

L'AMITIÉ COMME LIEN CULTUREL ET TRANSNATIONAL DANS TERRA SONÂMBULA DE MIA COUTO

FRIENDSHIP AS A CULTURAL AND TRANSNATIONAL LINK
IN MIA COUTO'S TERRA SONÂMBULA

A AMIZADE COMO LAÇO CULTURAL E TRANSNACIONAL
EM TERRA SONÂMBULA DE MIA COUTO

Glória Alinho

Université Bordeaux Montaigne

RÉSUMÉ

Le roman *Terra Sonâmbula* de l'écrivain mozambicain Mia Couto illustre et préfigure, d'une manière exemplaire, les dynamiques historiques et sociales qui seront articulées dans l'espace littéraire hypercontemporain en langue portugaise. Les liens familiaux, sociaux, communautaires et transnationaux y sont questionnés et jouent un rôle important dans l'errance liée à la guerre, car celle-ci met le personnage à l'épreuve face aux violences identitaires et nationalistes. L'amitié est, néanmoins, le lien qui permet de quitter un territoire connu et s'aventurer dans celui de l'autre en faisant coexister de multiples perspectives sur le chemin et les histoires de vie des personnages. Ce lien est donc placé au centre de la narration et installe une vigilance qui est directement liée au regard sur l'inconnu, l'étrange et le différent. Finalement, dans *Terra Sonâmbula*, l'amitié éclaire l'engagement de Mia Couto envers le Mozambique et invite à une pluralité linguistique, culturelle et ethnique envers le territoire africain.

Mots-clés: Mia Couto, lien d'amitié, mouvement dans le récit, dialogue transnational, vigilance affective

RESUMO

Terra Sonâmbula, do escritor moçambicano Mia Couto, ilustra e prefigura, de uma forma exemplar, as dinâmicas históricas e sociais que se articularam no espaço literário hípercontemporâneo em língua portuguesa. Os laços familiares, comunitários e transnacionais têm um papel importante nesta narrativa pois mostram as tensões e violências provocadas pelas mutações do espaço africano. A amizade surge como uma forma de re-territorializar esse espaço fazendo dialogar múltiplas perspectivas de caminhos e histórias de vida que entrelaçam o destino das personagens. Por essa razão, o movimento desse espaço e o da própria narrativa esclarecem a vigilância do escritor Mia Couto e a sua proposta para um território onde a pluralidade linguística, cultural e étnica vêm celebrar o espaço africano.

Palavras-chave: Mia Couto, amizade, movimento na narrativa, diálogo transnacional, vigilância afetiva

ABSTRACT

Friendship as a family, social and national link, has a central role in *Terra Sonâmbula* because it clarifies the meaning of travel and vagrancy on African tradition and, particularly, in the context of war. This paper offers a reading of Mia Couto's novel according to three main perspectives: the analysis of movement as a narrative procedure visible through the travel and the vagrancy of characters, but also in their own story telling. This interception of lives and narrative lines creates emotional links between characters but also magical moments that alleviate suffering and abandoned feelings; secondly, this reading show how friendship becomes a transnational link that gives a special life and narrative movement to death in the context of war; finally, this paper analyses Mia Couto's awareness and political commitment to Mozambique through an affective vigilance towards the acceptance of cultural difference. *Terra Sonâmbula* invites the reader to explore plural linguistic, cultural and ethnical perspectives on African territory.

Keywords: Mia Couto, friendship, narrative movement, transnational dialogue, affective surveillance

“*Quero ir para a Índia, pensa o nosso herói, / e talvez um meio de lá chegar seja a amizade.*”

Gonçalo M. Tavares, *Viagem à Índia*.

Dans *Uma viagem à Índia* de Gonçalo M. Tavares, le héros Bloom veut voyager en Inde et l'amitié lui semble un moyen pour y arriver. Cette idée a motivé les interrogations liées aux dynamiques que la littérature en langue portugaise annonce à travers le voyage et l'errance. Malgré sa publication dans les années 90, *Terra Sonâmbula* de Mia Couto illustre, et préfigure même d'une manière exemplaire, les mouvements historiques et sociaux qui seront articulés dans l'espace littéraire hyper contemporain. Ceci par le questionnement des liens familiaux, sociaux, communautaires et transnationaux à travers l'amitié. Ainsi, trois questions peuvent s'articuler autour de ce lien qui guideront l'analyse de *Terra Sonâmbula* comme espace de possibilités pour la littérature en langue portugaise et le territoire africain: quel rôle joue l'amitié lorsqu'il s'agit de quitter un territoire connu et s'aventurer dans celui de l'autre? Dans un contexte de dépeuplement total, d'incertitude et de violence, le lien d'amitié permet-il un dépassement de la conscience de ses propres frontières, sociales, culturelles et nationales? Comment s'articule ce lien avec la fiction pour qu'une vigilance s'installe lorsqu'il s'agit de sortir de ce qui nous est familier pour regarder l'inconnu, l'étrange et le différent?

Ces questionnements sont particulièrement intéressants lorsqu'il s'agit de la littérature africaine d'expression portugaise. L'idée de nation a présupposé, au départ, des conflits avec l'Autre dans la figure du colonisateur. L'indépendance a été source de conflits internes et de défis pour la construction de la nation mozambicaine. Dans l'œuvre de Mia Couto et dans *Terra Sonâmbula* en particulier,

cette construction invite à une lecture de l'espace articulée avec la pluralité linguistique, culturelle et ethnique. L'amitié joue donc un rôle important car elle annonce la possibilité d'un chemin pour dépasser les violences identitaires et nationalistes liées à l'imposition d'une géographie issue du colonialisme et d'une guerre interne à la construction de la nation mozambicaine. Nous chercherons à comprendre la manière dont ce lien est au centre de la narration et comment il s'articule avec l'engagement de Mia Couto envers le Mozambique et le territoire africain.

