

La traduction culturelle dans l'œuvre de Mia Couto

AGNÈS LEVÉCOT

(CREPAL, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3)

Résumé

Le concept de traduction culturelle est une problématique constante dans l'œuvre de Mia Couto. C'est dans son roman *O Último Voo do Flamingo* que l'écrivain développe cette question de la manière la plus explicite mais pour plusieurs de ses personnages-traducteurs, l'important n'est pas tant de comprendre la langue de l'autre que d'accéder à ses codes culturels. Médiateurs entre langue officielle et langues locales, entre oralité et écriture, entre tradition et modernité, ils prouvent que la traduction est à la fois un acte social et poétique et ils configurent l'idée utopique d'une construction identitaire nationale tout en ouvrant sur une pluralité d'interprétations possibles de la réalité mozambicaine.

Mots-clés : Mia Couto, traduction culturelle, métissage, médiation, identité.

Abstract

The concept of cultural translation is a constantly problematised in Mia Couto's work. In his novel *O Último Voo do Flamingo* the writer develops this issue in the most explicit way; however, for many of his translator-characters more than understanding the others' tongue, it is important to access their cultural codes. As mediators between the official language and local languages, between orality and writing, between tradition and modernity, they reveal that translation is at the same time a social and poetic act and they configure the utopian idea of the construction of national identity while they give way to a plurality of interpretations of a Mozambican reality.

Key words: Mia Couto, cultural translation, mix, mediation, identity.

- *Você quem é?*
- *Sou seu tradutor.*
- *Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo aqui.* (UVF, 42)

Mia Couto, né à Beira, capitale du nord du Mozambique, de parents portugais, se décrit ainsi dans un autoportrait publié dans la revue littéraire portugaise *Jornal de Letras, Artes e Ideias* :

« Je suis un écrivain africain de race blanche. [...] Je choisis ces conditions pour définir le conflit culturel qui peut exister en moi. Conflit qui se « résout » peu à peu par des métissages successifs, des assimilations et des échanges permanents. Comme d'autres blancs nés et élevés en Afrique, je suis un être de la frontière »¹.

Ces quelques mots suffisent à nous informer sur les principales préoccupations de l'auteur mozambicain : Mia Couto se voit et se vit comme un métisse culturel, capable de trouver d'un côté et de l'autre de la frontière les éléments nécessaires à sa construction identitaire. Car cette frontière sur laquelle il se sent évoluer n'est pas une ligne qui sépare, mais bien au contraire, un espace qui lui permet de tisser des liens entre des cultures différentes, un « tiers-espace » pourrait-on dire en reprenant le concept proposé par le penseur du postcolonialisme Homi Bhabha², ou « une troisième marge », titre d'un conte du brésilien José Guimarães Rosa³ que Mia Couto reconnaît volontiers comme l'un de ses maîtres. Cette problématique est centrale dans toute son oeuvre où des personnages venus de divers horizons géographiques, sociaux et ethniques, se croisent dans des contextes qui nous entraînent dans différentes périodes historiques du Mozambique : il n'est donc pas étonnant que la question de la traduction tant culturelle que linguistique y soit récurrente.

Pour cette démonstration, je ferai appel à plusieurs textes de Mia Couto, mais mon attention se portera davantage sur le roman intitulé *O Último Voo do Flamingo* (2001)⁴ qui, concernant la question qui nous occupe ici, peut être lu comme un récit paradigmatique, la problématique de la traduction culturelle y étant particulièrement et explicitement développée. Nous sommes en 2002, à la fin de la guerre civile postindépendance qui a ravagé le pays et

¹ Mia COUTO, *O Gato e o novelo*, auto-retrato de Mia Couto, in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 8 de Outubro de 1998, p. 50 (notre traduction).

² Homi K. BHABHA, *Les lieux de la culture*, Paris, Payot, 1994/2007, p. 38.

³ José GUIMARÃES ROSA, « A terceira margem do rio », in *Primeiras Estórias*, publié en 1962, <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/5206036.pdf?1430610030>. (dernière consultation 12 janvier 2018).

