

Sur les traces de la prose moderne mozambicaine : l'écriture inventive de Mia Couto

LAVRADOR, Benvinda Maria da Silva Caldeira
Maître-Assistante,
Université Felix Houphouët Boigny
flavrador@gmail.com

Résumé:

Bien qu'ayant cédé à l'hégémonie linguistique de la langue officielle portugaise, l'écrivain mozambicain Mia Couto fait preuve d'une créativité historico-identitaire non négligeable. Si d'une part il a conquis une projection internationale notable en écrivant en langue portugaise, il cherche d'autre part à restaurer une identité linguistique communautaire. En effet, dès la publication de son premier livre de poèmes intitulé *Raiz de Orvalho*, en 1983, son écriture s'impose rapidement par la réinvention linguistico-littéraire au niveau sémantique, lexicale et syntaxique enrichissant ainsi la langue portugaise, en particulier, et la littérature lusophone, en général. Ainsi, en s'appropriant la langue de l'autre pour lui donner un caractère *sui generis*, l'écrivain utilise le discours fictionnel comme une forme de contre-pouvoir.

Mots-clés: Mia Couto, mozambicain, littérature, prose, écriture, originalité

Abstract:

Although he has given in to the linguistic hegemony of the official Portuguese language, the Mozambican writer Mia Couto has shown considerable historical-identitarian creativity. While on the one hand he has achieved considerable international prominence by writing in Portuguese, on the other he is seeking to restore a communal linguistic identity. Indeed, from the publication of his first book of poems, *Raiz de Orvalho*, in 1983, his writing quickly established itself as a linguistic-literary reinvention at the semantic, lexical and syntactic levels, enriching the Portuguese language in particular and Lusophone literature in general. By appropriating the language of others to give it a *sui generis* character, the writer uses fictional discourse as a form of counter-power.

Key-words: Mia Couto, mozambican, literature, prose, writing, originality

Introduction

Stuart Hall analyse la manière dont la vie quotidienne, les visions du monde et les identités des peuples se distinguent dans le discours littéraire, considérant ainsi qu'il est indispensable de "penser les questions de culture à travers les métaphores du langage et de la textualité"¹²². C'est dans ce cadre que la reconstruction des identités des nouvelles nations africaines, auparavant soumises au poids de la domination européenne, passe par la recréation dans le discours fictionnel des pratiques socioculturelles et linguistiques des communautés autochtones. Le texte littéraire dialogue alors avec le terroir africain.

Dans ce réseau interdiscursif, l'écriture de Mia Couto émerge comme une forme de défi à la fois vis-à-vis de l'hégémonie linguistique de la langue du colonisateur portugais et du canon littéraire occidental. Le texte devient alors un intertexte capable d'instituer d'autres manières d'interpréter le monde, associées à de nouvelles voies de dialogue interculturel. C'est ainsi que Mia Couto arrive à une écriture kaléidoscopique si nous rejoignons Homi Bhabha sur son concept de «tiers espace» (*third space of enunciation*¹²³), celui de l'énonciateur à cheval entre deux cultures qui réussit habilement à produire un discours hybride sur un nouveau registre.

La richesse interdiscursive de la prose de Mia Couto réside pourtant dans le dialogue qu'il réussit à établir entre la langue de colonisation et les langues autochtones en pliant la langue portugaise à des tournures locales. C'est pour cette raison que Mia Couto a été très tôt surnommé «rêveur de souvenirs, inventeur de vérités»¹²⁴. Par conséquent, en quoi revendique-t-il, par le truchement de la littérature, la liberté d'expression en tant que référent identitaire de tout un peuple ? L'hypothèse qui soutend notre réflexion est que pour cet écrivain, «chaque homme est une race»¹²⁵ et, par conséquent, chaque race a droit à s'exprimer selon sa culture et ses valeurs linguistiques sans pour autant renier celles des autres. Dès lors, l'objectif de cette étude est double. D'une part, il s'agit de montrer qu'on trouve dans la prose de Mia Couto une procédure linguistico-littéraire *sui generis* qui va au-delà des mots locaux empruntés : la création de mots-valises (mot résultant de la fusion d'éléments empruntés à deux ou plusieurs mots¹²⁶). D'autre part, et ce à l'aide d'un corpus diversifié nous verrons que l'écrivain transgresse le langage conventionnel pour arriver à la création d'un langage hybride qui défie toute attente. Dans la première partie, nous indiquons que Mia Couto, se pose comme un maître dans la littérature militante du Mozambique. Dans la seconde partie, nous révélons que la rupture linguistico-littéraire revoie à l'invention d'une nouvelle écriture chez Mia Couto.

