

Études littéraires africaines

Faire la différence : écritures littéraires des femmes au Cap-Vert

Simone Caputo Gomes



Numéro 37, 2014

Littératures de l'Angola, du Mozambique et du Cap-vert

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1026251ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1026251ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Caputo Gomes, S. (2014). Faire la différence : écritures littéraires des femmes au Cap-Vert. *Études littéraires africaines*, (37), 113–124.
<https://doi.org/10.7202/1026251ar>

FAIRE LA DIFFÉRENCE : ÉCRITURES LITTÉRAIRES DES FEMMES AU CAP-VERT

« *[As mulheres] agora estão mais
alegres, mais espontâneas, mais soltas
e seguras* »¹

Fátima Bettencourt

Les recherches sur la production littéraire féminine au Cap-Vert, choisies comme point de départ pour cet article, veulent rendre visibles des modèles et des expériences de subjectivation. À la lumière de l'histoire des sociétés et des idées, les écrivaines élaborent des récits situés, c'est-à-dire marqués par des positionnements de genre, de classe, de langue... Dans cet article, nous envisagerons des récits qui se structurent autour de la mémoire et du rêve d'avenir, pour parler de la femme, mais sans nourrir de préjugés ou de séparations identitaires.

La perspective féministe² conçoit la construction de son objet – les femmes et leur situation dans un monde encore patriarcal – à partir de la politisation du lieu d'énonciation. Elle s'intéresse à l'histoire culturelle des espaces et des identités féminines ainsi qu'aux modalités des relations entre les sexes socialement construits. Ces relations, en droit, ne se fondent pas sur des critères d'exclusion, mais d'inclusion, en accueillant les nouvelles masculinités possibles, en élargissant les sphères d'action des femmes. L'identité de genre se définit, en ce sens, par une expérience partagée.

Faire des recherches sur les écritures littéraires de femmes au Cap-Vert suppose alors de comprendre à partir de quel socle social et culturel se construisent ces expériences et comment la littérature les rend visibles et audibles. Il s'agit d'interroger les textes et de les

¹ BETTENCOURT (Fátima), *Um certo olhar. Crónicas*. Praia : Instituto da Biblioteca Nacional, col. Ficção, 2001, 594 p. ; p. 237 (Maintenant [les femmes] sont plus ouvertes, plus spontanées, plus libres et plus sûres d'elles).

² Voir : HOLLANDA (Heloisa Buarque de), « Introdução : feminismo em tempos pós-modernos », dans EAD., (org.), *Tendências e impasses : o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro : Rocco, 1994, 288 p. ; p. 7-19. Le féminisme post-moderne déconstruit les concepts neutres (c'est-à-dire non déterminés par une dichotomisation masculin-féminin toujours exclusive) qui concernent le sexe, le genre et la sexualité, en les considérant comme des constructions sociales utilisées pour transmettre et maintenir les hiérarchies et les rôles. L'hétéronormativité et le binarisme homme-femme sont aussi mis en discussion, ouvrant la possibilité à d'autres constructions sociales qui ne se limitent pas aux rôles traditionnellement attribués aux uns et aux autres.

mettre en rapport avec les gestes du quotidien. Un quotidien que les femmes façonnent et transmettent à l'aide de sons, de lettres et d'histoires, entre tradition, mémoire et utopie.

Des gardiennes de la tradition

L'attention portée aux femmes dans la société capverdienne trouve sa pleine justification dans une histoire marquée par une émigration masculine massive, étalée sur la longue durée³. De là découle en effet la valorisation actuelle de la participation des femmes à la vie économique, politique et culturelle⁴. Dans une société avant tout agricole, le travail des femmes est fondamental pour les semailles, les récoltes, la transformation des produits ; il l'est aussi dans le transport de l'eau, celui du bois et de la canne à sucre, et pour veiller au bon fonctionnement du « feu de trois pierres »⁵. Ce sont encore les femmes qui portent, sur la tête ou dans des bacs en laiton, les pierres nécessaires à la construction des routes. À la fois main-d'œuvre dans les champs, responsable des tâches ménagères et garante du foyer, la femme est aussi mère et chef de famille. Elle est donc une force active et agissante de la sauvegarde et la transmission du patrimoine culturel de l'archipel.