⁴ Traduction française : *Le Dernier Vol du flamant*, trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Éditions Chandeigne, 2009.

durant les négociations de paix où l'Italie a joué un rôle primordial d'intermédiaire diplomatique. Massimo Risi, émissaire de l'ONU, est envoyé à Tizangara pour enquêter sur des explosions mystérieuses qui se sont produites dans le village : cinq soldats de l'organisation internationale en ont été victimes, ne laissant comme trace de leur passage que leur casque bleu et leur membre viril projetés dans les airs et retrouvés pendus à un arbre des alentours. Au-delà du questionnement ironique et humoristique sur le réel pouvoir de l'ONU que ces circonstances surréalistes métaphorisent, celles-ci permettent de mettre en scène l'arrivée au village d'un étranger. Celui-ci sera guidé par le personnage narrateur qui a étudié en ville et qui parle plusieurs langues : il lui servira d'interprète afin que l'étranger puisse mieux comprendre la population locale. Or, l'Italien étant capable de se débrouiller seul dans la langue de Camões, pour les raisons antérieurement évoquées, ce personnage narrateur n'aura pas à traduire linguistiquement mais bien à interpréter culturellement les témoignages chargés de mystères de ses concitoyens, c'est-à-dire à aider l'enquêteur à décoder les énigmes lancées par les différentes voix dépositaires de l'imaginaire traditionnel qu'il interroge et qui proposent des versions alternatives aux versions officielles. Métis de peau et de culture, l'espace de ce personnage traducteur est donc "l'entre-deux" : capable de comprendre et d'interpréter à la fois les uns et les autres, il est un médiateur entre des cosmovisions différentes liées à la fois à l'origine des autres personnages et au contexte historique dans lequel ils évoluent et dont ils dépendent.

À ce moment de la démonstration, il convient de rappeler que la population mozambicaine est issue de métissages multiples, avec un apport européen par la colonisation portugaise, mais aussi indien (de par la proximité géographique, en particulier de Goa, ancien comptoir portugais). Mais le métissage y existe également entre ethnies africaines différentes : c'est le cas par exemple de Arcanjo Baleiro, le chasseur-narrateur de *A Confissão da Leoa* (2012)⁵ : son père est un « émigrant venu des montagnes de Manica » et sa mère est mulâtre (*CdL*, 37). Ces différents types de migration impliquent d'une part le métissage ethnique et d'autre part un plurilinguisme qui donne lieu à l'apparition dans plusieurs récits de personnages-traducteurs linguistiques (rappelons que, sur le territoire mozambicain, on parle plus de vingt-cinq langues différentes). La complexité identitaire de ce pays a été aggravée par l'instabilité culturelle liée à son histoire récente : deux derniers siècles marqués par le renforcement de la politique coloniale fondée sur l'exploitation et la répression des populations locales, puis par la guerre d'indépendance pendant laquelle naquirent des partis nationalistes qui, une fois

⁵ Traduction française : *La Confession de la lionne*, trad. Elisabeth Monteiro Rodrigues, Paris, Métailié, 2015.

l'indépendance obtenue, se livrèrent un combat acharné pour assumer le pouvoir au cours d'une guerre civile qui jeta sur les routes de millions de réfugiés fuyant les combats. Dans *A Confissão da Leoa*, par exemple, cette guerre est omniprésente et considérée par certains comme la cause de tous les maux. La chasse aux lions y est d'ailleurs interprétée par les villageois comme un prolongement du conflit : « A Guerra é que explicava a tragédia de Kulumani. Aqueles leões não emergiam do mato. Eles nasceram do último conflito armado » (*CdL*, 119). Ajoutons à cela la politique menée ensuite par le parti vainqueur (le FRELIMO)⁶ qui, au nom de la modernité et de la lutte contre l'obscurantisme, a interdit les pratiques religieuses traditionnelles. Le conflit identitaire lié au passage de la tradition à la modernité est clairement exprimé par Mariamar : « Que fique assim por tanto me distanciar dos meus deuses, essas que trazem as nuvens e as fazem derramar em chuvas. Que me fugiu a razão por ter virado costas às tradições e aos antepassados que guardam o sossego da nossa aldeia » (*CdL*, 258-259). La jeune femme dit ici le désarroi ressenti par les jeunes mozambicains suite à l'indépendance. Petite-fille et fille d'« assimilés », elle a en partie abandonné les traditions *makondes*. Un autre personnage féminin du même roman, Hanifa Assulua, fait partie de ces êtres qui sont à la croisée des chemins, entre tradition et modernité. Elle aussi fille d'« assimilés », elle a reçu une éducation religieuse européenne à la mission catholique et, n'ayant pu de ce fait se prêter aux rituels traditionnels d'initiation, les *ingoma*, elle est considérée par les habitants du village comme une éternelle enfant :