Le mouvement qui structure *Terra Sonâmbula* projette chaque histoire au-delà de ses propres limites géographiques et culturelles et c'est en cela que ce roman annonce, également, d'autres possibilités pour le texte littéraire. La lecture proposée par cet article comprendra, ainsi, trois niveaux d'analyse: le mouvement qui émane du déplacement, et la manière dont il est perçu, vécu et raconté par les hommes; le sens qui procède de ces déplacements et comment ils sont inventés, réinventés par les personnages sous forme d'une fiction qui s'approprie des univers de la magie et de l'épopée; la manière dont les histoires construites à l'intérieur de la fiction littéraire s'entrecroisent et montrent l'élaboration du lien d'amitié.

1. LES MOUVEMENTS DE LA TERRE, DES HOMMES ET DES HISTOIRES

La correspondance publiée sous le titre *Lettres à un jeune poète*, donne à voir l'élaboration d'un lien affectif entre deux inconnus, Rainer Maria Rilke et Franz Kappus. Outre son intérêt pour ce qu'il y ait de l'affection d'une personne à l'autre, Rilke affirme le besoin de revoir les théories sur le mouvement dans leurs rapports avec la destinée de l'homme. Plutôt qu'une identité extérieure qui le pénètre, la destinée de l'homme se dégage de lui-même: "L'avenir est fixe, cher monsieur Kappus, c'est nous qui nous déplaçons dans l'infini de l'espace."

(Rilke, 1990: 97). L'idée de mouvement qui anime cette réflexion sur la vie dans le cadre d'un accompagnement et disponibilité envers l'autre, stimule la lecture de l'œuvre de Mia Couto et de sa pensée. La présence du mouvement a été signalée largement par la critique autour de son œuvre (Leite, 2013) et elle est attachée à l'idée de voyage, surtout dans ses rapports à l'identité et à la nation¹. Toutefois, la métaphore du mouvement est, avant tout, intrinsèque à l'expérience humaine de l'espace dans *Terra Sonâmbula*.

Cela est annoncé, aussitôt, par les épigraphes, car elles accomplissent, certes, le rôle d'éléments qui orientent la lecture, mais elles invitent, dans ce texte, à replacer le mouvement au centre de la narration et à le percevoir même au-delà de son existence textuelle. La première de ces épigraphes évoque la croyance des habitants de Matimati sur le mouvement de la terre lors du sommeil des hommes et de son impact dans la conscience des rêves. La deuxième se réfère au rôle des rêves dans le maintien d'un chemin vivant et tourné vers l'avenir. La troisième transcrit l'affirmation, attribuée ici à Platon, selon laquelle il existerait trois sortes d'hommes: les vivants, les morts et ceux qui vont sur la mer. Robert Moser (2003) interprète cette dernière comme une proposition à voir les attributs épiques de *Terra Sonâmbula* par une association entre héroïisations des hommes qui font de la mer un mode de vie et la représentation du voyage. Néanmoins, si l'on considère le choix de chaque épigraphe comme une unité de sens, elles traduisent une expérience humaine du voyage dans ses rapports affectifs à l'espace et au temps.

Terra Sonâmbula commence par la présentation d'une route qui ne se croise avec aucune autre, et qui est déjà morte par l'action violente de la guerre. Mais un homme et un garçon s'y retrouvent et

1 Dans ce contexte, surtout dans son sens politique.

le mouvement de leur marche semble faire partie de tout ce qui les a précédés et de tout ce qui les suivra: “Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante.” (Couto, 1992: 9). Le mouvement ancré dans leurs corps s’apparente à celui de Kindzu, le personnage principal du deuxième récit du roman. Le guérisseur annonce à ce dernier que son voyage s’inscrira dans un mouvement perpétuel: “Que ele falava de uma viagem cujo único destino era o desejo de partir novamente.” (Couto, 1992: 32). Son destin semble déjà croiser celui du garçon et de l’homme qui l’accompagne.

Chacun de ces récits s’initie par la constatation que l’avenir est advenu sur une route où le vivant n’a plus de place. Un chemin qui peut être perçu comme une identité extérieure qui pénètre leur vie, comme une condamnation. C’est ainsi que Kindzu est conscient qu’il portera la route en lui-même malgré les possibles changements de lieux: “Se um dia me arriscar num outro lugar, hei-de levar comigo a estrada que não me deixa sair de mim.” (Couto, 1992: 23-24). Néanmoins, la manière dont les deux récits se croisent et s’entrecroisent tout au long du roman relève des multiples mouvements de départs, de retours, de pertes liées à la route comme allégorie de la vie. La destinée de chacun semble, ainsi, vouée au mouvement perpétuel de la marche – “como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram.” (Couto, 1992: 9). Ce chemin reste, en effet, toujours en construction, car il sera continuellement créé et recréé à travers des déplacements et des rencontres. Cela est annoncé, aussitôt, par Tuahir, dans le premier récit, “Em vez de esperarmos na estrada, fazemos o nosso caminho.” (Couto, 1992: 97); dans le deuxième, par le guérisseur qui explique à Kindzu l’importance du chemin: “não é o destino que conta mas o caminho.” (Couto, 1992: 32).

