’est en contemplant une simple affiche représentant cette figure énigmatique — conçu pour un spectacle de Miriam Makeba — que naît en lui l’élan créateur. “*Foi amor à primeira vista. Foi amor à primeira vista. Fechei-me uma semana no quar to, todo branco*

*com o cartaz à frente e comecei a escrever sem saber o que ia escre ver*<sup>7</sup>, écrit-il. Fasciné par ce visage ovale, figé dans une expression à la fois distante et pénétrante, l’auteur s’enferme une semaine entière, la photographie sous les yeux, et se met à écrire sans savoir encore quelle histoire allait naître. Ce geste inaugural, à la fois instinctif et méditatif, nous dit déjà que *Muana Puó* est un texte habité par la présence silencieuse et symbolique du masque, écrit littéralement avec le masque devant soi, et sans doute à travers lui.

Le masque, chez Pepetela, n’est pas un simple motif esthétique : il est matrice narrative, espace mythique et métaphore culturelle. L’auteur affirme que l’action du roman suit les lignes mêmes de la figure représentée : “*o mundo oval, o rosto, o lago, a boca...*”<sup>8</sup>. Autrement dit, la fiction épouse la forme du masque, et c’est à partir de cette forme symbolique que se tisse le récit. En ce sens, la structure narrative reproduit un univers rituel, dans lequel chaque élément — la géographie, les personnages, les cycles temporels — prend part à une vision du monde empreinte de sacralité et de circularité. Ce lien organique entre la narration et la figure masquée s’inscrit dans une tradition rituelle bien précise : celle des rites d’initiation tchokwés, dans lesquels le masque *Muana Puó* joue un rôle central. Utilisé lors du passage à l’âge adulte, il incarne, selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, “*Nos ritos de iniciação, a máscara recebe um sentido diferente. O iniciador mascara do encarna o gênio que instrui os homens; as danças mascaradas insuflam no adolescente essa persuasão*”<sup>9</sup>.

Le jeune initié meurt symboliquement à son enfance pour renaître adulte. Le masque, dans ce contexte, figure la transformation, le franchissement d’un seuil existentiel, mais aussi cosmologique : il représente une mise à mort du passé, un effacement du moi ancien, suivi d’une régénération par l’intégration à un nouvel ordre. Dès lors, dans le roman, *Muana Puó*, le masque devient un palimpseste identitaire, à la fois vestige d’une tradition ancestrale et instrument critique permettant à l’écrivain de réfléchir sur la condition postcoloniale. Le masque est à la fois archive du mythe et projection d’une conscience historique blessée, cherchant à se reconstruire dans l’après-coup du colonialisme. Sa présence dans le roman signale une volonté de réinscription de la culture angolaise dans une logique de continuité rituelle et de mutation symbolique, où mythe et mémoire deviennent indissociables.

---

<sup>7</sup> Cf., <http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/muana.html>, consulté le 26/05/2025.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Chevalier; Gheerbrant, 1991, p. 597.

## II - Réappropriation du mythe à travers la fiction

En Angola, comme partout ailleurs, les littératures postcoloniales ont eu et continuent à jouer un rôle fondamental de sauvegarde et de redéfinition du statut socioculturel des peuples colonisés. En mettant en avant les discours sur la nation et les identités postcoloniales, ces littératures manifestent, comme le défend Homi Bhabha dans *Les lieux de la Culture : une théorie postcoloniale* dans sa vision d'un monde dominé par l'opposition entre soi et l'autre, un questionnement permanent sur les conceptions de la pensée occidentale. D'où la prise de conscience des écrivains sur la question de l'altérité. Car comme le souligne Homi K. Bhabha : « il faut pouvoir sortir de soi-même pour voir réellement ce que l'on est en train de faire »<sup>10</sup>.

