

Études littéraires africaines

Mia Couto, le mal-aimé

Fátima Mendonça



Number 25, 2008

Autour de Mia Couto

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035227ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035227ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mendonça, F. (2008). Mia Couto, le mal-aimé. *Études littéraires africaines*, (25), 41–48. <https://doi.org/10.7202/1035227ar>

MIA COUTO, LE MAL-AIMÉ

Ayant le privilège d'habiter la même ville – Maputo – que Mia Couto et de partager avec lui des connaissances, des amitiés et autres complicités, il m'est difficile de séparer ma lecture de *Terra Sonâmbula*¹ du parcours personnel de son auteur.

J'essaierai donc de donner à ce texte la forme qui convient à mon propos, de faire une analyse littéraire. Cependant je me permettrai d'y instiller une petite part de subjectivité à laquelle je pense avoir droit en tant que lectrice tout court.

Ce que je veux souligner c'est l'impossibilité, même pour la critique la plus objective, d'avoir un recul absolu envers l'objet de son étude. La lecture de *Terra Sonâmbula* ne peut pas ignorer l'ensemble de la trajectoire littéraire de son auteur ni la façon ambiguë dont son œuvre a été reçue au Mozambique depuis la publication de son premier livre en prose *Vozes Anoitecidas*².

La réception controversée de Mia Couto

Avant de commencer ce texte, j'ai fait une rapide incursion dans Internet afin de me rendre compte de la façon dont a été reçu *Terra Sonâmbula* dans cet espace global. J'y ai trouvé un total de 3200 entrées partagées entre travaux universitaires, comptes-rendus, ou encore informations des maisons d'édition. Dès la première année de publication, le roman a fait l'objet de sept éditions en langue portugaise ; si on y ajoute les traductions en plusieurs langues, on peut en conclure que *Terra Sonâmbula* a connu une popularité presque planétaire. Il me semble que ceci peut expliquer une certaine tendance à minimiser l'importance de Mia Couto dans le paysage littéraire mozambicain et aussi la façon dont son œuvre est reçue au-delà des frontières nationales.

D'après moi cette perception (ou ce préjugé ?) a eu comme point de départ une polémique déclenchée par la publication de *Vozes Anoitecidas* en 1986, au Mozambique. Cette attitude s'est amplifiée, soit de manière implicite au cours de rencontres, de tables rondes ou d'entrevues, soit sous forme de critiques ouvertes publiées épisodiquement dans la presse, au fil des ans. La dernière en date a surgi au détour d'une entrevue publiée dans le supplément « Culture » du plus grand quotidien mozambicain, *Notícias* ; il y est écrit, en référence à Mia Couto :

Os leitores moçambicanos têm dificuldade de conviver com a literatura de Mia Couto [...] Os nossos maiores escritores continuam a ser decididos em Portugal [...] Os livros Vinte Zinco e Mar me quer foram feitos para satisfazer os momentos históricos de Portugal [...] São livros que dão mais prazer ao leitor português do que ao moçambicano.

¹ Couto (M.), *Terra Sonâmbula*. Lisboa : Caminho, 1992, 220 p. Les renvois à cette édition figureront désormais dans le texte au moyen de l'abréviation *TS-mo*.

² Couto (M.), *Vozes Anoitecidas*. Maputo : AEMO, 1986.

Les lecteurs mozambicains ont du mal à entrer dans la littérature de Mia Couto [...] On continue à décider au Portugal qui sont nos plus grands écrivains [...] Les livres *Vinte e Zinco* et *Mar me quer* ont été faits pour satisfaire les moments historiques du Portugal³. Ce sont des livres qui donnent plus de plaisir au lecteur portugais qu'au lecteur mozambicain⁴.

Cette polémique repose sur un *a priori* selon lequel on considère que Mia Couto est un auteur connu et admiré à l'étranger, mais qu'il ne bénéficie pas du même statut chez les lecteurs mozambicains.

Parce qu'il me semble que cette polémique a renforcé une certaine conception de la littérature, particulièrement hégémonique dans quelques cercles littéraires mozambicains, et qu'elle a contribué à cette perception de l'œuvre (même si elle est parfois ambiguë), j'en présente ici les grandes lignes.

