

Études littéraires africaines

La poésie du Cap-Vert : sons et thèmes

Catherine Dumas



Number 37, 2014

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026250ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026250ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dumas, C. (2014). La poésie du Cap-Vert : sons et thèmes. *Études littéraires africaines*, (37), 101–112. <https://doi.org/10.7202/1026250ar>

LA POÉSIE DU CAP-VERT : SONS ET THÈMES

Amílcar Cabral a écrit : « La poésie capverdienne, comme toute autre, ne pourra être comprise que si on la considère en relation avec l'ambiance humaine vécue par le poète »¹. C'est selon cette perspective que je me propose de mener cette étude. Non seulement elle privilégie le rapport du texte au contexte, mais elle met au centre du dispositif poétique l'humain, faisant du poète un homme parmi les siens. Elle rend à la voix du sujet poématique son ampleur de sujet poétique faiseur de monde, et ce, non pas tant selon les modalités romantiques – rappelons qu'au XIX^e siècle, les milieux intellectuels du Cap-Vert se nourrissaient des mannes esthétiques du continent européen –, mais en répondant à l'urgence de formuler une « capverdianité »² programmatique. Dès 1935, année de la publication du recueil *Arquipélago*³ de Jorge Barbosa, puis en 1936, année de la première parution de la revue *Claridade*, surgit en force une poésie du Cap-Vert *sui generis* qui, tout en communiquant avec d'autres mouvements de l'époque, trace un réseau thématique durable, dont je m'attacherai à retrouver des traces chez de récents poètes.

C'est en effet la méthodologie thématique qui a été adoptée jusqu'ici par les exégètes de cette poésie, qu'il s'agisse de Manuel Ferreira, de Rudolf Lindt ou d'autres. J'adopterai une démarche semblable pour brosser ce panorama analytique. La constance des thèmes qui nourrissent le concept de capverdianité donne une cohérence à la notion de poésie nationale, même et surtout s'ils peuvent être considérés comme universels. La chronologie historique nous montrera qu'ils sont développés avec des différences, symptomatiques d'un univers événementiel et politique dans un processus annoncé de construction identitaire.

Les thèmes que je choisis de traiter ici sont la contingence géopolitique, l'espoir et sa concrétisation, la tension entre évasion et émigration, le discours de la lutte et de l'agressivité, la liberté et la vérité. Ils confèrent au corpus étudié les formes qu'il réclame, selon

¹ Cité par : LINDT (Rudolf Georg), « Constantes temáticas da lírica caboverdiana », *Cadernos de Literatura*, n°8, 1981, p. 28.

² *Caboverdianidade* est un concept proposé en 1936 par les fondateurs de la revue *Claridade* qui impulse un programme de fondation nationale et identitaire pour les générations à venir. La revue *Claridade* a connu deux périodes de parution : n°1, 2, 3 en 1936 et 1937 ; les six numéros suivants entre 1948 et 1960. Ses fondateurs sont Jorge Barbosa, Manuel Lopes et Baltasar Lopes.

³ BARBOSA (Jorge), *Arquipélago*. [São Vicente : Editorial Claridade], 1935, 45 p.

le précepte de Paul Valéry qui prend la métaphore du pendule pour exprimer le va-et-vient constant de la poésie entre son et sens ⁴.

Jeux sonores entre créole et portugais

C'est donc par le son que je commencerai à analyser la poésie du Cap-Vert. La question de la langue se pose d'entrée de jeu, car, si cette poésie est encore aujourd'hui majoritairement publiée en portugais, le créole s'est imposé comme une alternative forte pour cette population métisse d'origine. Souvenons-nous, en effet, que l'archipel n'était pas peuplé quand les Portugais l'ont découvert en 1460. Manuel Ferreira caractérise le métis capverdien comme un « homme-d'entre-deux-mondes » ⁵. Il fait état de l'existence d'une poésie en créole dès le XIX^e siècle, et surtout de la production, dans les années 1920, des militants du créole que sont, entre autres, Pedro Cardoso et Eugénio Tavares (avec son fameux poème sur le départ : « Hora di bai » ⁶). Ce dernier poète fait justement aujourd'hui figure de père de la poésie capverdienne. Dès sa parution en 1936, la revue *Claridade* inclut les domaines du créole et du portugais. Si la majeure partie des poèmes publiés est en portugais, le créole affirme cependant sa présence, ne serait-ce que par les poèmes reproduits en couverture du premier numéro : « *Lantuna & 2 motivos de "finaçom"* ⁷ (*batuques da Ilha de Sant'Iago*) ». Baltasar Lopes ⁸, l'un des fondateurs de *Claridade*, écrira en 1957 un essai novateur : *O dialecto crioulo de Cabo Verde* ⁹. Cette veine populaire portée par le créole apparaît non seulement dans *Claridade*, mais