¹²² Voir notamment Hall, 1996: 271.

¹²³ «For me, the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the 'third space' which enables other positions to emerge», Homi K. Bhabha, in Jonathan Rutherford, *Identity: community, culture, difference*, Londres, Lawrence and Wishart, 1990, p. 211.

¹²⁴ Voir l'article de Pires Laranjeira «Mia Couto: sonhador de lembranças, inventor de verdades», in *Letras e Letras*, Mars 1993, pp. 41-45.

¹²⁵ Voir son livre intitulé *Cada homem é uma raça*.

¹²⁶ Voir, par exemple, Almuth Grésillon, *La règle et le monstre : le mot valise*, Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017, p. 1.

1. Mia Couto, un maître dans la littérature militante du Mozambique

Dès le XV^{ème} siècle, sur la route des Indes, une petite île située en face de Madagascar où des marchands arabes avaient construit un comptoir, attire l'attention des navigateurs portugais de l'armada de Vasco da Gama¹²⁷. C'est ainsi qu'en 1507, l'explorateur portugais Pedro Covilhã occupe l'île qui a pris alors le nom du Sultan Mussa Mbiki qui la dirigeait (Moçambique). Province portugaise depuis 1951, le Mozambique n'obtiendra son indépendance qu'en 1975. Sa littérature, dont les origines remontent à 1860, révèle dès lors une tendance militante très forte car elle combat la domination portugaise et s'engage sur la voie de la Négritude sans aucune ambiguïté.

En effet, très tôt, les premiers écrivains du Mozambique colonial publient dans les journaux¹²⁸ des poèmes qui traduisent une conscience aiguë de l'exploitation et l'injustice dont est victime le colonisé. Déjà en 1860, Campos de Oliveira écrit des poèmes où il n'hésite pas à revendiquer son identité noire¹²⁹. En 1925, João Albasini, publie un livre de contes intitulé *Livro da dor*, dans lequel il ose faire une réflexion sur la condition de l'Africain colonisé. C'est autour des années 30 que surgissent les compositions poétiques de Rui de Noronha, publiées initialement dans le journal *O Brado Africano* (entre 1932-1936) et réunis plus tard (1946) dans une anthologie posthume intitulée *Sonetos*. Ce sont des poèmes de contestation sociale qui incitent les Africains à ne pas se laisser assujettir par les colons. C'est le cas du très célèbre poème «Surge et ambula», dont le dernier verset appelle au réveil du continent: «Africa, surge et ambula»¹³⁰.

En 1942, l'auteur Caetano Campo publie, lui aussi, une anthologie lyrique, *Nyaka*, composée de poèmes d'exaltation patriotique où il ne cesse d'appeler, bien sûr en utilisant des termes allégoriques, à une lutte de libération du pays de la tutelle étrangère¹³¹. C'est alors que, dans cette ligne directement inspirée dans le réveil des peuples colonisés, apparaît le nom incontournable de Noémia de Sousa, la seule voix féminine à s'imposer dans la société coloniale comme figure de proue de la Négritude lusophone. En effet, ses 43 poèmes, écrits entre 1948 et 1951, tout en circulant clandestinement dans un livret inédit intitulé «Cahier du Sang Noir»¹³², dénoncent avec véhémence la souffrance de l'Africain. Par exemple, dans le poème «Patrão» («Patron»), elle s'adresse à l'Européen pour que celui-ci prenne conscience de

¹²⁷ Voir les écrits de Álvaro Velho sur les premiers rapports avec les populations autochtones, comme par exemple, à Inhambane, appelée plus tard «Terre de bonnes gents», in *Diário da Viagem de Vasco da Gama*, Porto, Liv. Civilização, 1945.

¹²⁸ Par exemple *O Africano* (1908), *O Brado africano* (1918), *Itinerário* (1941-1955), *Sulco* (1944-1945), *Msafo* (1952), *A Voz de Moçambique* (1961-1975), *Caliban* (1971-1972).

