

## Études littéraires africaines

# Mia Couto : la sève de la poésie

Celina Martins



Numéro 25, 2008

Autour de Mia Couto

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1035222ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1035222ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martins, C. (2008). Mia Couto : la sève de la poésie. *Études littéraires africaines*, (25), 9–15. <https://doi.org/10.7202/1035222ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2008

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

## MIA COUTO : LA SÈVE DE LA POÉSIE

« J'écris pour me parcourir [...] Là  
est l'aventure d'être en vie. »

Henri Michaux<sup>1</sup>

Depuis la parution du roman *Terra Sonâmbula*, la critique et les lecteurs ont souligné la singularité de l'œuvre fictionnelle de Mia Couto qui explore les identités brisées sous l'emprise des systèmes de domination : le joug colonisateur portugais, la guerre civile et la mondialisation croissante et inexorable. Lauréat de plusieurs prix, l'écrivain a insufflé une énergie revitalisante à la littérature mozambicaine en lui accordant la notoriété transnationale dans les deux dernières décennies. Fils d'immigrés portugais, il concilie l'affirmation de sa différence créatrice avec l'interprétation des thèmes universels à partir de son lieu d'énonciation hétérogène. Deux traits saillants caractérisent sa poétique : l'appropriation de l'oralité africaine et l'exploration d'un langage littéraire novateur. La réécriture du modèle du conteur populaire opère une transformation du roman canonique grâce à l'hybridation de contes enchâssés et à la récurrence de proverbes qui reflètent la cosmovision multiculturelle des couches rurales de son pays. Mia Couto crée un langage de jouissance à partir de néologismes et de déviations stylistiques porteurs de nouveauté sémantique et pragmatique. Attentif aux riches substrats culturels des langues bantoues qu'il côtoie dans sa profession de biologiste, il explore la malléabilité du portugais afin de traduire la coexistence complexe entre les langues régionales et le portugais, qui est devenu la langue officielle du Mozambique, après l'indépendance, en 1975. Ce travail de métissage met en scène le choc entre les croyances africaines et les modes de vie occidentalisés. L'art de Couto consiste à réfléchir sur les divers imaginaires issus de la transculturation où s'interpénètrent le mythique, l'historique et les différents rapports entre le sacré et le profane selon la dynamique du temps pluridimensionnel, englobant les expériences du passé et ses répercussions dans le présent. Dans un immense pays multilingue et fragmenté en plusieurs îlots divers, enclins à la déchirure identitaire due aux ruptures des guerres successives, Mia Couto aspire à conférer au portugais métissé la mouvance de la mozambicanité.

Bien que toute l'œuvre de Mia Couto soit largement reconnue par son idiolecte particulier, notre sujet vise à élucider une autre approche en se centrant sur un domaine encore peu sondé par les chercheurs : l'élan poétique du recueil

---

<sup>1</sup> Michaux (H.), *Passages 1937-1963*. Paris : Gallimard, 1963, 257 p.

*Raiz de Orvalho*<sup>2</sup>. Cette première œuvre ne marque pas un cycle clos chez Couto dans la mesure où elle instaure un rite intertextuel et intratextuel, ouvrant le chemin à quelques *leitmotive* et nœuds métaphoriques qui traversent sa fiction.

*Raiz de Orvalho* marque les débuts littéraires de Mia Couto tout en coïncidant avec les premières années de la restructuration du pays en quête d'autonomie après le désordre de la colonisation assimilatrice. Comme tout discours est une interaction entre un langage et son contexte socio-historique et axiologique<sup>3</sup>, *Raiz de Orvalho* suit un itinéraire sinueux entre la déception face à un monde insensé et l'espoir d'une transmutation pris en charge par un « je » nomade qui scrute les cicatrices de la lutte de l'indépendance lors de son engagement dans le Front pour la Libération du Mozambique (FRELIMO). L'écriture poétique de Mia Couto exhibe un être du langage au sein duquel viennent se greffer les paroles d'autrui. Le moi poétique dépasse son expérience empirique pour incarner un être collectif et hétérogène : un « nous » dépossédé et un « moi » insaisissable et ivre d'atteindre le temps de la fraternité.

L'écriture poétique de Couto s'inscrit dans la rive de la transgression parce qu'elle forge la *poiesis* de l'identité foisonnante, imprégnée d'un lyrisme hybride qui accueille divers genres (poèmes, lettres) et tonalités (élégie, élan épique, prophétie) dans une même trame hétérologique<sup>4</sup> où le « je » énonciateur se préfigure en fonction d'une quête poétique et éthique qui médite sur l'être humain soumis à la dépersonnalisation.