Dans la culture créole, née du métissage, les pratiques africaines ont rencontré la religion catholique et se sont maintenues grâce à l'action des femmes qui ont aussi bien su conserver les traditions du baptême, des repas de mariage, le culte des parrains et marraines que la pratique de la magie ou le recours aux « *botadeiras de sorte* », expression qui désigne, au Cap-Vert, les devins et les prophètes. Selon Gabriel Mariano, la contribution de la femme noire à la culture du pays s'étend de la gastronomie à « toutes les manifesta-

³ Ce phénomène s'explique par la nécessité de soutenir financièrement les familles pendant les longues périodes de sécheresse. De telles famines ont été aggravées par l'abandon dans lequel le pouvoir colonial a laissé l'archipel, ainsi que par les conflits mondiaux qui ont entraîné une réduction de l'aide en direction des îles de l'archipel.

⁴ Voir : DUARTE (Dulce Almada), « A mulher caboverdiana, principal transmissora de cultura da nossa sociedade », *Mujer*, (Praia : OMCV), n°1, mar. 1982, p. 10-11. Et aussi : *Análise da situação : criança e mulher em Cabo Verde*. Praia : Programa de Cooperação 2001-2004 – Governo de Cabo Verde-Fundo das Nações Unidas para – a Infância, 1999, XXVII-130 p.

⁵ Cette expression désigne le foyer formé par trois grandes pierres sur lequel veillent les femmes. Elles consacrent plusieurs heures à l'allumer et prennent garde à ne pas le laisser s'éteindre.

tions de la vie capverdienne. Elle y apporte sa délicatesse, sa douceur, son lyrisme, sa musicalité »⁶.

Langue nationale, le créole est transmis aux enfants par les femmes. Celles-ci préservent aussi l'artisanat (poterie, vannerie, broderie et dentelle), les savoirs liés à la médecine traditionnelle (il s'agit aussi bien des pratiques des guérisseuses et des sages-femmes – comme l'usage du *canhoto*, cette pipe d'origine africaine, utilisée par les vieilles femmes dans la cautérisation du nombril du nouveau-né – que des prières et des récits). Elles maîtrisent la fabrication du savon de *purqueira*⁷, comme l'art culinaire dont la fonction identitaire est reconnue : la confection des mets traditionnels comme la *cachupa*, le *pirão* et le *xerém*⁸ en sont des exemples. Elles sont encore les actrices d'autres formes de culture traditionnelle comme le *pilão* (le pilon : les femmes pilent le maïs, symbole de l'identité nationale, afin de préparer le *xerém*) et la *tabanca*, cette manifestation culturelle issue d'un rituel d'esclaves libérés (appelés *badios*), et plus tard des classes pauvres des îles de Santiago et de Maio⁹.

La femme créole détient la connaissance de la tradition orale des contes fantastiques de la *boca di tardi*, ces récits traditionnels qui sont racontés par les femmes autour du feu, à l'ombre des arbres puis sur le seuil de leurs maisons. Mais elle a également un rôle crucial dans le domaine musical. Elle participe ainsi aux *guisas* (communications de décès), ainsi qu'aux chœurs féminins qui animent les cérémonies des funérailles : ce sont elles qui ouvrent le cortège funèbre et chantent les *requiens*. Les *morna* et les chansons de travail sont aussi chantées et souvent composées par les *cantadeiras*, les chanteuses traditionnelles. Exécutés par les femmes qui utilisent comme instruments de percussion des bouts de tissus, des sacs, des bouteilles en

⁶ MARIANO (Gabriel), *Cultura caboverdeana. Ensaio*. Pref. de Alberto Carvalho. Lisboa : Vega, col. Palavra Africana, 1991, 182 p. ; p. 76.

⁷ Le purguère, ou pignon d'Inde : arbrisseau à graines purgatives, plante traditionnelle du Cap-Vert (NdT).

⁸ Le *xerém* est un plat réalisé avec du maïs, céréale qui entre dans la composition de nombreux plats traditionnels comme la *cachupa*, le mets le plus connu du Cap-Vert. Le *pilão* est un plat « voyageur » préparé avec de la farine de manioc qu'on trouve aussi au Brésil et en Angola (NdT).

