Macabéa
REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI

Francisco Topa
UP/ CITCEM
0000-0001-6929-5618

FACETTES DU CHAOS DE LUANDA SELON ONDJAKI

DE L'IDYLLIQUE AU POETIQUE ET A L'ALLEGORIQUE

FACETS OF LUANDA'S CHAOS ACCORDING TO ONDJAKI

FROM THE IDYLLIC TO THE POETIC AND ALLEGORICAL

Como citar

TOPA, F. Facettes du Chaos de Luanda selon Ondjaki de l'idyllique au Poétique et à l'Allegorique. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 15, n. 1, p. 1-9, jan.-jun. 2026.

VOLUME 15, NÚMERO 1, JAN.-JUN. 2026
ISSN 2316-1663
DOI: 10.47295/mren.v15i1.2308

RECEBIDO EM 24/06/2025
APROVADO EM 04/11/2026

Abstract: Considering Ondjaki's vast fictional work, the text identifies and analyses the meanings of the representation of Luanda as a city marked by chaos. Contrary to what one might expect, this chaos does not necessarily have a negative meaning and is not uniform either, presenting at least three facets: one close to the idyll and another linked to a suprareal vision that approaches the poetic, both associated with childhood experiences; and a third, apparently more committed to reality, but with a drift towards the allegorical, as is the case of Os Transparentes (2012). Taken together, these three models of representation point to an open concept of city, different from the Western model.

KEYWORDS : Ondjaki; cities; Luanda.

Resumé: En prenant en compte l'œuvre déjà vaste d'Ondjaki, ce texte identifie et analyse les significations de la représentation de Luanda comme une ville marquée par le chaos. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre, ce chaos n'a pas nécessairement une connotation négative et n'est pas uniforme, présentant au moins trois facettes : l'une proche de l'idylle et une autre liée à une vision supra-réelle qui s'apparente au poétique, toutes deux associées aux expériences de l'enfance ; et une troisième, apparemment plus ancrée dans la réalité, mais avec une dérive vers l'allégorique, comme dans *Os Transparentes* (2012). Dans leur ensemble, ces trois modèles de représentation pointent vers une conception ouverte de la ville, différente du modèle occidental.

MOTS-CLES : Ondjaki ; villes ; Luanda.

Copyright (c) 2026 Francisco Topa

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Parmi les approches les plus fécondes sur la ville, on trouve celles de Walter Benjamin et d'Italo Calvino. L'une des nombreuses idées que l'on peut retenir de l'œuvre inachevée Das Passagen-Werk du philosophe allemand concerne les couches temporelles qui s'observent dans ces espaces, avec une superposition du passé, du présent et du futur. Il est également intéressant de considérer la conception de la ville non seulement comme un espace physique, mais aussi comme un horizon symbolique et culturel qui révèle les contradictions de la modernité, représentant le potentiel créatif mais aussi les limites aliénantes du progrès. De son côté, le romancier italien, dans Le città invisibili (1972), suggère — entre de nombreux autres aspects — que la ville entretient une relation particulière avec la mémoire, gardant les souvenirs collectifs et personnels de ses habitants. Il souligne également que les villes sont éphémères et mutables, en perpétuelle transformation, et que leur lecture s'apparente à celle d'un texte, avec ses multiples couches de signification. Pour cet auteur, les villes reflètent ainsi la complexité de la condition humaine.

Bien que ces auteurs ne soient pas directement convoqués, les villes africaines postcoloniales peuvent également être pensées sous cet angle. On sait cependant que l'accent est presque toujours mis sur leurs aspects négatifs les plus immédiatement visibles, qui peuvent être synthétisés en trois points : l'héritage colonial, se traduisant surtout par une ville inégalitaire, avec un centre bien équipé et des périphéries négligées ; la croissance urbaine incontrôlée, due à la migration rurale, souvent à la suite de guerres et de conflits armés ; et des infrastructures défaillantes, au niveau de l'eau, de l'électricité, de l'assainissement, de la collecte des déchets, d'Internet, des transports collectifs (avec le développement de systèmes parallèles, tels que les matatus au Kenya, les tro-tros au Ghana ou les candongueiros à Luanda) et du logement (avec la croissance des musseques en Angola, des townships en Afrique du Sud, des favelas à Accra, Lagos ou Kibera, et des bidonvilles au Maroc et dans d'autres pays d'Afrique du Nord).