⁴ « Le pendule vivant qui est descendu du son vers le sens tend à remonter vers son point de départ sensible, comme si le sens même qui se propose à votre esprit ne trouvait d'autre issue, d'autre expression, d'autre réponse que cette musique même qui lui a donné naissance » – VALÉRY (Paul), *Œuvres*, I. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1959, 1808 p. ; p. 1332.

⁵ FERREIRA (Manuel), ed., *No Reino de Caliban. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. I. Cabo Verde e Guiné-Bissau*. Lisboa : Plátano, 1975, 328 p. ; p. 44.

⁶ L'expression créole *hora di bai* – en portugais *ora da partida* – signifie « l'heure du départ ». *Hora di Bai* sera aussi le titre choisi pour le premier roman de Manuel Ferreira, publié en 1962 et traduit en français sous le titre : *Le Pain de l'exode* (Trad. Gilles et Maryvonne Lapouge. Paris : Casterman, 1967, 223 p.) (NdE).

⁷ Manifestation de la culture populaire de l'île de Santiago, le *finaçom* est le solo chanté (normalement par une femme) avant le *batuque*, évoquant les traditions et/ou la vie quotidienne (NdE).

⁸ Baltasar Lopes utilisera dans son œuvre poétique le pseudonyme d'Oswaldo Alcântara.

⁹ LOPES (Baltasar), *Dialectos portugueses do Ultramar. O dialecto crioulo de Cabo Verde*. [Prólogo de Rodrigo de Sá Nogueira]. Lisboa : Imprensa Nacional, 1957, 391 p.

aussi dans la poésie ultérieure, faisant s'entrelacer le portugais et des expressions créoles. Elle confère à certains poèmes les rythmes reconnaissables de la musique capverdienne, qui devient ainsi partie intégrante du son de cette poésie « savante ».

Déjà en 1935, on trouve dans le recueil *Arquipélago* de Jorge Barbosa, autre fondateur de *Claridade*, le court poème « A morna »¹⁰, syncopé par l'introduction de vers très courts, qui thématise la nostalgie propre au peuple du Cap-Vert, ainsi que sa pauvreté. Il met en relief – comme Fernando Pessoa à travers son semi-hétéronyme Bernardo Soares – le terme *desassossego*¹¹ et affirme la *morna* comme ce « réflexe subconscient / en nous ». Dans le recueil *Ambiente* (Ambiance), de 1941¹², ce même poète utilise dans sa « Berceuse » un refrain créole. Ces formes de chants populaires dénoncent l'échec de la colonisation, thème systématiquement développé dans *Claridade* ; à partir des années 1960, ils servent d'étendard aux générations de la Guerre Coloniale. Ainsi, dans *Caminho longe* (Chemin lointain), recueil de Terêncio Anahory¹³, le poème « Canção da roça » (Chanson de la plantation) dénonce l'esclavagisme moderne du travailleur capverdien dans les plantations de São Tomé et Príncipe. On y trouve ce refrain en forme de cri de ralliement : « Fuis la plantation / fuis la plantation ! »¹⁴. Ce poète est, avec Gabriel Mariano, un collaborateur du *Suplemento cultural*. G. Mariano opte également pour l'expression créole « *caminho longe* », dont il fait le titre d'un poème de *Doze poemas de circunstância*¹⁵. Ce refrain, « Chemin lointain / montée de São-Tomé »¹⁶,

¹⁰ Je dois la majorité des poèmes cités ici à Michel Laban, qui a composé, à des fins pédagogiques alors qu'il était professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, une anthologie de la poésie du Cap-Vert, restée encore inédite. Les traductions de ces poèmes sont de mon fait.

¹¹ Ce n'est qu'en 1982, à titre posthume comme la majorité des œuvres de Fernando Pessoa, qu'est publié *O Livro do Desassossego*, avec pour auteur le semi-hétéronyme Bernardo Soares. La traduction française, *Le Livre de l'intranquillité*, paraît en deux volumes chez Christian Bourgois en 1988 et 1992.

¹² BARBOSA (J.), *Ambiente*. Poemas. Praia : Minerva de Cabo Verde, 1941, 48 p.