⁹ Ce rituel mêle des racines portugaises et africaines, comme les festivités des jours des saints populaires, des cortèges religieux accompagnés de rythmes de tambours, de buccins et de cornets. On dit que le jour de la Sainte Croix (le 3 mai) est le jour où les seigneurs, imprégnés de l'esprit catholique, concédaient aux esclaves une journée libre qui leur permettait de faire la fête. Ceux-ci auraient profité de cette liberté temporaire pour créer un théâtre de rue qui ridiculisait la structure sociale de l'époque.

plastique qu'elles posent entre leurs jambes, *batuque* et *finason*¹⁰ achèvent de consacrer la femme capverdienne comme la gardienne de la mémoire et la grande passeuse culturelle. La *morna* traditionnelle, manifestation musicale préservée par la femme issue du peuple, chante le travail dans les champs, le lavage du linge, le transport des marchandises ; la *morna* contemporaine, dont Cesária Évora est devenue la figure emblématique, chante l'amour (*crecheu*), la *sau-dade*, les peuples frères africains, le Chemin de Sao Tomé¹¹.

Femmes-jalons sur la route de la reconnaissance littéraire

Nous allons présenter des chanteuses populaires et des écrivaines qui créent et/ou perpétuent la culture capverdienne. Ces femmes « *semeiam em pó* »¹², c'est-à-dire qu'elles plantent, selon la coutume capverdienne, leur semence dans un sol sec, sans pluie, la nuit venant, tout en chantant des *mornas*. Le va-et-vient se crée entre raconter et chanter pendant que les femmes se confondent, pour ainsi dire, avec la Terre, tissant et semant tout à la fois le passé et l'avenir.

Nous étudierons, au travers d'une diversité de regards féminins, la façon dont la littérature assume la temporalité historique du vécu, et relate les expériences d'êtres engagés dans un quotidien en transformation. Au Cap-Vert, la littérature féminine a exploré les voies qui mènent à l'espace créole, notamment à ces mondes habités et créés par la femme, et dont la maison (espace privé, intime, mais aussi en interaction avec le social) représente le noyau. Le fait de « tuer le cochon » est un bon exemple de cette relation entre « dedans » et « dehors », qui *situe* la sphère féminine tout en la délimitant. Si l'homme s'occupe du « dehors » (il tue, ouvre et vide le cochon), la femme, elle, recueille le sang et prépare la viande pour en assurer la conservation.

Au XIX^e siècle, Antónia Gertrudes Pusich¹³ (S. Nicolau, 1805-1883) est la première de cette galerie d'écrivaines qui va changer de

¹⁰ Le *batuque*, qui était une pratique culturelle défendue à l'époque coloniale, connaît aujourd'hui un grand essor. *Finason* : introduction et fin du rituel du *batuque*, exécuté en solo par une chanteuse plus âgée.

¹¹ Le chemin qui menait aux plantations, dans l'archipel de Sao Tome et Principe, symbole du travail forcé (NdT).

¹² C'est aussi le titre d'un livre de contes de Fátima Bettencourt (*Semear em pó. Contos*. Praia : Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994, 63 p.).

¹³ Selon Manuel Ferreira, c'est une des premières auteures africaines à publier et à gagner un certain prestige dans les milieux littéraires lisboètes ; cf. FERREIRA (Manuel), *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisbonne : Instituto de Cul-

manière significative les canons littéraires capverdiens. Cette auteure, dont le père, européen, fut gouverneur du Cap-Vert, publie *Olinda ou a abadia de Connor Place* en 1848, puis une pièce de théâtre : *Constança ou o amor maternal*. C'est surtout la biographie qu'elle consacre à son père qui lui permet de revenir sur l'histoire sociale et le quotidien du Cap-Vert. Antónia Gertrudes Pusich fut non seulement journaliste, mais la première femme de l'île (portugaise à l'époque) à voir son nom figurer¹⁴, en tant que directrice, en première page des journaux *A Cruzada*, *A Beneficiência* et *A Assembleia literária*.

En poésie, je mentionnerai Maria Luísa de Sena Barcelos (dite aussi Africana) et Gertrudes Ferreira Lima (qui signe également Humilde Camponesa : humble paysanne). Les trois écrivaines publient dans l'*Almanach de Lembranças Luso-brasileiro* (1851-1932)¹⁵. Toujours à l'époque coloniale, Sílvia Crato Monteiro et Yolanda Morazzo rendront plus visible la production féminine, en collaborant notamment au *Suplemento Cultural* de la revue *Cabo Verde, Boletim de Propaganda e Informação*¹⁶ éditée à Praia.