¹²⁹ Voir, par exemple, quelques vers publiés à l'époque dans une revue populaire (*Almanaque Popular*) et divulgués plus tard par Manuel Ferreira dans son étude intitulée «O mancebo e trovador Campos de Oliveira»: «Eu nasci em Moçambique, / de pais humildes provim, / a cor negra que eles tinham/ é a cor que tenho em mim», in «O pescador de Moçambique».

¹³⁰ Rui de Noronha, *Sonetos*, Maputo, Minerva Central, 1953, p. 69.

¹³¹ «Ó África profunda/ (...) abre ao Futuro o seio deslumbrado: / do feito fecundo do Passado, / darás ao mundo, a luz de um outro Dia», in Caetano Campo, *Nyaka*, Lourenço Marques, Minerva Central, 1942, pp. 61-62.

¹³² En 1951, au cours de son voyage au Portugal, elle passe par Luanda où elle laisse une copie du manuscrit.

l'exploitation et du travail forcé imposé au colonisé devenu son esclave¹³³. Dès les années 50, les poèmes de Noémia de Sousa, qui à l'époque maîtrisait le Français et l'Anglais, sont successivement publiés dans des revues et anthologies de poésie africaine: en 1949 et 1950 la revue *Vértice* et en 1950-51 la revue angolaise *Mensagem* font paraître deux de ses compositions les plus connues - «Sangue negro» et «Negra»; en 1952, le journal culturel mozambicain *Msafo* (nom d'un chant du peuple *chope*¹³⁴) lui accorde la publication d'un poème; en 1953, dans la première anthologie de poésie africaine en langue portugaise, organisée par Mário de Andrade et Francisco Tenreiro, figurent deux poèmes de Noémia de Sousa¹³⁵, ainsi que dans les autres qui lui succèdent. Elle publie aussi en français dans l'*Anthologie africaine et malgache*, paru en 1962, à l'image de Bernard Dadié. Sa notoriété, en tant que chantre des valeurs du peuple noir et de ses souffrances sous la domination coloniale, la place sans aucun doute au cœur du mouvement militant qui va parcourir le continent.

Toujours dans ce même élan de combat au colonialisme, dans les années 50-60 plusieurs œuvres voient le jour. En 1952, est publié à Coimbra, un livre de contes de João Dias, intitulé *Godido e outros contos*, faisant allusion au fils de l'empereur de Gaza déporté avec Gungunhana, symbole de la résistance locale aux envahisseurs. Selon certains analystes littéraires¹³⁶ cet auteur est le fondateur de la prose moderne littéraire mozambicaine de par sa conception des caractères et son style. En 1957, deux auteurs sortent de la pénombre : Ilídio Rocha et Manuel Filipe de Moura Coutinho. Le premier publie un livre de poèmes, *Sinais do espaço*, dans lequel il exalte la terre africaine ainsi ses habitants¹³⁷. Le deuxième écrit des vers virulents à l'égard de l'Européen en le comparant à un animal dépourvu d'une humanité quelconque¹³⁸. Deux années après, Orlando Mendes publie une collection de poèmes, *Clima*, dédiés à sa terre et son peuple dont il déplore la souffrance. À la même date, Rui Knopfli s'impose comme le chanteur de l'africanité¹³⁹. En effet, cet auteur, toujours sous la domination coloniale, ose arborer sa race noire au colon blanc qui la considérait comme impure (« africano sou »).

C'est alors qu'en 1960 se révèle un des plus célèbres écrivains du Mozambique, décrit comme un symbole national, José Craveirinha. Dans des vers magistraux, le poète chante sa culture, ses traditions et sa langue. Son premier livre, titré *Chigubo* (terme de la langue locale

¹³³ Voici un extrait où le poète incite le patron blanc à enquérir qui a fait sa maison, qui travaille et meurt sur le quai, qui est son esclave dans les plantations de sisal: «Pergunta à tua casa quem fez cada bloco seu/ quem subiu aos andaimas, / (...) pergunta quem morre no cais/ (...) e quem é escravo nas plantações de sisal».

¹³⁴ Groupe ethnique du sud du Mozambique très connu par son chant traditionnel accompagné d'un instrument musical appelé en langue locale «timbila» (sorte de balafon).

¹³⁵ Ce sont les poèmes «Magaíça» (le «magaíça» était le travailleur mozambicain qui était obligé à émigrer pour les mines en Afrique du Sud) et «Deixa passar o meu povo» (hymne au peuple noir qui avait comme titre original «Let my people go»).