Le chemin est ainsi une identité en construction qui peut se réaliser en trois temps: dans la décision de partir ou de rester, qui lui donne un premier sens. Pour Tuahir et Muidinga ce sera la décision de rester,

d'abord, sur la route et après au *machimombo*. Pour Kindzu ce sera celle de rester ou de quitter son village. Le deuxième temps réside dans la manière dont le personnage va raconter son histoire et la croiser avec les histoires des autres. Le chemin est, lui-même, en mouvement car il est construit et reconstruit sans cesse par les rencontres qui provoquent des changements d'ordre physique et psychique. C'est ainsi que Kindzu part, initialement, pour devenir Naparama² mais, après la rencontre avec Farida, change de route et accepte de retrouver Gaspar, le fils de celle-ci. De même, Muidinga semble cheminer pour retrouver ses parents. Ce désir va se transformer, d'abord, dans celui de suivre le fil des histoires de Kindzu et, plus tard, dans celui de voir la mer. En conséquence, le troisième temps sera celui du cheminement des histoires à l'intérieur les unes des autres. Et c'est dans ce sens que le personnage peut évoluer affectivement, car cela lui permettra d'accepter l'histoire des autres et de réévaluer sa propre histoire. Le lien affectif imprime donc un mouvement qui dépasse chacun des récits pour devenir l'allégorie d'un même récit/vie d'une expérience collective. Il est alors possible de considérer que les personnages sont des mondes narratifs et médiateurs, car ils "traduzem uma experiência de vida, pessoal mas, no entanto, exemplar, didática e crítica, para a comunidade." (Leite, 2013: 187).

Le voyage, la principale expression du mouvement physique, ne pourrait que contraindre les personnages à se transformer et à transformer les autres. Chaque voyageur porte une histoire qu'il va partager, car la fonction du voyage est, avant tout, de raconter sa vie pour construire une nouvelle étape de son chemin. L'histoire de chacun est parfois vitale pour sa propre survie, comme celle que

2 Selon la définition de Robert H. Moser: "guerreiros de uma tribo mística, situada no interior, que lutava contra os instigadores da guerra naquela terra." (Moser, 2003: 138)

Tuahir raconte à Siqueleto pour sortir du piège ou celle que Gaspar raconte à Dona Virginia et aux enfants pour sortir du puits. Les histoires créent du mouvement car elles peuvent se déployer vers l'intérieur de chacun comme s'entremêler pour former une unique et même histoire. C'est ainsi que *Terra Sonâmbula* s'élabore autour de deux récits de voyages qui s'entrecroisent pour redevenir, un seul et même récit:

Uma narrativa de viagens, as viagens (d) escritas por Kindzu, e as do velho e da criança através dos relatos de Kindzu. As duas narrativas acabam confluindo, as personagens da história primeira começam a viver os acontecimentos da segunda, as paisagens misturam-se magicamente e, no final, o romance termina unindo as duas histórias/viagens numa só. (Leite, 2013: 184-185)

Ce roman illustre donc la construction d'un post-espace³ dont la géographie n'est pas celle d'un territoire défini mais, plutôt, en pleine construction à travers des liens qui vont au-delà d'un territoire, d'une nation ou d'une histoire. Il ouvre ainsi la possibilité d'une nouvelle géographie territorialisée par un rhizome d'histoires issu certes de l'expérience d'un passé commun mais, surtout, d'une actualité en pleine mutation.

Dans cette nouvelle géographie il n'y a plus de frontières précises car elle obéit à une fluidité⁴ propre, également, à l'espace africain. Ceci est exploré par Mia Couto à travers l'idée de chemin. Le dynamisme véhiculé par sa construction individuelle ou collective

3 Pour la notion de *post-espace* voire Sara Upstone (2009).

4 Pour la notion de *fluidité des frontières* voire Sara Upstone (2009). Il est particulièrement intéressant la proposition de l'auteur pour une vision de l'état fluide de tout espace, qui correspond à sa diversité, avant toute tentative de control par le processus de colonisation.

(et ceci d'un point de vue littéraire ou anthropologique) offre un exemple de tension entre une pensée qui vise le contrôle d'un espace et la résistance offerte par la diversité de ce même espace.

2. L'EFFACEMENT DES FRONTIÈRES COMME EXPRESSION D'ALTÉRITÉ

La fonction instaurée par le double mouvement des deux principaux récits du roman rend, en effet, la question des frontières peu pertinente. Les morts et les vivants, le réel et l'imaginaire, les origines de chacun s'entrecroisent rendant possible le mouvement d'une histoire et d'un lien en construction. Ceci est montré à travers la découverte des cahiers qui contiennent l'histoire de Kindzu et par l'accompagnement qui dégage la lecture partagée de ces cahiers. Au départ, ce récit est une forme d'attachement à un lieu, le *machimbombo*⁵, pour devenir, plus tard, un attachement à la vie même qui leur permettra de survivre. C'est à côté du *machimbombo* que Tuahir et Muidinga ont trouvé Kindzu mort et qu'ils ont pris possession de ses cahiers. Dans un premier temps, ils viendront toujours vers le bus pour poursuivre la lecture. Plus tard, Muidinga les mémoriserà pour que leur histoire continue à les accompagner, malgré l'éloignement. Il remplira, désormais, la fonction de conteur et les rôles s'inverseront: Muidinga deviendra celui qui annonce la poursuite du chemin.

