La guerre des sexes sur fond de conflit entre tradition et modernité dans *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, et *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto

João Carlos VITORINO PEREIRA
Université Lumière – Lyon 2

mate-a, Florindo ! Essa mulher é a própria leoa ! (*CL*, 237)

1 Introduction : de la femme objet à la femme sujet

La « guerre des sexes » est une expression souvent utilisée qu'il convient ici de préciser afin d'éviter tout malentendu car nous l'employons sans aucune arrière-pensée antiféministe. En effet, dans la bouche de certains, elle vise les féministes accusées de nourrir l'hostilité entre les sexes. Cette expression nous est venue à l'esprit à la lecture de *A Confissão da Leoa* (2012) de Mia Couto et, surtout, du deuxième roman de Paulina Chiziane, *Ventos do Apocalipse* (1999) [1], rédigé dans un contexte de guerre civile [2] ; le vocabulaire guerrier y est volontiers convoqué pour décrire la frontière, parfois matérialisée, qui sépare les deux sexes : « quando salta essa fronteira sofre represálias » [3], observe l'autrice de *Ventos do Apocalypse* au sujet de la femme. Mia Couto n'évoquera pas tant « a guerra contra o exército português » ou « a guerra civil » que ces « outras domésticas guerras que nenhum título mereceram » (*CL*, 186) dans un roman où une vieille femme désire tuer son mari (*CL*, 152, 153, 191) pour mettre un terme au « regime despótico » (*CL*, 190) de ce dernier, étendant sa

1. Mia Couto, *A Confissão da Leoa*, Lisbonne, Editorial Caminho, 2012 ; Paulina Chiziane, *Ventos do Apocalipse*, 2e éd., Lisbonne, Caminho « Outras Margens ; n° 56 », 2006. Toutes nos citations seront tirées de ces deux éditions, l'abréviation *CL* désignant le premier titre et l'abréviation *VA* le second.

2. Paulina Chiziane, « Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo », *Revista ABRIL*, vol. 5, n° 10, avril 2013, p. 205, [En ligne], http ://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114, [28/12/2017].

3. Cit. in Passagens literárias, « Entrevista Paulina Chiziane », 2008, [En ligne], http ://passagensliterarias.blogspot.fr/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html, [09/10/2017].

haine hallucinatoire à tous les habitants de son village qu'elle voudrait détruire (*CL*, 191). Ainsi, une même position de dénonciation de la violence des rapports entre les hommes et les femmes unit les deux auteurs mozambicains de sexes opposés qui nous occupent ici. Dans le récit de Paulina Chiziane, qui apprécie beaucoup l'œuvre de Mia Couto [4] et qui est née la même année que lui, il est aussi question de guerre tout court, laquelle, en libérant volontiers les bas instincts, amplifie la violence des rapports sociaux de sexe. C'est donc ce contexte de guerre généralisée et de désagrégation sociale qui nous a inspiré cette expression pour évoquer la domination et même la violence que les hommes exercent sur les femmes dans les deux récits qui se rejoignent par leur parti pris féministe, lequel implique la dénonciation des inégalités genrées.

Cependant, il nous faut noter que Paulina Chiziane, femme divorcée et mère de deux enfants [5], ne se dit pas féministe, ce qui n'empêchera pas le lecteur ou le critique littéraire [6] de considérer qu'elle adopte volontiers dans son roman un point de vue féministe ; mais elle se contredit lorsqu'elle présente son premier roman comme « o primeiro romance feminista » au Mozambique [7]. Toujours est-il que, dans les deux récits qui nous occupent, la femme est beaucoup moins objet que sujet. L'écrivaine mozambicaine ne dit pas autre chose :

> Das leituras que fiz, em obras de mulheres moçambicanas, como a Noémia de Sousa, Clotilde Silva, Lília Momplé, Lina Magaia e mesmo nas minhas próprias obras não encontrei o feminismo, ainda que nelas a mulher seja descrita. Ela aparece, sim, a desempenhar um determinado papel na sociedade e os romances não são necessariamente feministas ou que [*sic*] surgem para defender o movimento. [8]

En fait, Paulina Chiziane semble proche du négo-féminisme [9] qui, d'après Obioma Nnaemeka, repose sur la négociation et le compromis afin de tenir compte des réalités locales africaines, la femme africaine étant généralement bien plus démunie que la femme occidentale [10]. Dans un entretien accordé en 2002, elle tient à ne pas se faire passer pour une militante de la cause féministe : « Eu sou uma mulher e falo de mulheres, então eu sou feminista ? É simplesmente conversa de mulher para mulher,

4. Cf. « Paulina Chiziane », in Patrick Chabal, *Vozes Moçambicanas – Literatura e Nacionalidade*, Lisbonne, Vega « Palavra Africana », 1994, p. 300.

5. Sur ces « anos difíceis, intercalados com problemas conjugais, problemas com os filhos, com o trabalho », cf. *ibid.*, p. 295.

6. Cf. António Manuel Ferreira, « Adão e Eva na Obra de Paulina Chiziane », *Teografias*, n° 2, 2012, p. 42, [En ligne], http ://revistas.ua.pt/index.php/teografias/article/view/2379, [28/12/2017].

7. « Paulina Chiziane », in Patrick Chabal, *op. cit.*, p. 299.

8. Cit. in Carmo Editora, « É preciso explorar a escrita da mulher – Paulina Chiziane, dirigindo-se à comunidade académica da UEM », [En ligne], http ://carmoeditora.blogspot.fr/p/paulina-chiziane-em-noticias-2.html, [09/10/2017].

9. En réalité, le féminisme africain est traversé par différents courants de pensée, comme le féminisme européen et nord-américain dont il doit se démarquer, d'après ses différents théoriciens qui proposent souvent un féminisme à rebours. Sur les différentes alternatives au féminisme occidental, perçu comme radical et inadapté aux sociétés africaines, cf. Sunday Adetunji Bamisile, « A procura de uma ideologia afro-cêntrica : do feminismo ao afro-feminismo », *Via Atlântica*, n° 24, déc. 2013, p. 257-279, [En ligne], http://www.revistas.usp.~br/viaatlantica/article/view/58303, [11/01/2018].

10. Cf. Obioma Nnaemeka, « 'Autres' féminismes : quand la femme africaine repousse les limites de la pensée et de l'action féministes », *Africultures*, n° 74-75, 2008/3, p. 17, 18.

não é para reivindicar nada, nem exigir direitos disto ou aquilo [...]. » [11]. Dans un entretien précédent accordé en 2001, elle prend ses distances vis-à-vis du féminisme radical, trop binaire à son goût [12] : « Ao contrário do feminismo radical que considera que a mulher deve encontrar um espaço de independência em relação à sociedade, nos meus livros a mulher luta por um espaço de liberdade dentro de uma relação de interdependência e complementaridade com o mundo masculino. » [13]. Puis elle déclare : « Mas pronto, eu escrevo no feminino sim senhor. Porque o mundo afinal é todo feminino ou masculino, até as palavras... » ; et d'ajouter :

> Sim, as personagens preferidas dos meus três livros são heroínas. Mulheres que vivem em conflito com o mundo de repressão que as envolve. E eu tento desmistificar que essa repressão não deriva de um sistema colonial ou de imperialismo, mas que afinal de contas é dentro da família que se geram todos os pequenos e grandes mecanismos que reprimem a mulher. [14]

Elle nous invite ainsi à distinguer la littérature au féminin de la littérature féministe, qui n'est pas nécessairement produite par des femmes. Au Mozambique, elle a d'ailleurs inauguré la littérature produite par des femmes, ce dont on ne devrait pas s'étonner, d'après elle, puisque la femme a joué un rôle essentiel dans la littérature orale. En effet, sa grand-mère « era contadora de histórias e foi ela que despertou o [seu] gosto pela literatura », confie-t-elle, avant d'ajouter : « Então, o meu contacto com o mundo imaginário, de sonhar coisas, inventar coisas, ouvir e contar histórias vem da literatura oral. [...] Eu volto à tradição através da escrita. » [15]. C'est pourquoi, se comparant aux « velhas que através da *via* oral continuam a contar histórias à volta da fogueira » [16], elle ne se considère pas non plus comme une romancière : « [...] todos os meus trabalhos até hoje são baseados na tradição oral, daí que eu não gosto de dizer que fiz um romance, uma novela ou seja o que for. Eu conto uma história [...]. » [17]. C'est sans doute l'une des raisons pour lesquelles certains lui reprochent d'être « muito tradicionalista » [18]. Mia Couto aussi s'inspire de la tradition orale en incorporant, par exemple, des proverbes dans *A Confissão da Leoa* ; plus globalement, il se présente comme un traducteur de la culture orale, c'est-à-dire comme un médiateur culturel : « Temos aqui um país que está a viver basicamente na oralidade. Noventa por cento existem na oralidade, moram na oralidade, pensam e amam

11. Cit. in Passagens literárias, « Entrevista Paulina Chiziane », 2008, [En ligne], `http://passagensliterarias.blogspot.fr/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html`, [09/10/2017].

12. Les préventions à l'égard du féminisme occidental sont assez répandues parmi les femmes de lettres africaines, comme l'écrit Sunday Adetunji Bamisile, art. cit., p. 263.

13. Cit. in Júlio do Carmo Gomes, « Entrevista : Paulina Chiziane – Contadora de histórias », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 795, 21 mars-3 avril 2001, p. 7.

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 6.

16. *Ibid.*

17. Cit. in Passagens literárias, « Entrevista Paulina Chiziane », 2008, [En ligne], http ://passagensliterarias.blogspot.fr/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html, [09/10/2017].

18. Cit. in Carmo Editora, « É preciso explorar a escrita da mulher – Paulina Chiziane, dirigindo-se à comunidade académica da UEM », [En ligne], http ://carmoeditora.blogspot.fr/p/paulina-chiziane-em-noticias-2.html, [09/10/2017].

nesse universo. Aí eu funciono muito como tradutor. Tradutor não de línguas, mas desses universos... » [19].

L'entrée en littérature des femmes au Mozambique, du reste tardive, a été perçue comme une anomalie subversive, contre-nature, ce dont témoigne la pionnière de la littérature mozambicaine écrite au féminin dont le premier roman a été accueilli « com cepticismo e muito desprezo da parte dos homens » ; « Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. Foi um momento terrível para mim. » [20], ajoute-t-elle. Au début de sa carrière littéraire, qu'elle a menée tout en occupant un emploi salarié et en prenant soin de sa maisonnée, son père, notamment, a mal réagi [21] car l'artiste, *a fortiori* une femme artiste, passe pour un marginal [22] : « Ser mulher é muito complicado, e ser escritora é uma ousadia » [23], confie-t-elle. Elle affronte alors un déchaînement de comportements sexistes, même au sein du milieu littéraire mozambicain qu'elle vient d'intégrer non sans peine :

> Do período que vai da escrita do livro até a sua publicação, entrei em contacto com homens de diversas instituições e que não me ajudaram em nada ou ajudaram muito pouco. Contudo, quase todos eles não se esqueceram de fazer-me propostas sexuais, convites de jantar, como condição necessária para a ajuda de que tanto necessitava. Mais tarde entrei na Associação dos Escritores. Mesmo ali a minha integração como mulher não se fez sem grandes esforços. [24]

Pour compléter ce tableau sexiste, elle poursuit :

> Dois anos depois da publicação desta obra [*Balada de Amor ao Vento*], ainda continuo a receber propostas de homens dos mais diversos quadrantes da esfera social. Querem conhecer-me de perto, apalpar-me, provar-me física e moralmente para entender melhor esta coisa de mulher escritora. [25]

Etre une femme écrivain, c'est donc occuper une position particulièrement transgressive dans une société foncièrement machiste, surtout si l'on parle sans tabou « do amor e sexo » [26], à l'instar de Paulina Chiziane qui, de façon générale, a fait de la condition féminine son thème de prédilection, occupant ainsi dans le champ littéraire jusqu'alors investi exclusivement par les hommes un créneau dérangeant :

19. Cit. in Vera Maquêa, « Entrevista com Mia Couto », *Via Atlântica*, n° 8, déc. 2005, p. 208, [En ligne], http ://www.revistas.usp. br/viaatlantica/article/view/50021, [28/12/2017].
20. Paulina Chiziane, art. cit., p. 203.
21. Cf. Júlio do Carmo Gomes, art. cit., p. 7.
22. Cf. Paulina Chiziane, art. cit., p. 202, 203.
23. Cit. in Passagens literárias, « Entrevista Paulina Chiziane », 2008, [En ligne], http ://passagensliterarias.blogspot.fr/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html, [09/10/2017].
24. Paulina Chiziane, art. cit., p. 203.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*

> A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel a [*sic*] aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam. [27]

N'en déplaise à la gent masculine, elle affronte le scandale : « Ser mulher e artista torna-se um verdadeiro escândalo. Escândalo que tive que arriscar e suportar. » [28], déclare-t-elle. Ayant parfaitement intégré les stéréotypes genrés, elle avait fait, tout d'abord, une concession à l'ordre moral machiste en se mariant et en voulant être « uma boa mãe e esposa » [29], ce qui avait mis un terme à ses velléités d'écriture, mais, finalement, elle décidera de ne pas lui sacrifier sa carrière littéraire. Cependant, elle constate que la mentalité évolue favorablement chez les jeunes des deux sexes, qui l'ont encouragée dans sa carrière de romancière [30]. Cette évolution positive est mise en avant dans le roman de Mia Couto, notamment à travers Mariamar qui est amoureuse du chasseur Arcanjo Baleiro avec qui elle rêve de vivre, non dans son village, mais en ville (*CL*, 57, 169, 170), son émancipation passant par une rupture avec sa famille et avec son lieu de vie rural (*CL*, 60).

2 De la guerre à la guerre des sexes : une vision apocalyptique

A Confissão da Leoa est un titre qui traduit la porosité de la frontière entre le naturel et le surnaturel, laquelle porosité caractérise la société décrite tant par Mia Couto que par Paulina Chiziane. Pour ces auteurs, la rationalité occidentale ne peut, à elle seule, expliquer la réalité (*CL*, 202) ou le monde, et, par conséquent, exclure les savoirs traditionnels considérés volontiers par le sujet occidental comme déraisonnables. Ce titre, qui produit un effet d'étrangeté, ainsi que l'atmosphère qui règne dans ce récit de Mia Couto sont inspirés du réalisme magique en vertu duquel une lionne peut libérer sa parole pour se faire entendre. Il s'agit d'une lionne et non d'un lion, le lecteur s'attendant à ce qu'une voix féminine imposante s'exprime, le recours à la majestueuse figure léonine annonçant, dès le titre, le thème de la violence que suggère aussi l'illustration de la couverture où est représenté un félin rugissant.

En réalité, Mia Couto prend soin de respecter la parité, faisant alterner dans son roman deux voix, celle de Mariamar qui a entrepris la rédaction d'un carnet intime et celle du chasseur Arcanjo Baleiro qui, lui aussi, tient son journal et qui, seize ans auparavant, a sauvé d'un viol certain la jeune fille qui avait alors seize ans (*CL*, 58-60, 169), d'où le nom qu'il porte. Cette structure narrative alternée conduit parfois à un rappel narratif qui permet d'enchaîner sur l'action laissée en suspens afin de combler les lacunes narratives (*CL*, 169). On remarquera, outre l'alternance des voix narratives, l'équilibre quasiment parfait entre le discours masculin et le discours féminin puisque le « *Diário de Mariamar* » (*CL*, 267) se compose de cent dix-huit pages de

27. *Ibid.*, p. 202-203.
28. *Ibid.*, p. 203.
29. *Ibid.*, p. 202.
30. Cf. *ibid.*, p. 203.

texte réparties en quatre chapitres et que le « *Diário do caçador* » en compte cent dix-neuf réparties aussi en quatre chapitres. Autrement dit, sur le plan narratif, l'auteur rétablit l'équilibre entre les sexes qui n'existe pas, dans bien des domaines, dans le monde extratextuel.

Les deux récits alternés sont différents sur le plan factuel, même s'ils se font parfois écho et, surtout, sur le plan stylistique, comme le veut généralement l'alternance entre deux récits, laquelle a été théorisée par Tristan Todorov [31]. On observe, en effet, un changement de ton dans la narration lorsque l'on passe d'un journal à l'autre. Arcanjo Baleiro adopte souvent un ton plus léger que celui qu'emploie Mariamar. C'est qu'il écrit pour celle qu'il aime et qui n'est plus Mariamar (*CL*, 169-170), mais Luzilia. Il recourt même à un ton humoristique (*CL*, 38), voire piquant (*CL*, 70, 108-109) lorsqu'il s'adresse au reporter qui l'accompagne. A la différence des personnages feminins du roman, il nourrit un espoir : « É por causa dela que escrevo este diário, na vã esperança de que, um dia, essa mulher leia os meus atabalhoados manuscritos. E não é a primeira vez que embelezo letra para Luzilia. » (*CL*, 40).

La gravité de ton de Mariamar, qui s'oppose à la légèreté de ton que le chasseur s'autorise parfois, s'explique par le fait qu'elle décrit ce qu'elle vit, à savoir la violence et la misère de la condition féminine, la conscience féminine étant une conscience éminemment torturée : « Havia que apagar o meu nascimento. Os mortos não estão ausentes : permanecem vivos, falam-nos nos sonhos, pesam-nos na consciência. » (*CL*, 202). Les deux récits alternés sont reliés sur le plan factuel puisqu'ils traitent tous deux de l'attaque des lions et que les deux narrateurs principaux ont été liés par un sentiment amoureux (*CL*, 219-220, 227). En outre, il arrive que le chasseur soit lui aussi tourmenté : sa mère et son père décédés hantent parfois ses pensées et ses rêves (*CL*, 36, 41), la violence familiale faisant des ravages tant dans sa famille que dans celle de Mariamar. Contrairement à Arcanjo Baleiro, Mariamar est aussi un corps torturé ; elle se dit « magoada » (*CL*, 202), ce terme ambivalent désignant tout à la fois la douleur physique et la douleur morale. Ce n'est donc pas un hasard si elle adopte volontiers un ton élégiaque (*CL*, 252) et même tragique (*CL*, 259) ou violent lorsqu'elle déclare écrire « com sangue de bicho e lágrima de mulher » (*CL*, 258), le lyrisme poignant dominant son récit (*CL*, 204, 205). Ce dernier, rédigé dans une prose parfois empreinte de poésie, est saisissant par son intensité dramatique, aussi produit-il sur le lecteur un impact émotionnel bien plus grand que celui produit par le journal du chasseur. Comme le fait remarquer António Manuel Ferreira, le journal de Mariamar se rapproche de l'œuvre de Paulina Chiziane, Mia Couto ayant réussi le difficile exercice littéraire auquel il s'est livré en prêtant sa plume à un jeune personnage féminin [32]. L'auteur a conféré à Mariamar, qu'il traite avec beaucoup d'empathie, le grand pouvoir d'écrire (*CL*, 97), la faisant échapper à la condition des femmes de son village qui ne savent ni lire ni écrire et qui ne peuvent qu'acquiescer

31. Sur l'enchaînement, l'alternance et l'enchâssement, trois types de combinaison permettant de lier des histoires, cf. Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », *Communication*, n° 8, 1966, p. 140-141.