Comment rallumer la cendre fertile lorsque les hommes ont entrepris la traversée de la mort ? C'est au poète que revient la tâche de scruter la dépossession coloniale et les traumatismes identitaires que provoque « *o tormento da hora cindida* » (*RO*, p. 31) (le tourment de l'heure scindée). Dans une terre sans contours nets parce que la guerre en a effacé la vigueur, le poète fait éclater la voix dissonante du « moi » qui ironise sur la prostitution de la parole « *na aritmética da convenência* » (*RO*, p. 45) (dans l'arithmétique de la convenance). Contre ce discours du dogme, le sujet invoque « *os fuzis da imaginação* » (les fusils de l'imagination) qui l'affranchissent de « *a cerimónia das palavras mortas* » (*RO*, p. 51) (la cérémonie des paroles mortes).

L'épigraphe liminaire de René Char préfigure le langage poétique qui se détache d'une écriture monologique du pamphlet au profit du lyrisme cosmique :

*No auge da tempestade*

---

<sup>2</sup> Couto (M.), *Raiz de Orvalho*. Maputo : Cadernos Tempo, 1983 ; *Raiz de Orvalho e outros poemas*. Lisboa : Caminho, 2000, 99 p. Toutes les pages feront référence à la deuxième édition. Les renvois à cette édition figureront désormais dans le texte au moyen de l'abréviation *RO*. Les traductions des œuvres citées sont de notre responsabilité.

<sup>3</sup> Bakhtine (M.), *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978, p. 100.

<sup>4</sup> Contrairement à ce que postulait Bakhtine (*op. cit.*, p. 117) sur la poésie comme genre monophonique, nous verrons que la poésie est un discours dialogique qui articule divers degrés d'intertextualité dans lesquels il est possible de lire deux voix, deux manières différentes d'appréhender le monde.

*Há sempre um pássaro para nos tranquilizar.  
É a ave desconhecida  
que canta antes de voar (RO, p. 9).*

Au plus fort de l'orage  
il y a toujours un oiseau pour nous tranquilliser.  
C'est l'oiseau inconnu  
qui chante avant de s'envoler.

Un trait commun relie la *poétique* de Char et de Couto. Le poète surréaliste s'est aussi insurgé contre l'Occupation, en exerçant la résistance active. Le choix de cette épigraphe du livre *Les Matinaux* annonce l'intimisme allégorique comme « contrat générique »<sup>5</sup> chez Couto. En dépit du tumulte de la terre saccagée, symbolisée par l'orage, l'oiseau est la voix du poète qui joue un rôle médiateur entre les hommes désunis. Le « je » énonciateur est une conscience questionnante qui chemine vers la délivrance, démunie de boussole parce que son point de repère est le chant intérieur de la poésie matricielle : « *a única geografia que me aceita é a poesia* » (RO, p. 66) (la seule géographie qui m'accepte c'est la poésie). À la manière des matinaux célébrés par Char, le sujet lyrique assume la création poétique comme une errance qui s'accomplit selon le modèle d'un nomadisme aérien nécessaire à la reconstruction du sujet, délivré des contraintes :

*Na vertigem do oceano  
vagueio  
sou ave que com o seu voo  
se embriaga  
Atravesso o reverso do céu  
e num instante  
eleva-se o meu coração sem peso (RO, p. 14).*

Dans le vertige de l'océan  
je divague  
je suis l'oiseau enivré par son vol  
Je traverse le revers du ciel  
et d'un coup  
mon cœur se lève sans poids.

Le voyageur saisit sa « *dorida geografia* » (RO, p. 32) (géographie endolorie) pour dénoncer l'anéantissement du passé qui fait sombrer le sujet mozambicain dans un non-lieu voué à l'oubli :

*porque o tempo em que vivo  
morre de ser ontem (RO, p. 24).*

parce que le temps dans lequel je vis  
meurt d'être hier.

---

<sup>5</sup> Genette (G.), *Seuils*. Paris : Seuil, 1987, p. 148.

Comme témoin lucide de la perte de l'être humain assujetti à la vengeance et aux pièges du pouvoir, le moi critique l'acte colonial qui a édifié un labyrinthe aveugle. L'hypallage souligne l'exil des Mozambicains puisqu'ils n'ont plus de point d'ancrage dans leur terre éventrée. Leur fil d'Ariane – le nœud de leur appartenance culturelle – s'est rompu puisque le système colonial a gommé leurs noms d'origine, ce qui dénonce le raturage de la mémoire collective provoquée par l'assimilation coloniale. L'épithète « aveugle » se rattache à la cécité qui dénature aussi bien le colonisé que le colonisateur, prisonniers d'eux-mêmes, à la dérive dans un tourbillon de préjugés. Le même fossé communicationnel persiste dans *A Varanda do Frangipani* où l'amnésie s'empare du policier Izidine et du métis Vasto Excelêncio qui, sous l'influence de l'occidentalisation, ne reconnaissent plus la valeur sacrée des vieux conteurs, dépositaires d'un fonds culturel en péril de dilution.