Ainsi, un lien va se tisser entre Kindzu, l'auteur des cahiers, Tuahir et Muidinga jusqu'à la perception d'une vie commune. Ce lien assurera leur survie, seule valeur possible dans un monde en décomposition. La mort de Kindzu est déjà une réalité, mais ce sont ses cahiers qui vont permettre aux deux personnages de survivre, non

5 Terme populaire pour désigner un bus en Angola et au Mozambique.

seulement par la fiction de sa vie, mais par les liens dégagés de cette fiction. Quand Muidinga demande à Tuahir de théâtraliser la relation entre Kindzu et son père, Tuahir, qui a le rôle du père, déclare:

Nosso mundo de hoje era feito de miséria e fome. O que valia o amor, a amizade? O unico valor, nos dias atuais, é sobreviver. Muidinga, alias Kindzu, queria saber da felicidade; os outros queriam saber da comida. Ele procurava bondade; os outros so queriam saber quanta vantagem podiam tirar. (Couto, 1992: 167)

La vie de Kindzu est, pour le garçon, exemplaire à plusieurs niveaux. Son histoire lui montre la leçon du départ (c'est le chemin qui importe) et elle lui apprend les raisons intrinsèques à cette leçon: l'apprentissage dégagé par ces histoires lui permet de survivre. Comme constate Tuahir: "Não é a história que o fascina mas a alma que está nela." (Couto, 1992: 73). C'est, d'ailleurs, pour cette raison qu'il accueille l'histoire que lui raconte le petit berger, plus tard, comme un cadeau: "Aquela suave estória, concedendo leveza a um apaixonado bovino, soava como uma dádiva de magia." (Couto, 1992: 191). Muidinga s'ouvre à la magie d'une histoire, mais aussi à celle de l'amitié, car il transfère un objet qui symbolisait l'affect de Tuahir (l'amulette qui le protégeait des mauvais esprits) vers une affection naissante entre lui et le berger, comme forme de consolation et de protection.

L'entrecroisement des différentes histoires va jusqu'à rendre les frontières entre la fiction et la réalité poreuses. Le personnage Dona Virginia Pinto mène ce mouvement jusqu'à l'extrême de son sens et, en conséquence, à l'effacement de toutes les frontières possibles, même celles du récit. En effet, c'est par le principe ambulatoire du parcours, à la fois intérieur et extérieur, que le texte, dans ce qu'il semble avoir de plus fabuleux, donne à voir le monde, selon la

proposition de Maria Alzira Seixo (1989). La vieille dame feint la vie d'une telle façon qu'elle inverse les rôles de la vie et de la fiction: "A vida finge, a velha faz de conta. No final, as duas se escapam, fugidias, ela e a vida" (Couto, 1992: 170). Elle vieillit mais elle feint l'enfance; elle continue à être blanche de nationalité mais la couleur blanche n'est plus sa race: "Branca de nacionalidade, não de raça. O português é a sua língua materna e o makwa, a sua língua maternal." car elle saute de l'une à l'autre sans plus distinguer la version originale de chacune (Couto, 1992: 172). Malgré tout, la vérité de sa folie s'impose aux enfants qui l'entourent et à leurs parents qui lui apportent à manger et soignent sa solitude. Toutefois, elle montrera à Kindzu une vérité cachée derrière sa folie quand il sera question de lui raconter l'histoire de Gaspar.

On peut comprendre, dans ce contexte, la lecture de Rita Chaves à propos du trait commun à une écriture littéraire sur le Mozambique: quand la dégradation et/ou la transformation de la vie imposent aux paysages la perte de leur sens premier (dans le cas de *Terra Sonâmbula*, le sens premier de la route), la littérature peut extraire sa densité en créant un *entre-lieu* qui échappe aux coordonnées dictées par l'Histoire et par la géographie (Chaves, 2005: 214-215). La manière dont les histoires entrecroisent vérité et fiction, même pour un seul personnage, fait apparaître la rencontre des réalités apparemment inconciliables dans l'espace du roman (Seixo, 1989: 1070). Chacun devient alors narrateur à l'intérieur du roman et participe à sa construction. C'est dans ce sens que les hommes inventent le paysage⁶ pour que le chemin continue à exister. Le personnage assume le rôle de "narrador-mediador" de culturas transportas no corpo de uma língua que se reinventa pela necessidade de se traduzir noutras."

6 C'est le cas de Muidinga pour qui le paysage est différent chaque matin.

(Leite, 2013: 186). Ana Mafalda Leite nous parle ici plutôt d'un point de vue linguistique, mais le même travail est fait au niveau de la narration. Pour cela, il convient de penser comment Mia Couto va puiser dans la culture africaine la polysémie et richesse culturelle autour du mot *caminho*. Rappelons qu'il peut correspondre à une carte imaginaire du paysage, élaboré dans le temps présent de la marche, par laquelle l'homme construit son chemin.

Dans ce sens, l'espace africain s'ouvre à une multiplicité de points de vue sans jamais exclure l'Autre, en tant que figure de la colonisation, mais en le réintégrant comme élément d'une construction en mouvement. En exposant l'expérience humaine de l'espace comme chaotique et fluide, la lecture colonisatrice de ce même espace est, alors, fissurée et montrée comme inadaptée (Upstone, 2009: 12) pour appréhender la richesse du continent, car comme affirme Mia Couto: "A cultura africana não é uma única mas uma rede multicultural em contínua construção. (Couto, 2008 [2005]: 79-80). Ce sera une des caractéristiques centrales d'une vision d'un post-espace car c'est l'oppression même d'un quotidien postcolonial qui appelle à d'autres conceptions et chemins inconnus où le politique croise le poétique:

postmodern, poststructuralist and postcolonial, post-space moves beyond conceptions of space as fixed towards the empowerment of new possibilities. The chaotic multiplicity of everyday postcolonial oppression is gathered up and subverted into a gateway to the power of unforeseen pathways. What emerges is what Marilyn Chandler has referred to as the 'politics as well as the poetics of space'. (Upstone, 2009: 23)

Elena Brugioni voit, également, une coïncidence fonctionnelle entre le poétique et le politique dans l'œuvre de Mia Couto (2012:

177). En effet, l'idée de nation proposée par l'écrivain s'inscrit entièrement dans ce croisement de possibilités dont le centre serait *l'âme humaine* (Couto, 2008: 96).