32. « Muitas passagens do romance de Mia Couto fazem-nos pensar, com algum sobressalto, no universo romanesco de Paulina Chiziane. Com efeito, o Diário de Mariamar elabora um retrato da mulher moçambicana que poderia ter sido desenhado por uma escritora que tivesse o traço duro e poderoso de Chiziane. », ce qui, ajoute António Manuel Ferreira, « revela o talento de Mia Couto, ao dar tão autenticamente voz a uma mulher » (art. cit., p. 41).

servilement (*CL*, 47). En tant que sujet écrivant, l'écriture lui rend la liberté dont son entourage la prive et son pouvoir démiurgique compense, en quelque sorte, la souveraineté féminine perdue dont il est question au tout début du roman ; elle est en mesure de produire un discours critique sur elle-même et sur le monde qui l'entoure et qui est particulièrement hostile aux femmes.

Ce pouvoir de témoigner par écrit sur « [o] absurdo da [sua] condição » (*CL*, 63), dont la dote son oncle maternel Adjiru, contredit la sagesse populaire telle qu'elle s'exprime dans un proverbe sénégalais sur lequel s'ouvre un chapitre de son journal : « *O verdadeiro nome da mulher é 'Sim'. Alguém manda : 'não vais'. E ela diz : 'eu fico'. Alguém ordena : 'não fales'. E ela permanecerá calada. Alguém comanda : 'não faças'. E ela responde : 'eu renuncio'.* » (*CL*, 47). Le fait de mettre en exergue cette parole proverbiale n'est certainement pas anodin. Cette épigraphe rend compte de la place importante de la sentence proverbiale dans la société dite « traditionnelle » et, surtout, relève d'un choix stratégique visant à orienter la lecture de cette partie du journal où l'obéissance, valeur célébrée dans le proverbe, sera finalement mise en cause par le comportement transgressif de Mariamar. Cette désobéissance à laquelle l'épigraphe proverbiale ne prépare pas le lecteur conduira ce dernier à revenir, pour en méditer la portée, sur le proverbe qui conditionne tellement la vie de la gent féminine, d'où cette exhortation irrecevable d'une sœur de Mariamar : « *Obedeça a tudo, menos ao amor* » (*CL*, 56). Sa mère aussi l'incitera, en vain, à faire montre d'obéissance : « *– A ordem do seu pai está certa. A partir de hoje, você não sai de casa.* » (*CL*, 51) ; l'aliénation de cette femme qui relaie l'ordre de son tyrannique époux est ici mise en évidence.

Ainsi, tout en convoquant la culture populaire, Mia Couto, par ces deux versions alternées des événements qui terrorisent les habitants de Kulumani, village où des lions attaquent uniquement des femmes (*CL*, 78, 85) [33], emprunte à la modernité la non-linéarité de son roman. Il y concilie l'oralité et l'écrit à travers le recours non seulement à la forme diariste, mais encore au style épistolaire, donnant à lire la lettre du frère d'Arcanjo Baleiro (*CL*, 221) ainsi que les lettres d'amour dictées par Henrique Baleiro à sa femme (*CL*, 72), le roman postmoderne faisant volontiers appel à l'hybridité générique [34]. D'un point de vue formel, le recours au style épistolaire est tout à fait révélateur de l'hybridité culturelle qui caractérise la société mozambicaine car dans la forme épistolaire, comme dans le journal intime, l'écrit compose avec l'oralité, empêchée de s'exprimer directement et contrainte de passer par l'écrit. Etant hybride, le style diariste ou épistolaire pourrait apparaître ici comme un marqueur de l'hybridité culturelle, d'autant plus que le chasseur Arcanjo Baleiro confère le statut de

33. L'auteur s'inspire d'un fait réel ; dans son « Explicação inicial », il commente, en effet, une attaque de lions survenue dans la Vila de Palma, qui se situe dans le nord du Mozambique et qui prend le nom de « Kulumani ». Dans le roman, ce nom de lieu imaginaire produit un effet de réel puisqu'il est tout à fait vraisemblable dans l'univers fictionnel construit par l'auteur. Du point de vue narratologique, le réalisme magique est doublement fictionnel, ce qui rend son déchiffrement plus difficile, comme le fait observer Charles W. Scheel : « Le mode magico-réaliste est donc fictionnel par le critère thématique (l'invention) de toute fiction – même réaliste – mais aussi par les aspects invraisemblables, articulés dans son code du surnaturel. » (*Réalisme magique et réalisme merveilleux – Des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 115).

34. « O múltiplo, o heterogêneo, o diferente : essa é a retórica pluralizante do pós-modernismo [...]. », note Linda Hutcheon, *Poética do pós-modernismo : história, teoria, ficção*, trad. par Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago, 1991, p. 95.

lettre à ce qui est présenté explicitement au lecteur comme un journal intime (*CL*, 103, 106). Toujours est-il que l'écriture de Mia Couto, dont le roman s'ouvre sur un récit mythique des origines, est, comme celle de Paulina Chiziane, hybride, renvoyant au monde de l'écrit ou au monde de la tradition orale ; en un mot, à différents univers culturels.

Sur le plan narratif, Mia Couto a opté, pour produire un effet magico-réaliste dans son roman, non pas pour un narrateur externe et non fiable s'effaçant, par le biais du discours indirect libre, « derrière la parole du focalisateur » [35] et s'abstenant, comme l'exige le réalisme magique, de tout commentaire susceptible d'invalider le surnaturel [36], mais pour un narrateur autodiégétique qui appartient à une communauté où le surnaturel est un fait culturel, ce qui permet de le naturaliser aisément. En effet, aux yeux du lecteur, il semble aller de soi dans la communauté culturelle considérée ; l'administrateur qui est censé représenter la rationalité dans le village et s'en tenir à une vision matérialiste du monde reconnaît même qu'il commence « *a padecer das crenças dessa pobre gente* » (*CL*, 166). C'est ainsi que l'auteur entretient habilement l'ambiguïté et la difficulté interprétative du réalisme magique [37] qui problématise sans cesse la vérité. Notons aussi que dans le récit magico-réaliste, où les éléments surnaturels et les éléments réalistes sont présentés comme antinomiques et dont le cadre diégétique se veut réaliste, comme celui du roman de Mia Couto qui offre un bon exemple de réalisme magique, « le naturel et le surnaturel sont inextricablement liés dans le monde fictif », raison pour laquelle « il n'y a pas de hiérarchie de la réalité » [38], d'après Amaryll Chanady à qui Charles Scheel emprunte, pour les développer, les trois critères définissant le réalisme magique [39]. Il s'agit de la coexistence sans discrimination des deux codes antinomiques que sont le code du naturel, réaliste, et le code du surnaturel, non réaliste, de la résolution de cette antinomie laissée à la charge non du narrateur, qui ne cherche pas à miner le surnaturel par des commentaires critiques, mais du lecteur chez qui il faut produire un « effet d'hésitation » [40], et de la réticence auctoriale qui « consiste à ignorer l'éventuel désarroi d'un lecteur aux prises avec une narration problématique, puisque le narrateur traite de manière résolument égale deux codes traditionnellement distincts » [41].

Pour illustrer ce modèle théorique, nous retiendrons quelques scènes du roman de Mia Couto dont l'*incipit*, en accord avec le réalisme magique, confronte d'emblée le lecteur à l'étrange puisque le code du surnaturel y apparaît à travers une représentation mythique du monde sur laquelle nous reviendrons. Penchons-nous, pour commencer, sur l'épisode de la troublante contemplation mutuelle, dans une atmosphère expressionniste, onirique (*CL*, 62-63), de la lionne, « delicada e feminina como uma dançarina, majestosa e sublime como uma deusa » (*CL*, 62), et de Mariamar, qui s'achève par un cri poussé par cette dernière au milieu de la rivière et renvoyé par l'écho. La frontière entre la raison et la déraison et entre le naturel et le surnaturel s'estompe dans ce

35. *Ibid.*, p. 93.
36. *Ibid.*, p. 94 ; cf. aussi p. 96, 97, 101.
37. Cf. *ibid.*, p. 114-115.
38. *Ibid.*, p. 93.
39. Cf. *ibid.*, p. 88, 101-120.
40. *Ibid.*, p. 110.
41. *Ibid.*, p. 114.

passage où le personnage évolue dans un « cenário de brumas » (*CL*, 63), lesquelles brumes faussent la perception de la réalité : « Têm razão os que me acusam : estou louca, perdi o mando em mim. » (*CL*, 63), confie Mariamar qui vient d'appeler l'une de ses sœurs décédées. Tout d'abord, la présence de la lionne s'abreuvant dans la rivière l'avait curieusement apaisée : « Demoramo-nos nessa mútua contemplação e, aos poucos, um religioso sentimento de harmonia se instala em mim. // Saciada a sede, a leoa espreguiça-se como se quisesse que um outro corpo lhe saísse do corpo. » (*CL*, 62). Le surnaturel fait ici irruption, bien que la locution conjonctive « como se » atténue l'impression d'irréel par une prise de distance vis-à-vis de l'objet observé, tout en produisant un effet d'hésitation chez le lecteur qui est confronté ici à la subjectivité déconcertante du personnage-narrateur. Cette troublante contemplation mutuelle se poursuit : « Uma vez mais, a leoa volta a demorar em mim o seu olhar e, depois, ronda em círculo antes de desaparecer. Qualquer coisa, que não conseguirei nunca descrever, subitamente me rouba discernimento e o grito me irrompe do peito : // – *Mana ! Minha irmã !* » (*CL*, 63). Mariamar reconnaît que sa perception de la réalité est altérée ; nous avons donc bien affaire à un narrateur magico-réaliste dont la non-fiabilité[42] contribue à l'effet d'hésitation chez le lecteur. Mariamar considère-t-elle cette lionne qui la fascine comme une sœur (*CL*, 62, 66) ou voit-elle en elle l'une de ses sœurs décédées, dont elle hurle ensuite les prénoms, ce qui, d'après la croyance populaire qu'elle fait sienne, pourrait les ramener dans le monde des vivants (*CL*, 63) ? Le lecteur se retrouve ainsi face à une indétermination interprétative.

Mariamar adopte ensuite un comportement animal qui la rapproche étrangement de la lionne qu'elle vient d'observer et à laquelle elle semble s'identifier, vu le vocabulaire qu'elle utilise dans ce passage où un homme, animalisé lui aussi, tente de la violer : « Vai-se libertando da roupa, enquanto se aproxima, rastejante e baboso. Estranhamente, não o receio. » (*CL*, 65), note la narratrice. La nudité, qui traduit ici une sexualité instinctive, non maîtrisée comme celle de l'animal, favorise la comparaison dégradante du policier de Kulumani avec une bête rampante, le serpent, qui se love en chaque individu d'après le reporter, étant une figure du mal connue dans le village sous le nom de « *shetani* » ou de « serpente coxa » ou encore de « diabo » (*CL*, 166). Mariamar se hérisse, comme une lionne, face à son agresseur sexuel animalisé : « Para meu próprio assombro, toda eriçada, avanço sobre Maliqueto, gritando, cuspindo e arranhando. Entre temor e espanto, o polícia recua e constata, horrorizado, os fundos rasgões que lhe causei nos braços. » (*CL*, 65). Elle se comporte comme un animal féroce, ainsi que le voulait son oncle selon qui elle devait « *aprender a dar murros, dentadas, pontapés* » (*CL*, 145). C'est ainsi que son escapade sur la rivière, qui lui coûtera cher, l'a conduite jusqu'à sa féline sœur : « [...] a viagem conduziu-me a quem de mim estava apartada : a leoa, minha esperada irmã. » (*CL*, 66). L'ambiguïté demeure donc à la toute fin de ce chapitre du journal de Mariamar, laquelle s'affirme violemment dans cette scène assez déroutante. Ajoutons que le chasseur Arcanjo Baleiro se montrera incapable de tirer sur une lionne qui, miraculeusement, « suspende a carga » et, ce faisant, « deixa de ser leoa » (*CL*, 181) ; il a alors le sentiment troublant que cet animal captivant « transitou de existência » (*CL*, 181) et qu'il a déjà été

42. Sur la non-fiabilité du narrateur magico-réaliste, cf. *ibid.*, p. 96-97, 110, 111, 117, 118.

sous le charme de ce regard couleur de miel (*CL*, 182), ce qui ajoute à l'ambiguïté du personnage de Mariamar.

La métamorphose, thème surnaturel par excellence, de Mariamar racontée par elle-même et déjà présente en germe dans les passages commentés ci-dessus, illustre parfaitement le réalisme magique qui, comme nous venons de le montrer, fait se côtoyer le naturel et le surnaturel de manière non problématique, alors qu'il s'agit de deux domaines *a priori* antinomiques. La difficulté de déchiffrement du récit magico-réaliste doit perdurer, aussi Mariamar ne livre-t-elle une confidence éclairante qu'à la fin de son journal : « Confesso agora o que devia ter anunciado logo de início : eu nunca nasci. » (*CL*, 251). Dans cette fable où les hommes sont représentés volontiers sous les traits d'animaux, il ne manquait plus qu'une métamorphose édifiante : « Eu estava sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios. » (*CL*, 252). La naissance de cette femme est donc décrite d'emblée comme une mise bas. Sa métamorphose en animal sauvage se poursuit impitoyablement :

> Na realidade, foi o escuro que me revelou o que sempre fui : uma leoa. É isso que sou : uma leoa em corpo de pessoa. A minha forma era de gente, mas a minha vida seria uma lenta metamorfose : a perna convertendo-se em pata, a unha em garra, o cabelo em juba, o queixo em mandíbula. Essa transmutação demorou todo este tempo. (*CL*, 253)

Mariamar se définit, au terme de son récit, comme « uma pessoa não humana » dotée, pour plus d'ambivalence, d'une « alma noturna » (*CL*, 253). Le manque d'humanité à son égard la transformera en lionne : « *Foi a vida que lhe roubou humanidade : tanto a trataram como um bicho que você se pensou um animal.* » (*CL*, 255), lui écrit son oncle. Elle retourne donc à l'état de nature, comme elle l'explique :

> E tive uma mãe que cantou só para mim. Esse embalo deu sombra à minha infância e fez demorar o animal que havia em mim.
>
> Aos poucos, porém, algo foi mudando em nossa casa. A exemplo do que fazem as leoas, eu fui sendo deixada à minha sorte. Aos poucos, Hanifa Assulua me abandonou, sem culpa, sem palavra de conforto. Como se ela tivesse entendido que apenas acidentalmente eu tinha ocupado o seu ventre e morado na sua vida. (*CL*, 254)

A partir du rapport ici établi entre l'animalité et l'humanité se fait jour la dialectique de la nature et de la culture qui se double, dans le roman de Mia Couto, de la dialectique de la tradition et de la modernité. Pour le lecteur sagace, ce n'est pas le surnaturel qui dépasse l'entendement, mais le contre-nature que représentent les rapports incestueux d'un père avec ses filles, lesquels seront acceptés par leur mère. L'abus sexuel et les coups sont vraisemblablement à l'origine de l'infertilité de Mariamar qui donne lieu à diverses interprétations. Une explication est fournie au lecteur selon le mode narratif magico-réaliste par Mariamar, dans le dernier chapitre de son journal. En effet, dans une hallucination, son oncle décédé lui apparaît : « Fui eu que inventei que você era uma mulher seca, infértil. » (*CL*, 255). La narratrice, qui est convaincue de sa stérilité (*CL*, 199, 256) et dont l'attachement à Adjiru est grand,

s'efface donc derrière ce dernier ; elle n'invalide ni le commentaire explicatif de son oncle ni le surnaturel de la scène, bien au contraire : « De olhos cerrados, escuto a longa narração de Adjiru e entendo a sua intenção. Ele não quer perder a minha companhia. » (*CL*, 255-256).

A la lumière de l'épisode de la métamorphose de Mariamar, on comprend mieux la mort de son père qui place le lecteur face à une énigme, le fait inexpliqué étant un autre thème surnaturel [43]. La narratrice laisse le lecteur dans l'indétermination interprétative, comme le veut le réalisme magique. Pour un lecteur superstitieux comme les villageois, ce décès peut s'expliquer par la croyance dans les « leões-pessoas, os *vantumi va vanu* » (*CL*, 22) ; il pourrait voir la lionne dans Mariamar et vice-versa. Pour un lecteur rationnel qui résisterait à entrer dans le jeu fictionnel de l'auteur magico-réaliste qui ne cède pas au réalisme facile, c'est Mariamar qui pourrait avoir tué son père qui serait ensuite tombé entre les griffes de la lionne, laquelle sera finalement abattue : « A história era simples mas enigmática, como tudo o que sucede em Kulumani. // [...] o pisteiro e a leoa morreram abraçados, como se os dois se reconhecessem, íntimos parentes. » (*CL*, 247). Mais peut-être sa prière funeste a-t-elle été exaucée, ce qui serait une explication vraisemblable pour un lecteur mystique : « Fervorosamente rezei para que uma fera o devorasse [...]. » (*CL*, 175). Il se peut aussi, si l'on en croit la déclaration du policier du village, que Genito, mû peut-être par le remords (*CL*, 214), se soit offert en pâture à cette lionne à qui il parle comme s'ils étaient des intimes ou des êtres de même nature, son nom le ravalant d'ailleurs au rang d'animal reproducteur : « *O seu pai pareceu não reconhecer o perigo. Avançou para a leoa, sem arma, dizem que até falava com ela.* » (*CL*, 257). Puis l'effet de distanciation produit par l'interrogation est vite neutralisé par la narratrice, l'effet magico-réaliste étant ainsi préservé : « Genito falava com a leoa ? Algo me soava falso naquele relato. Contudo, há muito que desistira de procurar alguma verdade neste mundo. » (*CL*, 257-258). Le réalisme magique renonce à la Vérité, recherchée par le réalisme-naturalisme du XIX^{e} siècle. Par ailleurs, la forme diariste retenue par Mia Couto permet d'accéder à l'intimité des deux personnages principaux et à leur vérité. Ainsi, celle de Mariamar ne peut être que relative, subjective, comme le veut d'ailleurs le postmodernisme. Le mystère demeure donc, la mort de Genito pouvant donner lieu à diverses interprétations. Toujours est-il qu'en recourant au mode narratif magico-réaliste, Mia Couto aide efficacement à comprendre la culture populaire et la perception moins rationnelle du monde dans une communauté culturelle où le surnaturel, qui ne domine pas le roman, fait partie de la réalité familière de ses membres. Pour ces derniers, la paralysie temporaire de Mariamar pourrait être le fait aussi bien d'une maladie que d'une malédiction héréditaire (*CL*, 137). Une fois encore, l'auteur joue sur la plurivocité en proposant au lecteur différentes interprétations non hiérarchisées. En effet, la narratrice ne tranche pas (*CL*, 137) et rapporte même que, conformément aux recommandations des prêtres, sa mère n'a pas été soumise au rite de passage à l'âge adulte, devenant ainsi « uma *namaku*, uma rapariga que não transitou para mulher » (*CL*, 132), c'est-à-dire un être maudit (*CL*, 131).