Le 4 janvier 1987, l'hebdomadaire *Domingo* publiait un texte signé de M. Seneia Cuinica dans lequel l'auteur critiquait, de façon assez négative, ce qui, selon lui, représentait chez Mia Couto le manque de vécu personnel de la réalité décrite dans ses récits ; il exigeait en même temps un parallélisme absolu entre la fiction et la réalité objective, à laquelle ces récits font référence. Il terminait en conseillant à « *esses escritores [que] deviam passar férias numa aldeia comunal para sentir de perto como o povo vive* » (ces écrivains de passer leurs vacances dans un village communal pour qu'ils puissent observer la façon dont vit le peuple). Quelque temps après, un autre hebdomadaire – *Tempo* – publiait la lettre d'un lecteur qui réfutait, en grande partie, ce point de vue.

Je pense que ce sont les deux textes cités qui ont été à l'origine de l'initiative de l'AEMO d'organiser un débat, le 10 février ; débat au cours duquel Rui Nogar, à l'époque Secrétaire Général de l'Association des Écrivains Mozambicains (décédé quelque temps après) et moi-même, nous eûmes un échange de propos assez vif. En effet, celui-ci reprochait à *Vozes Anoitecidas* ce qui caractérisait déjà presque toute la littérature africaine post-coloniale, c'est-à-dire la préférence pour des anti-héros façonnés selon des principes non conformes aux nécessités politiques du moment. D'après Nogar – dont la cohérence était bien connue – la littérature avait pour but, selon les principes jdanovistes, la « fabrication des âmes ». À cet effet, les héros devaient donc apparaître comme des modèles positifs dans des récits débouchant sur des finales d'apothéose et non pas eschatologiques comme cela semblait être le cas dans *Vozes Anoitecidas*. Au cours de la discussion, en présence de Mia Couto, de nombreux intervenants prirent la parole, reprenant des questions soulevées par l'article de *Domingo* ou en suscitant de nouvelles. Le 1^{er} mars, dans un article de la section « *Gazeta de Artes e Letras* » de *Tempo*, intitulé « *Vozes Anoitecidas : o cantor ou a canção ?* »⁵, Calane da Silva soutenait la perspective

³ Précisons que *Vinte e Zinco* a été écrit à propos de la Révolution des Œillets au Portugal et *Mar me quer* à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1998 à Lisbonne.

⁴ Chaúque (A.), « *Carrego o orgulho sarcástico de mim mesmo* » [entrevista a Dom Midó das Dores], *Cultura-Notícias*, 17-11-2004.

⁵ « *Vozes Anoitecidas : o cantor ou a canção ?* [le chanteur ou la chanson] », *Tempo (Gazeta de Artes e Letras)*, 29-2-87, p. 39-42.

esthétique adoptée par Mia Couto en s'appuyant sur d'autres opinions, notamment celle de l'écrivain Albino Magaia, lequel faisait remarquer :

Para entender a presente obra de Mia Couto é necessário pôr o preconceito de parte e arregaçar as mangas da inteligência.

Pour comprendre cet ouvrage de Mia Couto il faut mettre ses préjugés de côté et retrousser les manches de l'intelligence.

Citant également Gilberto Matusse, auteur d'un compte rendu sur l'ouvrage, il précisait que son originalité provenait du fait qu'il invitait à une lecture active et créative tout en soulignant la qualité de l'élaboration linguistique comme facteur d'unité et de cohésion.

Le numéro suivant de *Gazeta de Artes e Letras* publiait un article de Helder Muteia, sous le titre « *Questões e considerações sobre Vozes anoitecidas* »⁶. Muteia s'y interrogeait, à l'aide d'instruments théoriques classiques, sur le rôle de l'expérience vécue chez Mia Couto, en remarquant au passage que chez ce dernier l'idée d'un éventuel racisme à son encontre relevait de la « pure obsession ». J'étais moi-même visée par cette critique, car il me reprochait d'avoir essayé de légitimer le caractère novateur des récits en m'appuyant sur la façon dont ils étaient reçus dans divers milieux universitaires en ajoutant :

O que é novo e para alguns chocante é o facto de o autor conferir ao camponês hábitos burgueses. Mas nem a Fatima Mendonça nem os amigos portugueses, brasileiros e americanos que mencionou, poderão sentir isso.