Si l'aliénation anéantit la capacité de rêver du sujet « *nas calcinadas mãos* » (RO, p. 14) (aux mains calcinées) et déclenche « *o decepar das raízes profundas* » (RO, p. 51) (l'amputation des racines profondes), comment transmuier le temps de la haine en expérience de la rédemption ? Dans une appropriation de la fonction romantique du poète, le moi est le porte-voix capable d'éclaircir la route du changement par la quête d'un langage intime qui enregistre « *outro pulsar das palavras* » (RO, p. 24) (un autre battement des mots).

À l'image de l'oiseau de Char succède chez Couto l'oiseau de l'inquiétude. Ce symbole de la révolte et de l'épanouissement libère un élan mystique qui vibre au rythme d'un état fluide dans lequel le sujet lyrique dépasse les frontières de l'existence cloisonnée. Il devient l'écume voyageuse qui inscrit l'identité de l'entre-lieu :

*Desloquei-me para tudo ver de um outro lado: levei o meu olhar, o desejo de um princípio infinitamente retomado. Ganhei sonoridade nas vozes que me habitavam silenciosamente. Entre mar e terra eu preferia ser espuma, ter raiz e poente entre oceano e continente* (RO, p. 51).

Je me suis déplacé pour tout voir depuis une autre rive : en compagnie de mon regard, le désir d'un commencement infiniment repris. J'ai gagné des intonations parmi les voix qui m'habitaient silencieusement. Entre la mer et la terre, je préférerais être écume, avoir des racines et des crépuscules entre les océans et les continents.

Le *topos* de la genèse traverse le livre tout du long grâce à une relecture de la poétique de Fernando Pessoa. Le sujet se veut pluriel et multiple dans une envie de débordement existentiel et créateur. Se figurer dans une altérité hétérogène permet au moi de saisir les richesses d'une vie affranchie des hiérarchies :

*Preciso ser um outro  
Para ser eu mesmo* (RO, p. 13).

Il me faut être autre

pour être moi-même.

*Ausento-me da morte*

*Não quero nada*

*Eu sou tudo*

*Respiro até à exaustão (RO, p. 15).*

Je me retire de la mort

Je ne veux rien

Je suis tout

Je me respire jusqu'à l'épuisement

*Nada me alimenta*

*Porque sou feito de todas as coisas (RO, p. 15).*

Rien ne me nourrit

Parce que je suis fait de toutes choses.

À la différence du souffle rythmique et de la recherche scripturale de Pessoa<sup>6</sup> qui pousse l'exploration ontologique et créatrice à l'extrême par l'invention des hétéronymes qui se distinguent par leur idiolecte précis, le langage poétique de Couto modèle un sujet énonciateur sous la forme d'un réceptacle végétal qui se ramifie en plusieurs racines pour absorber les voix des hommes anonymes, leurs noms oubliés, la foule qui l'habite. L'être s'imprègne du sang de la terre pour la ressourcer en lui octroyant l'envoûtement charnel : « *sou areia sustentado pelo sexo das árvores* » (RO, p. 13) (je suis le sable qui porte le sexe des arbres). Cet apprentissage de la sève devient métaphore structurante du roman *A Varanda do Frangipani* lorsque le fantôme Ermelindo et le frangipanier renaissent d'un échange d'énergies :

*A árvore era o lugar do milagre. Então, descendi do meu corpo, toquei a cinza e ela se converteu em pétala. Remexi a réstia de tronco e a seiva refluiu, como sêmen da terra. A cada gesto meu o frangipani renascia. E quando a árvore toda se reconstituiu, natalícia, me cobri com a mesma cinza [...] Me habilitava assim a vegetal, arborizado<sup>7</sup>.*

---

<sup>6</sup> L'hétéronyme moderniste et futuriste Álvaro de Campos, qui chante l'allégresse de la technique et des inventions du début du XX<sup>e</sup> siècle, écrit dans le poème « Passagem das horas » (in : *Poesia de Álvaro de Campos*. Lisboa : Assírio & Alvim, 2002, p. 198. Traduction en français de ma responsabilité) :

*Multipliquei-me para me sentir,*

*Para me sentir, precisei de ser tudo,*

*Transbordei, não fiz senão extravasar-me*

Je me suis multiplié pour me sentir,

Pour me sentir, j'ai eu besoin de tout sentir,

J'ai débordé, je n'ai fait que m'extravaser.