« Todos acreditam que são leões machos que ameaçam a aldeia. Não são. É esta leoa, delicada e feminina como uma dançarina, majestosa e sublime como uma deusa, é

43. Cf. *ibid.*, p. 108, 110-111.

esta leoa que tanto terror tem espalhado em todas as vizinhanças. » (*CL*, 62). C'est ce qu'écrit la narratrice autodiégétique, Mariamar, qui par moment s'interroge sur l'identité féminine en général et sur son identité en particulier (*CL*, 256), laquelle reste à déterminer puisque, abolissant la frontière entre l'homme et la bête, elle oscille entre l'animalité, à laquelle elle régresse parfois (*CL*, 132-133, 137, 258), et l'humanité que lui refusent, depuis l'enfance, presque tous ceux qui l'entourent (*CL*, 256), la réduisant volontiers à une chose ou à un objet sexuel. Ainsi, en raison de l'ambiguïté entretenue par le réalisme magique qui confronte le lecteur à une étrangeté déconcertante, la lionne s'anthropomorphise, comme le montre la citation plus haut, pour se rapprocher de Mariamar qui parfois s'animalise, ce qui est le seul moyen pour elle d'exprimer, à travers une rage vitale (*CL*, 28, 90-91, 237), une fureur salutaire, ce que lui fait subir une société brutale où règne la chasse implacable qui oppose prédateurs et proies, le motif récurrent de la chasse ainsi que le thème de la guerre, bien plus présent dans le récit de Paulina Chiziane, renvoyant à la décomposition terrifiante du corps social. Face à cette société où l'individu peut être aussi bien victime ou proie que bourreau ou prédateur (*CL*, 36, 89-90, 99, 237-238), le lecteur est amené à se demander si c'est la lionne ou Mariamar qui, dans la petite communauté de Kulumani, sème la terreur en tuant, d'autant plus que chacun de ces deux êtres apparentés partage des traits de l'autre, comme les yeux couleur de miel (*CL*, 62, 169, 182, 253, 267) ou la grâce féline d'une danseuse (*CL*, 62, 171), la lionne apparaissant comme le double animalier, sauvage de la jeune femme dont l'identité est hybride. A l'évidence, l'auteur refuse de l'enfermer dans une catégorie, les villageois l'enfermant, quant à eux, dans le rôle d'être second, pour reprendre l'expression d'Anne-Marie Houdebine-Gravaud [44].

Le lecteur peut se demander si c'est, au fond, la bête féroce ou l'Homme qui transforme la vie des villageois en enfer. Mais, après avoir achevé la lecture de *A Confissão da leoa* ou de *Ventos do Apocalipse*, sans doute arrivera-t-il à la conclusion que c'est le fond animal de l'Homme qui se manifeste dans les deux récits et qui peut, en fonction des circonstances ou de la perspective adoptée, s'avérer salutaire ou mortifère ; c'est ce que suggère l'image de la femme-lionne créée par Mia Couto qui contrarie par là le stéréotype de la femme douce de caractère. En tout cas, d'après Naftalinda, les prédateurs les plus dangereux ne sont pas ceux que l'on croit (*CL*, 106), comme le laisse entendre aussi l'éloquente et insolite inversion des rôles dans le rêve du chasseur où un prêtre, dont les ouailles « são, afinal, leões e leoas », demande à ce dernier « que acabe com os homens brutais que estão dando caça a inocentes leões » (*CL*, 183) ; « Homens e bichos são feras fabricadas pelo mesmo diabo. » (*VA*, 65), déclare un personnage de *Ventos do Apocalipse*. Dès le titre de son récit où le lion, symbole de domination masculine, est remplacé par la figure de la souveraineté féminine qu'est la lionne, Mia Couto joue de cette confusion, engendrée par le réalisme magique, entre l'homme et l'animal, le comportement humain étant souvent rabaissé, impitoyablement, dans le journal de Mariamar à un niveau animal (*CL*, 26, 65, 133, 137, 236-237) : « Tudo o que é vivo, em Kulumani, está treinado para morder. » (*CL*, 26), note sa mère. On remarquera que la narratrice perd un temps l'usage de ses membres inférieurs (*CL*, 130-132, 145) puis de la parole (*CL*, 258), ce qui signifie qu'elle est privée de son humanité et

44. Anne-Marie Houdebine-Gravaud, « Préface – La langue et les femmes », in Eliane Vasconcellos, *La femme dans la langue du peuple au Brésil*, trad. par Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazéas, Paris, L'Harmattan « Recherches et documents – Amériques latines », 1994, p. 18.

qu'elle fait douloureusement l'expérience, intraduisible en mots, de la dépossession de soi qui, dans son récit, se traduit immanquablement par un rabaissement littéral vers le bas du corps et le ras du sol, ses jambes se dérobant au moment où son cerveau se met à fonctionner (*CL*, 29, 129-130, 132, 133, 239, 256). Mais c'est le monde animal qui, en quelque sorte, la réhumanise : « foram os animais que começaram a fazer-me humana » (*CL*, 96). Grâce aux histoires d'animaux, elle éprouve des émotions, exerce son jugement et apprend à lire et à écrire (*CL*, 96-97) : « Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma » (*CL*, 97), confie-t-elle.

C'est justement parce qu'elles vivent dans un monde dominé depuis toujours par les hommes où les valeurs viriles, voire guerrières sont exaltées, que les femmes mènent un combat interminable pour survivre, comme le fait observer la mère de Mariamar qui ne croit pas à la paix : « *Talvez para eles, os homens* – disse. – *Porque nós, mulheres, todas as manhãs continuamos a despertar para uma antiga e infindável guerra.* » (*CL*, 147). La narratrice prend alors le relais, recourant, elle aussi, au champ lexical de la guerre : « Hanifa Assulua não tinha dúvidas sobre a condição das mulheres de Kulumani. Acordávamos de madrugada como sonolentos soldados e atravessávemos o dia como se a Vida fosse nossa inimiga. Regressávamos de noite sem que nada nem ninguém nos confortasse das batalhas que enfrentávamos. » (*CL*, 147).

Ainsi, la guerre semble finie pour les hommes, mais elle ne l'est pas pour les femmes (*CL*, 131, 147). Paulina Chiziane évoque de manière frappante les fléaux apocalyptiques de la guerre, de la famine (*VA*, 217) et de la mort (*VA*, 152, 266-267) qui, d'après elle, se sont abattus tout particulièrement sur l'homme noir : « O sofrimento é milenar na história do homem negro e este jamais se conformou. Faz guerras. Revoluções. Luta. [...] O povo inteiro sofre e mergulha na turbulência dos sentimentos de ódio e de rancor contra Deus e contra homens. » (*VA*, 170-171). La guerre et la misère déshumanisent les hommes (*VA*, 57-58) que Paulina Chiziane, dont le bestiaire est très diversifié, compare à des animaux repoussants ; ils passent leur temps « a correr de um lado para o outro como um rato, uma barata, um parasita sem valor » (*VA*, 171). La guerre fonctionne comme un révélateur de leur animalité (*VA*, 226) et sert même d'explication à l'inversion des rôles entre les hommes et les lions. En effet, dans *A Confissão da Leoa*, un aveugle faisant figure de vieux sage pense que l'attaque des félins est une conséquence de la guerre civile à laquelle il a participé :

> A guerra é que explicava a tragédia de Kulumani. Aqueles leões não emergiam do mato. Eles nasceram do último conflito armado. Repetia-se, agora, a mesma desarrumação de todas as guerras : as pessoas tornaram-se animais e os animais tornaram-se gente. Durante as batalhas, cadáveres foram deixados no campo, nas estradas. Os leões comeram-nos. Naquele preciso momento, os bichos quebraram o tabu : começaram a olhar as pessoas como presas.
>
> – *Já não somos donos, nós os homens. Agora, eles mandam no nosso medo.* (*CL*, 119)

De l'évocation de la guerre civile, l'aveugle passe à celle de la guerre coloniale :

> – *Aconteceu o mesmo no tempo colonial. Os leões fazem-me lembrar os soldados do exército português. Esses portugueses tanto foram imaginados por nós que se tornaram poderosos. Os portugueses não tinham força para nos vencer. Por isso, fizeram com que as suas vítimas se matassem a si mesmas. E nós, pretos, aprendemos a nos odiar a nós mesmos.* (*CL*, 120)

La domination s'exerce, notamment en temps de guerre, par la terreur et la division qui font que les dominés prêtent aux dominants plus de pouvoir qu'ils n'en ont. En outre, la guerre contribue à l'animalisation de l'homme, qui devient un loup pour l'homme, et abolit, par conséquent, la frontière entre ce dernier et l'animal. C'est ainsi que ce villageois explique l'inversion des rapports de force entre les hommes et les lions, dont les attaques auraient été rendues possibles par la guerre.

L'alternance entre deux récits impliquant des échos thématiques, on ne sera pas surpris de retrouver le thème de la guerre coloniale dans le récit de Mariamar qui donne la parole à son oncle maternel, lequel fait, lui aussi, figure de sage. Après avoir raconté « as suas aventuras de caça » (*CL*, 98), celui-ci se met à rappeler l'époque coloniale aux hommes de Kulumani : « – *Os escravos não deixam memória sabem porquê ? Porque não têm campa. Um dia destes, em Kulumani, ninguém mais terá campa.* » ; et de poursuivre : « – *Agora já nem precisamos que nos metam nos navios. São Tomé é aqui, em Kulumani. Aqui, moramos todos juntos, escravos e donos de escravos, os pobres e os donos da pobreza.* » (*CL*, 102). Tout en critiquant, en termes voilés, la politique du régime de Maputo qui n'a pas mis fin à l'exploitation et aux inégalités sociales criantes (*CL*, 57), il présente les villageois comme des vaincus à travers cette évocation de l'esclavage et de la déportation. Le récit peu exaltant, mais véridique, du colonialisme fait fuir ces derniers car il contraste avec l'histoire du chasseur, valorisante mais surannée et aliénante. Les histoires de chasse racontées par Adjiru sont enjolivées, d'où leur succès : « *Todas aquelas glórias nos meus relatos : tudo aquilo é fumo sem fogo.* » (*CL*, 100). L'oncle de Mariamar développe sa réflexion, rapportée au style indirect libre :

> Na verdade, explicou, a carreira do caçador é feita de fracassos e esquecimentos. Por mais apurada que seja a sua pontaria, todo o homem que caça é um falhador. Para cada vitória, mil derrotas. É por isso que o caçador é um inventor de proezas : porque ele mesmo se desacredita, mais receoso da sua fragilidade que da mais feroz presa. (*CL*, 100-101)

Adjiru jette ainsi le discrédit sur les valeurs viriles, guerrières auxquelles les villageois sont très attachés et que véhiculent les histoires de chasse toujours entachées de fictionnalité, laquelle, selon lui, n'est pas mensonge, mais don généreux du conteur traditionnel, qu'il incarne ici face à son auditoire [45] (*CL*, 100).

45. Sur le narrateur-personnage proche du narrateur traditionnel de la littérature orale traditionnelle que le « nouveau romancier » négro-africain met volontiers en scène au détriment du narrateur olympien, optant ainsi dans son récit pour une narration de conteur traditionnel, cf. Ehora Effoh Clément, « Les 'nouveaux habits' de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération », in Ursula Baumgardt et Jean Derive (dir.), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013, p. 37-39. Paulina Chiziane met en scène ce type de narrateur dès l'*incipit* de *Ventos do Apocalypse*, comme le constate José Luís Giovanoni Fornos, « Universalismos teóricos e diferenças culturais

Par ailleurs, le colonialisme laisse des traces mais n'explique pas tout, comme le laissent entendre les réflexions de l'aveugle et d'Adjiru pour qui leurs interlocuteurs ont une responsabilité dans les difficultés que traversent la communauté villageoise et, plus globalement, la communauté nationale. C'est ce que dit aussi Paulina Chiziane dans un entretien [46] où elle décrit le colonialisme et la guerre d'indépendance en termes de rapports asymétriques de sexe, lesquels transparaissent d'ailleurs dans les propos d'Adjiru qui parle systématiquement des « escravos » et jamais des « escravas » et dans ceux du vieil aveugle qui ne fait allusion qu'aux « soldados do exército português » et à leurs victimes, les « pretos », ce terme n'étant pas décliné au féminin. A l'évidence, la guerre, à laquelle le reporter aurait aimé participer en tant que guérillero (*CL*, 79), est pensée comme une affaire d'hommes. Ces derniers conquièrent une terre comme ils conquièrent une femme, c'est-à-dire de manière violente, la terre étant d'ailleurs associée au principe féminin par Paulina Chiziane [47] ; celle-ci tourne aussi en dérision les valeurs guerrières, qu'affiche le vieux Sianga qui, à la tête d'une bande de pauvres hères, veut reconquérir le village de Mananga (*VA*, 52-53).

La femme se présente comme une proie facile dès le début du roman de Mia Couto, vu que les lions ne s'attaquent qu'aux villageoises (*CL*, 78). Elle est une victime de choix notamment en temps de guerre. La guerre dissout, en effet, les liens sociaux et même familiaux, ce qui n'a pas échappé à nos deux auteurs. Prenant le contre-pied du discours masculin sur l'activité guerrière véhiculé par Adjiru et l'aveugle dans *A Confissão da Leoa*, Paulina Chiziane, dès le début de son roman, introduit la femme sur le terrain de la guerre pour battre en brèche la culture guerrière qui se perpétue notamment à travers la pratique de la chasse dont il est beaucoup question dans *A Confissão da Leoa* : « Em todas as guerras do mundo nunca houve arma mais fulminante que a mulher, mas é aos homens que cabem as honras de generais. » (*VA*, 19). En temps de guerre, la femme est considérée volontiers comme un trophée de guerre : elle est faite prisonnière (*VA*, 18, 140, 242) ou est violée. A la fin de son roman, la femme apparaît de nouveau sur le sinistre théâtre de la guerre : « O jornal falou da mulher raptada, violada, assassinada. A televisão mostrou imagens de uma criança chorando ao lado do cadáver da mãe que tinha a cabeça decepada. A rádio falou da mulher a quem obrigaram a incendiar os filhos com as próprias mãos. » (*VA*, 246). L'incorporation du discours journalistique dans le récit vise à produire un effet de réel afin que le lecteur ne prenne pas à la légère ce qu'il est en train de lire, la réalité dépassant parfois la fiction en matière de violence guerrière (*VA*, 169).

Ainsi, la femme, sur laquelle on s'acharne (*VA*, 19, 167-169, 170), paie un tribut spécial à la guerre. La guerre et la misère mettent à mal les liens familiaux, les parents ou plutôt les pères (*VA*, 226) cherchant à se débarrasser de manière radicale

em *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane », *Antares*, n° 4, juil.-déc. 2010, p. 164-165, [En ligne], http ://ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/577, [28/12/2017] ; cf. aussi António Manuel Ferreira, « Brevidade e fragmentação no romance *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane », *Forma Breve*, n° 9, 2012, p. 35, 40, [En ligne], http ://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/2330, [28/12/2017]. A la fin de *Ventos do Apocalypse*, Emelina acquiert aussi le statut de conteuse traditionnelle lorsqu'elle fait le récit de sa vie (*VA*, 240-246) qui s'apparente, d'après son auditrice, à un « romance louco, incrível » (*VA*, 246).

46. Cf. Carmo Editora, « É preciso explorar a escrita da mulher – Paulina Chiziane, dirigindo-se à comunidade académica da UEM », [En ligne], http ://carmoeditora.blogspot.fr/p/paulina-chiziane-em-noticias-2.html, [09/10/2017].

47. Cf. Paulina Chiziane, « Eu, mulher… Por uma nova visão do mundo », art. cit., p. 199-200.

de leur progéniture devenue encombrante (*VA*, 38, 244) et notamment des filles (*VA*, 226) car les garçons peuvent être transformés en guerriers (*VA*, 18, 168). L'époux abandonne son misérable foyer (*VA*, 107, 245) et l'épouse mange en cachette ce qu'elle a dérobé et qu'elle ne veut pas partager avec son enfant (*VA*, 107) car la mort, qui est personnifiée ou, plutôt, animalisée, est aux aguets (*VA*, 176) ; lorsque celle-ci emporte l'enfant en bas âge, la mère se sent même libérée « de um grande peso » (*VA*, 178). Abandonnée dans son village, Sara vit comme un animal : « [...] Sara dormia na sepultura dos pais na esperança de recobrar o conforto perdido. [...] Comeu raízes e cactos venenosos. Tornou-se selvagem. As roupas esfarraparam-se. A sua pele tornou-se rija como uma couraça e as unhas enormes e curvas pareciam verdadeiras garras. » ; cette description lapidaire, sans *pathos*, de la misère humaine se poursuit : « Estava completamente deformada, parecia um macaco, parecia um cão ou qualquer outra criatura selvagem. » (*VA*, 226). Mariamar est aussi abandonnée par ses parents et les villageois, d'autant plus qu'elle a perdu l'usage de ses jambes : « – Logo agora, no meio desta guerra toda – lamentou meu pai. – Vai ser mais um peso, agora. » (*CL*, 130). Seul son oncle s'occupera d'elle pendant la guerre civile : « Todos os outros já se tinham retirado, restava apenas eu e os objetos sem valor espalhados no chão da casa. [...] eu era uma coisa e seria enterrada como um objeto na poeira de Kulumani. » (*CL*, 131). Elle est ainsi rabaissée au niveau des objets sans valeur et se traîne parmi eux à même le sol, en attendant que son oncle l'emmène dans la forêt.