3. L'EXPRESSION DE L'AMITIÉ: LE LIEN AFFECTIF DANS LE MOUVEMENT DE LA NARRATION

Il est alors pertinent de s'interroger sur la manière dont le lien affectif est l'expression d'un entrecroisement de différents mondes⁷ dans l'univers littéraire et de quelle position part l'écrivain pour transposer la complexité et la diversité d'un monde en transition. *Terra Sonâmbula* est publié en 1992, au moment où le Mozambique sortait d'une guerre civile sanglante qui durait depuis son indépendance. L'idée de somnambulisme appliqué à la terre, traduisant l'état d'un entre deux mondes, est significative, car elle peut assumer le rôle de métaphore de cet *entre-lieu* dont nous parle Rita Chaves, au-delà des frontières politiquement définies. Jean-Paul Delore parle, à son tour, d'un lieu à partir duquel Mia Couto nous installe qui est celui de l'ambiguïté et du crépuscule. Un *non-endroit* où l'écrivain nous fait "entendre une voix du crépuscule, comme on dit entre chien et loup, entre la vie et la mort. C'est la position de l'auteur dans ce non-endroit, il écrit de ce lieu ambigu" (Martin-Grane, 2008: 53).

L'ambiguïté est évoquée dans un contexte plus politique par Phillip Rothwell lorsqu'il parle de la position de l'écrivain comme interprète de sa nation pour le monde extérieur. Cet auteur considère que son héritage racial est problématique lorsqu'il s'agit de parler de ce rôle ou même de l'innovation linguistique de son œuvre face aux sensibilités linguistiques du Mozambique (Rothwell, 2013: 142).

7 Mia Couto utilise, dans ce sens, la métaphore de l'entrecroisement des mains qui donne, à la fois, l'idée d'une construction collective et celle du lien.

La position de Virgílio de Lemos vient démontrer que, en effet, la lecture de l'œuvre de Mia Couto pose des questions sensibles face à son engagement. Selon cet écrivain, cette œuvre s'inscrit dans le réalisme fantastique et elle traduit un compromis entre deux mondes de façon à ne pas être dérangeante, d'un point de vue politique (Perret, 2008: 59). Fátima Mendonça parlera même d'une position de *mal-aimé* (Mendonça: 2008). A ce propos, Ana Mafalda Leite suggère une lecture qui s'attache plutôt à la particularité de placer la mémoire et la voix du sujet comme le symbole d'une culture:

A insistência sobre a memória e a voz dá ao enunciadador um estatuto específico que o torna sujeito e símbolo de uma cultura. Esta particularidade que faz das obras de Mia Couto uma espécie de alegorias nacionais, formula uma co-enunciação: um público geral (com intenção de o fazer descobrir uma cultura) e um público moçambicano (a que se desenvolve, recriada, a memória e a voz). (Leite, 2013: 183)

Ce sont les mots de Mia Couto qui peuvent éclaircir le mouvement de rendre à chaque public une perspective de la voix et mémoire de la culture africaine. Pour l'écrivain, elle s'inscrit dans l'idée d'un réseau multiculturel en pleine construction. La richesse de cette culture vient alors de cette non-définition et c'est en cela que ce roman ouvre la possibilité d'une écriture elle aussi *multiple, métisse et dynamique*:

Porque esta falta do retrato obriga à procura, a resolver conceitos, a interrogar dogmas. Os africanos estão nessa situação de fronteira: ao aceitarem a sua identidade como sendo múltipla, mestiça e dinâmica eles tem a possibilidade de se reinventarem e não perderem em ilusórias viagens 'essência' da sua identidade. (Couto, 2008 [2005]: 79-80)

La mémoire et la voix qui peuvent être lues, entendues et écrites, autrement dit, transposées d'un monde et d'une culture à l'autre, viennent de ce territoire du milieu, ce *non-endroit*, ce *non-lieu* ou alors, celui de la non-définition duquel parle Mia Couto. Chaque détail dans la construction de ce territoire mérite donc d'être questionné sans être réduit à un point de vue. C'est dans ce sens, probablement, que Mia Couto dit que la Nation qui l'intéresse, en tant qu'écrivain, c'est l'âme humaine et que chaque personne peut être, dans ce sens, une Nation (Couto, 2008: 96). Cette vision nous aide à percer le mouvement qui se dégage de *Terra Sonâmbula* qui pourrait être celui suggéré par Maria Alzira Seixo (1989) à propos du voyage. Dans le contexte de ce roman, nous parlions plutôt d'errance, car le réseau d'histoires qui forme le tissu textuel s'apparente aux voyages de Kindzu ou de Tuahir et Muidinga. Autrement dit, il ne s'agit pas de définir, ni d'apporter une conclusion pour chaque histoire sans qu'elle ne soit pas l'ouverture sur une autre. Comme suggère Patrick Chabal, dans l'œuvre de Mia Couto l'important n'est pas de comprendre, mais de sentir la folie dans laquelle les personnages sont embarqués. (Chabal, 2004: 114). Face à la violence qui entoure les personnages, il n'existe que l'affabulation et le lien pour aider à surmonter la douleur et l'abandon dans cette traversée. Les nœuds – *novelos*⁸ – de l'Histoire, remémorés à travers la contemplation de l'Océan Indien, sont démêlés par Surendra à travers le regard réinventé sur lui, l'indien, et Kindzu, le noir: “– Somos de igual raça, Kindzu, somos Índicos!” (Couto, 1992: 26).