¹³ Terêncio Anahory est l'un des collaborateurs du *Suplemento Cultural*, journal dont le numéro unique est paru en 1958 ; le second numéro sera censuré. Selon M. Ferreira, cette publication réalise une synthèse des revues *Claridade* et *Certeza* (1944), entre conscience sociale et politique. Il a publié en particulier *Caminho longe* (Poemas. Lisboa : Sagitário, 1962, 89 p.).

¹⁴ « *Fugi di roça / fugi di roça !* » – ANAHORY (Terêncio), « Canção da roça », cité dans : FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban*, op. cit., p. 197-198.

¹⁵ MARIANO (G.), *Doze poemas de circunstância*. Praia : Minerva de Cabo Verde, 1965, 20 p.

¹⁶ « *Caminho longe / ladeira de São-Tomé* » – MARIANO (G.), cité dans : FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban*, op. cit., p. 171-172.

appartient à une *morna* immortalisée par Cesária Évora. On en retrouve l'écho dans un autre poème du même recueil, « Única dádiva » (Unique don) : « Longue est la montée que la faim rallonge / terrelointainement »¹⁷.

Son et rythme, composantes primordiales de la poésie, accompagnent avec les percussions les travaux quotidiens : « *batuques da Ilha de Sant'Iag* ». Dès 1958, dans le journal *Cabo Verde* (n°108), António Nunes intitule l'un de ses poèmes « Ritmo de pilão » (Rythme du pilon). Il marque le rythme par la répétition du vers « *Bate, pilão, bate* » (Frappe, pilon, frappe). Le pilon est l'emblème de la révolte d'un peuple esclave depuis des siècles, emblème repris en 1974, à l'aube de l'indépendance des colonies portugaises suite au coup d'État du 25 avril, par Corsino Fortes dans *Pão & fonema* (Pain & phonème). Faisant se rejoindre le poème concret et la négritude phonétique, le poème « Pilão » fait glisser la diphtongue *ão* du mot *pilão* (pilon) au mot *mão* (main) : « Tu as toujours une diphtongue dans la paume de ta main »¹⁸. Dans sa deuxième partie, le poème rejoint la thématique historique initiée par *Claridade* presque quarante ans plus tôt ; mais ici, le désespoir côtoie la renaissance du sujet capverdien dans l'alliance valéryenne du son et du sens :

Écoute-moi ! premier né de l'île // Hier / je fus bois et lest
pour les navires / Aujourd'hui / soleil seulement pour les
semis / Je rends aux vagues / La vocation d'être voyage / Et
me voilà pain à la porte des boulangeries // [...] Ici / Je dresse
mon alliance / De pain & phonème / Pendant que / le vent
boit / Et le vent boit mon sang sous-le-vent¹⁹.

Corsino Fortes fait écho à la problématique de l'évasion, déjà évoquée par *Claridade* dans le contexte de pénurie, de crise mondiale et de forte émigration des années 1930. Manuel Lopes préconisait ainsi de « planter les pieds dans la terre »²⁰. Faire rimer pain et main, c'est célébrer liturgiquement, en poésie, l'aboutissement du

¹⁷ « *Longa é a ladeira que a fome alonga / terrelonginquamente* » – MARIANO (G.), cité dans : FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban*, op. cit., p. 172.

¹⁸ « *Trazes sempre um ditongo na palma da mão* » – FORTES (Cortino), cité dans : FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban*, op. cit., p. 210-214 ; p. 210.

¹⁹ « *Ouve-me ! Primogénito da ilha // Ontem / fui lenha e lastro para navio / Hoje / sol somente para sementeira / Devolvo às ondas / A vocação de ser viagem / E fico pão à porta das padarias // [...] Aqui / Ergo a minha aliança / De pão & fonema / Enquanto / o vento bebe / E o vento bebe meu sangue a barlavento* » – FORTES (C.), cité dans : FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban*, op. cit., p. 211.

²⁰ LOPES (Manuel), « O Programa da Claridade Era Fincar os Pés na Terra Cabo-verdiana », *Boletim de Propaganda e Informação*, (Cabo Verde), Ano X, n°121, 1959, p. 7-9.

processus historique de libération par la production du pain pour tous. Dans « O pilão e a mó de pedra » (Le pilon et la meule en pierre), le poète vocalise le dialogue entre l’Afrique et l’Occident, faisant se côtoyer phonétiquement « *O diálogo o dialecto* » (Le dialogue le dialecte), et reprenant ainsi par les sonorités du poème la thématique de la (des) langue(s).