De ce fait, au fur et à mesure que les expressions des littératures postcoloniales prenaient de l'importance, en mettant en évidence les souffrances de leurs peuples et des communautés, l'écrivain angolais s'interroge sur sa propre problématique postcoloniale. Il est important aussi de voir ce que pense aussi Manuel Ferreira (1917-1992), car selon lui, le passé devient une question incontournable et que le colonisé doit comprendre que le processus d'affirmation de sa différence par rapport à l'autre et ceci implique la connaissance de la présence de l'autre. Ainsi, dans le roman *O reino de Caliban*, Manuel Ferreira évoque la nécessité de « cannibaliser » l'autre pour arriver à se construire une identité :

*Caliban descobre as raízes e as limitações de seu opressor: os livros. Sem eles, Próspero não seria mais astuto do que ele. Caliban, que aprendeu a língua de Próspero, está senhor de uma cultura viva, original, enquanto Próspero, na ilha que domina, se fecha numa cultura livre. Caliban vai tomando consciência dessa cultura. E será através da língua de Próspero já que outra ele não conhece. Mas enquanto faz isso, enquanto ele adquire na sua língua, que é a de Próspero, uma cultura que Próspero não criou e não domina logo que Caliban a tenha reconhecido como sua cultura própria, esta língua transforma-se, adquire outras significações, que Próspero não compreende. Caliban torna-se bilíngue. A língua que ele partilha com Próspero e aquela na qual ele refunde a língua de Próspero já não coincidem. Caliban força a prisão que é a língua de Próspero. E então, como os ensinamentos de Próspero não podem ser apagados: Caliban continuará a compreender a língua de Próspero. Mas a língua que doravante será a de Caliban, Próspero não a compreenderá senão parcialmente, já que manterá suas velhas premissas<sup>11</sup>.*

---

<sup>10</sup> Renée Green, entretien avec Elizabeth Brown, tiré du catalogue publié par Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Ohio, cité par Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la Culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Ed. Payot & Rivages, 2007, p. 32.

<sup>11</sup> Manuel Ferreira, *No reino de Caliban*, v. 1,3, Lisboa, Ed. Plátano, 1988, p. 62-63.

Pour ainsi dire, on voit un certain rapprochement avec la vision de notre auteur Pepetela sur la question de la construction de l'identité angolaise. Il s'agit de faire ressortir cette angoisse permanente du colonisé. Dans le processus de se construire une identité, le colonisé fait face à l'autre qui ne le reconnaît pas et pourtant l'autre fait partie de l'équation de son existence. Alors, le colonisé part de cette négation de soi pour bâtir son projet existentiel. C'est là tout le paradoxe des littératures postcoloniales et avec elles les écrivains des pays tiers-mondistes. C'est la raison pour laquelle, d'ailleurs, Eduard Said, conscient de la complexité de la question, invite les acteurs du post-colonialisme à comprendre que les conséquences du colonialisme exigent une certaine approche d'interprétation des idées et de nouvelles stratégies d'identification. C'est effectivement dans ce sens qu'abonde le travail littéraire de Pepetela qui cherche à élargir l'existence de l'Angolais en examinant des trajectoires qui pourront mener l'homme vers l'autre. À ce titre, comme le souligne Manuel Ferreira, les contours géographiques définissent les conditions d'existence des protagonistes :

*Tinha vindo de longe, mas dentro do universo oval. A sua vida começara e prolongara-se em círculo. Abafava. Queria ser ela, e empediam-na. Subjugavam-na. Os dias passavam-se, redondos, e voltavam, repetindo-se redondos. Até que fugiu. Enquanto fugia, sem olhar para trás, fuga rápida que não parecia sequer realizar-se, recordava momentos alegres A descoberta dos seios, o primeiro beijo, a primeira fuga no capim. Mas tudo se perdera no enredo do ciclo natural. E ela fugira<sup>12</sup>.*

Nous avons là une volonté manifeste des acteurs à vouloir finir avec une vision préétablie de la vie. Les protagonistes (les chauves-souris) ont choisi un mode de vie différent et radical pour s'affirmer et en même temps revendiquer une certaine liberté face aux oppresseurs les corbeaux. Cette volonté ardente des chauves-souris sera interprétée comme une menace et aussi un sacrilège pour les corbeaux :

*Os morcegos procuravam a luz. E aproximavam-se dos dois lados, da base da montanha. Sem o saberem, ele dum lado, ela do ouro, aproximavam-se, no meio das hordas, da base da montanha. Os corvos grassavam ao sacrilégio. Desciam em voo picando contra eles. O irreparável ia dar-se<sup>13</sup>.*

#### **a) Utopie et devenir : la quête d'un avenir libérateur**

Il s'agira d'interpréter *Muana Puó* comme une œuvre où se tisse une tension constante entre douleur existentielle et espoir, entre fatalité et dépassement, entre l'individu en crise et la possibilité d'un monde nouveau. Dès les

---

<sup>12</sup> *Idem*, p. 11.