Face au tragique d'une indicible violence qui les a portés au bord d'un Océan ou au bord de l'abîme – comme Siqueleto ou comme Nhamataca – il n'est plus possible d'aller plus loin. La seule issue est

8 Le mot en portugais tel qu'il apparaît dans le roman (Couto, 1992: 26)

l'accompagnement de cette traversée pour y extraire le sens universel de chaque histoire. Comme dit Tuahir à Muidinga à propos de Nhamataca “- Desculpa Muidinga. Nhamataca não está maluco não. O homem é como a casa: deve ser visto por dentro.” (Couto, 1992: 97). L'invitation à un retournement, à une plongée vers l'intérieur est une invitation à découvrir ce qui nous est étrange et étranger. La rencontre avec Siqueleto est d'ailleurs introduite par la phrase: “De repente, o mundo desabala, o chão desaparece.” (Couto, 1992: 70). Le trou noir dans lequel ils tombent est le symbole non seulement d'une difficulté de plus à surmonter, comme suggère Robert Moser (2003: 141), mais une remise à zéro de leurs croyances à chaque étape, nécessaire pour réévaluer la situation et trouver une issue pour continuer le chemin.

La manière dont Maurice Blanchot questionne le mouvement lié à un désir du lointain et de l'inconnu propre à l'ethnologue et, en particulier à Levy-Strauss, s'approche de ce que, dans l'univers littéraire de Mia Couto, rend possible “une confrontation de costumes et de mondes en nous obligeant à reconnaître qu'il y a d'autres manières de voir que la nôtre, constatation [...] qu'il faut sans doute redécouvrir sans cesse.” (Blanchot, 1971: 92). Pour cette raison, quand Mia Couto parle d'identité ou de race, il transmet une image en mouvement qui est désignée et redessinée sans cesse par l'histoire de vie de la personne dans le contexte de l'Histoire (Couto, 2008: 86). Sa recherche, s'apparente à celle de Levy-Strauss, caractérisée par Blanchot comme étant “un besoin d'échapper aux livres et aux bibliothèques, de faire de la recherche une expérience vécue en pensant à l'air libre.” (Blanchot, 1971: 92). Mia Couto parle souvent de ses expériences de contact avec différentes populations qui habitent le territoire du Mozambique comme le *brûler de chemins*. A travers le feu, l'homme accomplit un complexe réseau de liens d'amitiés qui servent à préserver la paix. Quand il est amené à

intervenir comme biologiste pour dissuader les communautés rurales d'arrêter cette pratique en vue de la préservation de la savane, Mia Couto déclare qu'il se sent un étranger face à une logique communautaire et culturelle qui le dépasse. D'autre part, sa propre expérience lui montre que l'amour de l'errance se heurte, aussitôt, dans la savane, à l'absence d'une route. Cela le porte à penser que le rapport au voyage ne vient pas d'une relation objective, car même les anciens chasseurs qui voyageaient sans cesse accomplissaient des rituels d'attachement à l'inconnu. Ceux-ci comprenaient aussi bien la création de narratives autour de ses endroits distants ou inconnus, avant comme après la chasse. Cette démarche réelle est transposée dans la fiction comme s'il franchissait géographiquement une ligne dont le sens ne serait pas pour échapper

au commencement dont notre temps serait la réalisation périlleuse, mais pour réveiller en lui, par l'appropriation de ce qui est l'autre et l'assimilation de l'étranger, la connaissance de l'écart violent qu'exige tout point de départ, toute démarche initiale et que l'impression de la familiarité lorsqu'il s'agit de notre civilisation, nous fait perdre constamment. (Blanchot, 1971: 96)

Ainsi, les voix qui peuvent être lues, entendues et écrites – autrement dit, transposées d'un monde à l'autre – dans ce territoire du milieu, ce non-endroit à partir duquel il est possible d'aborder et de s'approcher de l'inconnu de l'autre. Cette position montre ce que Gonçalo M. Tavares appelle la *vigilance affective*. A travers ce point de vue, le monde/le territoire de l'autre n'est pas hostile, mais il est un prolongement de l'essence qu'il porte en lui et qui est une partie de nous-mêmes. L'essence surgit non pas seulement de la compréhension de la différence, mais d'une vigilance justement sur notre propre familiarité. De ce regard vient toute l'ambiguïté de ce

qui nous est proche et lointain, simultanément. C'est dans cet endroit que l'amitié, comme une lumière inattendue, peut surgir:

Em vez da vigilância que tenta detectar o inimigo ou o erro (o inimigo é, no limite, o erro que nos pode matar), em vez de uma vigilância que tenta impedir o afastamento em relação à norma e ao previsto, na imaginação ha uma *vigilância de louco*, alguém que desvia o olhar, alguém que vigia o lado de onde certamente nenhum inimigo surgirá; estamos face a uma vigilância afectiva: alguém que procura amizade nas coisas que não conhece. (Tavares, 2013: 54)

Dans *Terra Sonâmbula*, il n'y a pas seulement le besoin de traduire les effets dévastateurs de la guerre, ni de s'approcher du sens que la guerre a pour chacun des personnages, mais aussi celui de montrer à quel point chacun est capable d'inventer sa fiction. Les histoires élaborées par les personnages (celle de l'enfance, pour Dona Virginia ; faire un fleuve, pour Nhamataca ; faire pousser et semer des hommes, pour Siqueleto) montrent que la vraie épopée naît du rêve. Ce rêve, comme celui de Nhamataca, est accompagné d'une vraie projection utopique marquée, au niveau textuel, par le conditionnel:

Sim, por aquele leito fundo haveria de cursar um rio, fluviando até ao infinito do mar. As águas haveriam de nutrir as muitas sedes, confeitar peixes e terras. Par ali viajariam esperanças, incumpridos sonhos. E seria o parto da terra, do lugar onde os homens guardariam, de novo, suas vidas. (Couto, 1992: 94-95)

Ces rêves-épopées, instaurent un mouvement particulier dans le texte, car elles sont de vraies impulsions pour continuer le voyage. C'est la force de la réalité qui émane du rêve du *faiseur de fleuves*, Nhamateca, qui porte Tuahir à considérer qu'ils pouvaient

continuer le voyage faisant leur propre chemin au long de ce fleuve imaginaire. La source du fleuve comme étant la source de leur propre chemin: “Ela acha que devem juntar braços com o fazedor de rios. Tuahir tinha argumento de uma vantagem: quem sabe pudessem aproveitar o nascente rio? A viagem deles se tornaria curta, menos custosa.” (Couto, 1992: 97). Marcher parallèlement au long d’un rêve, comme le long d’un fleuve qui se dirige vers la mer, rendrait le chemin plus court et plus facile. Le guérisseur l’avait annoncé à Kindzu: il fallait toujours marcher au bord de la mer, car elle serait la guérison puisque la terre était lourde de lois et de contradictions (Couto, 1992: 32).

L’amitié peut être, alors, le point de départ du voyage de Kindzu, comme l’allégorie de tous les voyages, car c’est la *vigilance affective* de Surendra qui porte Kindzu à défier toutes les lois contradictoires de sa famille, de sa race et de sa communauté. Kindzu passe des journées entières dans le magasin de Surendra, au point que celui-ci oublie de servir ses clients. Cela reconforte Kindzu, car, auparavant, personne n’avait jamais oublié quoique ce soit pour lui (Couto, 1992: 26). En effet, dans l’amitié de Surendra, il n’existait point de contradiction: “Eu gosto de homens que não têm raça. E por isso que eu gosto de si, Kindzu.” (Couto, 1992: 29). La *vigilance* de Surendra se situe au-delà de la race, de l’ethnie au d’une quelconque nationalité. Elle rejoint, dans ce sens, celle de l’écrivain Mia Couto. La *vigilance affective* est une possibilité d’excéder sa propre histoire et construire une fiction commune: “encenar a ficção de nós mesmos, enquanto criaturas portadoras de História e fazedores de futuro.” (Couto, 2009: 116).

La présence de l’amitié comme lien nécessaire à la construction d’un avenir se superpose à toute forme de frontière politique imposée. Cette présence est liée à une expérience humaine qui rend les frontières sociales, familiales, politiques et affectives incertaines

et en mouvement permanent. Une obsession chez Mia Couto, selon Phillip Rothwell (2015: 218), qui continuera à tisser la narrative hyper contemporaine en langue portugaise à travers une lecture de l'espace, autant poétique que politique (Upstone, 2009: 23). Elle se développera, par exemple, dans des auteurs comme Ondjaki, particulièrement dans *A AvoDezanove e o segredo do soviético*, à travers le lien d'amitié entre les personnages qui gravitent autour de la grand-mère, ou dans *Teoria Geral do Esquecimento* de José Eduardo Agualusa, à travers la relation de Ludo et Sabalu. L'entrelacement entre les morts et les vivants, lien vital dans *Terra Sonâmbula* pour la construction d'une géographie poétique possible, est également au centre de l'œuvre de ces auteurs.

Il est intéressant de croiser l'interrogation récente de Phillip Rothwell (2015: 217) sur la possibilité d'ouvrir l'œuvre de Mia Couto au-delà aussi bien du post-modernisme et du post-colonialisme et notre questionnement sur ce qu'elle annonce pour l'espace hyper contemporain en langue portugaise. Pourrions-nous, dans ce sens, conclure qu'une fiction littéraire qui échappe à tout enfermement à travers l'effacement des frontières ne serait-il, tout simplement, une manière de redéfinir l'écriture "como uma fonte de vida sempre em movimento." (Rothwell (2015: 219)?)

Si le post-espace, comme affirme Sara Upstone, est, avant tout, l'ouverture de possibilités (2009: 23), la manière dont le passé et l'avenir, la vieillesse et l'enfance, les morts et les vivants, l'inconscient et le conscient, la folie et la sagesse se rencontrent dans *Terra Sonâmbula* est donc la possibilité d'un *rhizome d'histoires* au-delà d'une seule histoire ou de l'Histoire. Le rhizome est ce qui a permis à Mia Couto, précisément, de définir son écriture: "O rizoma é um caule quase móvel, que viaja no subsolo, visita outras raízes, mais vagabundo que a toupeira. A raiz individualiza. O rizoma irmaniza. A raiz é fundação. O rizoma é abraço." (Couto, 2006: 7). L'utilisation

du mot *abraço* est très significative car il exprime lien et affect mais sans attache particulière à une vie, une nation ou une identité pour se répandre comme un moyen de *fertiliser la vie*, selon l'expression de Phillip Rothwell (2015: 219).