Ces problèmes, parmi d'autres, sont bien visibles dans la capitale de l'Angola, fondée en 1576 et qui a fonctionné comme l'un des principaux points stratégiques de la colonisation portugaise en Afrique. Centre politique et administratif, Luanda a également été dès le départ l'un des plus grands centres de la traite transatlantique des personnes réduites en esclavage, son port servant également à l'exportation d'autres produits, notamment des ressources naturelles. Selon certains essayistes — le plus notable étant Mário António Fernandes de Oliveira (1968) —, la ville s'est convertie en une « île créole », c'est-à-dire un espace de métissage culturel, social et économique où s'est distinguée, dès le XIXe siècle, une élite créole composée principalement d'individus d'ascendance mixte (africaine et européenne) ou d'Africains ayant assimilé la culture et les valeurs européennes.

Dans la période précédant l'indépendance, survenue le 11 novembre 1975, on estime que la population de la ville oscillait entre 500 000 et 600 000 habitants. Après cette date, l'attraction exercée par la ville pour ses meilleures conditions de vie et, surtout, la fuite face à la guerre civile – qui s'est prolongée jusqu'en 2002 – ont provoqué une véritable explosion démographique. Nous ne disposons pas de données exactes sur la population actuelle de Luanda, car les résultats du recensement de 2024 n'ont pas encore été publiés. Quoi qu'il en soit, selon l'INE local, la population estimée en 2018 était d'environ 8 millions d'habitants, ce qui correspondrait à environ 27 % de

la population totale du pays. Luanda se présente ainsi comme l'une des villes à la croissance la plus rapide au monde.

Comme on pouvait s'y attendre, cette explosion a considérablement aggravé les carences existantes, notamment au niveau des infrastructures, accompagnées de problèmes qui, bien que n'étant pas nouveaux, acquièrent aujourd'hui une nouvelle visibilité, tels que le chômage, les enfants orphelins vivant dans la rue ou les personnes mutilées. Les grandes œuvres de réhabilitation et de modernisation entreprises ces dernières décennies n'ont pas été capables de résoudre ces problèmes, accentuant la division entre ceux qui ont réussi à s'intégrer et ceux qui restent condamnés à vivre en marge.

Né en 1977, après l'indépendance, Ondjaki est aujourd'hui l'un des noms les plus connus de la littérature angolaise, avec une œuvre déjà vaste, principalement axée sur la fiction (notamment le conte), mais qui s'étend également à la poésie, au théâtre et même à d'autres arts comme le cinéma. La ville de Luanda, où il est né, constitue le cadre privilégié de ses récits, bien que ceux-ci puissent également se dérouler au Portugal et dans de nombreux autres lieux à travers différents continents. Ce choix se justifie ainsi dans O livro do deslembramento [Le livre de l'oubli] : « à Luanda, il est impossible de passer une journée sans inventer une histoire. » (Ondjaki, 2020, p. 16). Ou encore : « en Angola, il n'était pas nécessaire d'inventer quoi que ce soit, ou bien la ville te donnait des histoires, ou bien la rue, ou bien l'école, ou alors il y avait toujours une boîte pleine d'histoires dans chaque famille » (Ondjaki, 2020, p. 226). L'auteur de Os da minha rua [Ceux de ma rue] prolonge ainsi la tendance de la littérature angolaise à s'attacher à la ville et à l'urbanisme, une caractéristique que Salvato Trigo (1985) avait identifiée comme commune aux différentes littératures africaines de langue portugaise.

Presque toujours sous la forme de l'autofiction, l'œuvre d'Ondjaki est dominée par le thème de l'enfance, également présent chez des auteurs tels que Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Pepetela ou José Eduardo Agualusa. Une partie de l'explication se trouve dans le roman Quantas madrugadas tem a noite [Combien d'aubes y a-t-il dans la nuit ?], à travers les paroles du personnage Adolfo Dido : « l'enfance, c'est précisément cela — des racines que l'on porte sur le dos dans le passé et dans le cœur de notre présent » (Ondjaki, 2010, p. 157). Une autre partie est liée à la capacité inventive — et poétique — des plus jeunes.

> nous, les enfants, dans cette mission de se souvenir, de raconter et d'enjoliver, nous sommes vraiment les meilleurs, personne ne peut nous égaler, parce que nous acceptons que chacun se souvienne à sa manière. Nous faisons des combinaisons, nous écoutons la nouvelle version et nous la mélangeons avec celle que nous connaissions, sans avoir besoin de décider qui se souvient le mieux, qui se souvient exactement de ce qui s'est passé. Et nous restons là à rire de ces nouvelles combinaisons, à rire d'avoir de si beaux souvenirs, encore meilleurs que ce qui s'est réellement passé. (Ondjaki, 2020, 171).