¹³⁶ C'est le cas du très prestigieux Manuel Ferreira (cf. Manuel Ferreira, 1977: 98).

¹³⁷ Voici quelques vers exemplaires : «Pés negros descalços/ pisam sujos caminhos de areia/ Pés cansados negros e descalços/ pisam tristes sujos caminhos de areia/ Pés negros pisam tristes caminhos da vida», in *Sinais do espaço*, 1957, p. 35, *apud* Ferreira, 1977: 66 - 67.

¹³⁸ Par exemple: «Na pátria do negro o branco ladrão/ Mandou/ que eu fosse um homem e ele fosse um cão», in *Direito de cantar*, 1957, p. 17, *apud* Ferreira, 1977: 67.

¹³⁹ Il écrit, en guise de cri de coeur, qu'il est Africain, qu'il a sa terre et ses fleurs dans le sang: «Africano sou/ (...) trago no sangue uma amplidão de coordenadas geográficas e mar Indico./ Rosas não me dizem nada, / caso-me mais às agruras das micaias», in *O país dos outros*, 1959, p. 41, *apud* Mendonça, 1988: 77.

ronga qui signifie « chant de guerre »), présente des images fortes de l'africanité. En fait, il ne tarit pas d'éloges au corps du noir : cheveux, yeux, mains, bouche, dents, visage, épaules, la peau, tout est beau chez l'Africain déprécié par l'individu blanc. Chez Craveirinha, on trouve non seulement la glorification épique du peuple noir mais aussi celle de sa patrie et de sa langue. En effet, il utilise la littérature pour pérenniser son patrimoine géographique, culturel et linguistique. Ainsi, il chante les lieux de la terre mozambicaine¹⁴⁰, sa faune et sa flore¹⁴¹; sa culture et sa langue sont mises en évidence tantôt par la référence à des instruments de musique (timbila, xipendana) et danses traditionnelles (xingombelas, xigubos) tantôt par l'utilisation des termes des langues locales (*ronga*, *macua*, *suaíli*, *changana*, *xítsua*, *bitonga*). Au-delà de l'exaltation de la patrie, ce poète ne ménage pas ses accusations vis-à-vis des tenants du pouvoir colonial, ce que lui a valu l'emprisonnement de 1965 à 1969.

D'autres poètes aussi courageux ont été sanctionnés par l'emprisonnement à cause de leur écriture militante : Vergílio de Lemos, de 1961-1962, Rui Nogar en 1966, Luís Bernardo Honwana, de 1964-1967. Ce dernier publie un livre de contes dont le titre est très ambigu (« Nous avons tué le chien teigneux » est aussi le titre de l'étrange conte du livre où l'animal sera probablement le colonisé tué par le blanc. Cependant, d'autres auteurs pensent que le chien représente le colonisateur finalement expulsé) mais où il condamne sans merci le colonisateur qu'il décrit comme très raciste et cruel.

Quand le pays sombre dans la guerre civile (en 1965) une nouvelle ère littéraire s'ouvre car le mouvement de libération (FRELIMO) a très vite compris le pouvoir de la littérature¹⁴². Après l'indépendance du pays, en 1975, la littérature mozambicaine continue de se consolider au service de l'émancipation du peuple sans pour autant manquer de valeur esthétique. Toutefois, la pratique littéraire moderne présente des contours un peu différents car l'écrivain, une fois libéré de la tutelle coloniale, choisit des thèmes politiques, culturels et sociaux qui s'adaptent à la nouvelle vie de la nation. Parmi les noms qui ressortent dans la récente fiction littéraire mozambicaine, s'inscrit sans aucune contestation celui de Mia Couto comme figure exemplaire des nouvelles tendances présentées par cette jeune littérature à cause de son écriture révolutionnaire qui réussit le métissage linguistique entre la langue de colonisation et les langues du terroir africain.

Né à Beira en 1955, de père portugais et de mère mozambicaine, António Emílio Leite Couto, publie ses premiers poèmes à l'âge de 14 ans dans le journal *Notícias da Beira*. Après

¹⁴⁰ Par exemple, il parle des lieux du Mozambique comme Metengobalame, Macomia, Inhamússua, Mutamba e Massangulo, Chulamáti, Manhoca, Chinhambanine, Angoche, Marrupa, Michafutene, Zóbuè, Zitundo, Murrupula, Sofala, Quissico, de la baie de Pemba, des fleuves Nhacuaize, Incomáti, Matola, Púnguè, Limpopo, Funhalouro, Gorongoza, Zambésia, Manjacaze (cf. le poème «Hino à minha terra», in *Xigubo*, pp.16 - 19).