L'avenir est fixe mais la vie est mouvement, comme écrivait Rainer Maria Rilke au jeune Franz Kappus. Le voyage de Kindzu est, également, une expression de cette idée. Toutefois, son expérience de vie nous rappelle que la littérature est aussi lien vers l'infini de l'espace⁹, puisqu'elle irriguera d'autres histoires de vies. Comme pour le héros de *Uma viagem à Índia*, s'aventurant dans un espace traversé par l'Histoire mais toujours réinvesti de nouvelles possibilités, l'amitié est liée au désir du voyage mais elle porte l'écriture au-delà de ses propres limites en créant une fluidité¹⁰ dans l'espace et le temps. L'amour de l'errance pour *le brûleur de chemins*, comme l'amour d'une mer commune en *Terra Sonâmbula*, indique qu'un destin n'est pas seulement celui d'une histoire racontée mais d'un chemin partagé¹¹. C'est, probablement, en ceci que ce texte ouvre les possibilités pour une littérature de "igual raça"¹² où toutes les voix et voies sont possibles.

9 Lui-même comme expression de l'hyper contemporain à travers, par exemple, d'une e-littérature qui enrichi l'expression *l'infini de l'espace* de Rainer Maria Rilke, citée au début de cet article.

10 Pour comprendre cette fluidité en Mia Couto il est important d'approfondir la place de l'eau et, en particulier de la mer, dans son œuvre. Voir, à ce propos, Phillip Rothwell (2015: 219).

11 Cette idée est centrale pour penser le territoire africain pour l'écrivain Mia Couto. Voir, par exemple, sa préface à *África na sala de aula. Visita à história contemporânea* de Leila Leite Hernandez (2008).

12 Comme l'expression du personnage Surendra Valá pour exprimer son amitié pour Kindzu (Couto, 1996: 26).

REFERÊNCIAS

- AGUALUSA, José Eduardo (2012). *Teoria Geral do Esquecimento*. Alfragide: Dom Quixote.
- BLANCHOT, Maurice (1971). *Amitié*. Paris: Gallimard.
- BRUGIONI, Elena (2012). *Mia Couto – Representação, História (s) e Pós-colonialidade*. Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- CHABAL, Patrick (2004). “Mia Couto or the Art of Storytelling”, in *Reevaluating Mozambique*. Fall River: University of Massachusetts Dartmouth. 105-129.
- CHAVES, Rita (2005). *Angola e Moçambique – Experiência colonial e territórios literários*. São Paulo, Ateliê Editorial.
- COUTO, Mia (1996). *Terra Sonâmbula*. Lisboa: Caminho [1992].
- COUTO, Mia (2006). “A Raiz e o Rizoma”, prefácio in Celina Martins, *O Entrelaçar das Vozes Mestiças. Análise das Poéticas da Alteridade na Ficção de Edouard Glissant e Mia Couto*. Estoril: Princípia.
- COUTO, Mia (2008). “Um retrato sem moldura”, prefácio in Leila Leite Hernandez, *A África na sala de aula. Visita à História contemporânea*. São Paulo: Selo Negro.
- COUTO, Mia (2008). *Pensatempos*. Lisboa: Caminho [2005].
- COUTO, Mia (2009). *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*. Lisboa: Caminho.
- LEITE, Ana Mafalda (2013). “A narrativa como invenção da personagem”, in Fernanda, Cavacas, Rita, Chaves, Tânia, Macêdo (Orgs), *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas. 183-193.
- MASSA, Jean-Michel (2000). “La mer dans le monde réel et imaginaire de la lusographie africaine: essai de typologie”, in Anne Quataert et Maria Fernanda Afonso (Orgs.), *La lusophonie, voies/voix océaniques*. Lisboa: Lidel. 37-49.
- MARTIN-GRANEL, Nicolas (2008). “Mia Couto à Maputo: entretien avec Jean-Paul Delore”. *Études Littéraires Africaines – Autour de Mia Couto*, 25: 44-55.

- MENDONÇA, Fátima (2008). Mia Couto, le mal-aimé. *Études Littéraires Africaines – Autour de Mia Couto*, 25: 41-48.
- MOSER, Robert, H. (2004). “Terra Sonâmbula: Manifestações de uma ‘Odisseia’ Africana no Moçambique Pós-Independência”, in *Reevaluating Mozambique*. Fall River: University of Massachusetts Dartmouth. 131-151.
- ONDJAKI (2008). *AvoDezanove e o segredo do soviético*. Lisboa: Caminho.
- PERRET, Thierry (2008). “Couto et le Mozambique: littérature métisse, littérature nationale?” Entretien avec Virgílio de Lemos. *Études Littéraires Africaines – Autour de Mia Couto*, 25: 56-60.
- RILKE, Rainer Maria (1990). *Lettres à un jeune poète*. Lausanne: Bibliothèque des Arts [1929].
- ROTHWELL, Phillip (2013). “O império das Nações Unidas e O último voo do flamingo”, in Fernanda, Cavacas, Rita, Chaves, Tânia, Macêdo (Orgs) *Mia Couto: um convite à diferença*. São Paulo: Humanitas. 139-156.
- ROTHWELL, Phillip (2015). *Leituras de Mia Couto. Aspectos de um pós-modernismo moçambicano*. Coimbra: Almedina.
- SEIXO, Maria Alzira (1989). “A Peregrinação e a crítica cultural indirecta” in *Peregrinação & Cartas*, 2.º vol. Lisboa: Edições Afrodite. 1063-1070.
- TAVARES, Gonçalo (2013). “Ciência e imaginação – Notas a propósito de Bachelard” in *Colóquio de Letras*, 183: 49-56.
- UPSTONE, Sara (2009). *Spatial politics in the postcolonial novel*. Surrey: Ashgate.