Après l'indépendance, certaines auteures ont fait quelques timides tentatives dans la revue *Mujer* (une revue de l'OMCV¹⁷) ou ont

tura Portuguesa, coll. Biblioteca breve, n°7, Série literature, 1977, vol. 1, 141 p. ; p. 13.

¹⁴ Acte courageux – et féministe également – car, à l'époque, l'usage du pseudonyme est la norme (NdT).

¹⁵ L'*Almanach* est fondé par Alexandre Magno de Castilho. Même si le titre ne mentionne que deux pays, le Portugal et le Brésil, la publication circulait également dans les différents territoires de langue portugaise de l'empire colonial portugais. L'*Almanach* recevait et publiait des contributions provenant de ces différents territoires, ce qui contribuait à la formation d'un public très divers. Lecteurs et auteurs tissaient ainsi des liens qui ne passaient pas forcément par la métropole coloniale. L'*Almanach* avait aussi un public féminin et publiait des femmes. Le Cap-Vert sera très représenté dans ses pages et de nombreux textes en décriront les traditions locales. Des poètes très importants comme Eugénio Tavares y font leurs débuts.

¹⁶ Le *Cabo-Verde Boletim de Propaganda e de informação* est un journal officiel qui voit le jour en 1949, sous l'impulsion du gouverneur Carlos Roçadas ; il sera publié jusqu'en 1964. Ses pages accueillent les plumes de personnalités importantes pour l'histoire du Cap-Vert. Amílcar Cabral publie dans le numéro 2 son poème « Regresso », et plus tard d'importantes analyses agronomiques de l'île sous le titre : « Em defesa da terra ». Le *Suplemento Cultural* voit le jour en 1958 et devient un espace de critique et parfois de contestation du régime. Outre les écrivaines mentionnées, d'autres comme Maria Margarida Mascarenhas et Maria Haydeia Avelino Pires y participent, ainsi que des poètes comme Arménio Vieira ou Corsino Fortes.

¹⁷ Organisation des Femmes Capverdiennes après l'indépendance (NdT).

publié dans des anthologies comme *Canto liberto*¹⁸ et *Mirabilis : de veias ao sol*¹⁹. D'autres ont parfois un ouvrage à leur actif. Je mentionnerai ainsi, pour l'île de Sao Vicente, Alice Wahnnon Ferro, Alícia Borges, Arcília Barreto, Eleana Lima, MG'Nela et Vera Duarte ; pour l'île de Santiago : Ana Julia Monteiro de Macedo Sança et Paula Martins ; pour l'île de Santo Antão : Dina Salústio et Nely ; pour l'île du Sal : Lara Araújo (ou Madalena Tavares) et Luísa Chantre ; pour Sao Nicolau : Lídia do Rosário ; et, finalement, pour Brava, Maria José da Cunha. L'ensemble crée une cartographie littéraire de l'archipel, diverse et riche.

Des portraits enracinés dans le quotidien

Pour ce qui est de la prose et de ses différents genres, le projet des écrivaines s'enracine clairement dans le vécu quotidien. Celui-ci est saisi à différents niveaux – régional, national et diasporique – et décrit au travers du crible de la mémoire et de l'histoire. C'est par exemple le cas dans le roman *Monte Gordo*²⁰ de Leopoldina Barreto. Maria Helena Spencer se penche, de son côté, sur les expériences du métissage et de l'émigration dans *Contos, crónicas e reportagens*²¹.

Quant à elle, Maria Margarida Mascarenhas a fait ses premiers pas avec *...Levedando a ilha*²², recueil de textes auparavant publiés dans différents journaux capverdiens. Les portraits féminins de cette auteure qui s'intéresse à la femme et aux relations familiales, tant dans l'espace insulaire que dans la diaspora, constituent désormais une sorte de galerie qui joue un rôle matriciel et nourrit les mémoires des femmes :

Conceição aimait le désert. Elle recherchait toujours les endroits arides des *achadas*²³ pour jouer. Jamais la Mer. Elle se baignait dans la poussière, sentait les pierres et jouait avec les nuages qui

¹⁸ BORGES (Alícia) *et alii*, *Canto liberto*. [Préface d'António Aurélio Gonçalves]. Praia : JAACV-CV, 1981, 45 p.