¹⁴¹ Par exemple, il mentionne des animaux locaux comme *chango*, *impala*, *xipene*, *egocero*, *inhacoso*, *sécuas*, *leão*, *leopardo*, *corvos* et des fruits de la terre mozambicaine tels que *nhantsuma*, *mampsicha*, *magúnvua*, *cuácuá*.

¹⁴² Quelques combattants deviennent poètes et publient même trois recueils, respectivement intitulés *Poesia de combate* I, II, III, qui, comme le nom l'indique, s'attelaient à l'éloge de la révolution et à l'incitation au combat. Certes, ces textes manquaient de qualité esthétique, cependant parmi ces poètes armés, surgit le nom de Sérgio Vieira qui a surpris par la densité littéraire de ses textes.

avoir fait des études de Médecine à Maputo sans toutefois les achever, il devient journaliste et plus tard directeur de l'Agence d'Information du Mozambique (AIM). De 1972 à 1975, il vit dans la clandestinité dans les rangs du FRELIMO. Après l'indépendance de son pays, il termine ses études en Biologie et entame un projet de préservation de l'île d'Inhaca.

Son premier livre publié est un recueil de poèmes intitulé *Raiz de Orvalho*, en 1983. Mais, très tôt, il passe aux contes: *Vozes anoitecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990), *Histórias abesonhadas* (1994), *Contos do nascer da terra* (1997), *Na berma de nenhuma estrada e outros contos* (2001), *O gato e o escuro* (2001). Il compile aussi ses chroniques journalistiques dans un livre intitulé *Cronicando* (1988). Finalement, Mia Couto publie les romans: *Terra sonâmbula* (1992), *A Varanda do Frangipani* (1996), *Vinte e zinco* (1999), *Mar me quer* (2000), *O último voo do flamingo* (2000), *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002).

Des prestigieux prix lui ont été discernés parmi lesquels figurent le *Prix annuel du journalisme* (1989), *Grand Prix de la fiction narrative* (1990), *Prix littéraire de l'association des écrivains mozambicains* (1995), *Prix de l'association des critiques de l'art de Sao Paulo* (1996), *Prix Mário António de la Fondation Calouste Gulbenkian* (2002), *Prix de l'Union Latine de Littératures romanes* (2007). Le corpus de notre étude est son premier roman intitulé *Terra Sonâmbula (Terre Somnambule)*, qui, publié pour la première fois en 1992, a reçu le Prix National de Fiction de l'Association des Écrivains du Mozambique en 1995 et a été distingué parmi les douze meilleurs œuvres africaines du siècle XX par le jury de la Foire International du Livre au Zimbabwe en 2002¹⁴³. Les nombreuses traductions qui ont été faites de ses livres, notamment en français, anglais, espagnol, italien, et allemand, ont largement contribué à le propulser sur l'échiquier international.

L'écrivain, très versatile, puise son inspiration dans le terroir africain en évoquant dans ses textes des éléments des cultures mozambicaines très métissés : on y trouve des aspects africains, européens, chinois, indiens et arabes. Ce *melting pot* d'influences lui donne une ouverture sur le monde et contribue à son universalisation. Son œuvre s'impose donc par le syncrétisme mais surtout par la nouveauté de son écriture. En fait, il fait preuve d'une maturité linguistique aussi bien que d'une créativité textuelle impressionnantes en façonnant son style de griot au modèle européen sans en écarter d'autres. Il traite des sujets chers à l'homme mozambicain en décrivant des espaces locaux où on trouve des caractères typiques (le divin, l'infirmière, le policier, la veuve, le prêtre) chacun parlant à sa manière malgré les fautes grammaticales. Ses textes, imprégnés d'un réalisme remarquable, présentent encore des scénarios de misère, chômage, dégradation, abandon des vieillards, maladie, angoisse existentielle, mort, guerre, répression politique, corruption, l'immoralité. Ce réalisme n'exclut pas l'incursion dans les récits du fantastique, de l'animisme et de l'onirisme. En fait, en même temps que l'écrivain décrit des intrigues du quotidien, il fait appel à des histoires éblouissantes et fantastiques, quelques-unes émigrées des cosmogonies ancestrales africaines. On y trouve alors des éléments tels que le divin, le féticheur, le guérisseur, la malédiction, les pressages, les fétiches, les esprits, etc. Sa perception des questions sociales et politiques l'amène souvent à la

¹⁴³ Information disponible, par exemple, sur https://library.columbia.edu/libraries/global/virtual-libraries/african_studies/books.html

satire où il fait montre d'une parfaite maîtrise de l'humeur épuré. Mais comment son écriture rompt-elle d'avec les normes établies ?