<sup>7</sup> *A Varanda do Frangipani*. Lisboa : Caminho, 1997, p. 151.

L'arbre était l'endroit du miracle. Alors je descendis de mon corps, je touchai la cendre et elle se transforma en pétale. Je remuai les traces du tronc et la sève reflua, semence de la terre. À mesure de mes gestes, le frangipanier renaissait. Et tandis que l'arbre, nouveau-né, se reconstituait, je me couvris de cette cendre [...]. Ainsi, je me légitimais végétal, arborescent.

Au nœud chronotopique de la terre violentée s'est substitué celui de la plongée dans l'âme humaine lorsque le sujet énonciateur s'identifie avec la mouvance de la houle, parce qu'il se replonge dans sa source dynamique pour se régénérer malgré les frustrations d'un temps souffrant de stérilité mentale. En tant qu'accueil d'une altérité positive, le moi esquisse un projet de communion universelle :

*Sentir-me-ei como a onda que sabe que depois de desfeita se polongará no eterno movimento dos homens lutando e construindo por amor aos outros que nem sequer conhecem (RO, p. 93).*

Je me sentirai comme la vague qui sait qu'une fois échouée elle renaîtra dans l'éternel mouvement des hommes en train de combattre et de construire par amour des autres dont ils ignorent même l'existence.

L'espace du poème célèbre un temps immémorial grâce à l'étreinte du sujet et de la femme aimée dans laquelle il boit l'eau du ressourcement et de l'éblouissement de la première parole, comme si le poème donnait jour au mythe de l'androgynie, formé de l'homme et de la femme aux racines emmêlées. Entre caresse et écriture, l'imaginaire rêveur du moi recrée, syllabe après syllabe, le lieu de l'amour pour la femme qu'il sublime sous les traits d'une Nature épanouie dans un désir de renouer avec le *locus amoenus* :

*No teu rosto  
competem mil madrugada  
Nos teus lábios  
a raiz do sangue  
procura suas pétalas (RO, p. 48).*

Sur ton visage  
mille aubes se disputent  
Sur tes lèvres  
la racine du sang  
cherche ses pétales.

*Pássaros brancos  
vão pousando  
na varanda dos teus olhos (RO, p. 91).*

Des oiseaux blancs  
qui se posent  
sur le balcon de tes yeux.

De toutes les négations imposées jaillit la parole régénératrice de l'amour qui rétablit l'harmonie entre les éléments primordiaux du monde et leur interpénétration :

*Só hoje enfrento o sol  
Fogo imóvel,  
Labareda de água  
Andemos, meu amor,  
De coração descalço sobre o sol (RO, p. 91).*

Aujourd'hui seulement je dévisage le soleil  
Feu immobile  
Flamme d'eau  
Marchons, mon amour,  
Sur le soleil le cœur nu.

Le moi renaît du flux du poème. Il est devenu la racine de la rosée : l'identité liquide et ouverte à la métamorphose qui embrasse les profondeurs de la terre, la purification de l'eau et l'essor aérien. La métaphore conciliatrice accentue l'attachement du sujet à un espace de reconnaissance culturelle qui coule dans le corps du poème. Les mots du « moi » chantent la terre revitalisée grâce au feu de l'enfance incessante dans laquelle le sujet se redynamise :

*escrevendo para me inventar  
e tudo me adormece  
porque tudo desperta  
a secreta voz da infância (RO, p. 40).*

j'écris pour m'inventer  
et tout m'endort  
parce que tout réveille  
la secrète voix de l'enfance.

Le sujet se meut dans les contrées de l'imaginaire, en quête d'un rapport fusionnel avec sa terre natale qui lui permette de dépasser les vicissitudes historiques. Il communique la parole de l'altérité où l'être et le cosmos s'engendrent mutuellement. Ainsi le lyrisme salvateur rompt-il avec la logique de l'opresseur et de l'opprimé pour faire émerger un sujet prêt à traverser la mer imaginée du rêve. *Raiz de Orvalho* est un exercice de coexistence entre la prose poétique et le vers libre qui annonce la transmutation végétale et marine comme semences poétiques circulant dans plusieurs instants épiphaniques de la fiction de Mia Couto.

■ Celina MARTINS  
Universidade da Madeira Funchal