Hanifa Assulua tinha sido amaldiçoada. Por pressão dos padres católicos, a sua família recusou que ela fosse sujeita aos rituais de iniciação. Minha mãe era uma *mamaku*, uma rapariga que não transitou para mulher. Tinha sido batizada na igreja, mas não tinha passado pela cerimónia dos *ingoma*, o ritual que nos autoriza a ter idade. Hanifa estava condenada a ser uma eterna criança. (*CdL*, 131-132)

Cela ne l'empêche pas de respecter d'autres rituels comme celui qui consiste à se raser le crâne lors d'un deuil, entrant ainsi en contradiction avec son éducation catholique : « Pourquoi t'es-tu rasé le crâne ? Ne sommes-nous pas chrétiens ? », questionne son mari, Genito Mpepe (*CdL*, 18). Ayant été forcés d'abandonner leurs pratiques socio-culturelles d'origine, d'abord par les autorités coloniales, puis par le gouvernement installé après l'indépendance, les ex-colonisés vivent entre deux modèles culturels et se trouvent plongés dans une profonde indéfinition identitaire.

Mais revenons pour le moment aux différentes fonctions du narrateur dans *Le Dernier Vol du Flamant*. Ce personnage ne porte pas de nom comme si l'auteur voulait en faire une entité

⁶ Frente de Libertação de Moçambique.

collective qui n'a d'autre identité que celle de mozambicain, peut-être un mozambicain qui, comme le revendique Mia Couto, serait capable de cueillir et de s'enrichir des deux côtés de la frontière. Nous verrons que son personnage y parviendra, même si sa pluriculturalité semble au premier abord le déconcerter et le déstabiliser : « Desta vez eu vinha quase sem mim, parecia um desqualificado, Meus saberes de cidade serviam para quê? » (*UVF*, 54). De par sa formation, donc, le personnage-traducteur parle plusieurs idiomes et lorsque l'administrateur lui demande quelles langues il pratique, il répond qu'il en connaît « des locales et des mondiales, certaines de la route, d'autres de la campagne » (*UVF*, 19). À commencer par la langue parlée par son père : « Meu pai acorria e mandava: — *Kufa mbalame!* Era ordem de matar o pássaro » (*UVF*, 191). Les romans de Mia Couto sont peuplés de ces personnages-traducteurs et en particulier de filles éduquées dans des missions. En voici quelques exemples : Mwadia dans *O Outro Pé da Sereia* (2006)⁷ : « Incrédula, Mwadia hesitava entre falar em português ou si-nyungwé » (*OPS*, 101). Dans *Mulheres de Cinza* (2015)⁸, c'est la protagoniste Imani, également éduquée à la mission, qui sert de traductrice : « Falei em português na vã esperança de que autorizassem que Imani servisse de tradutora » (*MC*, 113). Dans *A Confissão da Leoa*, il s'agit encore d'un autre type de traducteur : c'est un autochtone chargé par le gouvernement central de faire respecter l'ordre au sein du village : « Fala para ele em shimakonde. O polícia vai traduzindo para mim » (*CL*, 159).