¹⁹ ALMADA (José Luís Hopffer de), *Mirabilis : de veias ao sol. Antologia dos novíssimos poetas caboverdeanos*. Praia : Instituto Caboverdeano do Livro ; Lisboa : Editorial Caminho, 1991, 523 p.

²⁰ BARRETO (Leopoldina), *Monte Gordo*. Mindelo : Gráfica do Mindelo, 1997, 484 p.

²¹ SPENCER (Maria Helena), *Contos, crónicas e reportagens*. Selecção de textos, notas e coordenação Ondina Ferreira. Praia : Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2005, 246 p.

²² MASCARENHAS (Maria Margarida), *...Levedando a ilha*. Linda-a-Velha : ALAC [Africa, Literatura, Arte e Cultura], col. Juntamon, n°2, 1988, 82 p.

²³ Type de plaines très sèches, d'origine volcanique, nombreuses au Cap-Vert (NdT).

changeaient sans cesse au gré du vent [...] Quand ceux-ci, aiguillonnés par le vent fou, cabriolaient dans le ciel, projetant des ombres rapides, Conceição courait, les défilant et défilant le vent. [...]

Conceição surgit dans ce paysage au soleil transparent qui assèche la peau, les vêtements, les déchets... La poussière broyée, farine volante, traînée par le vent, masque les maisons et la paille des toitures. Fine poussière sur les gens et sur les choses. L'île enfarinée est roussie comme les pains dans les paniers à l'aube. [...]

Tout le monde, presque, courant vers la mer. Et Conceição sous le soleil, inclinée vers la Terre. Les pieds enfoncés dans le sol des *achadas*, apprenant les pierres par cœur ²⁴.

Jeunes femmes exploitées, grossesses précoces, enfants sans père, poids des préjugés, tels sont les thèmes privilégiés de ces auteures capverdiennes. Le conte intitulé « Toia », « cri » de contestation qui dénonce de manière véhémement la condition de la femme, en est un excellent exemple :

J'ai toujours pensé écrire ton histoire, TOIA, par une journée de rage ; de désenchantement et de fatigue, jamais. Je voulais la lancer comme un cri. [...] Je voulais que ce CRI se répercute par-delà l'infini et qu'il trouve un écho universel en chaque être. [...] je voulais reprendre et crier de nouveau l'histoire de tant d'autres Toias ²⁵.

Auteur du groupe qui s'est constitué autour de la revue *Certeza* ²⁶, Orlanda Amarílis a publié successivement trois recueils de contes : *Cais-do-Sodré té Salamansa* (1974), *Ilhéu dos Pássaros* (1983) et *A Casa dos Mestros* ²⁷ (1989). Elle y dépeint des femmes migrantes, partagées entre l'espace lisboète (le *Cais-do-Sodré*) et la terre-mère (Salamansa), et pose la question du destin des femmes qui doivent choisir de rester à Mindelo, de partir à Sao Tomé ou d'émigrer plus loin encore, en Amérique ou en Europe. Écrivaine africaine reconnue et largement étudiée, Orlanda Amarílis est une conteuse qui incarne

²⁴ MASCARENHAS (M.M.), ...*Levedando a ilha*, op. cit., p. 14-15.

²⁵ MASCARENHAS (M.M.), ...*Levedando a ilha*, op. cit., p. 32.

²⁶ Élaborée par les étudiants du lycée en 1944, la revue *Certeza* connut deux numéros. Elle voulait se distancier de la génération de *Claridade* par une approche marxiste de la réalité capverdienne (NdT).

²⁷ AMARILIS (Orlanda), *Cais-do-Sodré té Salamansa*. (2^e ed.) Linda-a-Velha : ALAC, col. Africana, n°3, 1991, 85 p. ; *Ilhéu dos Pássaros*. Linda-a-Velha : ALAC, col. Poliedro, n°14, 1982, 132 p. ; *A Casa dos Mestros*. Linda-a-Velha : ALAC, 1989, 131 p.

avec talent ses personnages. Les femmes ont une large place dans son écriture. Le personnage de Bia Antónia²⁸, la « vieille bonne » gardienne de la mémoire, lui permet de tracer de multiples portraits et histoires, et de plonger le lecteur dans une poétique du quotidien capverdien, qui est une forme de savoir vécu au ras des choses. Ce faisant, elle lui découvre, de manière à la fois précise et émouvante, les traditions culturelles du pays. Le conte *Esmola de Merca*²⁹ développe ainsi un thème fréquent dans l'écriture féminine : le tragique de la condition d'un peuple (représenté par ses femmes) qui ne survit qu'au prix de lourds sacrifices :