Ce qui est nouveau et pour quelques-uns choquant, c'est le fait que l'auteur [Mia Couto] représente le paysan avec des mœurs de bourgeois. Néanmoins ni Fátima Mendonça ni ses amis portugais, brésiliens et américains, dont elle a fait mention [pendant le débat] ne pourront s'en rendre compte.

La semaine suivante la *Gazeta* publia un nouvel article signé Marcelo Panguane⁷, dans lequel celui-ci, sans prétentions polémiques, s'interrogeait sur les raisons des critiques négatives, et notamment sur la reconnaissance de *Vozes Anoitecidas* en tant que nouvelle formule esthétique dans le champ littéraire mozambicain, la nécessité pour l'écrivain de vivre la réalité qu'il décrit et enfin la vraisemblance des personnages.

Quand l'édition portugaise de *Vozes Anoitecidas* paraît en 1987, la nouvelle préface est signée non plus de Luís Carlos Patraquim comme l'édition mozambicaine mais de José Craveirinha qui faisait autorité en la matière ; le poète, dans son style si particulier, semblait vouloir mettre un point final au débat :

Portanto, ao notável projecto literariamente moçambicano de João Dias (década de 50), a feliz proposta de Luís Bernardo Honwana (década de 60), vemos afluir com a mesma surpresa e também quase à socapa, dialecticamente este Vozes Anoitecidas (década de 80) de Mia Couto.[...] Desculpem, mas não enveredamos

⁶ « Questões e considerações sobre *Vozes Anoitecidas* (notas de uma conversa) », *Tempo (Gazeta de Artes e Letras)*, 8-03-87, p. 40-41.

⁷ Panguane (M.), « Vozes anoitecidas – a outra leitura possível », *Tempo (Gazeta de Artes e Letras)*, 15-03-87, p. 43-44.

*numa praxis ou numa catarse do fenómeno literário, essa tarefa em que transpiram e se esgotam os críticos de ofício. E o que nos temos estado, muito tosca e fastidiosa-mente, a querer dizer, é que gostamos maningue deste Vozes Anoitecidas. Sinceramente, maningue mesmo*⁸.

Donc, après le remarquable projet littéraire mozambicain de João Dias (années 50), l'heureuse proposition de Luís Bernardo Honwana (années 60), nous voyons surgir avec surprise et presque sous cape, de façon dialectique, ce *Vozes Anoitecidas* (années 80) de Mia Couto. [...] Excusez-moi mais nous ne nous acheminons pas vers une praxis ou une catharsis du phénomène littéraire, cette tâche pour laquelle les critiques professionnels transpirent et s'épuisent. Ce que très simplement et d'une façon assez fastidieuse et grossière nous avons voulu dire, c'est que nous avons bien aimé *Vozes Anoitecidas*. Vraiment, vraiment beaucoup.

En 1988, Teresa Manjate signe un article dans la *Gazeta*, faisant revenir à la surface, de façon diffuse, des arguments négatifs, en qualifiant les opinions de José Craveirinha de « *discutíveis e falaciosas* » (discutables et fallacieuses)⁹.

La polémique semblait close et, à sa place, la République des Lettres était maintenant marquée par ce parti pris paradoxal : d'un côté, une pleine reconnaissance de l'œuvre de Mia Couto en tant qu'élément du patrimoine littéraire national, et de l'autre, selon la conjoncture, une réapparition de critiques réservées sur la réception de cette œuvre.