Cependant, nous le savons déjà, là n'est pas la fonction principale du narrateur de *Le Dernier Vol du Flamant*, puisque l'Italien parle le portugais. En fait, la connaissance d'autres langues, en particulier des langues locales, lui permettra de mieux faire le lien entre l'observateur et les différents témoins locaux. Car son rôle sera avant tout celui de médiateur entre des cultures et des temps différents, entre le passé et le présent, entre les gens de la ville et ceux de la campagne, entre l'onirisme des morts et l'échec des vivants, entre une terre meurtrie et le ciel où s'envole le flamant de la légende racontée par sa mère, et, en dernier ressort, entre l'auteur et le lecteur. Cette fonction semblait d'ailleurs lui être prédestinée car, selon la croyance de son père, le fait qu'il ait échappé à la mort à plusieurs reprises, notamment lors de graves maladies, est dû à ce que « les dieux parlaient par sa bouche » et qu'il « traduisait les paroles des morts ». Le personnage-narrateur en conclut que la fonction de traducteur était chez lui « une fonction congénitale ».

⁷ Œuvre non traduite en français.

⁸ *Idem*.

Eu era um filho especial: desde cedo meu pai notara que os deuses falavam por minha boca. É que eu, enquanto menino, padecera de gravíssimas doenças. A morte ocupara, essas vezes, meu corpo, mas nunca me chegara a levar. Nos saberes locais, aquela resistência era um sinal: eu traduzia palavras dos falecidos. Essa era a tradução que eu vinha fazendo desde que nascera. Tradutor era, assim, meu serviço congénito. (*UVF*, 143)

L'on voit ici comment ce fils est avant tout un traducteur culturel imprégné dès l'enfance de la mythologie traditionnelle. Or, si ce jeune homme a un pied dans la tradition, il a l'autre néanmoins bien ancré dans la modernité, son don de l'interprétariat lui permettant de faire le pont entre ces deux dimensions, et par là même entre l'imagination et le réel. Constatant le choc culturel vécu par Massimo Risi lors de son arrivée à Tizangara, le narrateur-personnage affirme cette capacité qu'il a de pouvoir comprendre plusieurs mondes : « Mesmo se me arrancassem daqui, se me levassem para Itália, eu não passava assim tão mal. Porque eu sei viver no seu mundo » (*UVF*, 109). Il se montre effectivement apte à comparer les comportements des uns et des autres, comme par exemple la façon de marcher d'un européen par rapport à celle d'un africain : « No enquanto, observava o estrangeiro: como a alma dele se via pelas suas traseiras! Os europeus, quando caminham, parecem pedir licença ao mundo. Pisam o chão com delicadeza mas estranhamente, produzem muito barulho » (*UVF*, 37). Il est même capable de capter les sentiments qui les animent. Ainsi perçoit-il la naissance de la passion amoureuse que Massimo Risi va nourrir pour Ana Deusqueira : « Conheço os brancos: o olhar de Risi revelava o feitiço da paixão » (*UVF*, 70). Cette compréhension de l'autre lui permet d'interpréter non pas les mots mais bien les attitudes et les croyances pour les faire entendre à l'Italien. Il lui explique par exemple que, dans la mythologie de Tizangara, la présence d'une mante religieuse signifie qu'un ancien revisite les vivants et la tuer leur porterait malheur (*UVF*, 62) : « Um louva-a-deus não era um simples insecto. Era um antepassado visitando os viventes. Expliquei a crença a Massimo: aquele bicho andava ali em serviço de defunto. Matá-lo podia ser um mau prenúncio » (*UVF*, 62). Ainsi éclaire-t-il, de façon très pédagogique, des pratiques de sorcellerie dont certaines pourraient être à l'origine de l'explosion des casques bleus :

Disse que havia feitiços chamados de likaho. Uma diversidade desses feitiços, cada qual feito de diferente animal. Havia likaho de lagarto: os homens inchavam no ventre. Sucedia o mesmo com os ambiciosos – os fulanos eram comidos pela barriga. Havia o likaho de formiga e os enfeitados emagreciam até ficarem do tamanho do insecto. [...] Fazia esse feitiço por encomenda dos homens de Tizangara. Ciúmes dos locais contra os visitantes. Inveja das suas riquezas, ostentadas só para fazer suas esposas tontarem. Carecia-se de castigo contra os olhares compridos dos machos estrangeiros. Sobretudo, se fardados de soldados das Nações Unidas.