<sup>13</sup> *Idem*, p. 31.

premières lignes de ce roman, Pepetela fait émerger une vision de l’existence marquée par la souffrance, mais aussi par une force de vie indestructible : “*apesar do sofrimento inesgotável que perpassa a existência, depara-se com a força ilimitada que afirma o nascimento da vida no ciclo absoluto que se repete [...]*” (Pepetela, 1995, p. 163). La douleur n’est pas uniquement subie, elle est source de lucidité et de mouvement : la protagoniste féminine, dans son errance, trouve une forme de vitalité dans la quête inachevée de l’amour : “*Mas essa busca dava-lhe ainda força para viver. E criar vida*” (Pepetela, 1995, p. 163). Le cycle du rêve et de la perte devient ainsi un rite initiatique, inachevé mais fondateur, qui participe à l’émergence d’une conscience encore vacillante, mais en devenir.

L’interprétation du masque Muana Puó dépasse le simple cadre symbolique pour devenir un outil de questionnement existentiel et politique. Son caractère “*esfingético*” La quête de soi dans le roman reste suspendue à un devenir, une notion centrale dans la pensée de Thomas More : une utopie dynamique, non pas une fin, mais un mouvement d’aspiration vers ce qui pourrait être. La métamorphose des chauves-souris en hommes symbolise cette tension vers l’humain, vers un avenir plus éclairé : “*E maravilados, os morcegos viram que eram homens*” (Pepetela, 1995, p. 99). Pepetela, dans ce roman, n’offre pas un monde réconcilié, mais une espérance active, ancrée dans la praxis et dans le devenir : “*os morcegos tornar-se-ão homens e comerão o mel que criam [...] Mesmo que corvos se oponham [...]*” (Pepetela, 1995, p. 106) Cette image de la lumière convoitée, conquise par des êtres naguère aveugles, affirme une force historique, un désir de transformation qui dépasse la fiction pour rejoindre les aspirations concrètes du peuple angolais. Comme le souligne Maria Teresa Salgado, l’écrivain :

(...) *dispõe das palavras como peças de um jogo no qual é o mestre absoluto e no qual a única regra estabelecida é a liberdade para experimentar. Os vocábulos e as expressões de seu texto são moldados, transformados e recriados, com tanta plasticidade, que produzem os mais inusitados trocadilhos, inversões e provérbios, levando-nos constantemente a refletir sobre o seu sentido*<sup>14</sup>.

En effet, le roman *Muana Puó* n’élucide pas l’énigme de l’existence, mais en dessine les contours à travers le rêve, le mythe et la projection utopique. Le roman devient ainsi une contre-narration critique, un instrument de réflexion anthropologique, politique et poétique à la fois, où le mythe s’ouvre sur le devenir historique. Dans la logique déjà amorcée, le masque continue

---

<sup>14</sup> Maria Teresa Salgado, Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana, Scripta, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 297-308, 2<sup>o</sup> sem. 2004, p. 209.

de jouer son rôle central : non pas seulement comme archive du passé, mais comme catalyseur d'un avenir en gestation.

#### **b) Calpe ou le rêve d'un espace utopique**

On constate que les littératures lusophones d'Afrique, en tant que moyen de combattre le colonialisme, s'inspirent quelque peu de l'utopie de Thomas More dans la mesure où il s'agit d'atteindre, à travers le combat politique, culturel et littéraire, une société de rêve celle qui se substituerait à une certaine hégémonie coloniale ou aristocratique. L'écriture de Pepetela confronte des images de construction et de destruction. D'une part, cette image de construction est symbolisée par la ville imaginaire de Calpe. Cette ville utopique représente la naissance d'un rêve idyllique. D'autre part, nous avons le lac de Kinachichi dans *O Desejo de Kianda* qui représente la destruction voire de la déconstruction.

Cette image de la destruction symbolise, en effet, la révolte de Kianda pour la sauvegarde des valeurs traditionnelles ancestrales angolaises. L'attachement de Pepetela à la quête d'un idéal révolutionnaire va contribuer à transformer la ville de Luanda à un espace imaginaire, celui de Calpe. Ce lieu tant rêvé va permettre de mettre en lumière les différences : entre riches et pauvres, blancs et noirs mais aussi entre tradition et modernité. Il nous semble aussi intéressant de noter une différence importante dans l'univers fictionnel de Pepetela, entre l'espace utopique de Calpe, la ville imaginaire et l'espace rural, les villages d'où partait une jeunesse rêveuse dans les romans *Muana Puó* et *A Parábola do Cágado Velho*. La ville imaginaire de Calpe incarne le lieu utopique par excellence, "a cidade do sonho", qui offre un contrepoint poétique et technologique à la réalité aliénante : "Calpe. Casas redondas, suspensas. [...] Calpe, a cidade do sonho" (Pepetela, 1995, p. 115-116). Ce topos d'utopie techno-poétique traduit le désir d'un autre ordre, d'une humanité réconciliée avec elle-même, même si cette ville demeure une projection onirique plutôt qu'une destination atteinte. À ce titre, l'image de Calpe apparaît comme une ville de rêve, un paradis terrestre :