Le peuple se rassembla petit à petit du côté extérieur. Il attendait. Nul besoin de le prévenir. Le bateau à vapeur n'avait pas encore atteint l'îlot Raso et il savait déjà. L'aumône des compatriotes avançait par la baie. C'étaient en majorité des femmes âgées, en guenilles, les yeux caves, les cheveux asphyxiés de poussière, n'ayant jamais connu le peigne, cachés sous un foulard froissé d'avoir tant servi. Certaines sont arrivées de Ribeira Bota, appuyées sur leur bâton d'oranger, traînant leurs pieds nus et crevassés³⁰.

Ivone Aida Ramos reprend une scène semblable dans « Sábado Nossa Senhora », conte tiré du recueil *Vidas vividas*, qui doit son titre à un refrain de chanson : « Et une foule de vieilles femmes défilant / les regards attristés, les mains tendues / Que de vies mal vécues ! »³¹. On y découvre Nha Joana, le *canhoto* dans sa bouche édentée, et Nha Chica, deux femmes qui sont à la tête d'un cortège de vieilles qui chaque jour font la manche pour obtenir un peu de *cachupinha*³².

Samedi le jour des aumônes est arrivé. De l'île de Madeira, de Fonte Filipe et de Fonte Inês, les vieilles commencent à descendre vers le lieu choisi. Le point de rendez-vous leur convient tout à fait. [...] Petit à petit, elles se répartissent en groupes de six, sept ou même dix femmes, qui vont se dérouler comme des colliers devant les portes des boutiques. En attente. [...]

²⁸ Cf. AMARILIS (O.), *Cais-do-Sodré té Salamansa*, op. cit., p. 16.

²⁹ AMARILIS (O.), *Cais-do-Sodré té Salamansa*, op. cit., p. 47-60.

³⁰ AMARILIS (O.), *Cais-do-Sodré té Salamansa*, op. cit., p. 53.

³¹ RAMOS (Ivone Aida Fernandes), *Vidas vividas*. Mindelo : OMCV, 1990, 82 p. ; p. 59.

³² Diminutif de *cachupa*. Plat national de la cuisine capverdienne à base de maïs, de haricot et autres légumes, viandes ou poissons divers.

Quelques-unes traînent des enfants par la main, les initiant à cette vie de misère et d'aumônes ³³.

Dans l'ouvrage de Fátima Bettencourt, *Semear em pó* ³⁴, les récits, marqués par la présence des femmes, établissent toujours un rapport entre ces dernières et des personnages-clés du cercle familial et/ou du monde créole. Le titre de l'œuvre fait allusion au travail agricole (les semailles dans la terre sèche, travail de Sisyphe et héroïsme d'un peuple qui a besoin de trouver de l'eau chaque jour), mais aussi au tissage et à ce qu'il implique de tâches préparatoires : cardage, filage, etc. Les femmes filant la laine se confondent avec la « poussière » qui en résulte et, pour exploiter le sens étymologique du mot, elles deviennent, dans la transmission des histoires de génération en génération, les fils même qui font la texture du *texte*, raconté ou écrit.

Ces femmes sont saisies dans toute leur diversité, comme le souligne l'auteure elle-même dans sa chronique *Julho maduro* ³⁵. Il vaut la peine de s'arrêter sur le portrait d'Augusta, femme de ménage jolie et joyeuse, que l'on entend raconter sa vie amoureuse dans le conte *Secreto compasso des coladeiras* ³⁶. Choississant, pour chanter, des vers créoles et des rythmes chauds et sensuels, Augusta laisse affleurer des passions amoureuses qui se terminent en grossesses et enfant(s) sans père(s).

Elle était pure énergie, les pieds nus toujours en mouvement, elle embrassait sa poitrine de ses bras bien en chair dans un effort visible pour se contenir. Elle répandait une flamme qu'à l'époque je n'avais pas su comprendre mais dont je ne m'étonne plus de retrouver aujourd'hui, après tant d'années, l'image vivace et nette dans mes souvenirs. [...]