— *Foi este feitiço que usei contra esses gafanhotos. Massimo já sabia: os gafanhotos eram os capacetes azuis. (UVF, 150)*

Il revient donc au traducteur de montrer à l'Italien les manières de sentir, de voir et de penser des gens de Tizangara. Il finira par lui apprendre à « fouler le sol mozambicain » (UVF, 204), au sens propre (en évitant les mines antipersonnel) comme au sens figuré, en portant à sa connaissance les traditions, les mythes et les légendes que les longues années de colonisation et de guerre ont fait tomber dans l'oubli. Le personnage se révèle être un très bon interprète puisqu'à la fin du roman Massimo Risi renonce à la carrière diplomatique qui lui était promise s'il réussissait sa mission. Il saisit la feuille où il a écrit son rapport, la plie en forme d'oiseau et la jette au-dessus de l'abîme : l'oiseau en papier s'élance tel le flamant s'envolant vers le couchant en un mouvement qui symbolise le passage du temps et l'éternel renouveau :

Ele puxou da folha do relatório que acabara de redigir para as Nações Unidas. Fazia o quê? Dobrava e cruzava as dobras. Fazia um pássaro de papel. Esmerou no acabamento, e depois, levantou-se e o lançou sobre o abismo. O papel rodopiou no ar e planou, pairando quase fluvialmente sobre a ausência de chão. Foi descendo lento, como se temesse o destino das profundezas. [...] me deixei quieto, sentado. Na espera de um outro tempo. Até que escutei a canção da minha mãe, essa que ela entoava para que os flamingos empurrassem o Sol do outro lado do mundo. (UVF, 225)

Voyons maintenant quels procédés stylistiques et linguistiques Mia Couto met en oeuvre pour renforcer la notion de passage et d'espace-tiers, cet espace frontière où il se place pour définir une identité individuelle et collective. Son écriture peut, en effet, être qualifiée de métisse dans le sens où il transcrit la mythologie et la tradition orale de son pays, en récupérant, d'une part, des récits traditionnels transmis par ses personnages et, d'autre part, sur le plan linguistique, en officialisant et en enrichissant les variantes du parler portugais local par l'emploi d'expressions et de constructions lexicales propres au Mozambique, en particulier dans ses premiers romans. Tant la teneur de ses récits que l'expression linguistique qu'il choisit constituent en quelque sorte une manière d'affirmer la spécificité de la culture mozambicaine, un désir de la revaloriser aux yeux de ses concitoyens tout en en défendant l'originalité à l'extérieur. Car, ne l'oublions pas, le Mozambique étant un pays à fort taux d'analphabétisme ; seuls les lettrés ont accès à sa littérature.

Concernant les mythes et légendes qu'il reprend à son compte, Mia Couto, tel les griots africains, les fait revivre en les adaptant à ses récits et en en exploitant la dimension magico-poétique. Ce faisant, il réhabilite des systèmes de pensée et des imaginaires qui ont été réprimés par les circonstances historiques déjà évoquées, en même temps qu'il les donne à