Nous assistons, dans les deux récits, à la désagrégation des liens sociaux et familiaux : on préférerait voir morts les blessés qui entravent les fuyards valides dans leur marche (*VA*, 175) et on ne veut pas recueillir les enfants abandonnés qui ne sont vus que comme des bouches à nourrir (*VA*, 217), raison pour laquelle leurs parents se débarrassent d'eux. Les premiers à s'enfuir sont souvent les hommes, qui laissent derrière eux les vieillards (*VA*, 109) ; les femmes leur emboîtent le pas et ce n'est qu'après avoir trouvé refuge dans la forêt « que as mães se lembram dos bebés nas palhotas em chamas » (*VA*, 116). On remarquera que les hommes ne se soucient guère de leur progéniture. Guidé uniquement par son instinct animal, chaque individu cherche égoïstement à survivre par tous les moyens en vertu d'un basique « direito de viver » : « [...] no tempo da fome, a única lei é a da sobrevivência. » (*VA*, 181), précise le narrateur de *Ventos do Apocalipse*. Puisque l'humanité commence avec la parole, on peut conclure, avec Arcanjo Baleiro, que « Nenhuma guerra se relata. » car « Onde há sangue, não há palavra. » (*CL*, 118). Cette déchéance généralisée, cette déshumanisation extrême qui dépasse parfois l'entendement s'explique par la « violência da miséria » (*VA*, 239), formule lapidaire parfaitement adaptée à la situation apocalyptique que décrit Paulina Chiziane, la régression au stade animal et au chaos dispensant de la parole : « As palavras de nada servem quando a razão abandona o cérebro e se instala no estômago oco. » (*VA*, 239). Les femmes font donc particulièrement les frais de la misère et de la guerre et pâtissent, dans leur vie quotidienne, de la violence de l'ordre patriarcal. C'est pourquoi Mariamar veut déclarer la guerre aux hommes (*CL*, 256, 258, 259), comme nous le verrons.

3 La femme : une chose, un animal ou un agent de (re)production

Vouloir devenir une femme n'est guère désirable : « *Não queira crescer, mana, não queira ser mulher* » (*CL*, 135), conseille Silência, qui a été violée par son père, à sa sœur Mariamar. Dans *Ventos do Apocalipse*, cette idée est exprimée avec force et solennité, d'où l'emploi de l'anastrophe, de la deuxième personne du pluriel et du futur prophétique par un narrateur olympien selon lequel une malédiction pèse sur les femmes et, par leur faute, sur leur village :

> O tribunal estreou-se com o julgamento das mulheres. Quer as velhas quer as jovens sofreram um julgamento dramático. Havia argumentos de sobra : a mulher é a causa de todos os males do mundo ; é do seu ventre que nascem as feiticeiras, as prostitutas. É por elas que os homens perdem a razão. É o sangue impuro por elas espalhado que faz fugir as nuvens aumentando a fúria do Sol. Os juízes instigados pelos homens do Sianga flagelam impiedosamente as mulheres desprotegidas.
> [...] Os vossos pecados infestaram os poços, poluindo as ruas, minando as machambas, as casas e todos os lares. A chuva não cai, mulheres, a culpa está convosco. [...] Trazei os ossos dos recém-nascidos por vós assassinados, [...] e todos os vestígios do crime para que tenham o tratamento apropriado [...], pois, se não o fizerem, a desgraça cairá sobre vós, os vossos filhos e todos os habitantes de Mananga. (*VA*, 92)

Face à la justice des mâles et des puissants, les femmes, qui engendrent parfois une pourriture contaminante d'après le discours misogyne [48], ne peuvent que s'incliner car, dit une villageoise résignée, « A verdade é o que sai da boca do rei. » (*VA*, 93). Notons que l'autrice, par le biais, notamment, de l'inversion grammaticale – « por elas espalhado » ; « por vós assassinados » –, fait en quelque sorte porter le poids de l'énoncé sur les personnages féminins qui portent, en outre, la faute des fléaux qui s'abattent sur la terre. Dans ce passage où, par le biais des mères infanticides (*VA*, 243, 244), se profile le mythe terrifiant de Médée [49] et où les anciens du village essaient de rétablir leur autorité par la terreur, nous retrouvons cette « escrita demonstrativa, argumentadora, límpida e linear, de lancinante tragicidade, mesmo quando chacoteia, que apela à compaixão do leitor » [50] qui, d'après Pires Laranjeira, caractérise l'œuvre de Paulina Chiziane. Faire du style pour décrire la misère humaine est indécent, aussi fustige-t-elle les « poetas [que] encontram no sofrimento dos outros a melhor fonte de inspiração e fazem carreiras de pompa na arte de escrever » (*VA*, 232). Elle s'en prend tout naturellement à ceux qui véhiculent dans leur œuvre une image idéalisée, aliénante, de la femme qu'ils réduisent à une muse : « O que os poetas esqueceram é

48. Cf. Mireille Dottin-Orsini, « II. La charogne et l'ordure », in *Cette femme qu'ils disent fatale – Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993, p. 42-64. Dans le roman de Mia Couto, personne ne veut transporter à bord d'un véhicule la jeune Mariamar, qui vient d'être déclarée folle (*CL*, 202), car elle pourrait « contaminar as viaturas » (*CL*, 203).

49. Dans le roman de Paulina Chiziane, Massupai, qui, désirant refaire sa vie avec son ravisseur polygame, accepte que l'on tue ses enfants, est décrite comme une « espécie de Medeia alucinada, vencida pela vontade de domínio e pelo desejo de vingança », par António Manuel Ferreira, art. cit., p. 39.

50. Pires Laranjeira, « O polígono polígamo », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 839, 27 nov-10 déc. 2002, p. 21.

que, para além do símbolo do amor, a mulher é também parceira da serpente » (*VA*, 243) ; « Senão não haveria crianças abandonadas nas ruas chorando as amarguras do destino. Não haveria também recém-nascidos atirados nas lixeiras, nas valas, nos esgotos das grandes cidades. » (*VA*, 243), précise-t-elle, optant résolument pour un style sec comme le paysage qui brise les rêves de ses personnages (*VA*, 65). Paulina Chiziane, tout comme Mia Couto, cherche à désaliéner, à décoloniser la conscience des dominés pour qu'ils n'intériorisent plus l'image aliénante d'eux-mêmes que les dominants, à l'époque coloniale comme à l'époque postcoloniale, s'efforcent d'instiller dans leur esprit (*VA*, 230, 232). Le narrateur de *Ventos do Apocalipse* dénonce d'ailleurs la « nova forma de colonização » qu'est l'aumône qu'espèrent les miséreux, alors que les « desonestos enriquecem » (*VA*, 232), notamment en temps de guerre. Dans *A Confissão da Leoa*, c'est pour combattre l'intériorisation de cette image de soi aliénante qu'Adjiru rappelle le temps de l'esclavage et du colonialisme aux hommes de Kulumani afin qu'ils ne se satisfassent pas de leur triste sort (*CL*, 101-102). L'intention de sa nièce est la même puisque son récit s'ouvre sur l'évocation d'un temps mythique où Dieu est une femme, c'est-à-dire sur une contre-image hypervalorisante de la femme. Quant à Arcanjo Baleiro, il tourne en dérision, dans son récit, le reporter blanc et citadin (*CL*, 75) qui l'accompagne et, à travers lui, le discours aliénant et exotiste sur l'Afrique : « – Viu leões em safaris fotográficos, mas você não sabe o que é um leão. » (*CL*, 70). En somme, c'est la dé-exotisation que vise, entre autres choses, Mia Couto dans *A Confissão da Leoa*[51]. Comme Paulina Chiziane et d'autres intellectuels africains, il cherche à dé-exotiser l'image de son pays pour saper l'image misérabiliste ou folklorique de l'Afrique qui serait condamnée à rester éloignée de la modernité et donc enfermée dans ses traditions dépaysantes pour le touriste étranger, mais souvent oppressantes pour les femmes, comme on peut le constater à la lecture de *A Confissão da Leoa* et de *Ventos do Apocalipse*.

Dans ce dernier roman, la femme est l'origine et la cause de tout et, surtout, du Mal et de l'apocalypse (*VA*, 17), Paulina Chiziane convoquant au détour d'une phrase le mythe de Salomé, la maudite tentatrice sanguinaire. On retrouve aussi la diabolique danseuse biblique dans le roman de Mia Couto sous les traits de la très sensuelle danseuse Mariamar qui, en dansant nue devant celui qu'elle aime, a le sentiment fugace de devenir une reine et ensorcelle « Arcanjo [que] tombou rendido » (*CL*, 171) : « les séductions de Salomé sont celles du vertige et de la peur », écrit Mireille Dottin-Orsini au sujet de cette mythique femme fatale qui possède des « pouvoirs occultes »[52]. En bref, la femme est au centre de tout, comme l'explique aussi Paulina Chiziane dans un discours rédigé en 1992[53] : « [...] sabes quem dá a luz ao mundo ? É a mamã. É ela o abrigo, o conforto, o calor e o prazer. [...] é a mamã a sobrevivência do mundo [...]. [...] Só a nudez das mamãs quebrará o silêncio dos ventos, porque a mulher é a mãe do universo. » (*VA*, 98).

51. « Ao descrever a aldeia de Kulumani quis sobretudo contrariar a imagem romântica de África enquanto lugar onde é possível uma harmonia perfeita, a imagem idílica das aldeias em que as pessoas cooperam umas com as outras. », confie Mia Couto, « Entrevista », 2012, [En ligne], http ://bibliotecariodebabel.com/2012/05/page/2/, [09/10/2017].

52. Mireille Dottin-Orsini, *op. cit.*, p. 327.

53. Cf. Paulina Chiziane, « Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo », art. cit., p. 199-200.

C'est à cette position centrale de la femme que renvoie l'*incipit* du roman de Mia Couto. Dans le nord du Mozambique, où se déroule l'action du roman, un mythe des origines donne la préséance à la femme : « Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo. » (*CL*, 15). Très vite, la narratrice confronte le lecteur à la brutale réalité marquée par le décès de sa sœur Silência, dernière victime des lions (*CL*, 16), et au système patriarcal. Cette entrée en matière qui renvoie à un temps mythique permet de questionner le présent vécu par les femmes du roman et dessine un horizon à atteindre, à savoir l'émancipation féminine, raison pour laquelle ce mythe de création est de nouveau évoqué à la fin du roman, cette fois-ci par Arcanjo Baleiro (*CL*, 269). Dans ce mythe des origines, on observe une inversion des stéréotypes genrés. En effet, il ôte au masculin le caractère surplombant qu'il présente dans le texte génésiaque. Selon cette autre tradition mythologique, qui véhicule des valeurs machistes, c'est l'homme qui occupe une position surplombante car il précède la femme, laquelle procède de l'homme que Dieu, associé au principe masculin (*VA*, 248), a créé. C'est pourquoi la femme doit être soumise à l'homme dont elle serait le complément naturel [54]. Il va sans dire qu'une tradition favorable aux femmes ne pouvait guère s'accorder avec un colonialisme chrétien et missionnaire, d'autant plus que circulait, à l'époque coloniale, « l'idée que les croyances religieuses indigènes avaient préfiguré le christianisme » [55]. L'islam fortement implanté au nord du Mozambique (*CL*, 140), où régnait jadis le matriarcat, n'accorde pas non plus le beau rôle à la femme [56]. Se référant au mythe de la fondation de son groupe ethnique, Mariamar rappelle que, « no início do mundo », « uma escultura de madeira, enterrada pelo primeiro homem na areia da savana, se convertera na primeira mulher » (*CL*, 133). Ainsi, une tradition chasse l'autre et la femme, quelle que soit la tradition mythologique considérée, est seconde, tout comme la déesse, le dieu égyptien Ré ayant créé Sekhmet pour dominer le genre humain ; ambivalente comme Mariamar, cette divinité est représentée avec un corps de femme et une tête de lionne. Ce n'est pas un hasard si Adjiru raconte cette histoire à sa nièce (*CL*, 140-141) puisque la déesse Sekhmet s'attaque aux hommes sous la forme d'une lionne sauvage. Dans l'univers diégétique volontiers étrange du roman de Mia Couto, ce rappel mythologique ne peut que faciliter le rapprochement, *a priori* contre-nature, entre Mariamar et sa « sœur », la lionne (*CL*, 62, 66).

On en revient, de la sorte, à l'animalisation de la femme. Mia Couto et Paulina Chiziane offrent le récit parfois glaçant des maux qui accablent les femmes. Pour reprendre leur comparaison, celles-ci sont vouées à l'enfermement (*CL*, 228) comme les poules dans les basses-cours (*VA*, 99 ; *CL*, 195). Elles n'ont pas d'espoir, pas de

54. Cf. Ana Vicente, « Antifeminismo – A resistência ao evidente », in António Marujo et José Eduardo Franco (dir.), *Dança dos demónios – Intolerância em Portugal*, Lisboa, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2009, p. 465-466, 468.

55. Terence Ranger, « L'invention de la tradition en Afrique au temps des colonies », in Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *L'invention de la tradition en Afrique*, 2e éd. rev. et augm., Paris, Ed. Amsterdam, 2012, p. 275.

56. « Em Moçambique temos dois mundos familiares distintos : por tradição, um mundo matriarcal no norte e um mundo patriarcal no sul. Contudo, com a influência do islamismo no norte, este tornou-se patriarcal e poligâmico ; e o sul, tradicionalmente poligâmico, viu essa prática ser proibida com o socialismo e contestada pelo catolicismo. Ora estes processos de mudança geraram conflitos e tensões que perduram [. . .]. », explique Paulina Chiziane, *apud* Júlio do Carmo Gomes, art. cit., p. 7.

rêves, pas de volonté propre (*VA*, 249 ; *CL*, 24, 131, 172, 229). Elles sont privées d'amour (*VA*, 32 ; *CL*, 52, 61, 204) et sont censées n'avoir ni désir ni plaisir (*VA*, 32, 249 ; *CL*, 50). Vouées à la solitude et au malheur, leur vie est une lutte constante (*VA*, 30, 249 ; *CL*, 147, 202, 256, 259). Pour survivre et nourrir leur famille, elles doivent travailler comme des bêtes de somme [57] (*VA*, 34, 255 ; *CL*, 25, 59, 90, 125, 169-170, 204) et, parfois, se prostituer (*VA*, 29). Paulina Chiziane joue des contrastes frappants pour souligner l'asymétrie des rôles traditionnels masculins et féminins ; par ce procédé stylistique mis ici au service de la dénonciation, elle cherche à susciter l'indignation chez le lecteur. Ainsi, les femmes lavent le linge dans la rivière pendant que les jeunes hommes s'y baignent et y pêchent (*VA*, 204) ; elles doivent « servir os senhores », mais ceux-ci « deleitam-se no jogo da ntchuva » ou « estendem-se [...] nalgum abrigo fresco » (*VA*, 100). C'est pourquoi, d'après Minosse, Sianga « é um preguiçoso crónico, um inútil » (*VA*, 25 ; cf. aussi p. 29, 64). Dès lors, on assiste à une inversion subversive des rôles dans *Ventos dos Apocalypse*, où c'est l'homme qui est présenté comme un fardeau ; dans *A Confissão da Leoa*, c'est la femme qui est perçue ou qui se perçoit comme un poids, une malédiction (*CL*, 130, 131, 132, 137), alors qu'elle s'épuise à la tâche. Elle est donc doublement exploitée, en tant que femme et en tant qu'agent de production [58].

Néanmoins, les femmes que nos deux auteurs mozambicains mettent en scène cèdent généralement à la résignation qui va de pair avec le silence et qui conduit inévitablement au rabaissement de soi et au renoncement à soi. Ce processus psychologique chez la femme résignée est ainsi décrit par Nathalie Heinich :

> C'est donc dans le silence, unique recours des faibles, qu'elle va accomplir pas à pas la première étape dans sa recherche aveugle d'une solution à l'épreuve identitaire [...] : étape qui a nom, résignation. Mais la résignation ne se fait pas toute seule : elle est un travail et, au contraire de la dénonciation, un travail sur soi plutôt que sur le monde, puisqu'il consiste non plus à extérioriser une plainte mais à intérioriser une souffrance [...]. [59]

Nathalie Heinich ajoute :

> Résigné à l'acceptation, le sujet baisse littéralement la tête : renonçant à toute révolte faute de trouver en lui-même ou dans le monde des armes suffisantes, et plutôt que de courir le risque d'un affrontement avec un autrui trop puissant, il préfère céder à la lente extinction de lui-même. C'est le renoncement à être soi [...]. [60]

57. Sur le travail de la femme africaine, notamment dans les campagnes, cf. Sylvie Brunel, « La femme africaine : bête de somme... ou superwoman », *Sciences Humaines* « Femmes – Combats et débats », n° 4, hors-série spécial, nov.-déc. 2005, p. 64-66.

58. Roland Pfefferkorn, *Genre et rapports sociaux de sexe*, 3e éd., Paris/Lausanne, Syllepse/Page deux, 2016, p. 120.

59. Nathalie Heinich, *États de femme – L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard « NRF Essais », 1996, p. 169.

60. *Ibid.*, p. 170.

La domination masculine s'exerce parfois de manière sournoise, comme par hypnose, et conduit certaines femmes à accepter leur condition ; Mariamar dénonce cette aliénation, cette dépossession de soi en recourant à la métaphore animalière :

> O segredo da nossa submissão era um outro e morava dentro de nós : todas as manhãs Genito Mpeppe nos hipnotizava. Bastava um dedo, balançando como um pêndulo frente ao bico, para que mergulhássemos na imobilidade, alheias ao mundo. E quando uma de nós parecia despertar para a vida, o nosso dono colocava-lhe a cabeça debaixo da asa e, de imediato, ela regressava à eterna letargia. (*CL*, 195-196).

Pour se défendre et repousser la folie (*CL*, 95), l'écriture est l'arme qu'utilise la narratrice Mariamar qui opte, non pour l'acceptation et le silence auquel l'invite sa sœur Silência, mais pour la dénonciation, à l'instar de Naftalinda. La résignation, c'est-à-dire l'acceptation, est le piège qui se referme sur la femme amenée à se soumettre par le biais d'un discours misogyne et de la violence à laquelle Mariamar échappe temporairement en se réfugiant dans « o exílio absoluto », « o exílio da razão e da linguagem » (*CL*, 202) ; d'après elle, « A loucura é a única ausência perfeita. Na insanidade mental eu estava visível, mas fechada ; doente, mas sem ferida ; magoada, mas sem dor. » (*CL*, 202).

Par conséquent, le corps de la femme, volontiers associé au sang des règles ou des coups mortels [61], est un corps où se lisent les humiliations et les violences que certains hommes lui infligent (*CL*, 161, 258 ; *VA*, 249, 253) ; il n'est pas considéré comme un lieu inviolable, contrairement à d'autres lieux déclarés sacrés par les gardiens de la Tradition. La femme, décrite comme une morte-vivante dans les deux récits (*CL*, 49-50 ; *VA*, 155), souhaite donc ne plus sentir son corps, pour se libérer d'un fardeau, comme la vieille Minosse : « Esquece o mundo, esquece o corpo que já não tem fome, não tem sede, nem dor, nem cansaço. Saboreia em silêncio a leveza e a emoção do voo. » (*VA*, 203-204 ; cf. aussi p. 155). Mariamar voudrait, quant à elle, s'allonger sur le sol « sem peso e sem corpo » (*CL*, 55) ; c'est lorsqu'elle se sent désirée tout en étant respectée par Arcanjo Baleiro qu'elle a le sentiment de posséder un corps vivant, vibrant, jouissif et non douloureux : « Era como se o meu corpo, naquele momento, nascesse finalmente em mim. » (*CL*, 58).