2. La rupture linguistico-littéraire : l'invention d'une nouvelle écriture

Dans le souci d'immortaliser l'espace géoculturel du Mozambique, Mia Couto utilise un immense vocabulaire local qui apporte des innovations lexicales à la langue portugaise. Par exemple, en faisant appel au patrimoine naturel du Mozambique, il désigne avec des termes locaux des oiseaux et des insectes («mampfana», «ndlati», «nuno»), ainsi que des arbres («frangipani») ¹⁴⁴. Mais au-delà des mots empruntés, l'originalité de son écriture réside surtout dans une diversité de procédures plus complexes basés sur la création des mots-valises, c'est-à-dire, l'invention d'un mot résultant de la fusion d'éléments empruntés à deux ou plusieurs mots ¹⁴⁵. Ainsi au niveau lexical et sémantique, ces néologismes résultent de la combinaison d'un mot + un suffixe qu'il va prendre à un autre mot où il n'y a pas de suffixe, mais qu'il divise pour y prendre une partie. Si on prend, par exemple, le néologisme «animaldade» on constate qu'il a formé par l'association du mot «animal» («animal») avec le suffixe «dade» qu'il a pris au mot «maldade» («méchanceté»). En fait, il a découpé ce dernier et prend la dernière partie du mot pour signifier la méchanceté de l'animal; un autre exemple se trouve dans le mot «solistênciã» qu'il a fabriqué à partir de la combinaison du mot «solitãria» («solitaire») avec la dernière partie du mot «existênciã» pour transmettre l'idée d'une existence solitaire; ou encore le cas du verbe «tremar» («frémir») + la dernière partie du mot «medroso» («peureux») pour former le mot «tremedroso» qui a une valeur sémantique ajoutée car il signifie que le personnage à qui il est appliqué frémit de peur.

Une autre procédure de formation de néologismes consiste à utiliser des préfixes et des suffixes de la langue portugaise dans des mots où ils n'ont jamais été vus. Prenons l'exemple du préfixe «des», qui suggère l'absence de quelque chose, présent dans le mot «descuidado» («insouciant»). Au lieu d'utiliser cet adjectif, Mia Couto fabrique un autre, avec le même sens, mais qu'il forme à partir de l'adjectif «cuidadoso» + le préfixe «des» («descuidadoso»); par rapport au suffixe «in» qui signifie «le contraire de», l'écrivain l'utilise dans des mots où il n'existe pas comme dans le mot «incompletar» formé du préfixe in + le verbe «completar» («compléter») pour exprimer l'idée de «ne pas compléter»; en ce qui concerne les suffixes, nous avons, par exemple, le suffixe «oso» qui signifie «une abondance» et que l'auteur utilise dans des mots où il n'existe pas, comme dans le mot «açucaroso» où il ajoute, contre toute attente, le suffixe «oso» au nom «açucar» («sucre») pour indiquer l'abondance de sucre; un autre exemple: il prend le suffixe «ência» qui exprime un état pour l'ajouter au verbe «sofrer» («souffrir») afin de former un nom qui n'existe pas «sofrência» («souffrance»), au lieu du mot portugais classique «sofrimento».

Au niveau syntaxique l'inventivité de l'écriture de cet auteur concerne surtout l'usage du pronom personnel d'objet indirect «lhe» au lieu des pronoms personnels d'objet direct «o»,

¹⁴⁴ In Mia Couto, *A varanda do frangipani*, Maputo, Editora Ndjira, 1996.

¹⁴⁵ Le mot-valise est un «mot résultant de la fusion d'éléments empruntés à deux ou plusieurs mots». Voir, par exemple, Almuth Grésillon, *op. cit.*, p. 1.