connaître à un public non initié, l'écrivain devenant lui-même une sorte de traducteur culturel. « Le Mozambique – confirme-t-il – est un pays qui vit dans l'oralité. Quatre-vingt-dix pour cent des gens n'existent que par l'oralité, vivent dans l'oralité, pensent et aiment dans cet univers. Moi je fonctionne comme traducteur. Traducteur non pas de langues, mais de ces univers... »⁹. Dans ses interviews, l'écrivain insiste sur le fait que son métier de biologiste, qu'il continue d'exercer en parallèle avec son activité littéraire, l'amène à se déplacer constamment sur le territoire mozambicain, à rencontrer des populations diverses mais essentiellement paysannes, et l'oblige donc à naviguer dans un entre-deux de l'oralité et de l'écriture. Il faut, explique-t-il, « se laisser envahir, diluer dans le monde de l'oralité », cet entre-deux constituant pour lui « un vécu, un lieu de vie, une espèce de transhumance »¹⁰. En récupérant et revitalisant le fonds des cultures locales, et entre autres, les récits des conteurs qu'il a entendus dans son enfance, il recrée les mythes fondamentaux des traditions makondes, de l'ethnie bantou, en élaborant des récits où les personnages reproduisent la trajectoire de leurs héros mythiques. Par ailleurs, en confrontant des personnages marginaux de la vie moderne à des mythes anciens, il fait naître des mythes nouveaux. Ainsi, le monde qu'il décrit « retrouve son origine magique, son pouvoir d'émerveillement, le caractère sacré que lui redonne la restauration systématique des interdits »¹¹, capacité qu'a, selon Jean-Yves Tadié, tout récit littéraire. C'est de cette façon que Mia Couto restitue aux Mozambicains une base identitaire dont ils ont été dépossédés au fil des siècles de par la force destructrice des soubresauts historiques. Il se pose ainsi en interprète de ses concitoyens exprimant leur désir et la nécessité de se (re)construire culturellement, à commencer par lui-même :

Je voulais savoir qui étaient les auteurs de ces histoires et la réponse était toujours la même : personne. C'étaient les ancêtres qui les avaient créées, et ces histoires étaient l'héritage des dieux. Sur ce sol, les ancêtres étaient devenus des entités divines. (...) Lorsque je me demande pourquoi j'écris, je réponds : pour me familiariser avec les dieux que je n'ai pas. Mes ancêtres sont enterrés dans un lieu distant, quelque part au Nord du Portugal. Je ne partage pas leur intimité et, plus grave encore, ils m'ignorent totalement. Mes deux versants exigent donc un médiateur, un traducteur. La poésie s'est portée à mon secours pour créer ce pont entre deux mondes. Et la ville, ma maison, ma famille ont permis que la poésie naisse en moi.¹²

Dans *Le Dernier Vol du Flamant*, la poésie de la légende du flamant rose, mythe organisateur du roman, construit ce pont entre deux mondes essentiels, symbolisant le passage

⁹ Tânia MACÊDO, Vera MARQUES, « Moçambique », *Literaturas de Língua Portuguesa, Marcos e Marcas*, São Paulo, Editorial Arte e Ciências, 2007, p. 196 (notre traduction).

¹⁰ Mia COUTO, « Entrevista », Paulo Markun, TVE-Brasil-Roda Viva 2007: http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/531/entrevistados/mia_couto_2007.htm (consulté le 10 août 2016).

¹¹ Jean-Yves TADIÉ, *Le récit poétique*, Paris, Tel Gallimard n°240, 1994, p. 151.

¹² Mia COUTO, *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, p. 123-124.

du jour à la nuit, de la lumière aux ténèbres. Mais ici, le flamant, Icare fabuleux, recherche la transcendance dans un dernier vol, configurant la vision d'un éternel recommencement et donc celui d'un possible renouveau pour la nation mozambicaine.

Em fins de tarde, os flamingos cruzavam o céu. Minha mãe ficava calada, contemplando o voo. Enquanto não se extinguissem os longos pássaros ela não pronunciava palavra. Nem eu me podia mexer. Tudo, nesse momento, era sagrado. Já no desfalecer da luz, minha mãe entoava, quase em surdina, uma canção que ela tirara de seu invento. Para ela, os flamingos eram eles que empurravam o sol para que o dia chegasse ao outro lado do mundo. (UVF, 49).

Pour Mia Couto, cependant, cultiver l'oralité ne consiste pas uniquement en la reprise de cette mythologie traditionnelle. La forme lui est importante autant que le contenu, il introduit dans ses textes des variantes linguistiques locales, car, se justifie-t-il, « la manière de raconter les histoires est aussi importante que l'histoire elle-même »¹³. Et d'ajouter :

Tout le monde parle déjà un autre portugais, avec des expressions très imagées, que les gens créent dans la rue. Comment est-il possible de faire parler à nos personnages un portugais qui n'existe pas, que personne ne parle ici ? Alors j'essaie de recréer cette magie. Car la manière de raconter les histoires est aussi importante que l'histoire elle-même¹⁴.