Dans l'économie des corps, celui des hommes est destiné à la production, par exemple dans les mines d'Afrique du Sud (*CL*, 218 ; *VA*, 70), et celui des femmes à la reproduction : « Os homens botam cada dia mais ovos nos ventres das mulheres, e elas já grávidas, suspiram : os outros já morreram. » fait observer le narrateur de *Ventos do Apocalipse* ; celui-ci dit aussi : « a semente humana germinou nos corpos em ruínas » (*VA*, 197). Ces corps consumés par la faim, la maladie ou les peines (*VA*, 57, 155) sont assimilés à des restes dont certains individus tirent pourtant profit, des « Restos de nós mesmos. » (*CL*, 89), selon l'expression percutante de Mariamar qui s'en prend aux prédateurs humains qui l'entourent et qu'elle compare à des oiseaux de proie, à des vautours (*CL*, 89). La femme est dotée d'une valeur marchande en tant qu'agent de

61. Mireille Dottin-Orsini, *op. cit.*, p. 282.

production et de reproduction, par le biais notamment du *lobolo*[62] ; elle est dévaluée si elle est stérile. L'infertilité condamne même à la mort sociale[63] : « Uma mulher infértil, em Kulumani, é menos que uma coisa. É uma simples inexistência. » (*CL*, 131), confie Mariamar. Son oncle maternel a fait courir le bruit selon lequel elle est stérile pour qu'elle reste maîtresse de son corps et libre de ses désirs (*CL*, 255) car le corps n'appartient pas à la femme dans cette communauté culturelle, l'ordre patriarcal voulant contrôler jusqu'au désir féminin : « Na adolescência o meu pai ensinou-me [...] a guardar-me para pertencer a um só homem em toda a minha vida, e cumpri. » (*VA*, 249), confie Minosse. Cette « Esposa dos velhos tempos [que] ainda preserva as tradições » (*VA*, 27) a accepté le *lobolo* : « O Sianga comprou-me com lobolo, que é uma cerimónia solene mas um negócio porque se faz com valores e dinheiro vivo. Entreguei o meu corpo aos prazeres do meu senhor porque na realidade nunca senti nenhum. » (*VA*, 249). Elle s'en remet donc à cet « homem masculino, [...] que dirige os destinos da vida » (*VA*, 248). Ce polygame aura neuf épouses qui toutes quitteront le foyer conjugal, sauf la très soumise Minosse (*VA*, 30, 72), les « ventos da revolução e independência » (*VA*, 30) mettant à mal l'autorité traditionnelle incarnée par ce patriarche et chef de village.

Signe des temps, sa fille Wusheni refusera le *lobolo* qu'il a négocié (*VA*, 82, 85), se condamnant à une mort sociale (*VA*, 85), d'autant plus qu'elle est amoureuse d'un homme qui n'est pas de son clan et qui désire non pas un fils, mais une fille (*VA*, 76, 79). Sianga, représentant de la patriarchie et de la gérontocratie décadentes (*VA*, 29), délègue à son fils le droit de corriger Wusheni, qu'il traite désormais de « cabra » (*VA*, 83) puisqu'il considère que sa fille « acabou de morrer agora » (*VA*, 85) : « Manuna, mostra-lhe a lei. Não vale a pena machucá-la, lava-lhe apenas a cabeça. » (*VA*, 83) ; Manuna s'exécute avec plaisir. Comme le fait remarquer Nathalie Heinich, dans le système patriarcal, comparé dans *A Confissão da Leoa* à un « regime despótico » (*CL*, 190), la « loi du père peut même devenir loi du fils » et il arrive aussi que « la loi du père ait été suffisamment intériorisée par la jeune fille pour qu'elle renonce d'elle-même à l'amour »[64]. Ce ne sera pas le cas de Wusheni à qui son frère administre une correction magistrale qui ne suscite guère la désapprobation de son entourage (*VA*, 80), lequel accourt au spectacle dont le vieux Sianga est, en quelque sorte, le maître de cérémonie et dont le but est de rappeler la loi du père afin que tout le monde l'intègre : « Vem o espectáculo da pancadoria com todo o seu cortejo de gritos, insultos e curiosidade da vizinhança. O mesmo de sempre, só que desta vez a coisa é mais violenta. » (*VA*, 83). Manuna pousse alors des cris, croyant avoir tué sa sœur qui gît sur le sol (*VA*, 83). Cette violence est donc ritualisée par la répétition, comme le suggère l'expression « O mesmo de sempre », pour devenir un spectacle édifiant aux yeux des participants : en marquant le corps de la récalcitrante appelée ainsi à se conformer à la norme sociale de sa communauté, cette violence spectaculaire et donnée en spectacle marquera les esprits. Les valeurs viriles que perpétue, pour son malheur, la jeune génération, sont alors mises en cause : « O amor à violência

62. Sur la fonction sociale du *lobolo*, cf. Ana Bénard da Costa, « Género e poder nas famílias da periferia de Maputo », *Lusotopie* « Genre et rapports sociaux », vol. XII, n° 1-2, 2005, p. 204, 205, 206, 207-209, [En ligne], http ://journals.openedition.org/lusotopie/1250, [09/10/2017].

63. Cf. Paulina Chiziane, « Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo », art. cit., p. 201.

64. Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 57.

fora adquirido nas pastagens onde os rapazes desenvolvem a autodefesa e o valor dos homens se mede pela força dos punhos. » (*VA*, 83) ; notons que, dans *A Confissão da Leoa*, l'administrateur, qui veut que la mort des félins soit annoncée dans la presse, est tourné en dérision lorsqu'il se fait photographier en triomphateur, avec un pied non pas sur une lionne, mais sur un lion, afin que l'image frappe davantage les esprits (*CL*, 265-266).

Par conséquent, dans cette société machiste, la jeune fille doit se marier pour avoir des enfants, qu'elle le veuille ou non (*CL*, 204) ; quant aux hommes célibataires, comme le chasseur Arcanjo Baleiro et le reporter qui viennent de la ville (*CL*, 109), ils ne peuvent être que des sorciers pour les hommes de Kulumani (*CL*, 123). On remarquera, en outre, que Naftalinda n'est pas une femme épanouie, comme le suggère son prénom : sa beauté s'est flétrie et sent, en quelque sorte, la naphtaline. Obèse (*CL*, 78, 232) et vieille avant l'âge, comme toutes les femmes du village qui ont été privées de leur enfance (*CL*, 204), elle n'a pas d'enfant car elle refuse que son mari la touche (*CL*, 78). Mariamar n'a pas non plus d'enfant, Mia Couto contrariant le stéréotype de genre qui voudrait qu'une femme, dans une société traditionnelle, devienne épouse et mère. Dans *A Confissão da Leoa*, nous assistons également à l'application cruelle de la loi du père. Arcanjo Baleiro apprend par la bouche de sa belle-sœur Luzilia, qui est infirmière, que sa mère « *morreu de* kusungabanga » : « na língua de Manica, o termo *Kusungabanga* significa 'fechar à faca'. Antes de emigrar para trabalhar há homens que costuram a vagina da mulher com agulha e linha. Muitas mulheres contraem infecções. » (*CL*, 218-219). Ces « femmes cousues » existent aujourd'hui encore et Mia Couto semble s'inspirer d'un sanglant fait divers survenu en mai 2011. On lit, en effet, dans *Outras Vozes*, bulletin de l'antenne maputaise de l'organisation féministe « Women and Law in Southern Africa », qu'une jeune Mozambicaine de 26 ans est décédée dans la province de Manica après que son mari a perforé son utérus en lui cousant les lèvres vaginales ; ce dernier a commis, en outre, un crime d'honneur en tuant l'homme qu'il aurait surpris en train d'avoir des relations sexuelles avec elle. Au début du XXI^{e} siècle, des mineurs du district de Machaze infligent encore aux femmes ce type de violence sexuelle barbare, d'après une étude de terrain réalisée en 2009 dans la province de Manica [65].

A l'évidence, le corps de la femme représente un enjeu de domination masculine capital, un territoire que l'homme possessif défend jusqu'au sang. Dans le roman de Mia Couto, le fils ne relaiera pas la loi du père, contrairement au personnage de Manuna mis en scène dans le récit de Paulina Chiziane. En effet, Rolando n'ignore pas que sa mère a été victime d'une mutilation sexuelle, présentée d'ailleurs comme une coutume, que pratiquaient plutôt les mineurs qui craignaient que leur épouse ait des rapports sexuels, consentis ou non, avec un autre homme pendant leur longue absence du foyer conjugal. L'adolescent Rolando tuera donc son père jaloux (*CL*, 73) pour venger sa mère (*CL*, 219), transgressant un tabou majeur dans la société machiste ; un sentiment de culpabilité le rongera au point de le faire basculer dans la folie (*CL*, 37), qu'il n'avait fait que feindre initialement pour échapper à une sanction pénale et qui sera, finalement, son absolution (*CL*, 221) : « Matei-o e voltarei a matá-

65. Cf. Anonyme, « A violência sexual na sua forma mais extrema », *Outras Vozes*, n° 33-34, fév.-mai 2011, p. 39, [En ligne], `http://www.wlsa.org.mz/boletim-outras-vozes/`, [11/01/2018].

lo sempre que ele volte a nascer. [...] Bastou o olhar triste da minha mãe. » (*CL*, 221), confie-t-il a son frère, Arcanjo Baleiro.

Paulina Chiziane et Mia Couto décrivent sans complaisance l'œuvre funeste de la culture machiste et de la coutume pour mieux les remettre en cause et pour dénoncer, à travers elles, la tradition qui enferme les individus dans des stéréotypes et induit des comportements condamnables. Au *lobolo*, qui place la femme sous l'autorité de son mari (*VA*, 195), et aux mutilations sexuelles s'ajoutent le viol et l'inceste dont les conséquences sont également tragiques ; la jeune fille pauvre est aussi prédestinée à la prostitution (*VA*, 251), dans la vision apocalyptique de l'avenir qu'a Minosse qui, pour subvenir aux besoins de son foyer, a dû parfois vendre son corps, incitée en cela par son mari (*VA*, 29). La domestique de l'administrateur de Kulumani, Tandi, traverse par mégarde un espace interdit aux femmes, « o *mvera*, o acampamento dos ritos de iniciação para rapazes » (*CL*, 161). La tradition sert alors d'alibi aux hommes pour se livrer à un viol collectif : « Tandi desobedeceu e foi punida : todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela. » (*CL*, 161). La femme de l'administrateur dénonce courageusement l'impunité de ce crime (*CL*, 214) et accuse les douze violeurs d'avoir tué (*CL*, 124-125, 161), en somme, Tandi : « *Mataram a alma dela, ficou só o corpo. Um corpo ferido, uma réstia de pessoa.* » (*CL*, 161). Tandi se suicidera et l'on retrouvera ses ossements dans un lieu considéré comme sacré (*CL*, 185-189). Bien différente est la version des hommes du village et notamment du représentant de la loi véreux qui, faisant valoir non le droit mais la tradition, laisse entendre, à l'instar de Genito Mpepe, qu'on encourt une punition – du ciel ou des hommes, on ne sait – dès lors qu'on s'aventure, comme Tandi, dans un endroit sacré (*CL*, 66), la victime devenant coupable selon un système de défense machiste bien rodé. Les langues finiront par se délier et Genito Mpepe reconnaîtra même être le meneur des violeurs (*CL*, 214).

Ce dernier a aussi commis l'inceste avec ses filles. A l'instar du viol, l'inceste, par lequel est foncièrement et violemment niée la personnalité de la femme, fait que celle-ci est déjà morte avant que de mourir, comme Silência dont on trouvera le corps déchiqueté par un fauve (*CL*, 16-19). La narratrice, Mariamar, apprendra que Silência avait été violée par son père, comme elle. Elle rompra le pacte de silence qui lie implicitement tous les membres de la maisonnée en écrivant ce que subissent les femmes de Kulumani. Rappelons-nous le proverbe sénégalais commenté plus haut : « *Alguém ordena : 'não fales'. E ela permanecerá calada. Alguém comanda : 'não faças'. E ela responde : 'eu renuncio'.* » (*CL*, 47). Silência gardera le silence jusqu'au bout et renoncera à l'amour, exhortant Mariamar, dont elle est la confidente (*CL*, 260), à faire de même (*CL*, 56) : « Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. » (*CL*, 200). L'absolue dépossession de soi dont souffre en silence cette fille de Genito Mpepe inspire ce commentaire à la narratrice : « ela não tinha alma para, em si, inventar uma outra vida. Estava morta pelo medo. Por isso, quando terminou de viver já não houve falecimento. » (*CL*, 260). Ainsi, rompre le silence lui aurait permis de se reconstruire ; le silence et la peur l'ont conduite à n'exister qu'en marge de la vie, de l'humanité que Mariamar veut retrouver. Silência, de par son nom et son comportement résigné, est le renoncement incarné que vise le système patriarcal : malgré les abus sexuels, elle ne se laissera pas tenter par le suicide, comme Tandi, et

ne sombrera pas dans la folie [66], comme sa sœur Mariamar. La peur des représailles explique souvent un tel renoncement, comme l'explique Nathalie Heinich : « Acceptation, silence et résignation : voilà donc un premier mode [...] de contournement de la menace d'anéantissement qu'elle fait peser sur le sujet, en même temps que de détournement des tensions, à la limite du supportable, qu'elle suscite. » [67].

Mais le système patriarcal n'use pas seulement de violence physique pour vaincre la résistance de la femme insoumise et la réduire au silence : il use aussi de violence psychologique en exerçant notamment un chantage affectif sur elle. C'est l'arme que Sianga utilise contre sa fille lorsqu'il lui jette au visage : « Tive uma filha que acabou de morrer agora. Segue o teu caminho já, na certeza de que morreste no coração do teu pai. » (*VA*, 85) ; Wusheni ira donc rejoindre l'homme qu'elle a choisi et qu'elle aime. C'est la peur de devenir, en quelque sorte, orpheline et la difficulté à faire le deuil de sa relation avec son père et, par voie de conséquence, avec sa mère qui doit obéissance à son mari qui, dans un premier temps, conduit Mariamar au déni de l'inceste : « Um estranho processo me fazia esquecer, no instante seguinte, o que acabara de sofrer. Essa súbita amnésia tinha uma intenção : eu evitava ficar órfã. » (*CL*, 200). Le déni étant une protection psychologique, elle répondra par un silence à sa mère qui l'interroge car Silência l'avait mise au courant de l'inceste. Mais Hannifa Assulua, qui ne peut plus faire semblant de ne pas savoir ce que Genito fait subir à ses filles (*CL*, 200), se met en colère et roue Mariamar de coups : « O que ela dizia, [...] era que a culpa era minha. Toda a culpa apenas minha. [...] era eu que provocava o seu homem. Não se referia a Genito como 'o meu pai'. Ele era, agora, 'o seu homem'. » (*CL*, 200-201). L'argument de la provocation sexuelle avancé par Hanifa est celui qu'utilisent les violeurs, comme nous l'avons vu dans le cas de Tandi.

La solidarité féminine fait donc défaut. La narratrice trouvera refuge dans la folie et sera tentée par le parricide, comme Rolando ; contrairement à Silência, elle rompra le pacte de silence. L'acceptation de la domination masculine dans ce qu'elle a de particulièrement condamnable s'explique par la relative aliénation d'Hannifa et par la terrible menace que le système patriarcal fait peser sur la gent féminine. Ce sont les « contraintes structurelles » [68] dont parle Marie Duru-Bellat qui nous invite à nuancer la complicité des dominés et des dominants ; Philipp Rothwell parle, quant à lui, de « cumplicidade sistémica » dans ce qu'il présente comme un « abuso sistémico das mulheres nas sociedades rurais moçambicanas » [69]. Après la fuite dans la folie, viendra le temps, pour Mariamar, de la riposte violente et fantasmée par l'écriture. Sa haine hallucinatoire est l'aboutissement de l'absolue dépossession de soi dont elle souffre ; dans son délirant discours, révélateur d'un retour à l'animalité dans un monde absurde, sans humanité et sans Dieu (*CL*, 85), l'ordre des sexes est transgressé. En

66. « cette fuite hors du réel par le basculement dans la folie [...] guette, à la limite de la dépression, les morts vivants résignés au silence (acceptation) [...]. // En l'absence de véritable *solution*, la tentation du suicide représente au moins l'espoir de cette *résolution* par la fuite qu'est la *dissolution* de soi dans le néant. », note, au sujet de la femme confrontée à un conflit avec son entourage et à un conflit intérieur, Nathalie Heinich, *op. cit.*, p. 177.

67. *Ibid.*, p. 170-171.

68. Marie Duru-Bellat, *La tyrannie du genre*, Paris, Presses de Science Po « Domaine Genre », 2017, p. 211 ; cf. aussi p. 224-228.

69. Philipp Rothwell, *Leituras de Mia Couto – Aspetos de um pós-modernismo moçambicano*, trad. par Margarida Calafate Ribeiro, Coimbra, Almedina, 2015, p. 196, 199, 200, 201.

effet, Mariamar, qui déclare la guerre à la gent masculine, imagine un instant un monde sans femmes, ce qui est impensable dans la société machiste et traditionnelle qui est la sienne et où la femme doit remplir sa fonction procréatrice en vue de la survie de l'espèce humaine [70] ; la narratrice, qui se réfère alors au « dilúvio final », veut voir celle-ci disparaître : « Era isso que eu aspirava : uma inundação que varresse este mundo. » (*CL*, 204). Pour échapper au remords, Genito Mpepe aurait aimé, parfois, « ser um bicho. E, longe dos humanos, regressar à sua toca, adormecer sem pena nem culpa. » (*CL*, 22). Mariamar aussi doit se rapprocher de l'animal, dépourvu de conscience moral, pour mener à bien son œuvre apocalyptique : « Nunca mais me pesará culpa [...]. Nessa altura, eu era ainda demasiado pessoa. Sofria dessa humana doença chamada consciência. Agora já não há remorso. » (*CL*, 259). L'ordre des sexes qui l'opprime va jouer un rôle décisif dans sa métamorphose animalière : « Eu já vinha, à nascença, negada como mulher. Visitei o mundo dos homens apenas para melhor lhes dar caça. [...] O bicho que havia em mim pedia outra postura, mais gatinhosa, mais junto ao chão, mais perto dos cheiros. » (*CL*, 256). Quand on est traité comme une bête, autant adopter le comportement d'un animal, mais pas n'importe lequel, celui d'un redoutable animal prédateur, capable d'affronter la prédation humaine ou, plutôt, masculine :

> Sou eu a vingativa leoa. [...] eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana.
>
> Um fósforo devorado pelo fogo, assim vejo o futuro. [...] Até que os deuses voltem a ser mulheres, ninguém mais nascerá sob a luz do Sol. (*CL*, 258)

Comme bien souvent dans *Ventos do Apocalipse*, le lecteur est ainsi plongé dans le *pathos* apocalyptique, la lionne devenant ici l'instrument de la vengeance apocalyptique, de la destruction d'un ordre des sexes particulièrement oppressant et aliénant pour la femme rejetée linguistiquement et culturellement du côté de l'animalité. Dans ce discours fantasmagorique de Mariamar, qui sombre dans la folie, le chaos provoqué par la dangereuse lionne, à laquelle la femme est volontiers associée dans l'imaginaire des sexes pour exprimer le « féminin cruel » [71], devrait permettre, par une inversion subversive de la hiérarchie entre les sexes, le retour à l'ordre originel où la femme n'était pas seconde et qui est évoqué dans l'*incipit* et dans l'*excipit* du roman (*CL*, 15, 269) dont le mouvement circulaire souligne ce désir de recommencement et de revanche chez la narratrice. Nous nous intéresserons maintenant au conflit entre la modernité et la tradition qui donne lieu à des manipulations en vue de la préservation du pouvoir masculin.