*Calpe. Casas redondas, suspensas. Ruas sem cruzamentos. Passeios onde as pessoas andam, movidas por patins que sobem até um metro do solo. Restaurantes onde se entra e come e sai, sem ver um criado. Autocarros que marcham velozes, nunca cheios, não falhando a paragem desejada. Sem condutor nem revisor. Basta pensar e o autocarro pára. Calpe. Parques líquidos, onde peixes se sentam em bancos e pessoas se banham nos lagos, no meio de hortênsia* (Pepetela, 1995, p. 109.)

*Muana Puó* est une forme d'expression littéraire pour repenser et remettre en cause la problématique sociale angolaise afin d'y apporter des solutions adéquates. Dans *Muana Puó*, Pepetela procède à la revendication du droit de penser et d'énoncer des projets. Il s'agit d'une tentative de reconstruction d'une identité nationale, qui associe rêve et réalité. Les différentes mésaventures des personnages du roman ont démontré la nécessité de dépasser la souffrance habituelle pour enfin atteindre le bonheur, sortir de l'ombre où ils étaient confinés pendant longtemps pour jouir de la lumière. La volonté individuelle se fond dans la volonté collective.

## CONCLUSION

À travers *Muana Puó*, Pepetela déploie une œuvre profondément symbolique qui conjugue la réappropriation du mythe et l'exploration des contradictions inhérentes à la condition humaine dans le contexte angolais. Le visage ovale de *Muana Puó*, à la fois masque et territoire, incarne cette dualité où s'affrontent obscurité et lumière, immobilité et transformation, individu et collectivité. Ce visage énigmatique, avec sa ligne médiane infranchissable, illustre le chemin difficile vers la connaissance de soi et la quête d'une identité à la fois singulière et universelle.

La dimension utopique de l'œuvre, qui se déploie dans la trajectoire des personnages et dans la métamorphose symbolique des chauves-souris en hommes, manifeste l'espérance d'un avenir libérateur. Malgré les souffrances et les tensions, cette volonté de dépassement fait de *Muana Puó* un puissant appel à la construction d'une nouvelle humanité, attentive à la fois à ses racines et aux défis contemporains. Ainsi, le roman de Pepetela ne se limite pas à raconter une histoire, mais devient un espace de réflexion critique, un lieu d'anticipation où se conjuguent mémoire, utopie et praxis. Il invite le lecteur à s'engager dans une démarche active de déchiffrement de soi et du monde, à dépasser les dualités apparentes pour embrasser la complexité et les possibles de l'existence humaine. En ce sens, *Muana Puó* constitue une contribution majeure à la littérature angolaise et à la pensée postcoloniale, ouvrant des voies nouvelles pour penser l'identité, la liberté et le devenir.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BHABHA H. K. 1994, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*. Paris, Seuil.
- BOSIE., 2004, *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, Companhia das Letras.
- CHAVES R., 2005, *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*, São Paulo, Ateliê.
- CHEVALIER J. & GHEEBRAND A. 1982, *Dictionnaire des symboles - Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont.
- FERREIRA M., 1974, *O Reino de Caliban*, Lisbonne, Editorial Caminho.
- SALGADO M. T., 2004, Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana, *Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 297-308, 2<sup>o</sup> sem.
- PEPETELA, 1995, *Muana Puó*. Luanda, INALD.
- Id.*, 2008, *O Desejo de Kianda*, Lisboa, Dom Quixote, 6<sup>a</sup>. ed.
- Id.*, 2009, *Parábola do Cágado Velho*, Lisboa, Dom Quixote, 7<sup>a</sup>. ed.
- SAID E. W., 1978, *L'Orientalisme*, Paris, Seuil. Disponible sur : <http://www.citi.pt/cultura/literatura/romance/pepetela/muana.html>, consulté le 26/05/2025.