Cependant, quand je relève les raisons qui mènent le regard « étranger » à se laisser séduire par *Terra Sonâmbula*, je suis assez perplexe ; car, dans la plupart des cas, les justifications des louanges découlent exactement du paradigme d'où émergent les critiques internes, ce paradigme pouvant être défini par les trois paires d'oppositions signalées dessous :

Étranger	Mozambique
1. Réalité extra-textuelle homologue de la réalité textuelle	1. Réalité extra-textuelle différente de la réalité textuelle
2. Appropriation de la réalité culturelle	2. Ignorance de la réalité culturelle
3. Exotisme linguistique valorisé	3. Exotisme linguistique refusé

En premier lieu, du côté « étranger », tantôt on retrouve des situations limites d'ignorance absolue de la réalité extra-textuelle (allant jusqu'à situer le récit pendant le temps colonial), tantôt on insiste sur ce qui s'adapte le mieux à la perception généralisée qu'on a du continent africain, c'est-à-dire celle de la guerre.

Ensuite, la séduction du roman semble trouver son origine dans le potentiel de renseignements anthropologiques, ce qui en ferait un manuel plutôt qu'un ouvrage de fiction. Ce malentendu généralisé conduit à des situations singulières, à savoir que, par exemple, dans quelques universités, les romans afri-

⁸ Craveirinha (J.), « *Prefácio* », a Couto (M.), *Vozes Anoitecidas*. Lisboa : Caminho, 1987, p. 9-10.

⁹ Manjate (T.), « Uma leitura de *Vozes Anoitecidas* », *Tempo (Gazeta de Artes e Letras)*, 28-02-88, p. 43-44.

cains sont plus souvent lus dans les cours d'anthropologie que dans ceux de littérature.

Ces deux perceptions sont encore plus évidentes quand il s'agit d'opinions formulées à partir de traductions et qui servent souvent de base à la publicité des maisons d'édition.

La question linguistique est plutôt présente dans les comptes-rendus, les essais ou les thèses universitaires, et c'est dans ce cas que l'analyse s'avère la plus consistante.

Mon expérience d'enseignante au Mozambique remet en cause la « théorie » de la réception négative de l'œuvre de Mia Couto au niveau national. Quoique mon univers soit celui des étudiants des universités publiques, leur origine sociale et géographique, les difficultés économiques concernant l'acquisition de livres, les situent au niveau du lecteur commun.

***Terra Sonâmbula* – « la nation qui n'existe pas encore » ?¹⁰**

Même si je formule une hypothèse rapide et encore provisoire, il y a des raisons pour penser que l'écriture de Mia Couto, qu'il s'agisse de *Terra Sonâmbula* ou de *Vozes Anotecidas*, répond aux nécessités modernes de la lecture de loisirs, par la dynamique de sa structure diégétique, par l'ironie qui fait sourire et – plus important encore d'un point de vue théorique – par la dimension qui constituait, selon Nogar, son principal aspect négatif, à savoir la prééminence du rôle des anti-héros.

Après les indépendances, on retrouve cette tendance sur le continent africain, au cours des années soixante avec Chinua Achebe et son énigmatique et contradictoire personnage Ezeulu (*La Flèche de Dieu*), avec le traître Mugo créé par Ngugi wa T'hiongo, (*Un grain de blé*) et aussi dans l'univers déstructuré de J.M. Coetzee. Ainsi, le roman africain a créé un modèle d'écriture qui, bien qu'enraciné socialement (et en cela il diffère de ce qu'on appelle le roman post-moderne), partage, en grande partie, la vision apocalyptique du Cosmos transformé en Chaos que l'on retrouve dans la fiction narrative contemporaine.

Presque tous les personnages de *Terra Sonâmbula*, notamment ceux qui font partie de l'histoire de Kindzu, partagent ce trait de faiblesse qui les achemine vers le champ de l'anti-héros : le héros « sans qualités » (je reprends le titre de Musil). Si on se penche sur l'autre récit (l'histoire de Muidinga/Tuahir), on ne peut que s'interroger sur la fonction ou la signification du personnage du vieux Tuahir puisque Muidinga/Gaspar jette un pont entre les deux récits et se profile en tant que seul dépositaire de l'histoire ; d'une manière paradoxale, celle-ci devient inexistante dans le rêve de Kindzu au moment où se termine le récit, car :

movidas por um vento que nascia não do ar mas do próprio chão, as folhas se espalham pela estrada. Então as letras, uma por uma se vão convertendo em grãos de areia e, aos poucos, todos meus escritos se vão transformando em páginas de terra (TS-mo, p. 218).