Ce jeu avec les sons, les phonèmes, est une constante de la poésie du Cap-Vert. Joignant oralité et écriture, il travaille l’origine et la vitalité de la langue. Le langage poétique qui naît de cette appropriation du portugais, en contact avec le dialecte créole, est actif chez un poète contemporain comme Valentinous Velhinho (il signe aussi Vadinho Velhinho), lequel a publié en 2011 *Noites ao cair da Noite* (Nuits à la nuit tombante)²¹. Curieusement, comme en rend compte Ana Cordeiro dans son long article critique²², ce poète s’exprime en créole et écrit en portugais. Quelles qu’en soient les raisons, je retrouve dans le poème « Estrelas e grilos » (Étoiles et grillons) cet art ludique qui fonde la poésie populaire entre son et silence, et qui est à la base d’une certaine poésie savante attachée à l’espace en blanc et au phonème. Il fait du langage poétique une langue « libidineuse »²³, au sens psychanalytique du terme, à la fois régressive et progressive :

*Estrelas e grilos // I / Grilos / Ri-los / Ilos, ei-los, ei-las / Estreias de Estrelas. / Sob o manto / Do seu canto / O grilo a cantar- / A cantar ar ! // No canto cantoa / E cricrila a cri-la grila / O silêncio êncio / Silêncio êncio / Êncio... // Em silêncio o grilo // II / Grilo : / Grirola. // Estrela : / Estrelando / Estrerolando*²⁴.

Ce dynamisme sonore « libidinesque » ne peut fonctionner que dans ce portugais réinventé. Je le livre donc ainsi, brut, à l’oreille peu exercée du non lusophone qui le découvrira.

²¹ VELHINHO (Valentinous), *Noites ao cair da noite*. Mindelo : Artiletra, 2011, 217 p.

²² CORDEIRO (Ana), « *Noites ao cair da noite* visto por Ana Cordeiro », *Artiletra. JORE/jornal-revista/de Educação, Ciência e Cultura*, (Mindelo, São Vicente), Ano XX, n°111, Dezembro 2011/Janeiro 2012, p. XI-XXII.

²³ CORDEIRO (A.), « *Noites ao cair da noite* visto por Ana Cordeiro », *art. cit.*, p. XXII.

²⁴ Ce poème, difficile à traduire, parle de la relation amoureuse d’un couple de grillons et d’un couple d’étoiles, en jouant sur les mots et les sonorités ; *estrelando*, qui fait bien sûr écho à *estrelas*, évoque ainsi des corps s’enchevêtrant, roulant l’un sur l’autre (NdE) – VELHINHO (Valentinous), *Noites ao cair da noite*, *op. cit.*, p. 138.

Des thématiques revisitées au cours de l'histoire

Loin du ludisme euphorique, la dysphorie de la contingence géopolitique est un autre grand thème qui hante la poésie du Cap-Vert. On la trouve encore chez Valentinus Velhinho, dans son recueil de 2002, *O Túmulo da Fénix*. Entre mélancolie et sentiment de l'absurde, dérision post-moderne et *saudade* de l'enfance, le poète active les thèmes de l'insularité, de la solitude, du départ et de la misère, chers à *Claridade* : « Les pieds sur la terre. / Les yeux jetés à la mer. / Et le reste – pure matière du feu sans tache. / Le voici – seul, sous le ciel – l'ilot »²⁵.

En 1956, dans *Caderno de um ilhéu*²⁶, Jorge Barbosa brosse déjà, dans son poème « Panorama », le portrait désolé de ses îles, « déchets de quel continent [...] ? ». Il les peint ainsi : « Îles perdues / au beau milieu de la mer, / oubliées / dans un coin du Monde / – que les vagues bercent, / maltraitent, / embrassent... »²⁷.