---

70. Pour connaître le plaisir sexuel, la mère de la narratrice, comme d'autres villageoises, se livre à la masturbation pratiquée comme « *uma vingança contra os homens* » (*CL*, 51), transgressant aussi un tabou puisque, dans la société machiste, il est impensable que la femme puisse se passer de l'homme, notamment dans le domaine de la sexualité, comme l'observe Marie Duru-Bellat, *op. cit.*, p. 116.

71. Mireille Dottin-Orsini, *op. cit.*, p. 191 ; cf. aussi p. 193-194.

4 Le conflit entre la tradition et la modernité

Dans les deux romans qui nous occupent, l'espace est très important car il est source de tensions et de divisions : on est un étranger quand on appartient à un autre territoire et à un autre clan qui est volontiers soupçonné de vouloir étendre sa domination à d'autres contrées (*VA*, 37,42, 148). Mais c'est l'organisation genrée de l'espace qui retiendra notre attention. Pour les femmes, Kulumani devient le lieu du non-désir et, partant, de la non-vie, le village étant assimilé par Mariamar à un « cemitério vivo » (*CL*, 50 ; cf. aussi p. 49, 174), à « uma aldeia sem damas » (*CL*, 232) ; elle aimait d'ailleurs qu'on la promène dans un cercueil : « [...] era preciso deixar de existir para notarem a minha existência. » (*CL*, 135), confie-t-elle. Kulumani est aussi le lieu de l'enfermement dans le silence et dans la tradition (*CL*, 22, 23, 24-25, 29) qui est, d'après Eric Hobsbawm, un système de croyances et de pratiques sociales ritualisées considéré, illusoirement, comme immuable [72]. Ce dernier explique que « la particularité des traditions 'inventées' tient au fait que leur continuité avec [le] passé est largement fictive » et qu'il s'agit, à travers elles, « de structurer au moins certaines parties de la vie sociale comme immuables et invariantes » [73]. La tradition est d'emblée invoquée par le mari d'Hanifa, laquelle aspire à vivre en ville : « *se formos, as campas é que deixarão de tratar de nós.* » (*CL*, 50). En somme, s'éloigner des ancêtres reviendrait à s'écarter de la Tradition, ce qui provoquerait un grand désordre, autrement dit le chaos et la désintégration du groupe des villageois (*CL*, 23, 24-25). Le chaos provoqué notamment par la guerre ou la sécheresse (*CL*, 134 ; *VA*, 53-54), que décrit magistralement Paulina Chiziane, renforce l'idéologie traditionaliste, les hommes ayant alors tendance à se réfugier dans la « segurança de um passado feito de ordem e obediência » (*CL*, 134). L'idéologie traditionaliste, dont l'une des fonctions est l'intégration en vue de la cohésion du groupe, apparaît donc à leurs yeux comme une idéologie rédemptrice, ce qui n'a pas échappé à Mariamar qui la refuse radicalement car le monde de la Tradition est trop étriqué pour elle : « [...] eu não cabia num mundo guiada por arcaicos mandamentos. » (*CL*, 134). C'est que la Tradition, avec un « T » majuscule, se résume à « essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica » (*CL*, 29). Elle n'a donc pas, aux yeux de la jeune narratrice, de fondement transcendant, lequel n'est d'ailleurs pas nécessairement d'ordre religieux, comme le suggère ici la référence à l'Homme, avec un grand « H » ; elle n'a pas non plus de fondement rationnel, ce qui la rend discutable. En réalité, elle est inventée, pour des raisons bassement idéologiques, afin de justifier fallacieusement la domination masculine et gérontocratique (*CL*, 29 ; *VA*, 50-54, 92). Même les hommes sont victimes, au fond, de la tradition, à l'instar de ces jeunes hommes battus qui encourent une terrible sanction (*CL*, 155) parce que des chasseurs croient qu'ils ont créé les lions qui menacent la communauté. L'administrateur, qui est censé incarner la modernité du droit et non la Tradition, les fait libérer afin qu'ils échappent à « *esses tradicionais* » (*CL*, 162) et à leur justice coutumière, mais ils restent cloués sur place tant ils ont intégré les croyances qui les oppriment (*CL*, 163-164). Dans *Ventos do Apocalipse* et

72. Eric Hobsbawm, « La fonction sociale du passé : quelques questions », in Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *op. cit*, p. 14 ; cf. aussi *idem*, « Inventer des traditions », in Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *op. cit.*, p. 28.

73. Eric Hobsbawm, « Inventer des traditions », in Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *op. cit.*, p. 28.

dans *A Confissão da Leoa*, certains personnages oscillent entre l'adhésion à et le rejet de la tradition avec laquelle ils entretiennent une relation plutôt ambivalente car il ne s'agit pas de rompre avec toutes les traditions, Paulina Chiziane et Mia Couto invitant le lecteur à dépasser ce conflit, somme toute simpliste, entre tradition et modernité ; tous deux montrent dans leur récit que les traditions ne sont pas immuables (*VA*, 60-61).

Tandi, dont il a été question plus haut, a bien été victime d'une violence systémique. En effet, au « posto de saúde local, [...] o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam queixa, nada fizeram. Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição ? » (*CL*, 161). Le constat que dresse Naftalinda est sans appel et accablant pour son mari, l'administrateur de Kulumani : « [...] *ficou calado. Mesmo quando o ameacei ele nada fez...* » (*CL*, 161). Les deux romans qui nous occupent mettent en scène le conflit entre le pouvoir traditionnel et le nouveau pouvoir de Maputo. Se voulant éclairé, ce dernier, marxisme oblige [74], a mené des « campanhas antiobscurantistas » (*VA*, 87) parfois violentes, ce qui n'a pas empêché le vieux Sianga d'incarner de nouveau l'autorité traditionnelle au sein de sa communauté : « Como nos velhos tempos, ocupa o posto do poder [...]. [...] é de novo o centro do mundo. » (*VA*, 87). Le départ des colonisateurs portugais lui avait fait perdre son statut privilégié de *régulo* et il avait donc vu son « trono [...] arrastado pelos ventos da revolução e independência » (*VA*, 31 ; cf. aussi p. 61). Le nouveau régime comprend vite qu'il doit, pour s'assurer les bonnes grâces des villageois qui sont désormais des électeurs, s'appuyer sur les chefs traditionnels car c'est le prix à payer pour obtenir la paix sociale, comme au temps du colonialisme où le pouvoir colonial devait composer parfois avec l'autorité traditionnelle pour exercer son pouvoir sur les colonisés [75], ce qui contribuait à leur division, comme l'évoque Mariamar qui appartient à une famille d'assimilés, les « Kapitamoros » (*CL*, 53) : « No tempo colonial, [...] o venerado Muarimi [...] exerceu funções de capitão-mor. Cobrava impostos e resolvia conflitos locais a favor dos colonos. Esse cargo custou a meu bisavô culpas, invejas e duradouras inimizades. » (*CL*, 53). Ainsi, combattre la tradition peut rappeler le colonialisme toujours vivace dans les esprits (*VA*, 230), le colonisateur imposant de nouvelles traditions dans les colonies [76] : l'exercice est donc délicat pour le nouveau pouvoir marxiste-léniniste.

Toujours est-il que l'on assiste à un changement culturel dans ce Mozambique nouveau, le conflit entre la tradition et la modernité [77] allant de pair avec le conflit entre l'ancien et le nouveau, entre les générations, entre la culture populaire et la culture urbaine (*VA*, 234) qui, en réalité, s'interpénètrent (*CL*, 155 ; *VA*, 60-61), ce dont se fait l'écho Paulina Chiziane notamment à la fin de son roman. Dans *A Confissão da Leoa*, le citadin Arcanjo Baleiro, partisan de la rationalité de la culture moderne, refuse dans un premier temps « a consulta aos espíritos » (*CL*, 186), mais finit par

74. *Ibid.*, p. 35.

75. Cf. Joel Serrão et A. H. de Oliveira Marques (dir.), *Nova História da Expansão Portuguesa*, vol. X : *O Império Africano (1825-1890)*, coord. par Valentim Alexandre et Jill Dias, Lisbonne, Editorial Estampa, 1998, p. 355-357 ; cf. aussi Terence Ranger, « L'invention de la tradition en Afrique au temps des colonies », in Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *op. cit.*, p. 245, 261, 263, 264, 269, 271, 276-277, 282.

76. Cf. Joel Serrão et A. H. de Oliveira Marques (dir.), *op. cit.*, p. 648.

77. Cf. Ana Margarida Dias Martins, « *O Sétimo Juramento*, de Paulina Chiziane : dezasseis anos depois », *Café com letras*, n° 2, mai 2016, p. 65.

se joindre au groupe qui consulte une sorcière et qui inclut un « representante do próprio administrador » (*CL*, 187). Ce dernier, pour pouvoir agir, se plie aussi aux traditions locales, même si, dit-il, « – *Não pode ser essa gente, esses tradicionais, a levar a melhor.* » (*CL*, 162). Le pouvoir de Maputo, que représente l'administrateur de Kulumani, n'est pas reconnu par le pouvoir traditionnel : « – *[...] Ninguém o respeita [...].* » (*CL*, 236), constate Naftalinda. Ainsi, le chasseur Arcanjo Baleiro et l'administrateur doivent s'incliner devant les autorités traditionnelles pour en finir au plus vite avec les attaques des lions : « – *[...] Há que eliminar rapidamente estes motivos de queixa das comunidades* », déclare ce dernier, car « *o povo vota* » (*CL*, 81). L'attaque des lions devient une affaire politique (*CL*, 179) : « [...] a expedição, dirigida pelo seu partido, irá salvar as pessoas da condenação à miséria. » (*CL*, 82) ; le chasseur reproduit ici la rhétorique salvatrice du « governo central » (*CL*, 214), que relaie l'administrateur qui manipule la presse. En effet, pour accueillir en grande pompe le chasseur et le reporter, ce dernier a mobilisé beaucoup de paysans d'autres villages : « – *[...] O povo ama-nos. A mim e ao meu partido. Escreva isto, fotografe tudo isto.* » (*CL*, 84). Une compétition s'engage alors entre l'autorité traditionnelle et le pouvoir de Maputo qui ne sauve pas le peuple de la misère matérielle et intellectuelle (*CL*, 57 ; *VA*, 53-54, 234, 251) et qui doit parfois sacrifier à la tradition.

Toutefois, on remarquera la posture antisystémique de certains personnages féminins et de quelques personnages masculins comme Adjiru, dans *A Confissão da Leoa*, et Dambuza, dans *Ventos do Apocalipse*, qui veut épouser une femme d'un autre clan. Celui-ci n'a jamais connu son père (*VA*, 79) et ne pratique pas le culte des esprits (*VA*, 77), ce qui explique sans doute sa prise de distance vis-à-vis du modèle patriarcal et clanique ainsi que de l'idéologie traditionaliste. Par conséquent, contrairement à certaines féministes aujourd'hui minoritaires [78], nos deux auteurs considèrent que les hommes ont aussi un rôle à jouer dans l'émancipation des femmes [79]. Mais c'est surtout à travers les personnages féminins, bien sûr, qu'est remise en cause l'idéologie traditionaliste. En Afrique, nombreux sont ceux qui voudraient concilier féminisme et tradition, d'où leurs réserves à l'égard du féminisme occidental [80]. La tradition et la religion [81] ne sont guère favorables aux femmes. Au XIX^e^ siècle, dans les régions du Mozambique où le matriarcat était de mise, les hommes ont cherché à se libérer « do domínio dos clãs das suas mulheres » [82] et à affaiblir le pouvoir de celles-ci. Grâce au commerce, notamment d'esclaves, ainsi qu'à l'activité guerrière, certains ont pu « melhorar de forma permanente a sua condição social e lançar as bases de um poder político que transcendia os limites da antiga sociedade matrilinear » [83]. C'est que « as mulheres dominam frequentemente o acesso à terra e à organização da agricultura » [84]. Pour pouvoir dominer les femmes, les hommes vont aussi se tourner vers les cultes religieux défavorables aux femmes, lesquelles présidaient à certains rites. En effet, « os rituais de iniciação, os santuários da chuva e os cultos dos espíritos

78. Cf. Bamisile Sunday Adetunji, art. cit., p. 270, n. 14.
79. *Ibid.*, p. 276.
80. *Ibid.*, p. 264.
81. Stéphane Bétremieux, « Les religions, terre promise de la misogynie », *Sciences Humaines* « Femmes – Combats et débats », n° 4, hors-série spécial, nov.-déc. 2005, p. 60-63.
82. Joel Serrão et A. H. de Oliveira Marques (dir.), *op. cit.*, p. 561.
83. *Ibid.*, p. 620.
84. *Ibid.*, p. 561.

da terra eram também dominados pelos clãs matrilineares » [85]. C'est pourquoi beaucoup d'hommes vont se rapprocher des musulmans ou des Portugais, « chegando até a adoptar a sua religião e a sua cultura » : « eram atraídos por cultos como os do Islão e do Cristianismo, que davam aos homens um papel primacial e cujos rituais [...] eles podiam esperar dominar » [86]. Ainsi, l'islam, « [...] culto religioso dirigido por homens, permitia que os ritos de iniciação fossem dominados pelos régulos » [87]. La société matrilinéaire se lézardait peu à peu : « O poder dos clãs matrilineares no domínio da terra [...] e dos cultos religiosos era, assim, permanentemente contestado pela autoridade rival dos homens que adquiriam riqueza e prestígio por meio do comércio, do banditismo, da escravatura e da associação a estrangeiros. » [88].

Notons que, dans *A Confissão da Leoa*, Adjiru, « numa terra predominantemente muçulmana », confie Mariamar à un missionnaire (*CL*, 139), bien qu'il se soit éloigné du christianisme (*CL*, 143-144). Il s'est aussi détourné de certains rites précoloniaux puisqu'il considère que sa nièce n'a pas à se soumettre au « ritual para ser mulher » (*CL*, 136), lequel rite de passage à l'âge adulte repose notamment sur « as madrinhas, as chamadas 'mbwanas' » (*CL*, 134). A l'inverse, dans *Ventos do Apocalipse*, Sianga, vieux *régulo* déchu (*VA*, 49, 51, 61), rétablira un rite ancestral (*VA*, 59, 102) et conspirera pour redorer son blason (*VA*, 48-49, 52, 61, 87). Il est en conflit avec l'autorité locale inféodée au pouvoir central, c'est-à-dire avec le « secretário da aldeia » pour qui les « grupos obscurantistas [...] devem ser banidos » (*VA*, 50 ; cf. aussi p. 60). Rappelons que les *régulos* « foram instrumentalizados pelo governo colonial » et que le nouveau régime de Maputo veut éviter « um relacionamento do tipo colonial entre a Autoridade Tradicional e a estrutura estadual de um Moçambique livre e independente » [89]. Pour être restauré dans son autorité de *régulo* [90] (*VA*, 259), Sianga instrumentalisera la tradition déjà bien écornée par la jeune génération non pas tant pour reconstruire « os lugares de culto » que pour « enganar um povo desesperado » : « [...] enchemos os nossos celeiros com milho que vamos cobrar pela

85. *Ibid.* ; cf. aussi p. 619.

86. *Ibid.*, p. 561.

87. *Ibid.*, p. 621.

88. *Ibid.*, p. 562.

89. Vitor Alexandre Lourenço, « Estado, Autoridades Tradicionais e Transição Democrática em Moçambique : questões teóricas, dinâmicas sociais e estratégias políticas », *Cadernos de Estudos Africanos*, vol. 16-17, 2009, p. 128, [En ligne], http ://journals.openedition.org/cea/189, [12/02/2018].

90. « [...] no seio das autoridades comunitárias existem pelo menos três categorias de actores diferentes : chefes tradicionais, secretários de bairros ou aldeias e outros líderes legitimados como tais pelas respectivas comunidades ou grupo social [...]. Isto era crucial em zonas que permaneceram sob o controlo da RENAMO durante muito tempo, onde a estrutura político-administrativa montada pela FRELIMO no período a seguir a [*sic*] independência tinha completamente desaparecido e os chefes tradicionais tinham-se tornado os únicos intermediários políticos durante e no período imediatamente a seguir a [*sic*] guerra civil [...]. // Esta diversificação de actores no seio das autoridades comunitárias, em certas zonas do país, reacendeu o conflito entre chefes tradicionais e secretários de bairros, que em alguns casos remonta ao período imediatamente a seguir a [*sic*] independência, em que os chefes tradicionais, tidos como antigos colaboradores do sistema administrativo colonial, foram afastados e nos seus lugares colocados os secretários de bairro ou de aldeias. » (Salvador Cadete Forquilha, « O paradoxo da articulação dos órgãos locais do Estado com as autoridades comunitárias em Moçambique : do discurso sobre a descentralização à conquista dos espaços políticos a nível local », *Cadernos de Estudos Africanos*, vol. 16-17, 2009, p. 101, [En ligne], http ://journals.openedition.org/cea/187, [12/02/2018]). Sur les différentes autorités communautaires dans la société rurale mozambicaine et sur leurs relations avec le pouvoir central, cf. aussi Vitor Alexandre Lourenço, art. cit., ainsi que le *Plano director para o desenvolvimento agrícola do corredor de Nacala* rédigé en 2015 par le ministère de l'Agriculture mozambicain et disponible en ligne sur : https ://www.farmlandgrab.org/uploads/attachment/DMP1*POR*20160226.pdf ; la question des règles coutumières est également abordée dans ce dernier document.

realização do mbelele. » (*VA*, 54), lance-t-il aux autres conspirateurs. Il leur expose son plan machiavélique :

> A partir de amanhã visitem as casas das mulheres mais linguareiras ; conversem com elas, lamentem a situação da fome, condenando as novas gerações por terem abandonado o culto dos antepassados. É preciso fazer crer que a falta de chuva é castigo supremo. Falem sempre da seca, da miséria, fome, morte e doenças e [...] convençam-nas de que o mbelele é a única saída. Depois falem das boas colheitas, não esquecendo que só os dirigentes espirituais, portanto, nós, é que temos o poder sobre as nuvens. Que os novos líderes só têm o poder na língua ; que o negócio dos defuntos só os antigos é que entendem. (*VA*, 53-54)

Tout en rendant compte de la « coabitação conflituosa entre os chefes tradicionais e os secretários de bairros » [91], Paulina Chiziane dénonce ici l'obscurantisme et, surtout, la manipulation des foules aux abois par le biais de la peur et de la promesse de jours meilleurs. Elle est consciente que la tradition est défavorable aux femmes, mais aussi aux jeunes, comme le démontre d'ailleurs Terence Ranger selon qui le colonialisme a favorisé la gérontocratie [92] : « Les anciens eurent tendance à faire appel à la 'tradition' pour défendre, contre la contestation des jeunes, leur domination [...]. » [93], écrit-il. En choisissant Sianga et ses comparses comme représentants de la Tradition, les villageois « escutaram a voz da razão » (*VA*, 61) et non pas celle de l'obscurantisme (*VA*, 60). Considérée comme allant de soi, la Tradition ne peut donc que se trouver du côté de la raison, d'où l'explication que les villageois donnent de l'effondrement final de Mariamar : « [...] fugiu[-me] a razão por ter virado costas às tradições e aos antepassados que guardam o sossego da [...] aldeia. » (*CL*, 259).