Un troisième motif est lié à la capacité critique et même satirique du regard de l'enfant, d'autant plus puissant qu'il est — en apparence — ingénu. Ce regard transparaît dans une série de récits qui passent en revue l'histoire de l'Angola des

années 80 à travers un ensemble d'aspects particuliers, tels que le centralisme socialiste, la présence cubaine et russe, la guerre ou encore une relecture de la période coloniale.

Le climat politique est signalé par la généralisation du traitement par « camarade » et inclut également des références à des meetings et célébrations collectives, avec des notes ouvertement critiques, comme le manque de diversité dans les informations ou la faible crédibilité des médias officiels : « La Radio Nationale a publié un démenti. [...] Sauf qu'à Luanda, le vice des démentis était devenu trop routinier : il avait perdu tout effet social. » (Ondjaki, 2008c, p. 31).

Un même esprit critique se révèle dans l'apparente ingénuité du jeune pionnier sélectionné pour donner un témoignage lors des célébrations du 1er mai, qui découvre ensuite qu'il ne doit que lire un texte écrit par quelqu'un d'autre. Ou encore dans sa surprise face aux nombreux cadeaux portés du Portugal par sa tante : comment sa carte de rationnement avait-elle pu lui permettre d'acheter tant de choses ? Ou dans sa résignation pleine d'humour face aux effets miraculeux des déplacements présidentiels :

> l'avenue venait juste d'être réparée parce que, récemment, le camarade président était passé par là, et comme le camarade président passe toujours à toute allure, avec des motos et tout, en général, les routes sont asphaltées pour cette raison. Il y a beaucoup de gens qui aiment que le camarade président passe dans leur rue, car en un clin d'œil, les trous disparaissent, et parfois, ils en profitent même pour peindre les lignes sur la route. (Ondjaki, 2008b, p. 49)

Mais ces observations, comme d'autres, sont presque toujours empreintes d'une certaine tendresse qui relativise les aspects négatifs et retient les aspects positifs. Prenons cet extrait, à propos du changement de noms des institutions — et également de la mutabilité des villes et de leurs multiples couches de signification : « j'ai demandé au camarade João de passer à l'Hôpital Josina Machel, que ma tante pensait s'appeler Maria Pia. J'ai failli éclater de rire, j'ai compris que ce devait être le nom que les colons portugais donnaient à l'hôpital. » (Ondjaki, 2008b, p. 49).

Le meilleur exemple de ce trait dans l'œuvre d'Ondjaki concerne les professeurs cubains, Ángel et María, dont on garde, plus que l'image de coopérants révolutionnaires et dévoués, une impression douce et attendrissante, en partie fondée sur la manière dont ils savourent une confiture de fraises offerte par la mère d'une élève.

> C'était quelque chose à voir, ces visages : ils regardaient la confiture en souriant, prenaient une cuillerée, laissaient le goût du sucré fondre dans leur bouche, prenaient leur temps, se regardaient l'un l'autre, lui et sa femme, souriant à cause d'une simple confiture de fraises. Je pense que c'était une scène vraiment très belle (Ondjaki, 2008b, p. 106).

Des exemples de ce type configurent une première forme de représentation de Luanda dans l'œuvre d'Ondjaki que l'on pourrait qualifier d'idyllique : il s'agit de textes, généralement à la première personne, situés dans une enfance plus ou moins insouciante et heureuse, ayant pour décor la maison, le quartier ou l'école. Cela ne signifie pas pour autant que les défauts de la ville ne soient pas signalés ; il se trouve cependant qu'une issue poétique les relativise souvent.

Prenons, par exemple, quelques références aux manques dans l'approvisionnement en eau et en électricité. Concernant le premier service, examinons ce dialogue entre le narrateur et sa grand-mère :

> Si l'eau ne venait pas, ma Grand-Mère, qui est très drôle, arrosait quand même.
> — Juste avec un tuyau qui fait semblant d'avoir une eau encore là-bas, dans le barrage, Grand-Mère ?
> — Exactement comme ça.
> — Comme si tu faisais partie du théâtre des jardiniers ?
> — Exactement — Grand-Mère souriait, ses gestes continuaient à agiter le tuyau sans aucune eau, juste quelques gouttes secouées du jour précédent ou quelque chose comme ça (Ondjaki, 2011, p. 41)

Quant à l'électricité, son interruption est perçue comme une occasion d'ouvrir la voie à de nouvelles sensations : « Dans cette obscurité de mélodie douce ou de silence chaud, entre les bourdonnements des moustiques et l'odeur des allumettes allumant la première bougie dans la maison » (Ondjaki, 2014, p. 13). C'est cette expérience qui permet des conclusions comme celle-ci : « Parfois, il est bon d'être dans une obscurité solitaire, de grotte et de confort, comme si notre monde, pendant quelques instants, pouvait être ainsi — sans couleur ni distraction de forme. » (Ondjaki, 2014, p. 25). De même, l'absence d'un véritable cinéma n'empêche pas les enfants du quartier d'inventer un cinéma bu, fait des ombres projetées sur un mur par une voiture qui passe la nuit avec les phares allumés :