Ma mère, se méfiant d'une telle joie de vivre, grommelait contre la teneur des musiques peu recommandables qu'elle affectionnait tant. Jusqu'au jour où elle n'est plus venue travailler et a envoyé une cousine pour nous prévenir qu'elle allait mal, à cause de la grossesse ³⁷.

Fátima Bettencourt manie habilement une stratégie de critique sociale en combinant tragique et humour :

³³ RAMOS (I.A.F.), *Vidas vividas*, *op. cit.*, p. 66.

³⁴ BETTENCOURT (F.), *Semear em pó*, *op. cit.*

³⁵ BETTENCOURT (F.), *Um certo olhar*, *op. cit.*, p. 235-257.

³⁶ Avec la *morna*, un des genres musicaux les plus connus du Cap-Vert. Le rythme est plus vif.

³⁷ BETTENCOURT (F.), *Um certo olhar...*, *op. cit.*, p. 34.

[...] l'homme qu'elle s'est trouvé l'a emmenée vivre à Santo Antão et l'a mise à travailler sur la route. Elle y a attrapé la tuberculose. [...] Elle a fini par mourir en laissant son fils aîné ; le cadet avait déjà été emporté par une diarrhée attrapée sous le soleil et sous le vent des routes de Porto Novo. Ma mère a pris le gamin en charge et l'a élevé. C'est un de mes frères adoptifs. Il habite en Suède et se voue à la musique à ses heures perdues. Un goût qu'il a sûrement pris pendant qu'il flottait dans l'utérus maternel ³⁸.

Dina Salústio, née sur l'île de Sal, rejoint Fátima Bettencourt dans son intérêt marqué pour la préservation de la culture traditionnelle et par son examen minutieux des blessures sociales. Les contes de *Mornas eram as noites* ³⁹ resserrent la trame des récits pour en faire comme des courts-métrages. Le recours à la *morna* souligne l'alliance entre prose et poésie orale. Traditionnellement chant de la femme ⁴⁰, la *morna* a une importance primordiale dans la société capverdienne. Une traduction possible du titre *Mornas eram as noites* est : « Les nuits se faisaient musicales ». Ces musiques de femmes, où celles-ci occupent la place centrale, sont aussi des lieux de réflexion sur la nationalité et l'identité, qui sont deux fils conducteurs de l'œuvre. Mais ce sont les femmes qui occupent la place centrale, de même qu'elles sont au cœur de l'univers de la *morna* ⁴¹ et, plus largement, de l'histoire du Cap-vert. C'est ce que l'auteure suggère dans l'épigraphe, annonçant que le recueil racontera « Comment elles se sont entièrement données aux jours ».

« Livre-icône », portant la voix et l'action féminines dans le monde créole du silence au cri, « chant-conte » de femme sur la femme, *Mornas eram as noites* donne à lire la complicité et la curiosité féminines, le machisme et sa critique (de la part de la femme mais aussi de l'homme), la liberté (ajournée ou assumée), la folie, la sorcellerie, la prostitution, la violence conjugale et bien d'autres thèmes du quotidien. Le conte « Alcool dans la nuit », dont le titre

³⁸ BETTENCOURT (F.), *Um certo olhar...*, op. cit., p. 36.

³⁹ SALÚSTIO (D.), *Mornas eram as noites* [1994]. Praia : ICLD, 1994, 76 p. ; Dina Salústio a aussi publié les romans : *A louca de Serrano*. Praia : Spleen edições, 1998, 212 p. ; et *Filhas do vento*. Praia : Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2004, 278 p.

⁴⁰ Voir aussi ce qu'on appelle la « *morna* préliminaire », qui est un dialogue entre chœur et soliste.

⁴¹ Il est intéressant de comparer avec le conte de Ivone Aída Ramos, « Zinda ó grogue nha sina », qui se structure également autour (et par) la *morna* ; voir : RAMOS (I.A.F.), *Vidas vividas*, op. cit., p. 29-43.

résonne avec celui du recueil ⁴², expose ainsi le caractère tragique de la vie de beaucoup de femmes au Cap-Vert :

La nuit était calme et sereine et la chaleur invitait à se prélasser en regardant les étoiles, [...]. Du côté du cimetière une voix chantait une *morna*. Rien d'extraordinaire si ce n'était que cette voix semblait sortir des entrailles d'un animal plus que d'une gorge humaine, même très désaccordée. Après quelques efforts, je discernai la voix d'une femme. Ou plutôt de deux. La seconde faisait comme une sorte de chœur obscène et la dissonance, la négligence et l'impudeur qui perçaient dans sa voix agressaient mes oreilles. [...] Elles s'approchent. Elles sont ivres. [...] La rage m'envahit. Je peux les apercevoir maintenant sous l'arc lumineux du lampadaire. Elles ont l'air d'être jeunes. [...] La nuit avait perdu toute sa magie. Toutes ses étoiles aussi, je crois [...]. Je descends l'escalier perdu dans mes pensées. Et ces pas disent la honte, l'humiliation et la révolte. Et la tristesse ⁴³.