«a», «os», «as». Prenons le cas du verbe «trazer» (apporter) qui doit être suivi du pronom personnel d'objet direct. Mia Couto utilise plutôt le pronom d'objet indirect à la place du direct, comme par exemple dans la phrase «ele trouxe-lhe para terra» («il l'a ramené sur terre»). Ici au lieu de dire «trouxe-a» il écrit «trouxe-lhe»;

Toujours dans le cadre des pronoms personnels, Mia Couto parvient même à supprimer des pronoms personnels tels que «me» («eu aproximava» au lieu de «eu aproximava-me» - «je m'approchait») et «se» («eles calavam» au lieu de «eles calavam-se» - «ils se taisaient»). En ce qui concerne les verbes, on note un phénomène d'élosion comme par exemple dans la phrase «mas relâmpago não podia» («il ne pouvait s'agir du tonnerre») où il semble omettre le verbe «s'agir».

Cette réinvention permanente de la langue de colonisation à travers une appropriation par la rupture conduit l'écrivain à la création de pléonasmes caractérisés par une double négation («mas **nada não** falou») ou une double dubitation («deve ser talvez»). En faisant appel à d'autres techniques de subversion linguistique, l'écrivain s'adonne même à son jeu favori qui consiste à forger de nouvelles structures syntactiques, comme par exemple dans l'expression «perto de comigo» (au lieu de «perto de mim»), comme s'il disait «près avec moi» au lieu de dire «près de moi», ou quand il écrit «pousar quem» à la place de «pousar em quem», comme s'il écrivait «reposer quelqu'un» ou lieu de «reposer sur quelqu'un». ¹⁴⁶ Par ce travail de récréation esthétique de la langue, Mia cherche à obtenir une énonciation proche de l'oral, en arrivant ainsi au métissage discursif et culturel.

Toutefois à ces innovations linguistiques s'associe la déconstruction des genres occidentaux. Ainsi en ce qui concerne le texte romanesque, le non-respect des règles le conduit à la production d'un discours proche de la chronique satirique (la parodie) ou du conte traditionnel. C'est le cas paradigmatique de son roman *Terra Sonâmbula*, traduit en français sous le titre de *Terre Somnambule*¹⁴⁷, où l'intrigue romanesque se construit sur la technique de la *mise en abyme*. En fait, suivant le modèle des micro-narratives qui s'emboîtent, l'histoire se déroule à partir des écrits d'un personnage qu'un autre lit pour un vieux («repère de sagesse») qui écoute. Proverbes et fables du folklore africain y sont copieusement introduits. C'est ainsi que son écriture très inventive devient par la suite hybride et métissée suscitant chez le lecteur une curiosité insatiable.

CONCLUSION

L'écriture de Mia Couto se caractérise par une volonté de liberté, à la fois idéologique et linguistique, qui lui permet de faire la satire des maux sociaux tels que la guerre en même temps qu'elle s'impose par son habileté à créer une nouvelle écriture basée sur des inventions linguistiques. Cette permanente réinvention de la langue de colonisation se manifeste dans son univers littéraire par des emprunts des termes locaux du terroir mozambicain ainsi que par des

¹⁴⁶ Ces exemples sont extraits des œuvres de Mia Couto: *Vozes Anoitecidas, Cada homem é uma raça, Cronicando, Terra Sonâmbula*.

¹⁴⁷ Mia Couto, *Terre somnambule*, Paris, Albin Michel, 1995.

néologismes lexico-sémantiques (les *mots-valises*). On y trouve aussi des subversions syntactiques notamment au niveau des pronoms d'objet direct et indirect. Cela prouve que, très engagés dans la construction de leur nation, les tout premiers écrivains du Mozambique, en associant au mouvement de la Négritude, font du texte littéraire un moyen de contestation de la domination coloniale et ouvrent la voie d'une littérature qui s'émancipe progressivement. L'irrévérence de Mia Couto, tant sur le plan idéologique que discursif, l'amène à rompre avec le canon littéraire occidental en intégrant dans le discours littéraire la technique de la *mise en abyme* avec des récits qui s'emboîtent comme une tentative de recréation de l'oralité caractéristique des discours des griots.

Il nous a été permis de démontrer le mérite de l'artisan du mot, qu'est Mia Couto, cet inventeur des combinaisons linguistiques inédites et uniques qui ont conquis dès lors l'espace de la lusophonie. Son génie créateur reconnu dans le monde entier lui a valu nombreux prix, parmi lesquels se compte le Prix Neustadt¹⁴⁸ en 2014. Il est donc indéniable que dans la prose moderne mozambicaine Mia Couto emprunte un chemin original et attire sur lui une attention universelle en faisant du texte littéraire un trait d'union entre les écrivains qui ont en commun le fait d'arriver à s'imposer par leur créativité.