Paulina Chiziane présente le *mbelele* comme un rite dégradant pour la femme qui s'y plie de bonne grâce lorsque la sécheresse fait des ravages ; il s'agit d'une « grande cerimónia, em que as mulheres desempenham o papel mais importante » (*VA*, 59). La romancière fait entendre des voix discordantes au sujet de cette tradition qui oppose les hommes et les femmes, les jeunes et les vieux (*VA*, 59-60, 93-94). La manipulation des foules commence par « uma linguagem complexa mesmo nos casos mais simples » (*VA*, 87) qu'utilise Sianga qui préside le rite, lequel sert à invoquer les esprits et, surtout, à régler des comptes au sein de la communauté (*VA*, 89, 93). On n'hésitera pas à recourir à la terreur (*VA*, 94) « para julgar todos os violadores da lei e realizar a consequente purificação » (*VA*, 91). Ainsi, Sigaule est accusée d'être une sorcière et, par conséquent, de faire concurrence au *régulo*. Pour se faire pardonner et échapper à une terrible sanction, elle devra donner à Sianga et à ses complices une tête de bétail, entre autres choses (*VA*, 93). Les anciens se réjouissent de voir que « as novas gerações regressam às antigas tradições », mais ils se demandent si « esses homens estão de facto a lutar pela salvação do povo ou simplesmente a resolver o problema pessoal do seu estômago » (*VA*, 95). Pour certaines femmes, qui ont adopté la religion

91. Salvador Cadete Forquilha, art. cit., p. 101.

92. Cf. Terence Ranger, « L'invention de la tradition en Afrique au temps des colonies », in Eric Hobsbawm et Terence Ranger (dir.), *op. cit.*, p. 270-271.

93. *Ibid.*, p. 276.

de l'ancien colonisateur, le « mbelele é contra os princípios da fé cristã » (*VA*, 93). Malgré les pressions, des femmes refusent donc de participer à ce rite, ce dont tirent malgré tout profit Sianga et ses coreligionaires (*VA*, 94). Le *mbelele* porte atteinte à la dignité de la femme qui est contrainte de défiler nue et de se livrer à une danse lascive (*VA*, 93-94, 102-103) ; en transe, elle se donne alors en spectacle et se trouve réduite à un objet sexuel offert aux regards concupiscents des hommes. Aussi le *mbelele* est-il « A expressão sublime de submissão e humilhação » (*VA*, 59) pour certains et « uma farsa vergonhosa e nojenta » (*VA*, 108 ; cf. aussi p. 107) pour d'autres.

Dans son roman, Paulina Chiziane s'en prend aussi au *lobolo* et à la polygamie, tous deux interdits aujourd'hui par la loi [94]. En effet, la vieille Minosse, vieille épouse de Sianga, fait le bilan de sa vie et remet en cause en des termes crus le *lobolo*, par lequel elle avait été vendue à son mari, dès l'adolescence (*VA*, 32, 72). A propos de ce dernier, elle prend Dieu à partie : « Tu bem sabes, deste-me como marido um inútil. Vendi amor a alguém [...] em troca de sustento para a minha família. Ai, Deus, homem que se preza, morre de fome preservando a honra, mas o meu vende-me para encher a pança. » (*VA*, 29). Malgré tout, Minosse incarne la féminité traditionnelle : « [...] obedeceu, serviu e morreu. » (*VA*, 249) ; ainsi se perçoit-elle. Le mariage par le biais du *lobolo*, qui est comparé à un négoce entre le père et le prétendant, est dégradant pour la femme, réduite à son sexe, comme pour l'homme : « O meu sexo foi apenas uma latrina em que Sianga mijava quando a gana vinha. » (*VA*, 249). Et de poursuivre : « E chorei diante do meu homem, por mim, por ele, para ele, embora sabendo que as lágrimas que deitava eram para ele iguais à urina que despejava quando a bexiga sofria a pressão do líquido depois de um serão de cerveja e sura. » (*VA*, 249-250). Son sexe, son mariage et sa relation conjugale, dépourvue d'affects, sont ramenés ici au plan scatologique, son vagin n'étant qu'un urinoir où se déverse le sperme assimilé à l'urine. Minosse s'est soumise à la volonté de son père puis de son mari : « Durante toda a minha vida satisfiz o desejo dos homens. » (*VA*, 249). Le *lobolo* versé en nature et/ou en argent [95] (*VA*, 73) rend la femme extrêmement dépendante de son mari (*VA*, 72) dont elle devient la propriété, la chose, ce que ce dernier ne manque pas de lui rappeler lorsqu'une dispute éclate : « Minosse, lobolei-te [...] e deves-me obediência. » (*VA*, 27 ; cf. aussi p. 28).

Mais le chantage avilissant de l'époux ne s'arrête pas là en cas de polygamie. En effet, Minosse apparaît comme une victime résignée de la hiérarchie entre les sexes et de la hiérarchie entre les femmes qui régit le système polygamique. Dans cet ordre des sexes particulièrement oppressant pour la femme [96], il arrive que la première épouse ou que l'épouse la plus vieille n'ait pas le dessus sur les autres épouses du polygame pour qui la femme est un signe extérieur de richesse [97]. Les épouses entrent en compétition (*VA*, 256) et l'une d'entre elles devient la favorite du polygame : « Teve nove esposas ; com excepção da Minosse, que era demasiado tímida, cada uma das oito mulheres lutava por parecer mais agradável do que as outras e Minosse foi ficando para trás,

94. Ana Margarida Dias Martins, art. cit., p. 65.

95. Dès la fin du XIX^{e} siècle, le *lobolo* peut être versé en argent ; il peut être aussi versé en plusieurs fois. Cf. Joel Serrão et A. H. de Oliveira Marques (dir.), *op. cit.*, p. 610 et Ana Bénard da Costa, art. cit., p. 204, n. 3.

96. Cf. Bamisile Sunday Adetunji, art. cit., p. 273.

97. Cf. Sylvie Brunel, art. cit., p. 64-65.

despercebida. » (*VA*, 72). Sianga se laissera ensorceler par Teasse, qui le quittera (*VA*, 30, 31, 72). Une seule restera finalement à ses côtés, à savoir Minosse, « a mais nova e a mais desprezada » (*VA*, 30). Pourtant, le vieux Sianga la menace, l'alcool aidant (*VA*, 78), de « lobolar outra mulher mais jovem e mais bela » (*VA*, 73), et ce grâce au *lobolo* que lui rapportera le mariage forcé de sa fille. Ainsi, Paulina Chiziane bat violemment en brèche le *lobolo* qui perd du terrain, notamment en milieu urbain, tant pour des raisons culturelles que financières.

Mia Couto soumet aussi au crible de la critique certaines traditions hostiles aux femmes dans son roman où la démystification est au service de l'émancipation de la gent féminine quand Mariamar dit que Dieu n'a pas voulu un rabaissement aussi dégradant de la femme que celui qu'on lui fait subir. La narratrice récalcitrante met ainsi en lumière la fausseté des représentations du féminin et du masculin :

> O silêncio se reinstalou no quarto. Eu e a mãe sentámo-nos no chão como se fosse o último lugar no mundo. [...] Num instante, estava refeita a ordem do universo : nós, mulheres, no chão ; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica. (*CL*, 29)

Par conséquent, cet ordre des sexes, qui se distingue par sa verticalité, est contraire à l'idée d'un Dieu aimant et il est, en tout cas, antihumaniste puisque les femmes sont réduites au silence et systématiquement ramenées au niveau du sol, comme si elles étaient des animaux : « Só eu choro, no escuro chão de Kulumani. » (*CL*, 239), confie la jeune narratrice ; ses pleurs sont humains, mais sa posture est animale. Minosse, quant à elle, lorsqu'elle s'approche de son mari, « ajoelha-se solenemente, de olhos fitos no chão » (*VA*, 27). Les femmes constituent en quelque sorte une infra-humanité, ainsi que le suggère, dans le récit de Mariamar, l'idée récurrente de rabaissement littéral vers le ras du sol. Des personnages s'emploient donc à les ramener à l'humanité en dénonçant tout ce qui les rabaisse dans l'idéologie traditionaliste.

L'émancipation féminine passe notamment par le langage, raison pour laquelle Naftalinda incite les villageoises à dire non (*CL*, 209). Elle donne l'exemple en transgressant une coutume qui porte atteinte à sa dignité. En effet, elle ose prendre la parole dans la « *shitala*, o alpendre dos 'homens grandes' » (*CL*, 98) qui, comme le *mvera*, est un espace interdit aux femmes : « [...] ela está desafiando as mais antigas das interdições : as mulheres não entram na *shitala*. E muito menos estão autorizadas a emitir opinião sobre assuntos desta gravidade. » (*CL*, 124). Devant son mari qui aurait préféré que la réunion « fosse num outro lugar, mais moderno, menos comandado pela tradição » (*CL*, 120), elle dénonce les violences faites aux femmes de Kulumani (*CL*, 124-125). Afin de produire, en quelque sorte, un effet de pouvoir, le pouvoir masculin s'exerce de manière ritualisée, cérémoniale (*CL*, 121), avec des maîtres de cérémonie – les « anciãos » (*CL*, 124) – et un décorum quasiment sacré, à savoir la *shitala* (*CL*, 120) où le jeune garçon ne peut pénétrer s'il n'a pas subi les « rituais de iniciação » (*CL*, 157). On remarquera que l'effet de pouvoir produit par l'administrateur se veut plus moderne : « Cumpria os protocolos do poder : ele era o esperado. » (*CL*, 120). Dans la *shitala*, où les sujets graves, comme l'attaque des lions, sont abordés par les

hommes, la parole des femmes ne saurait se faire entendre. Naftalinda y fera entendre la sienne, courageusement, et l'administrateur redeviendra « son homme » (*CL*, 238, 246) lorsqu'il renoncera, pour elle, à sa carrière politique et qu'il dénoncera les auteurs du viol de Tandi (*CL*, 247), après avoir affronté les villageois.

En réalité, la tradition est minée de l'intérieur, comme le montrent Paulina Chiziane et Mia Couto. Dans *A Confissão da Leoa*, des villageois accusent un adjoint de l'administrateur d'actes de sorcellerie pour mettre un terme à sa carrière (*CL*, 154-155) car la sorcellerie est désormais une pratique illégale [98], ce qui n'empêche pas des habitants et le policier de Kulumani de faire appel à une vieille sorcière (*CL*, 185-189). Dans *Ventos do Apocalypse*, Sianga, nostalgique du temps où les chefs traditionnels faisaient la pluie et le beau temps au sein de leur communauté (*VA*, 61), conspire contre les « novos líderes » (*VA*, 53) qui, malgré leur discours anti-traditionaliste (*VA*, 60), n'ont pas véritablement rompu avec les croyances traditionnelles (*VA*, 60). Il qualifie ces derniers d'usurpateurs, cherchant à monter contre eux les villageois crédules (*VA*, 54, 61, 62). Comme nous l'avons vu, Sianga invoque la tradition pour manipuler les foules affamées car, dit-il cyniquement, « Para um rato esfomeado nada melhor que um grão de milho para atraí-lo » (*VA*, 53). Machiavélique et mystificateur, il sait, comme ses acolytes, qu'il ne fera pas pleuvoir grâce au *mbelele* (*VA*, 53, 54) : « – Falando claro, não vamos realizar o mbelele [...]. O que interessa é o objectivo a alcançar. » (*VA*, 63), précise-t-il. Sianga cherche à prendre sa revanche sur les nouvelles autorités communautaires qui lui ont fait perdre pouvoir et terres (*VA*, 54) et, surtout, à servir ses intérêts personnels : « É ambicioso, ocioso e solitário. O ódio e a vingança acasalaram-se dentro dele [...]. » (*VA*, 63), commente le narrateur. L'idéologie traditionaliste n'est donc qu'un alibi, un leurre, un moyen de domination, comme on le constate aussi dans *A Confissão da Leoa*.

En effet, le policier de Kulumani surprend Mariamar dans un espace sacré au milieu d'une rivière, à savoir le *lyali wakati*, où il tente de la violer (*CL*, 61, 64-65). Il la ramène au village et la remet à son père, en faisant observer qu'une femme ne doit pas « passear por onde não devia » (*CL*, 66). Par conséquent, la tradition est instrumentalisée par celui qui, pour se donner bonne conscience, la met en avant et représente la loi dans le village. Maliqueto transgresse la loi et la tradition en essayant d'abuser de Mariamar dans un endroit dont il confirme le caractère sacré (*CL*, 66), mais qu'il présente à celle-ci, au moment de l'agression sexuelle, comme « *um bom lugar para cobrar o que [lhe] deve* » (*CL*, 65). Ce représentant de la loi se disqualifie tout en disqualifiant la tradition qui n'est qu'un alibi commode pour exercer la domination masculine, ce que dénonce la femme de l'administrateur, comme nous l'avons vu (*CL*, 161).

En fait, la transgression est positive si elle vise l'émancipation de l'Homme, comme l'a compris Adjiru. En s'aventurant sur la rivière, Mariamar s'est rendue coupable d'une double transgression puisqu'elle s'est retrouvée dans un espace sacré, qui lui est interdit, et que la mobilité n'est permise qu'au mâle dominant (*CL*, 131). En somme, la redéfinition des rôles masculins et féminins ainsi que des espaces est toujours à l'œuvre dans le récit. Mariamar doit son comportement transgressif à son oncle Adjiru. Si ce

98. Ana Margarida Dias Martins, art. cit., p. 65.

dernier remet en question le système patriarcal, comme le note Philipp Rothwell [99], c'est sans doute parce qu'il est issu de la société matrilinéaire où la femme jouit de certaines prérogatives [100] ; on remarquera que les masques qu'il fabrique et qui permettent d'entrer en contact avec les esprits des ancêtres ne représentent que des femmes (*CL*, 94). Considéré comme un maître par les villageois (*CL*, 54), Adjiru, qui reposera dans un bois sacré (*CL*, 203), est le soutien indéfectible, le « segundo cordão umbilical » (*CL*, 137) de Mariamar, cette expression lui attribuant un caractère maternant. Il l'initie à la liberté, l'incite à s'affranchir du « ritual para ser mulher » (*CL*, 136) et l'introduit dans l'espace réservé aux hommes qu'est la *shitala*, commettant ainsi une hérésie (*CL*, 98). De plus, il l'encourage à fuir le village (*CL*, 54, 57, 60, 95, 131, 255) car il sait que son émancipation passera par une rupture radicale avec son lieu de vie et sa famille (*CL*, 60, 255). Néanmoins, Mariamar se croit « duplamente condenada : a ter um único lugar e a ser uma única vida » (*CL*, 131). C'est Adjiru, d'ailleurs, qui a choisi son prénom aux connotations symboliques, lequel la prédestine, en quelque sorte, à quitter son village (*CL*, 54, 55, 136, 260), à voyager, ce qui, pour elle, est impensable : « Sou mulher, o meu destino nunca poderia ser a viagem. » (*CL*, 55). Par ce « nome de água » (*CL*, 55), Adjiru associe poétiquement Mariamar au fleuve Lideia, dont il se dit le créateur (*CL*, 53, 54), et à l'espace de liberté qu'est la mer (*CL*, 136 ; cf. aussi *VA*, 248), l'eau, qu'on ne peut retenir, symbolisant la féminité, la maternité et le désir sensuel [101] : « – *Não te dou apenas um nome* – disse. – Dou-te um barco entre mar e amar. » (*CL*, 136). Pour ce personnage qui détient des secrets (*CL*, 95, 255), qui incarne la sagesse mystique et qui possède des pouvoirs surnaturels, comme celui d'avoir fait revenir au village Arcanjo Baleiro dont sa nièce est amoureuse (*CL*, 255), Mariamar est « uma pessoa especial » (*CL*, 54) et même une déesse (*CL*, 141). Il croit dur comme fer qu'elle pourra se rendre maîtresse de son corps et de son esprit, devenant ainsi « *Uma mulher de alma e corpo.* » (*CL*, 255) ; du reste, il prédit qu'elle chantera et qu'elle dansera (*CL*, 137), la danse lui étant interdite par le prêtre à qui elle est confiée un temps (*CL*, 145-146). Il croit aussi qu'elle est faite pour le voyage (*CL*, 55, 260), voyage spatial autant qu'intérieur qui la fera passer de l'état d'animal à celui de femme libre et épanouie (*CL*, 137, 255). Enfin, c'est lui qui, notons-le, lui ouvre un espace de liberté en lui apprenant à lire et à écrire, la dotant ainsi d'une arme non négligeable et d'une humanité (*CL*, 97).

Mariamar osera finalement s'aventurer sur la rivière : « Viajo contra o destino, mas a favor da corrente. » (*CL*, 55) ; elle semble déjà ne pas vouloir subir le destin des femmes de Kulumani puisque s'abandonner au courant de l'eau revient ici à s'abandonner à son désir de liberté. A la fin du roman, elle fait un rêve de voyage, qui se révélera prémonitoire et où elle voit « O mar espraiando-se, aves de espuma cruzando os ares, e Arcanjo Baleiro [...] conduzindo-[a] para longe de Kulumani, para esse lugar onde moram as miragens e nascem viagens. » (*CL*, 260). Le jeune chasseur la conduira à Maputo, comme le lui avait demandé Naftalinda qui se trouvait déjà en ville (*CL*, 246, 269). Alors qu'elle pensait ne jamais pouvoir rejoindre la capitale vers laquelle coule le fleuve, la prophétie de son oncle semble se réaliser : « – *Você, Mariamar, veio do*

99. Cf. Philipp Rothwell, *op. cit.*, p. 199-200.

100. Cf. Sylvie Brunel, art. cit., p. 65.

101. Cf. Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves – Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le Livre de Poche « Biblio / Essais ; n° 4160 », 2003, p. 44-46, 133, 136-137, 144, 146, 150.

rio. [...] um dia, você irá para onde o rio vai [...]. » (*CL*, 54). Toujours est-il que ce rêve de voyage commence à se concrétiser à un moment où Mariamar, anéantie, n'est plus qu'un « espantalho » (*CL*, 267).