Un autre conte, « Campeão de qualquer coisa » ⁴⁴ (Le champion de quelque chose), décrit les relations entre les sexes, dévoile les dilemmes de l'homme, son hésitation entre sa sensibilité et les comportements compétitifs que la société attend de lui :

On nous a appris qu'il faut être les héros de quelque chose. On exige de nous en permanence des exercices d'auto-affirmation. On ne nous a pas appris à débattre de manière courageuse. Nos peurs, nos failles, nos hésitations, nos enfers. On nous a dotés du mythe de super-macho et on attend que nous soyons toujours victorieux. Cela fait de nous nos propres ennemis, évitant la vérité, faussant les frontières. Et parce que nous sommes tout simplement ordinaires nous avons honte de notre normalité ; nous passons notre temps à réfléchir à un costume qui fasse impression. Nous revêtons les habits de l'athlète, nous nous maquillons en champions, pour, en cachette pleurer notre banalité [...] Nous n'avons pas le courage de dire « je ne suis pas le meilleur et je n'ai pas à l'être », le courage de justifier notre fragilité. En découdre avec mes rêves et ceux des autres serait

⁴² Voir *supra*. Fait allusion au chœur de femmes qui accompagne la soliste dans la *morna*.

⁴³ SALÚSTIO (Dina), *Mornas eram as noites*, op. cit., p. 46-47.

⁴⁴ SALÚSTIO (D.), *Mornas eram as noites*, op. cit., p. 11-12.

un signe de pure immaturité, un manque de respect envers moi-même ⁴⁵.

Face à ces nouvelles masculinités possibles, en partie liées et facilitées par son assomption en tant que sujet, la femme a également pu appréhender le masculin à partir d'autres perspectives. Un nouvel horizon de relations se dessine alors : « J'ai pensé à toi aujourd'hui, et à combien nous pouvons être beaux quand nous arrivons à être nous-mêmes, hommes ou femmes » ⁴⁶.

*

Nous avons essayé, dans cet article, de tracer les grands traits de la production littéraire des femmes capverdiennes. Nous avons voulu faire ressortir, d'une part, la centralité de l'orature au sein de cet univers scriptural et le lien profond de celui-ci avec la terre et les gestes du corps féminin. D'autre part, nous nous sommes attachée à montrer l'ancestralité et la continuité de cette présence des femmes dans la culture et la littérature capverdiennes, une culture singulière. En effet, l'orature et la littérature sont des filtres par lesquels passent les images de la créolité. Concevant la femme comme sujet producteur d'histoire – comme l'affirme Maria Odilia Dias ⁴⁷ dans ses recherches sur l'herméneutique des quotidiens féminins –, les écrivaines capverdiennes dessinent et colorent des fragments de tableaux vivants qu'elles assemblent. Leurs œuvres tissent alors des liens entre les mots, les lieux, les mémoires et les utopies qui nous font mieux connaître leur pays et leur peuple, leurs transformations et leurs désirs d'avenir. Qui nous font surtout prendre conscience du potentiel de subjectivation porté par ces écritures, et donc de leur force de subversion dans le combat pour faire sortir de l'invisibilité les femmes et leurs quotidiens.

■ Simone CAPUTO GOMES ⁴⁸

⁴⁵ SALÚSTIO (D.), *Mornas eram as noites*, op. cit., p. 12.

⁴⁶ SALÚSTIO (D.), *Mornas eram as noites*, op. cit., p. 12.

⁴⁷ DIAS (Maria Odila Leite da Silva), « Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista : uma hermenêutica das diferenças », *Estudos feministas*, (UFRJ/CIEC), v. 2, n°2, 1994, p. 373-382.

⁴⁸ Universidade de São Paulo.