

Études littéraires africaines

Paratexte et représentation dans *Vinte e zinco* de Mia Couto

Bárbara Dos Santos



Number 25, 2008

Autour de Mia Couto

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035225ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035225ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dos Santos, B. (2008). Paratexte et représentation dans *Vinte e zinco* de Mia Couto. *Études littéraires africaines*, (25), 26–32.
<https://doi.org/10.7202/1035225ar>

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

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

PARATEXTE ET REPRÉSENTATION DANS *VINTE E ZINCO* DE MIA COUTO

Mia Couto fait incontestablement partie des plus grands auteurs mozambicains connus jusqu'à présent. Traduit en français, italien, espagnol ou encore en hollandais, cet auteur nous propose une œuvre littéraire d'une grande qualité tout aussi bien par son travail d'écriture de la langue portugaise adaptée au contexte mozambicain d'une grande créativité que par sa vision subversive et ironique de la société en général. Nous avons décidé d'orienter notre étude sur la question du paratexte dans son œuvre *Vinte e Zinco*, afin de mettre en avant la subtilité de son œuvre, et l'importance de chaque « détail » qui relève d'une véritable mise en scène de son message poétique.

Vinte e zinco, œuvre publiée en 1999, renvoie à la réalité urbaine mozambicaine quelques jours avant la Révolution des Œillets. Ce roman d'une importante charge poétique et symbolique montre, d'une part, le mal-être et la solitude des colons portugais, et, d'autre part, la souffrance des peuples colonisés. Mia Couto nous plonge dans un univers réaliste et mythique, où la réalité politique du pays se mêle aux traditions et aux croyances du peuple africain. Aussi *Vinte e zinco* apparaît-il comme un titre thématique faisant référence à la date du 25 avril 1974. L'altération du « *cinco* » en « *zinco* » en fait un néologisme dont le symbolisme est immédiatement expliqué dans l'épigraphe :

Vinte e zinco é para vocês que vivem nos bairros de cimento.

Para nós, negros pobres que vivemos na madeira e no zinco, o nosso dia ainda está por vir.

*Fala da adivinhadora Jessumina*¹.

Chronique des jours de cendre est pour vous qui vivez dans des banlieues en ciment.

Pour nous, nègres démunis qui vivons dans le bois et le zinc, notre jour est encore à venir.

Dires de la devineresse Jessumina².

Les éléments du paratexte mettent en valeur, dès la première approche d'un texte littéraire, tout aussi bien l'univers esthétique et culturel que l'auteur a choisi de mettre en avant dans son roman, que la stratégie qu'il a mise en œuvre afin de susciter l'intérêt du lecteur. En effet, comme le souligne Gérard Genette dans *Seuils*, son incontournable étude à propos des éléments paratextuels, il s'agit d'un « vestibule »³ porteur d'un commentaire auctorial plus ou moins légitimé. « Entre le texte et le hors-texte », c'est le

¹ Couto (M.), *Vinte e zinco*. Lisboa : Caminho, 1999, p. 11. Les renvois à cette édition figureront désormais dans le texte au moyen de l'abréviation VZ.

² Couto (M.), *Chronique des jours de cendre*. Paris : Albin Michel, 2003, p. 9. Les renvois à cette édition figureront désormais dans le texte au moyen de l'abréviation CJC.

³ Genette (G.), *Seuils*. Paris : Seuil, 1987, p. 8.

lieu privilégié d'une stratégie qui permet un meilleur accueil du texte. Le paratexte est donc perçu comme une action pragmatique de l'auteur qui, à partir de différents niveaux de représentation, cherche à introduire le lecteur dans son univers idéologique et artistique. C'est en ce sens qu'il nous semble important de diriger notre attention sur les éléments du paratexte de *Vinte e Zinco* de Mia Couto, ces éléments paraissant contenir une « force illocutoire » qui nous oriente vers le message poétique de l'œuvre. Nous nous attacherons donc à examiner différents éléments comme le titre et les épigraphes du roman.

Cette épigraphe souligne le fait que le 25 avril 1974 est un jour qui n'a pas la même signification au Portugal qu'au Mozambique. Elle renvoie à une réflexion sur l'histoire et sur la nécessité de reconsidérer la notion de point de vue dans toute approche historique. Comme l'a indiqué l'auteur lors d'un entretien : « *Afinal a janela que a palavra abre pode mostrar outros mundos* »⁴ (Au bout du compte la fenêtre qu'ouvre le mot peut montrer d'autres mondes).

Vinte e zinco place donc le message poétique de l'œuvre à un niveau esthétique et culturel, évoquant par la bouche de la voyante Jessumina, personnage du roman, l'attente d'un véritable jour de délivrance.