> Il était difficile de ne pas ouvrir la bouche d'étonnement, car ce cinéma, rapide et pauvre, devait être vécu en un temps plus court que la flamme d'une allumette nocturne. Et tout valait la peine d'être vu. Certains criaient de peur et de jeu, d'autres brillaient des yeux comme s'ils regardaient des dessins animés, la majorité ouvrait lentement la bouche, commençant un murmure qui finissait toujours par un « buuuu… ». (Ondjaki, 2014, p. 84-5)

Le ton idyllique n'empêche pas l'apparition de notes de type dysphorique, comme l'allusion à la division des classes et à son effet sur l'accès aux soins de santé. C'est ce qui se passe dans le conte « Les lunettes de Charlita » [Os óculos da Charlita], où l'on parle de la myopie extrême de cinq sœurs qui disposaient d'une seule paire de lunettes, obligées de les passer de main en main pendant la diffusion du feuilleton : « Les filles passaient les lunettes entre elles. Chacune voyait deux minutes et les lunettes changeaient de visage. C'était beau à voir. » (Ondjaki, 2008d, p. 30).

Cela se produit également avec les références à la reprise de la guerre en 1992, après l'interruption des élections qui ont suivi les accords de Bicesse :

> cette guerre que personne ne nous avait présentée ou expliquée, la guerre qui avait toujours « été là-bas loin » sans nous menacer ainsi dans les rues de notre ville, dans notre mer, sur nos plages, dans nos familles, venait, ainsi, soudainement, avec ces bruits étranges et énormes, de tout juste arriver (Ondjaki, 2020, p. 213)

Cela se remarque aussi dans des passages marqués par une sorte de mélancolie précoce face à la transformation de la ville, dans ce cas motivée par la construction du mausolée d'Agostinho Neto : « Une tristesse de larmes me vint aussitôt aux yeux et je dus dissimuler que c'était du soleil, le 3,14 aussi semblait étrange en regardant ainsi les nombreuses maisons de notre quartier de poussières et de jeux anciens. » (2008a, p. 61).

Cette forme de représentation de Luanda entre l'idyllique et le poétique trouve un contrepoint dans le roman Os transparentes [Les transparents], publié en 2012. En utilisant maintenant la troisième personne et un regard adulte, Ondjaki fait d'un immeuble de sept étages qui « respirait comme une entité vivante » (Ondjaki, 2012, p. 16) le centre du récit, le projetant comme une sorte de synecdoque illustrant les problèmes de la ville : les inégalités sociales, les défaillances au niveau des infrastructures, le manque de protection de l'enfance, la corruption et la capture des biens publics par des privés.

Pour la première fois, nous avons une vision nette de l'ensemble de la ville, une mégalopole incontrôlée : « Il regarda la ville, l'agitation chaotique des voitures, des gens circulant précipitamment, des marchands, des motos chinoises, de grands 4x4 » (Ondjaki, 2012, p. 25). La note sociale, désormais pessimiste, apparaît fréquemment : « Luanda bouillait avec ses gens qui vendaient, qui achetaient pour vendre, qui se vendaient pour ensuite acheter et des gens qui se vendaient sans jamais réussir à acheter » (Ondjaki, 2012, p. 72).

Le titre semble se rapporter surtout à l'un des personnages, Odonato, un homme rendu transparent par la faim :

> un homme mange moins pour nourrir ses enfants, comme un petit oiseau… et là, les douleurs d'estomac sont arrivées… et les douleurs intérieures, d'une personne qui voit que dans la cruauté des jours, si on n'a pas d'argent, on n'a pas de quoi manger ou amener un enfant à l'hôpital… et les doigts sont devenus transparents… et les veines, et les mains, les pieds, les genoux… mais la faim est passée : c'est ainsi que j'ai commencé à accepter mes transparences… j'ai cessé d'avoir faim et je me sens de plus en plus léger… (Ondjaki, 2012, p. 200).