¹⁰ Il s'agit d'un vers tiré d'un poème de José Craveirinha : « Le poème du futur citoyen ».

soulevées par un vent venant non pas de l'air mais du sol même, les feuilles s'éparpillent sur la route. Alors, les lettres une à une se transforment en grains de sable, tous mes écrits sont bientôt convertis en pages de terre (*TS-fr*, p. 251)¹¹.

Le roman est ainsi parcouru de mises en abyme intermittentes, de confrontations entre la raison logique et l'inexplicable, de croisements entre les discontinuités dans un temps circulaire (celui des carnets et de la rapide succession des événements) et la linéarité de la passivité de ceux qui prennent connaissance de la saga de Kindzu : le vieux Tuahir (qui meurt) et le jeune métis (l'unique survivant), lui-même se transformant en Gaspar, ce personnage de l'histoire dont l'identité se dessine à travers des indices fournis par les carnets de Kindzu.

Ces dernières années, j'ai eu l'occasion de constater, par leurs travaux personnels, un intérêt croissant des étudiants de littérature pour ce genre de roman. Ils ont légitimé beaucoup de mes points de vue sur cet ouvrage. Par leur spontanéité à la lecture directe des textes, sans la médiation des théories, ils découvrent très rapidement des relations à partir desquelles il est possible, *a posteriori*, d'établir une orientation théorique.

Concernant la structuration thématique de *Terra Sonâmbula*, je propose ainsi quelques exemples de structuration thématique du récit.

L'abandon

L'abandon semble être une des thématiques du récit. Le roman est structuré autour de vingt-deux chapitres dont la moitié se rapporte à l'histoire de l'enfant Muidinga et du vieillard Tuahir et l'autre moitié est composée des carnets de Kindzu, les récits étant présentés sous une forme alternée. Ceci ne nous empêche pas d'établir une diégèse unique du point de vue de l'histoire (en opposition au discours). On constate alors que le récit se déroule autour des personnages de Kindzu, Farida et Muidinga/Gaspar (à la fin du roman on est autorisé par le rêve de Kindzu à identifier Muidinga comme étant Gaspar). La structure du récit nous permet de considérer l'abandon comme le but des actions des personnages. Kindzu a dû abandonner son espace originel afin de pouvoir rencontrer Farida. Celle-ci, à son tour, a dû être abandonnée par sa propre communauté pour rencontrer le couple de colons portugais Virgínia et Romão Pinto et en quelque sorte justifier le viol par ce dernier et la naissance (non désirée) de Gaspar/Muidinga. Farida et Kindzu sont donc unis par cette dépossession de l'espace originel. En même temps, chez Farida, la perte de l'appartenance physique et mentale par l'abandon de l'enfant (prolongement du corps et de l'espace abandonné) s'allie à l'abandon de la logique et de la raison (elle plonge dans une sorte de folie). Kindzu lui-même perd le sens de son appartenance lorsque son désir se manifeste sous la forme de recherche de sa propre identité (la recherche des *naparamas* sur le chemin de la guerre, favorisée par l'abandon de sa relation avec Surendra, se transforme en recherche de Gaspar (Muidinga) vers l'amour-compensation de Farida.

¹¹ Couto (M.), *Terre somnambule*. Traduit du portugais par Maryvonne Lapouge-Petorelli. Paris : Albin Michel, coll. Les grandes traductions, 1994, 250 p. (*TS-fr*).

D'un autre côté, Muidinga (Gaspar) retrouve dans les carnets de Kindzu des analogies avec sa propre identité, qu'il ignore à cause de son amnésie. Il boucle ainsi la boucle commencée avec l'ouverture de la valise contenant les carnets eux-mêmes retrouvés à l'intérieur d'un espace d'abandon extrême : le *machimbombo*, l'autobus brûlé et solitaire sur une route déserte, hanté par la mort.

On retrouve des situations identiques dans les actions des personnages secondaires comme le couple Surendra/Assma ou Carolinda (la sœur jumelle de Farida)/l'administrateur.