La langue portugaise s'étant arrêtée dans différents ports (rappelons que le portugais est la langue officielle de huit pays), elle a acquis des colorations et des nuances diverses qui font la richesse de la lusophonie. En faisant valoir dans ses textes la voix du peuple mozambicain, à partir de personnages qui, dans le langage quotidien pratiquent une langue portugaise distante de celle des colonisateurs, Mia Couto met en valeur les variantes de cette langue¹⁵. Dans l'introduction à l'édition italienne de *Vozes Anoitecidas*, José Luís Cabaço commente ainsi ce processus :

Avec intelligence et grande sensibilité, Mia Couto a identifié et repris la structure du discours populaire, la manière selon laquelle les mots sont reconstruits, mais aussi l'ironie subtile du commentaire, la douce cadence du parler local, la manière même d'organiser la phrase. Il se refuse cependant à copier la manière dont le peuple mozambicain parle. Il décide donc de recréer littérairement un langage de la profondeur qui distingue sa poésie.¹⁶

¹³ Mia COUTO, Patrick CHABAL (éd.), *Literatura e identidade nacional, Vozes mocambicanas*. Lisboa, Vega, 1994, p. 290 (notre traduction).

¹⁴ *Id.*

¹⁵ Il faut néanmoins souligner que la production la plus récente de l'écrivain ne présente plus tout à fait les mêmes caractéristiques linguistiques que ses premières œuvres, en particulier en ce qui concerne les néologismes ou autres constructions lexicales comme les mots-valises que l'on trouvait abondamment dans ses romans jusqu'au début des années 2000.

¹⁶ José Luís CABAÇO "Introdução à edição italiana de *Vozes Anoitecidas*", *Tempo. Gazeta de Artes e Letras*, Maputo, 14 – 21 Outubro de 1990, p. 46 (notre traduction).

Sans imiter donc, mais s'appuyant sur la richesse inventive des autochtones en matière lexicale, il crée des formes hybrides sur la base de la langue portugaise, par transfert de catégorie grammaticale ou par enrichissement lexical, néologismes souvent empreints d'une grande poésie :

Formes hybrides par transfert de catégorie grammaticale

	adverbe => substantif	substantif => verbe	verbe => substantif	Adjectif => verbe	Substantif => adjectif
Néologismes par dérivation du portugais	o antigamente , todo o tempo anterior à doença lhe estava impedido (TS, 135).	era mesmo melhor que nenhuma pessoa estradeasse por ali (TS, 69).	A noite toda se vai enluarando (TS, 14).	ele começou a minguar, pequenando -se de taurino para bezerro, (TS, 190).	
Néologismes par dérivation d'une langue indigène		Fui pela estrada, tchovando Quintino (TS, 152).			O italiano ainda estava zuezuado (UVF, 107).
		É que a minha esposa dorme quinzumbando , sempre à espreita (UVF, 75).			
		As outras acompanhavam xiculunguelando , palmando (TS, 111).			

Enrichissement lexical sur la base de la langue portugaise¹⁷

¹⁷ Classification inspirée de celle de Fernanda Cavacas, *Mia Couto, Um moçambicano que diz Moçambique em português*, Tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 2002.

Mots ou expressions qui élargissent le sens en renvoyant à des réalités différentes	Elargissement lexical par la jonction de deux mots qui ensemble créent des signifiés composites et encore inexistantes	Mots ou expressions qui remplacent d'autres mots ou expressions de sens commun pour en élargir le sens
O escuro se aproveita para entrar dentro do refúgio dos dois esperantes (TS, 40).	O menino cada vez mais se dificultava em falar atarantonto (TS, 56).	Ali ficou, estagnado o resto da manhã (TS, 53).
Enquanto a guerra não terminasse era mesmo melhor que nenhuma pessoa estradeasse por ali (TS, 69).	Muidinga pousou os cadernos, pensageiro (TS, 93).	O Velho impávido, já se deitou a repousar. De olhos fechados, espreguiça a voz (TS, 11).
Falando de Chupanga Como todo o agradista : submisso com os grandes, arrogante com os pequenos (UVF, 18).	Estêvão Jonas pigarreou, atrapalhaço (UVF, 29).	A preocupação pingava-lhe no rosto (UVF, 19-20).
É que no meu rosto senti o quente bafo das infernezas (UVF, 219).	[...] ele notou a capulana mal presa em redor da cancromida vizinha (UVF, 41).	O administrador até enrugava a voz (UVF, 20).