La dénonciation de l'incurie du colonisateur côtoie l'évocation lyrique du paysage fondateur que l'on retrouve dans le poème « Prelúdio » (Prélude) du même recueil. Avant même l'apparition du néoréalisme portugais (1939), *Claridade* pratique cette poésie de la dénonciation, même si celle-ci n'est pas encore, dans sa première phase, inspirée par le matérialisme historique. C'est à partir de 1958, année de la deuxième phase de *Claridade*, qui intègre des poètes engagés révélés par la revue *Certeza* (1944) et le *Suplemento Cultural* (qui venait de naître), qu'apparaît le thème de la révolution. Ainsi, dans « Cantiga da minha ilha » (Chanson de mon île), Gabriel Mariano brise la clôture insulaire et le silence historique pour imposer le cri du poète révolté :

[...] Qui est-ce qui va saboter / les lunes de la fausse nuit ? //
C'est moi. // Qui est-ce qui va crier / criant jusqu'à en être
enroué / qu'il est mort avant terme / et ressusciter sans auto-
risation ? // C'est moi. // C'est moi qui vais renaître de la
mort la plus desséchée / de la douleur la plus endolorie / du
désespoir le plus sans remède. // Moi. // [...] / Je n'ai gardé

²⁵ « *Os pés sobre a terra. / Os olhos ao mar deitados. / E o mais - pura matéria do fogo sem labéu. / Ei-lo - só, sob o céu - o ilhéu.* » – VELHINHO (V.), « *As ondas-por quem batem ? I* », in : *O túmulo de Fénix*. Mindelo : Artiletra, 2002, 120 p. ; p. 18-19.

²⁶ BARBOSA (J.), *Caderno de um ilhéu*. Lisboa : Agência Geral do Ultramar, 1956, 99 p.

²⁷ « *Ilhas perdidas / no meio do mar, / esquecidas / num canto do Mundo / – que as ondas embalam, / maltratam, / abraçam...* » – BARBOSA (J.), « *Panorama* », in : ANDRADE (Mário Pinto de), *Literatura Africana de Expressão Portuguesa. Poesia. Antologia temática*. 2^e éd. [S.l.] : Argel, 1967, 326 p., ronéotypé ; p. 3.

avec moi / que le calme vert de la terre / et la répétition certaine / des aubes sans sommeil...²⁸.

Plus tard, en 1973, Ovídio Martins reprend avec encore plus d'emphase, dans le titre *Gritarei berrarei matarei – Não vou para Pasárgada* (Je crierai, je gueulerai, je tuerai – Je n'irai pas à Pasárgada)²⁹, le thème de la révolution qu'il retravaille avec beaucoup d'ironie. Ainsi, dans son poème « Terras dos meus amores » (Pays de mes amours), emprunte-t-il son titre à une chanson portugaise à l'eau de rose. La dernière strophe brosse un tableau désenchanté de la Guerre Coloniale où la concrétisation de l'espoir paraît encore si lointaine : « Maintenant la lutte hier le désespoir et auparavant les larmes / ô terre de ma douleur / Étoile salée à 10 bras / et à chaque bras mille espoirs »³⁰.

Les dix îles de l'archipel sont encore le sujet du poème « Prelúdio » (Prélude) de Mário Lúcio Sousa, dans le recueil *Nascimento de um mundo* (Naissance d'un monde), publié en 1991. Ce poème agit en intertextualité avec celui qu'avait publié Jorge Barbosa sous le même titre en 1956, dans *Caderno de um Ilhéu*. Son auteur reprend le fil légendaire de la fondation de l'archipel :

[...] / et sont nées les îles / qui nageaient et nageaient. / Les îles naissent en nageant comme les enfants naissent en pleurant, / mais dans le germe tout est différent : / les enfants nagent longtemps avant de pleurer / et les îles pleurent longtemps avant de nager / les deux pleurs sous le signe d'un accouchement métis d'eau et de feu³¹.

²⁸ « Quem é que vai sabotar / as luas da noite falsa ? // Sou eu. // Quem é que vai gritar / gritando para ficar rouco / que morreu antes do tempo / e ressuscitar sem licença ? // Sou eu. // Sou eu que vou renascer / da morte mais ressequida / da dor mais dolorida / do desespero mais sem remédio. // Eu. // [...] / Apenas guardei comigo / a calma verde da terra / e a certa repetição / das madrugadas sem sono... » – MARIANO (G.), « Cantiga da minha ilha », in : ANDRADE (M.), *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*. Precedida de *Cultura negro-africana e assimilação*. Paris : P.-J. Oswald, 1959, XVI-110 p. ; p. 5-6.

²⁹ MARTINS (Ovídio), *Gritarei berrarei matarei. Não vou para Pasárgada. 100 poemas*. Roterdão : edições Caboverdianidade, col. Anti-evasão, [1973], 116 p.

³⁰ « Agora a luta ontem o desespero e dantes as lágrimas / ó terra da minha dor / Estrela salgada de 10 braços / e em cada braço mil esperanças » – MARTINS (Ovídio), *Gritarei berrarei matarei*, op. cit., p. 114.