Dans cette perspective de structuration du récit, l'élément guerre (qui dans la plupart des critiques surgit en tant qu'élément structurant) passe au second plan, laissant en retrait l'analogie immédiate avec une réalité objective pour atteindre un plus haut niveau d'abstraction. C'est de ce fait que la narration acquiert la possibilité de survivre à des événements historiquement déterminés.

L'évasion/folie

L'évasion/folie constitue un pivot du récit, car elle nourrit la désagrégation des trois personnages féminins : Farida, Assma et Dona Virgínia. Leur état psychique, presque schizophrénique, se manifeste par la réitération d'un univers inventé, vécu comme authentique.

Farida vit dans un état d'oscillation entre un passé de culpabilité (l'enfant abandonné) et un futur vide, « loin de tout et de tous les lieux ». Kindzu lui-même s'interroge sur son affaire amoureuse avec une femme dont les différents récits se contredisent (p. 102).

En fait, s'il y a des moments où Farida veut récupérer son fils, il y en a d'autres où elle ne se souvient plus de son existence. On peut établir un rapport entre son état psychique et l'action maléfique de son agresseur sexuel Romão Pinto, un personnage représenté comme colon, ce qui permet une transposition au niveau rhétorique en le plaçant comme la synecdoque du passé colonial vu au masculin.

De son côté, Dona Virgínia, la femme de Romão, participe, comme sa protégée Farida, de la même évasion de la réalité, même si sa psychose est nourrie d'un élément issu du passé colonial : l'obsession du retour au Portugal, l'illusion de recevoir des lettres de cet espace si lointain, lettres dictées à Farida et qu'elle s'auto-adresse. Nous sommes donc devant deux des poncifs qui pourraient contribuer à rendre typique le personnage du colon : la brutalité et le déracinement exercé sur l'espace du colonisé. Cependant, chacun de ces traits étant attribué à des personnages divergents (Romão Pinto lui-même étant une sorte de bourreau de Dona Virgínia), cette typologie s'atténue, rendant ainsi le roman plus complexe : rien n'est affirmé, tout est allusif, suggéré, multipliant à l'infini les possibilités herméneutiques.

En même temps, c'est aussi l'évasion dans l'espace qui caractérise le comportement de Surendra, « *indiano de raça e profissão* » (*TS-mo*, p. 24) (Il était d'origine indienne et sa boutique regorgeait des produits de son pays (*TS-fr*, p. 27), de même que celui de sa femme :

Sua mulher Assma, que não aguentara o peso do mundo (*TS-mo*, p. 24).

Sa femme Assma qui n'avait pas supporté le poids du monde (*TS-fr*, p. 27).

Todo o dia ela ficava na sombria traseira do balcão, cabeça encostada num rádio [...] mas para ela, por trás daqueles barulhos, havia música da sua Índia, melodias de sarar saudades do Oriente (TS-mo, p. 24).

Elle passait ses journées dans l'arrière-salle, obscure derrière le comptoir, l'oreille collée à la radio [...] Mais pour elle, derrière tout ce brouhaha, il y avait la musique de son lointain pays, des mélodies qui guérissaient ses nostalgies de l'Orient (*TS-fr*, p. 27).

Toutefois, son intervention dans l'histoire a lieu dans un temps postérieur à celui de son mari Romão Pinto ; ce qui, d'un côté, peut conduire à la possibilité d'une lecture chronologique axée verticalement (passé colonial vs présent national), mais, de l'autre, permet l'établissement d'un axe synchrone et transversal en emmenant vers le centre du récit ce qui me semble être sa radiation : « le mirage d'un océan qui nous unira au passé », soit une sorte de recherche utopique d'un identifiant commun consacré dans la métaphore de l'océan, en réunissant des stratégies d'identification autour de personnages représentés d'un point de vue social et ethnique.

Métaphore de la nation encore en formation ? Métaphore de la quête de plusieurs identités ? Éloge de la créolité ? Ce sont des questions auxquelles le roman ne répond pas, mais on peut toujours les poser...

■ Fátima MENDONÇA

Université Eduardo Mondlane, Maputo