5 Conclusion

Dans *Ventos do Apocalipse* et *A Confissão da Leoa*, romans qui sont en consonance l'un avec l'autre et dont on remarquera la polyphonie des voix, les femmes sont généralement frappées d'inexistence : « [...] as mulheres permaneceriam enclausuradas [...]. Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas. » (*CL*, 49). Ces récits ne sont donc pas des romans féministes, mais véhiculent des éléments clairement féministes, telles l'inversion des rôles, la survie du vieux *régulo* dépendant désormais de Minosse (*VA*, 27, 29), ou l'intrusion, considérée comme hérétique, de Naftalinda dans la *shitala* où elle prend la parole sans qu'on l'y autorise, se plaçant sur un pied d'égalité avec les hommes, notamment avec les anciens, dépositaires de l'autorité traditionnelle (*VA*, 256), et mettant en cause le despotique système patriarcal (*CL*, 124-125).

Mia Couto réhumanise Mariamar en lui faisant écrire son journal et, paradoxalement, en l'animalisant afin qu'elle extériorise la brutalité dont elle est victime et à laquelle elle est elle-même contrainte pour survivre et s'affirmer en tant que femme-lionne. La parole et l'écriture comme armes (*CL*, 97, 220), c'est-à-dire comme désaliénation, voilà ce que proposent Paulina Chiziane et Mia Couto. Tous deux s'emploient à faire émerger du silence, de l'indifférence ou du chaos les voix des femmes plus ou moins aliénées ou plus ou moins émancipées. En se racontant, celles-ci prennent véritablement conscience de leur condition, comme la vieille Minosse ou la jeune Mariamar, le silence s'avérant aliénant, mortifère, comme l'illustre éloquemment le personnage de Silência.

En outre, les auteurs démystifient dans leur œuvre l'idéologie traditionnaliste tout autant que la rhétorique gouvernementale, le marxisme de façade s'accommodant fort bien du capitalisme en expansion [102] ; sont ainsi dénoncés l'exploitation, notamment des femmes, la corruption des chefs traditionnels et des représentants du pouvoir central, la manipulation, l'enrichissement frauduleux, la misère, la prostitution, l'exode rural et l'émigration (*VA*, 50, 70, 81-82, 120-121, 213, 232, 251, 258 ; *CL*, 57, 82, 84, 125, 169, 179, 210, 218). Dans les deux romans qui nous occupent, la tradition n'est pas rejetée en bloc. Par exemple, Mariamar invoque une croyance thérapeutique – le *takatuka* (*CL*, 176, 201 ; cf. aussi *VA*, 140) – pour expliquer son état physique et psychologique ; Adjiru confie sa nièce à un prêtre mais continue de croire en son dieu africain, tout en rejetant le rite de passage pour les jeunes filles (*CL*, 136, 144, 145). Ce dernier concilie l'ancien et le nouveau, la tradition et la modernité, la tradition endogène et la tradition exogène. Les deux romans sonnent comme une invite à dépasser le conflit somme toute simpliste entre la tradition et la modernité.

A la fin de son roman, Paulina Chiziane aborde une des questions cruciales de la période postcoloniale, à savoir celle de l'identité culturelle mozambicaine qui est hybride. Lors d'une « reunião dos homens », nous assistons à un dialogue, révélateur du

102. Cf. Michel Cahen, « Une Afrique lusophone libérale ? La fin des Premières Républiques », *Lusotopie* « Transitions libérales en Afrique lusophone », n° II, 1995, p. 91-93.

« conflito de gerações », entre le jeune Mundau, qui enfreint une règle traditionnelle en prenant la parole face à ses aînés, et un ancien d'un village, Mungoni (*VA*, 256), pour qui les religions, les idées dominantes et les modes de vie sont importés (*VA*, 258). « O confronto entre a cultura tradicional e a cultura importada causa transtornos no povo e gera a crise de identidade. », déclare ce dernier, qui ajoute : « Estamos tão sobrecarregados de ideias estranhas à nossa cultura que da nossa génese pouco ou nada resta. Somos um bando de desgraçados sem antes nem depois. O jovem que é eleito para a nova liderança leva dentro de si o conflito [...]. » (*VA*, 258-259). Mungoni poursuit son raisonnement : « O que aconteceu em Mananga foi um confronto do novo com o velho. Se para Sianga o problema foi o poder, para o povo foi um problema de identidade, um problema de cultura. » (*VA*, 259). Au gré des circonstances, les villageois se tournent donc vers le nouveau, « porque trazia a boa nova », ou vers l'ancien, « mais próximo da sua visão da vida e do mundo » (*VA*, 259). Mungoni explique enfin comment surmonter « a discórdia entre o velho e o novo » (*VA*, 259) : « O fulcro da história é o homem. Que venham os régulos, ou reis, ou outros com qualquer outro nome. [...] O mais importante é [...] que deixem as pessoas viver de acordo com as marcas da sua identidade. [...] Só assim é que o povo conhecerá a dimensão da liberdade e da paz. » (*VA*, 259-260). Pour dépasser ce conflit entre tradition et modernité (*CL*, 154-155), il faut aussi décoloniser les esprits (*VA*, 230, 232).

Paulina Chiziane et Mia Couto démystifient par ailleurs le discours officiel sur l'unité nationale (*VA*, 50), mise à mal par la guerre coloniale et la guerre civile (*CL*, 102, 117-120, 131, 141) ainsi que par les inégalités sociales (*CL*, 142, 154-155) et les conflits tribaux (*VA*, 110-111, 187, 260). C'est que l'union réelle des Mozambicains reste à faire, tout comme l'union des sexes. En effet, après la guerre coloniale et la guerre civile, une guerre persiste, celle qui existe entre les sexes, la violence faite aux femmes constituant une atteinte à l'humanité, comme le laissent entendre l'anéantissement de Mariamar ainsi que les aveux et la mort probablement volontaire de son père (*CL*, 214, 257). En proie aux « domésticas guerras » (*CL*, 186), les femmes doivent lutter comme des lionnes afin que les mentalités changent.

Une autre guerre, plus globale, persiste aussi, celle que chaque individu doit mener contre le mal qui l'habite pour s'arracher à la barbarie, symbolisée par le lion dans le roman de Mia Couto, et accéder à l'humanité. Notons qu'une pensée sur la nature humaine effleure l'esprit d'Arcanjo Baleiro lorsque le reporter en quête de sensations fortes et d'exotisme primitiviste s'enthousiasme à l'idée de tuer un fauve d'un coup de fusil : « E penso : tudo o que, durante séculos, tão cuidadosamente construímos para nos afastar da nossa animalidade, tudo o que a linguagem recobriu com metáforas e eufemismos (o colo, o rosto, a cintura) num instante se converte na sua nua e crua substância : a carne, o sangue, o osso. » ; le jeune chasseur conclut métaphoriquement : « O leão não devora apenas pessoas. Devora a nossa própria humanidade. » (*CL*, 213-214). La question de l'humanité qui a bien du mal à se manifester est de nouveau posée à la fin du récit de Mia Couto. En effet, dans le village de Kulumani où, d'après la croyance populaire, s'aventurent les « leões-homens » (*CL*, 246) ou les « leões-pessoas » (*CL*, 22), presque aucun individu, d'après Naftalinda, n'est « completamente pessoa, completamente humano » (*CL*, 246), la frontière entre l'Homme

et la bête ayant été abolie. C'est pourquoi, incapable d'échapper à l'animalité, le père de Mariamar, femme féline, meurt étrangement enlacé à la lionne finalement abattue (*CL*, 247, 257). Seuls les hommes qui respectent les femmes, voyant en elles leurs semblables, leurs égales, sont des humains, comme le suggère Naftalinda pour qui son mari est redevenu un homme en cessant d'être le complice des mâles dominants du village dont il dénoncera les agressions sexuelles (*CL*, 214, 247) : « Você voltou a ser o meu homem, o meu Florindo. » (*CL*, 246).

Ainsi, le récit de la violence entre hommes et femmes et entre clans offre, plus globalement, l'image d'un pays chaotique soumis à de fortes tensions ; à la dernière page du roman de Paulina Chiziane, le mal qui s'abat sur les personnages est représenté par les cavaliers de l'Apocalypse qui descendent du ciel. L'unité, si longtemps mise à mal, des Mozambicains (*CL*, 120), qui s'efforcent de recréer les « harmonias perdidas » (*CL*, 143), n'est encore qu'une illusion. L'image de la femme-lionne dans *A Confissão da Leoa* peut aussi figurer le conflit entre la barbarie et la civilisation qui, du reste, ne se joue pas seulement dans la société mozambicaine ou dans la société dite « traditionnelle ». Le chasseur met d'ailleurs en évidence l'ambivalence de l'homme qui oscille entre le Bien et le Mal lorsqu'il formule ce commentaire évaluatif sur la façon d'être du reporter : « [...] por muito que ele vivesse num mundo urbano e moderno, o primitivo mato continuava vivo dentro dele. » (*CL*, 109). De la sorte, le lecteur est amené à éviter des oppositions simplistes comme la tradition et la modernité, qu'il faut relativiser et questionner.

Face aux difficultés, certains personnages de *Ventos do Apocalipse* cèdent, comme nous l'avons vu, à la tentation du repli identitaire et, plus particulièrement, du repli sur le passé et les traditions nationales. Ainsi, l'espoir d'une nouvelle ère politique et d'une nouvelle ère culturelle, plus apaisées, s'incarne plutôt dans les jeunes générations. En effet, dans *Ventos do Apocalipse*, un jeune homme amoureux d'une jeune villageoise, qui refuse le *lobolo* et n'appartient pas à son clan, désire non pas un garçon mais une fille, qu'il ne considère pas comme une malédiction (*VA*, 79), tandis qu'un autre, dans *A Confissão da Leoa*, emmène finalement Mariamar loin de son village afin qu'elle échappe à sa condition inhumaine, la ville apparaissant alors comme un lieu de libération pour la gent féminine [103]. Dans le monde androcentré dépeint dans ces deux romans, l'homme, notons-le, est appelé à contribuer à l'émancipation de la femme. En renonçant aux traditions oppressantes, voire dégradantes, l'homme africain, qui en est aussi victime, ne doit pas craindre de perdre son identité africaine, laquelle ne saurait se limiter à la culture traditionnelle, à la récupération du passé (*VA*, 258), semblent nous dire Paulina Chiziane et Mia Couto.

Références bibliographiques

ANONYME, « A violência sexual na sua forma mais extrema », *Outras Vozes*, n° 33-34, fév.-mai 2011, p. 38-39, [En ligne], http ://www.wlsa.org.mz/boletim-outras-vozes/, [11/01/2018].

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves – Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le Livre de Poche « Biblio / Essais ; n° 4160 », 2003.

103. Cf. Sylvie Brunel, art. cit., p. 66-68.

BAMISILE, Sunday Adetunji, « A procura de uma ideologia afro-cêntrica : do feminismo ao afro-feminismo », *Via Atlântica*, n° 24, déc. 2013, p. 257-279, [En ligne], http://www.revistas.usp.~br/viaatlantica/article/view/58303, [11/01/2018].

BÉTREMIEUX, Stéphane, « Les religions, terre promise de la misogynie », *Sciences Humaines* « Femmes – Combats et débats », n° 4, hors-série spécial, nov.-déc. 2005, p. 60-63.

BRUNEL, Sylvie, « La femme africaine : bête de somme... ou superwoman », *Sciences Humaines* « Femmes – Combats et débats », n° 4, hors-série spécial, nov.-déc. 2005, p. 64-68.

CAHEN, Michel, « Une Afrique lusophone libérale ? La fin des Premières Républiques », *Lusotopie* « Transitions libérales en Afrique lusophone », n° II, 1995, p. 85-104.

Carmo Editora, « É preciso explorar a escrita da mulher – Paulina Chiziane, dirigindo-se à comunidade académica da UEM », [En ligne], http ://carmoeditora.blogspot.fr/p/paulina-chiziane-em-noticias-2.html, [09/10/2017].

CHABAL, Patrick, « Paulina Chiziane », in *Vozes Moçambicanas – Literatura e Nacionalidade*, Lisbonne, Vega « Palavra Africana », 1994, p. 292-301.

CHIZIANE, Paulina, « Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo », *Revista ABRIL*, vol. 5, n° 10, avril 2013, p. 199-205, [En ligne], http ://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114, [28/12/2017].

COSTA, Ana Bénard da, « Género e poder nas famílias da periferia de Maputo », *Lusotopie* « Genre et rapports sociaux », vol. XII, n° 1-2, 2005, p. 203-216, [En ligne], http ://journals.openedition.org/lusotopie/1250, [09/10/2017].

COUTO, Mia, « Entrevista », 2012, [En ligne], http://bibliotecariodebabel.com/2012/05/page/2/, [09/10/2017].

DOTTIN-ORSINI, Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale – Textes et images de la misogynie fin-de-siècle*, Paris, Grasset, 1993.

DURU-BELLAT, Marie, *La tyrannie du genre*, Paris, Presses de Science Po « Domaine Genre », 2017.

EFFOH CLÉMENT, Ehora, « Les 'nouveaux habits' de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération », in BAUMGARDT, Ursula et DERIVE, Jean (dir.), *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala, 2013, p. 29-52.

FERREIRA, António Manuel, « Brevidade e fragmentação no romance *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane », *Forma Breve*, n° 9, 2012, p. 29-44, [En ligne], http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/2330, [28/12/2017].

———, « Adão e Eva na Obra de Paulina Chiziane », *Teografias*, n° 2, 2012, p. 41-52, [En ligne], http ://revistas.ua.pt/index.php/teografias/article/view/2379, [28/12/2017].

FORNOS, José Luís Giovanoni, « Universalismos teóricos e diferenças culturais em *Ventos do apocalipse*, de Paulina Chiziane », *Antares*, n° 4, juil.-déc. 2010, p. 161-171, [En ligne], http://ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/577, [28/12/2017].

FORQUILHA, Salvador Cadete, « O paradoxo da articulação dos órgãos locais dos Estado com as autoridades comunitárias em Moçambique : do discurso sobre a descentralização à conquista dos espaços políticos a nível local », *Cadernos de Estudos Africanos*, vol. 16-17, 2009, p. 88-114, [En ligne], http ://journals.openedition.org/cea/187, [12/02/2018].

GOMES, Júlio do Carmo, « Entrevista : Paulina Chiziane – Contadora de histórias », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 795, 21 mars-3 avril 2001, p. 6-7.

HEINICH, Nathalie, *États de femme – L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard « NRF Essais », 1996.

HOBSBAWM, Eric, « La fonction sociale du passé : quelques questions », in HOBSBAWM, Eric et RANGER, Terence (dir.), *L'invention de la tradition*, 2e éd. rev. et augm., Paris, Ed. Amsterdam, 2012, p. 11-26.

———, « Inventer des traditions », in HOBSBAWM, Eric et RANGER, Terence (dir.), *L'invention de la tradition*, 2e éd. rev. et augm., Paris, Ed. Amsterdam, 2012, p. 27-41.

HOUDEBINE-GRAVAUD, Anne-Marie, « Préface – La langue et les femmes », in VASCONCELLOS, Eliane, *La femme dans la langue du peuple au Brésil*, trad. par Monique Le Moing et Marie-Pierre Mazéas, Paris, L'Harmattan « Recherches et documents – Amériques latines », 1994, p. 7-26.

HUTCHEON, Linda, *Poética do pós-modernismo : história, teoria, ficção*, trad. par Ricardo Cruz, Rio de Janeiro, Imago, 1991.

LARANJEIRA, Pires, « O polígono polígamo », *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, n° 839, 27 nov-10 déc. 2002, p. 21.

LOURENÇO, Vitor Alexandre, « Estado, Autoridades Tradicionais e Transição Democrática em Moçambique : questões teóricas, dinâmicas sociais e estratégias políticas », *Cadernos de Estudos Africanos*, vol. 16-17, 2009, p. 115-138, [En ligne], http ://journals.openedition.org/cea/189, [12/02/2018].

MAQUÊA, Vera, « Entrevista com Mia Couto », *Via Atlântica*, n° 8, déc. 2005, p. 205-217, [En ligne], http ://www.revistas.usp. br/viaatlantica/article/view/50021, [28/12/2017].

MARTINS, Ana Margarida Dias, « *O Sétimo Juramento*, de Paulina Chiziane : dezasseis anos depois », *Café com letras*, n° 2, mai 2016, p. 64-67.

MOZAMBIQUE, Ministério da Agricultura e Segurança Alimentar, *Plano director para o desenvolvimento agrícola do corredor de Nacala*, Maputo, 2015, [En ligne], `https://www.farmlandgrab.org/uploads/attachment/DMP1_POR_20160226`.pdf, [12/02/2018].

NNAEMEKA, Obioma, « 'Autres' féminismes : quand la femme africaine repousse les limites de la pensée et de l'action féministes », trad. par Christine Eyene, *Africultures*, n° 74-75, 2008/3, p. 12-19.

Passagens literárias, « Entrevista Paulina Chiziane », 2008, [En ligne], `http://passagensliterarias.blogspot.fr/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html`, [09/10/2017].

PFEFFERKORN, Roland, *Genre et rapports sociaux de sexe*, 3e éd., Paris/Lausanne, Syllepse/Page deux, 2016

RANGER, Terence, « L'invention de la tradition en Afrique au temps des colonies », in HOBSBAWM, Eric et RANGER, Terence (dir.), *L'invention de la tradition en Afrique*, 2e éd. rev. et augm., Paris, Ed. Amsterdam, 2012, p. 233-284.

ROTHWELL, Philipp, *Leituras de Mia Couto – Aspetos de um pós-modernismo moçambicano*, trad. par Margarida Calafate Ribeiro, Coimbra, Almedina, 2015.

SCHEEL, Charles W., *Réalisme magique et réalisme merveilleux – Des théories aux poétiques*, Paris, L'Harmattan, 2005.

SERRÃO, Joel et MARQUES, A. H. de Oliveira (dir.), *Nova História da Expansão Portuguesa*, vol. X : *O Império Africano (1825-1890)*, coord. par Valentim Alexandre et Jill Dias, Lisbonne, Editorial Estampa, 1998.

TODOROV, Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire », *Communication*, n° 8, 1966, p. 125-151.

VICENTE, Ana, « Antifeminismo – A resistência ao evidente », in MARUJO, António et FRANCO, José Eduardo (dir.), *Dança dos demónios – Intolerância em Portugal*, Lisbonne, Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2009, p. 431-483.