³¹ « [...] / e nasceram as ilhas / que nadavam e nadavam. / As ilhas nascem nadando como as crianças nascem chorando, / mas no germen tudo é diferente : / as crianças nadam muito tempo antes de chorar / e as ilhas choram muito tempo antes de nadar / os dois prantos sob o signo de um parto mestiço de água e fogo » – SOUSA (Mário Lúcio de),

Naissance et renaissance forment un axe thématique privilégié dans la poésie du Cap-Vert, qui englobe le processus historique de la formation et de l'indépendance d'une nation. Cet axe donne libre cours à l'expression de toute une affectivité marquée par la douleur d'un peuple colonisé et l'exubérance d'un imaginaire libéré et libérateur. Cette affectivité propre à la capverdianité, je l'ai abordée en traitant du son. Mais la mélancolie de la *morna* ne peut être comprise qu'avec son contrepoint, l'espoir. La poésie capverdienne monte au fil des temps un dispositif discursif qui accompagne le processus historique de résistance, de lutte et de Guerre Coloniale. Alberto Carvalho parle d'une « émergence du Discours dans l'agressivité de la poésie capverdienne »³². Se référant, à la fin de son article, aux générations de poètes ayant succédé à *Claridade*, il explicite ainsi cette « agressivité » :

Il ne restait d'autre issue que celle d'innover à l'intérieur de l'esthétique déjà formulée de l'Ordre encore à concrétiser, de plus en plus urgent, en explorant l'agressivité verbale de plus en plus intensément, la rendant de plus en plus explicite au fur et à mesure que grandissait l'impatience. Mais c'est là l'autre côté de la médaille travaillée par des expériences importantes, par exemple les poétiques de la « virilité érotique » (Osvaldo Osório), de la « virilité épique » (Ovídio Martins), de la « rupture discursive » (Corsino Fortes), et les esthétiques de l'« imaginaire surréaliste » (Arménio Vieira), du « « métissage culturel » (Senghor) » (João Vário), si l'on s'en tient à l'œuvre publiée³³.

En effet, à partir de 1962, année de la publication de son livre *Caminhada* (Cheminement), Ovídio Martins³⁴ retravaille la thématique de l'évasion dans son poème « Anti-evasão » (Anti-évasion), avec comme leitmotiv la ville mythique de Pasárgada, en intertextualité avec le poète moderniste brésilien Manuel Bandeira, et aussi avec Osvaldo Alcântara qui avait publié, dans *Claridade*, son poème « Itinerário de Pasárgada » (Itinéraire de Pasargada). Le rêve d'évasion allié à la *saudade* y est évoqué comme « un venin délicieux à

Nascimento de um mundo. Praia : Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1991, 35 p. ; p. 7.

³² CARVALHO (Alberto), « Emergência do discurso na agressividade da poesia caboverdiana », *África*, (Lisboa), n°14, ano 9, août-septembre 1986, p. 19-25.

³³ CARVALHO (A.), « Emergência do discurso na agressividade da poesia caboverdiana », *art. cit.*, p. 25 ; ma traduction.

³⁴ MARTINS (O.), *Caminhada*. Lisboa : Editorial Minerva, col. Autores ultramarinos, série literatura, n°13, 1962, 79 p.

l'intérieur de mon cœur »³⁵. L'évasion, cette caractéristique constitutive de la capverdianité déjà analysée et travaillée par *Claridade*³⁶, sera l'objet d'une sévère critique de la part du poète et homme politique angolais, membre fondateur du MPLA, Mário Pinto de Andrade, en 1970. Dans son refrain « Je n'irai pas à Pasargada », Ovídio Martins s'inscrit dans cette mouvance idéologique et refuse cette détermination d'une psyché identitaire. Il propose, au contraire, de lutter contre l'évasion, déclinée en « émigration » dans son poème éponyme dédié à l'émigration à São Tomé :

Silence Capverdiens ! // Nos frères pleurent / dans les plantations de São Tomé // Et il y a périls et menaces / dans la nuit / grosse de poignards // Prépare ton bras // serviteur ! // Des yeux du poète / roulent des larmes / couleur de sang³⁷.

C'est cette emphase évoquée plus haut qui marque la « virilité épique » attribuée à Ovídio Martins par Alberto Carvalho.