En plus de ces jeux de mots, Mia Couto parsème ses textes de vocables empruntés aux langues locales et qui sont expliqués soit dans un glossaire à la fin du livre, soit dans le texte lui-même. Voici un exemple de ce dernier cas, extrait de *Mulheres de Cinza* :

Chikazi nascera em terras do sul. O seu idioma de infância era muito próximo da língua dos invasores. Mãe era uma **mabuingela**, *esses que caminham à frente para limparem o orvalho do capim*¹⁸. Aquele era o nome que os invasores davam às gentes que usavam para abrir os caminhos na savana. (MC, 25)

En cela, Mia Couto respecte ce que François Laplantine définit comme étant la « bonne traduction » : « La traduction pourrait et devrait [au contraire] marquer la distance entre les langues, montrer qu'il existe des langues différentes »¹⁹. Dans chacun de ses romans, l'écrivain mozambicain rappelle effectivement qu'il est possible de dire le monde d'une autre façon, avec d'autres accents, d'autres couleurs. Il fait entendre la langue de l'autre dans sa propre langue, y fait entrer de l'étrangeté qui enrichit les possibilités de l'expression et l'identité du sujet mozambicain. Comme le préconise Walter Benjamin dans « La tâche du

¹⁸ Soulignement de notre responsabilité.

¹⁹ François LAPLANTINE, *Le métissage*, Alexis NOUSS, Paris, Domino, Flammarion, 1997, p. 41.

traducteur »²⁰, la médiatisation du contenu doit se faire également par la forme, c'est-à-dire, dans ce cas, en valorisant le métissage de l'expression linguistique mozambicaine. Le métissage est effectivement une forme, une configuration, un assemblage d'identités ou d'affiliations jamais figés. Il n'est ni identité ni altérité, mais identité et altérité entrelacées.

En brouillant les catégories binaires, en déclassifiant, en décatégorisant, Mia Couto développe une pensée de la médiation qui se joue dans les intermédiaires, les intervalles et les interstices à partir des croisements et des échanges, dans ce « tiers-espace », théorisé par Homi Bhabha. « C'est dans l'émergence des interstices – dans le chevauchement et le déplacement des domaines de différence – que se négocient les expériences intersubjectives et collectives d'appartenance à la nation, d'intérêt commun ou de valeur culturelle »²¹. Il suggère ainsi de reconnaître, à la place du rapport d'opposition, le travail de contamination mutuelle où se modifient l'une et l'autre culture, produisant de nouvelles réalités sociales et esthétiques. « C'est ce tiers-espace qui, quoiqu'irreprésentable en soi, constitue les conditions discursives d'énonciation qui attestent que le sens et les symboles culturels n'ont pas d'unité ou de fixité primordiales, et que les mêmes signes peuvent être appropriés, traduits, réhistoricisés et réinterprétés »²², explique le théoricien.

Travaillant les processus historiques d'emmêlement et d'entrecroisement des racines généalogiques, géographiques, culturelles et linguistiques du territoire mozambicain tout en œuvrant contre l'intolérance et les dangers de toute pensée unificatrice et totalitaire dont il dénonce implicitement les effets, Mia Couto nous invite, de façon plus générale, à réfléchir sur l'identité et l'altérité dans un monde en voie inéluctable de métissage où chaque élément doit conserver son identité, sa définition, en même temps qu'il s'ouvre à l'autre.

²⁰ Walter BENJAMIN, « La tâche du traducteur », *Mythe et Violence*, Paris, Les Lettres nouvelles, Denoël, 1971.

²¹ Homi K. BHABHA, *Les lieux de la culture*, Paris, Payot, 1994/2007, p. 30.

²² *Ibid.*, p. 37.