Mais en réalité, la transparence va plus loin : c'est le bâtiment qui devient transparent à mesure que ses habitants entrent et sortent ; c'est la ville perforée qui devient transparente ; ce sont ses habitants qui deviennent transparents à travers leurs comportements, qui se divisent essentiellement en deux – la survie grâce à des stratagèmes et la corruption. La référence au poème d'Agostinho Neto Adeus à hora da largada [Adieu à l'heure du départ], chanté par Rui Mingas (Ondjaki, 2012, p. 216-8), sert à montrer que la ville ne passe pas le test de la comparaison : les rêves de la génération de l'utopie restent à réaliser. La conclusion apocalyptique suggère l'impossibilité de réformer la ville et la société qui la fait et qui en est faite.

En conclusion, on pourrait dire que les trois facettes de la représentation de Luanda dans l'œuvre d'Ondjaki nous donnent un portrait très complet d'une ville qui est personnage, vivante, contradictoire, vibrante, mais qui est aussi narratrice, se racontant

à travers les histoires qu'elle produit. Une ville qui partage de nombreux problèmes des grandes villes africaines, mais qui présente également beaucoup de caractéristiques de toute ville, des limites aliénantes du progrès soulignées par Benjamin à la complexité observée par Calvino.

REFERÊNCIAS

ANTÓNIO [Fernandes de Oliveira), Mário. **Luanda, ilha crioula**. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, 1968.

BENJAMIN, Walter. **As passagens de Paris**. Edição e tradução de João Barrento. Porto: Assírio & Alvim, 2019.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Tradução de José Colaço Barreiros. 3.ª ed. Alfragide: Dom Quixote, 2016.

FREUND, B. Frontmatter. **The African City: A History. New Approaches to African History**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

FRANCO, Roberta Guimarães. "Bom dia camaradas" e um retrato de uma (infância em) Angola. **Abril — Revista do Núcleo de Estudos de Literaturas Portuguesa e Africanas da UFF**, v. 1, n. 1, pp. 88-92, ago. 2008. Disponível em: <http://www.uff.br/revistaabril/revista-01/010_Roberta.pdf>. Acesso em 29/05/2025.

O'CONNOR, Anthony. **The African City**. London and New York: Routledge, 2007.

ONDJAKI. **AvóDezanove e o segredo do soviético**. Lisboa: Editorial Caminho, 2008a.

ONDJAKI. **Bom dia camaradas**. 3.ª ed. Lisboa, Editorial Caminho, 2008b.

ONDJAKI. **Momentos de aqui**. 4.ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008c.

ONDJAKI. **Os da minha rua**. 4.ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008d.

ONDJAKI. **Quantas madrugadas tem a noite**. Lisboa: Editorial Caminho, 2010.

ONDJAKI. **A bicicleta que tinha bigodes. Estórias sem luz elétrica**. Alfragide: Editorial Caminho, 2011.

ONDJAKI. **Os transparentes**. Alfragide: Editorial Caminho, 2012.

ONDJAKI. **Uma escuridão bonita**. Ilustrações de António Jorge Gonçalves. Alfragide: Editorial Caminho, 2014.

ONDJAKI. **O livro do deslembramento**. 2.ª ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2020.

RIBEIRO, Ana Maria. Infância no pós-independência angolano em "AvóDezanove e o segredo do soviético". **Diacrítica**, n. 24/3, *dossier* literatura comparada, pp. 265-

277, 2010. Disponível em: <http://ceh.ilch.uminho.pt/Diacritica%2024-3_Literatura.pdf>. Acesso em 29/05/2025.

RODRIGUES, Adriana Cristina Aguiar. Luanda, cidade-mundo, ou da estética do desenvolvilmento desigual em Os Transparentes, de Ondjaki. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 364–399, 2021. DOI: 10.11606/va.i40.160993. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/160993. Acesso em: 21 jan. 2025.

TRIGO, Salvato. *Literaturas africanas de expressão portuguesa: um fenómeno do urbanismo*. Paris: Fond. Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985. (Sep. Les littératures africaines de langue portugaise, 1984).

TUTIKIAN, Jane. "Lá onde mora a infância (um estudo dos contos de Luandino Vieira e de Ondjaki)". In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel; SILVEIRA, Regina da Costa da (Org.). *Redes e Capitulanas: identidade, cultura e história nas literaturas lusófonas*. Porto Alegre: ed. UniRitter, 2009, pp. 107-124.

O AUTOR

Francisco Topa é professor Associado do Departamento de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e membro integrado do CITCEM. Leciona nas áreas de Literatura e Cultura Brasileiras, Crítica Textual, Literaturas Africanas e Literaturas Orais e Marginais. Doutorou-se em Literatura, em 2000, na mesma Faculdade, com uma tese sobre o poeta barroco Gregório de Matos. Obteve em 2016, também na FLUP, o título de Agregado em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, especialidade de Literatura e Cultura. É, desde 2019, o responsável pela Cátedra Agostinho Neto na FLUP.