Oswaldo Osório a dédié un long poème, « Holanda » (1962), « aux valeureux marins / capverdiens », « *The Best Sailors in the World* », où il dénonce la destinée malheureuse des émigrés et prêche la révolution en termes appuyés. Voici la fin de ce poème :

ci et là nous passerons toujours car nous sommes arrivés compagnons / l'espoir transformé en actes dans nos poings // la sécheresse le soleil le sel la mer la *morna* la lutte le deuil / en nous voyant passer disent que nous dépasserons les rêves / et le match c'est dans notre pays qu'il va se terminer³⁸.

³⁵ « *um veneno gostoso dentro do meu coração* » – cité par : ANDRADE (M.-P. de), *Literatura Africana de Expressão Portuguesa. Poesia. Antologia temática, op. cit.*, p. 19.

³⁶ Rappelons à titre d'exemple le poème « *Poema do mar* » de Jorge Barbosa : « *Este convite de toda a hora / que o Mar nos faz para a evasão ! / Este desespero de querer partir / e ter que ficar !* », in : BARBOSA (J.), *Ambiente, op. cit.* ; reproduit dans FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban, op. cit.*, p. 97-98 (cette invitation de toutes les heures / à l'évasion que nous fait la Mer ! / Ce désespoir de vouloir partir / et devoir rester !).

³⁷ « *Silêncio Cabo-Verdianos ! // Choram irmãos nossos / nas roças de São Tomé // E há perigos e ameaças / na noite / grávida de punhais // Prepara o braço / serviçal ! // Dos olhos do poeta / rolam lágrimas / cor de sangue.* » – MARTINS (O.), « *Emigração* », in : *Gritarei berrarei matarei, op. cit.*, p. 50.

³⁸ « *aqui ou ali passaremos sempre porque chegámos companheiros / a esperança transformada em atos nos nossos punhos // a seca o sol o sal o mar a morna a morte a luta o luto / ao nos verem passar dizem que ultrapassaremos os sonhos / e o match é em nossa terra que vai terminar* » – OSÓRIO (Oswaldo), « *Holanda* », poème remanié à partir du poème éponyme publié dans : *Seló – página dos novíssimos*, n°2, 1962, et reproduit dans : FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban, op. cit.*, p. 236-237.

S'il est un thème constamment actif dans la poésie capverdienne, c'est bien celui de la liberté. Il démontre que la poésie ne peut se restreindre à des frontières nationales. Voyons comment la « liberté libre » rimbaldienne, concept repris et théorisé dans la deuxième moitié du XX^e siècle par le grand poète portugais António Ramos Rosa, est opérante de nos jours au Cap-Vert.

Le constat de la génération de *Claridade* part de l'idée d'un destin de servilité, comme l'expriment ces vers de Jorge Barbosa : « Ton destin... / Ton destin / que sais-je ! // Vivre toujours courbé sur la terre, / pauvre / ingrate / chérie ! »³⁹.

La dénonciation peut être vécue comme une « libération », titre d'un poème de Manuel Lopes dans *Crioulo e outros poemas* (1964). Mais il faut attendre la deuxième phase de *Claridade* pour que le mot « Liberté » soit clairement énoncé. Ainsi, ce poème de Pedro Corsino Azevedo, « Liberdade », et ces derniers vers : « Maintenant je peux crier : / Libre ! Libre ! // J'ai bouché le puits de la mort, en chantant »⁴⁰. En 1962, la liberté essentielle est celle de la poésie, comme nous le montre le poème « O único impossível » (Le seul impossible), de Ovídio Martins : « Bâillons sur un poète ? // Essayer d'abord / d'arrêter de respirer / ou faire rimer... bâillons / avec liberté »⁴¹. Le poète est en effet la voix du peuple et sa liberté préfigure la liberté à venir. L'expression du désir de liberté présente dans le « *Talvez um dia / Quem sabe...* » (Peut-être un jour / qui sait...) chanté en 1962 par Arménio Vieira dans « Um poema »⁴² de *Mákua I*, répondant au « *quando a vida nascer* » (quand naîtra la vie), titre d'un poème de João Vário paru dans *Cabo Verde* en 1960, trouvera sa concrétisation factuelle avec l'indépendance du Cap-Vert en 1975. Dès lors, la liberté du poète est celle de s'inventer d'autres voies esthétiques, comme l'écrit Valentinous Velhinho dans son poème « Liberdade » :

³⁹ « O teu destino... / O teu destino / sei lá ! // Viver sempre vergado sobre a terra. / A nossa terra, / pobre / ingrata / querida ! » – BARBOSA (J.), « Irmão », in : *Ambiente*, op. cit., p. 91-93 ; reproduit dans : FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban*, op. cit., p. 93.