Bibliographie

ANDRADE, Mário de (1953), *Poesia negra de expressão portuguesa*, Linda-a-Velha, África Editora, 1982, pp. 47-52.

BHABHA, Homi K., in Jonathan Rutherford, *Identity: community, culture, difference*, Londres, Lawrence and Wishart, 1990, pp. 207 - 221.

CAMPO, Caetano, *Nyaka*, Lourenço Marques, Minerva Central, 1942.

CAVACAS, Fernanda, *Mia Couto: Brincadeira vocabular*, Lisboa, Mar Além e Instituto Camões, 1999.

COUTO, Mia, *A varanda do frangipani*, Maputo, Editora Ndjira, 1996.

COUTO, Mia, *Cada homem é uma raça*, Lisboa, Caminho, 2002.

COUTO, Mia, *Cronicando*, Lisboa, Caminho, 2003.

COUTO, Mia, *Le dernier vol du flamand*, Paris, Albin Michel, 2009.

COUTO, Mia, *Terra sonâmbula*, Lisboa, Caminho, 1992.

COUTO, Mia, *Terre somnambule*, Paris, Albin Michel, 1995.

COUTO, Mia, *Vozes anoitecidas*, Lisboa, Caminho, 2002.

CRAVERINHA, José (1960), *Xigubo*, Maputo, Minerva Central, 1995.

¹⁴⁸ *Neustadt International Prize for Literature*, Université de Oklahoma et Word Literature Today.

- ENDERS, Armelle, *Histoire de l'Afrique lusophone*, Paris, Editions Chandeigne, 1994
- FERREIRA, Eduardo Sousa, *O fim de uma era: o colonialismo português em África*, Lisboa, Sá da Costa, 1977.
- FERREIRA, Manuel, *Literaturas africanas de expressão portuguesa II*, Lisboa, ICP, MEIC, Biblioteca Breve, 1977.
- FERREIRA, Manuel, *O mancebo e trovador Campos de Oliveira*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1985.
- FRELIMO, *Poesia de combate : poemas de militares*, s/l., Frelimo, Departamento de educação e cultura, s/d.
- GARCIA, Francisco et ali, *Batalhas da história de Portugal, guerra de África, Moçambique 1964-1974*, vol 20, Academia Portuguesa de História, 2006.
- GASPAR, A., «Inovação Lexical nos textos de Mia Couto», in *Revista Internacional de Língua Portuguesa*, 12, 1994, pp. 58-63.
- GRÉSILLON, Almuth, *La règle et le monstre : le mot valise*, Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2017.
- HALL, Stuart, «Cultural studies and its theoretical legacies», in Morley, David/ Chen, Kuan-Hsing, (eds), *Stuart Hall - critical dialogues in cultural studies*, London, New York, Routledge, 1996.
- HONWANA, Luís Bernardo, *Nós matámos o cão Tinhoso*, Porto, Edições Afrontamento, 2000.
- KESTELOOT, Lilyan (1967), *Anthologie négro-africaine*, Vanves, EDICEF, 2001.
- LARANJEIRA, Pires, «Mia Couto: sonhador de lembranças, inventor de verdades», in *Letras e Letras*, Mars 1993, pp. 41-45.
- LARANJEIRA, Pires et al, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.
- LARANJEIRA, Pires, *A negritude africana de língua portuguesa*, Porto, Edições Afrontamento, 1995.
- LEITE, Ana Mafalda, *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, Colibri, Lisboa, 2003.
- MARQUES, A. H. De Oliveira, *Histoire du Portugal et de son empire colonial*, Paris, Karthala, 1998.
- MATUSSE, Gilberto, *A construção da Imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Khosa*, Livraria Universitária Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, 1998.
- MENDONÇA, Fátima, *Literatura moçambicana-as histórias e as escritas*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

NORONHA, Rui de, *Sonetos*, Maputo, Minerva Central, 1953.

ROCHA, Ilídio, *Les littératures africaines de langue portugaise. Actes du Colloque International (1984)*, Paris, Gulbenkian, 1985.

VELHO, Álvaro, *Diário da Viagem de Vasco da Gama*, Porto, Liv. Civilização, 1945.