⁴⁰ « Agora já posso gritar : / Livre ! Livre ! // Tapei o poço da morte, a cantar » – AZEVEDO (Pedro Corsino), « Liberdade », in : *Claridade*, n°5, 1947, p. 122-123 ; reproduit dans FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban*, op. cit., p. 123.

⁴¹ « Mordaças / a um poeta ? // [...] Experimentai primeiro / deixar de respirar / ou rimar... mordaças / com liberdade » – MARTINS (O.), « O único impossível », in : *Caminhada*. Repris dans *Gritarei berrarei matarei*, op. cit., p. 10.

⁴² FERREIRA (M.), *No Reino de Caliban*, op. cit., p. 220-221.

UN

La Liberté

Si elle doit entrer dans notre maison
 Elle entre même si elle trouve la porte fermée.
 Elle entre même si elle ne trouve pas de maison sur son chemin.
 Elle entre toujours – même si elle n’entre pas.
 En vérité seule la Liberté dépasse le paradoxe !

DEUX

[...] Ces vers qui parlent de la Liberté

Doivent être en train de parler – je parie – d’autre chose

– de quelque chose qui n’a peut-être jamais entendu parler de la Liberté – Peut-être d’Eux-Mêmes !⁴³

C’est ce que l’auteur propose dans son recueil de 2002, *O Túmulo da Fénix*. On y distingue l’auto-réflexivité d’une poésie de la solitude et de l’enfance, libre de son expression, même si elle s’attache à retravailler certains thèmes chers à *Claridade*, comme j’ai pu l’analyser plus haut. Ainsi, ce poème « Saudade e espanto » (*Saudade* et émerveillement) : « Je bois un bateau qui passe au loin / et m’amène inévitablement une sensation d’enfance. // À la *saudade* je livre mon cœur / et à l’écume mon extase pourpre »⁴⁴. Ici, le sujet poétique faiseur de monde que j’ai posé en introduction opère une symbiose entre le désir de réactivation du passé (*saudade*) et l’émerveillement activé par l’idée de lointain. Mais il ne s’agit plus d’évasion ; bien au contraire, c’est à la découverte qu’il invite le large. Tout comme pour Baudelaire, l’invitation au voyage appelle une nouvelle poésie. Onésimo Silveira la désirait déjà dans les années 1960 : « Le peuple des Îles veut un poème différent / Pour le

⁴³ « UM // A Liberdade / Se está para entrar em nossa casa / Entra ainda que encontre fechada a porta. / Entra ainda que nem encontre casa pelo caminho. // Entra sempre – ainda que nem entre. // Na verdade só a Liberdade ultrapassa o paradoxo ! /// DOIS // [...] // Estes versos que falam da Liberdade / Devem estar a falar – apostro – de outra coisa // – de algo que talvez nunca tenha ouvido falar da Liberdade – Talvez de Si Próprios ! » – VELHINHO (V.), « Liberdade », in : *Relâmpagos em terra*. São Vicente : Artiletra, 1995, 140 p. ; p. 77-78.

⁴⁴ « Bebo um barco que ao longe passa / e traz-me inevitavelmente uma sensação de infância. // À *saudade* entrego o meu coração / e às espumas o meu espanto roxo. » – VELHINHO (V.), « Saudade e espanto », in : *O túmulo da Fénix*, op. cit., p. 15.

peuple des Îles / [...] / Un poème sans hommes qui perdent la grâce de la mer / Et la fantaisie des points cardinaux ! »⁴⁵.

La poésie d'aujourd'hui, au Cap-Vert, tout en gardant le fil de la tradition initiée par *Claridade*, a remplacé la négation et l'agressivité du discours, dues au contexte d'alors, par la plénitude d'un univers intégratif où le dedans et le dehors agissent sur un mode de relation continue.

■ Catherine DUMAS

⁴⁵ « *O povo das Ilhas quer um poema diferente / Para o povo das Ilhas / [...] / Um poema sem homens que percam a graça do mar / E a fantasia dos pontos cardinais* » – SILVEIRA (Onésimo), « Um poema diferente », in : ANDRADE (M.-P. de), *Antologia temática de poesia africana. I – Na noite grávida de punhais*. 3^e éd. Praia : Instituto Cabo-verdiano do livro, 1980, 281 p. ; p. 56.