Le roman *Vinte e zinco* est constitué de deux épigraphes avant le premier chapitre. La première, que nous avons déjà citée lors de l'analyse du titre du roman, est une citation des paroles de la voyante Jessumina, un des personnages centraux de l'œuvre. Le lecteur ignore bien évidemment l'identité de cet auteur dans un premier instant et le retrouvera lors de la lecture. En utilisant cette citation comme épigraphe, l'auteur situe son personnage au même rang que l'épigraphe suivante qui cite, cette fois, un auteur réel. Un jeu métatextuel apparaît alors, où la fiction est placée au même niveau que la réalité. Il s'agit ici d'un procédé stratégique de la part de l'auteur, visant à donner une place à ce personnage, personnage-type de la culture traditionnelle du Mozambique, qui soit de même niveau que celle qui peut être accordée à n'importe quel autre auteur. Notons que l'analyse de cette épigraphe renvoie justement à une réflexion sur l'histoire du peuple mozambicain et sur la nécessité d'affirmer sa propre perspective historique et culturelle. L'épigraphe est empruntée à l'ethnologue Alfred Métraux qui a écrit en 1959 dans *Le Vaudou haïtien* :

O homem nunca é cruel e injusto com impunidade : a ansiedade que cresce naqueles que abusam do poder frequentemente toma a forma de terrores imaginários e obsessões dementes. Nas plantações de cana-de açúcar, o senhor maltratava o escravo, mas receava o ódio deste.

Ele tratava-o como besta de carga, mas temia os ocultos poderes que lhe eram imputados.

Quanto maior era a subjugação dos negros, mais eles lhe inspiravam medo. [...] Talvez alguns escravos se tenham realmente vingado sobre os seus tiranos — mas o medo que reinava nas plantações tinha origem em mais profundas camadas da

⁴ In : Laban (M.), *Moçambique, encontro com escritores*. Porto : Fundação Eng. António de Almeida, 1998, p. 1040.

alma – era a feitiçaria e o mistério de África que perturbavam o sono dos senhores da « casa grande » (VZ, p. 13)⁵.

L'homme n'est jamais cruel et injuste avec impunité : l'anxiété qui augmente chez ceux qui abusent du pouvoir prend fréquemment la forme de terreurs imaginaires et d'obsessions démentes. Dans les plantations de canne à sucre, le maître maltraitait l'esclave, mais il redoutait la haine de ce dernier.

Il le traitait comme une bête de somme, mais il avait peur des pouvoirs qu'on lui imputait.

Plus grand était l'asservissement des Noirs, plus ils lui inspiraient de l'effroi. [...] Peut-être certains esclaves se sont-ils réellement vengés sur leurs tyrans – mais la peur qui régnait dans les plantations avait son origine dans les couches les plus profondes de l'âme.

C'était la sorcellerie et le mystère de l'Afrique qui perturbaient le sommeil des propriétaires dans la « maison des maîtres » (CJC, p. 11).

L'épigraphie de Jessumina qui précède celle de Métraux souligne-t-elle un facteur important dans la relation entre les Portugais et leurs esclaves : la peur qu'ils en ont toujours eue. Ce qui est mis en avant dans *Vinte e Zinco* par ce procédé, c'est la méconnaissance de l'autre et la part de fantasme que celui-ci générerait chez le colonisateur qui le voyait surtout comme un autre dangereux, ayant un pouvoir surnaturel. Si Jessumina dénonce la souffrance du peuple mozambicain dont l'histoire reste encore à écrire, la citation de Métraux souligne la peur et la fascination que le peuple colonisé a suscitées chez les colons. La référence à la magie est un élément présent dans ces deux citations, indiquant ainsi un espace culturel très présent au Mozambique et qui, bien souvent, génère de la crainte chez le colon comme le montre le personnage de Lourenço de Castro. En présentant ces deux épigraphes au début du roman, l'auteur met en avant un procédé intertextuel qui place au même niveau histoire et fiction. Cette stratégie se répercute tout au long de l'œuvre, à l'ouverture de chaque chapitre par une épigraphie qui, généralement, fait référence à un personnage de l'œuvre. Plusieurs personnages prennent donc ainsi la tête de chaque chapitre, entre autres le personnage d'Irène, tante de Lourenço de Castro, un policier de la PIDE. Amoureuse d'un Mozambicain décédé en prison, Irène est le seul personnage d'origine portugaise à s'être réellement intégré à la culture du pays :

O torturador necessita da vítima para criar verdade nesse jogo a duas mãos que é a fabricação do medo.

Dos cadernos de Irene (VZ, p. 15).

Le tortionnaire a besoin d'une victime pour créer du vraisemblable dans ce jeu à quatre mains qu'est la fabrication de la peur.

Des cahiers d'Irène (CJC, p. 13).

⁵ Métraux (A.), *Le Vaudou haïtien*. Paris : Éditions Gallimard, 1958, p. 11. Notons que la citation écrite en portugais dans l'œuvre ne se réfère pas à la Guinée mais à l'Afrique tout entière. Cette modification renvoie à une volonté de situer le problème évoqué à une échelle plus importante, présent dans tout le continent.

Ninguém nasce desta ou daquela raça. Só depois nos tornamos pretos, brancos ou de outra qualquer raça.

Extracto do diário de Irene, parafraseando Simone de Beauvoir (VZ, p. 23).

Personne ne naît de cette race-ci ou de cette race-là. Après, seulement, nous devenons noirs, blancs ou d'une autre race quelconque.

Extrait du journal d'Irène paraphrasant Simone de Beauvoir (CJC, p. 21).

A vida é infinita.

Mas nada é tão enorme quanto a morte.

Dos cadernos de Irene (VZ, p. 43).

La vie est infinie.

Mais rien n'est aussi énorme que la mort.

Des cahiers d'Irène (CJC, p. 43).

Le fait que ses écrits soient majoritairement utilisés en tête de chaque chapitre peut nous laisser entendre que ce personnage possède un rôle important puisqu'elle participe à la mise en scène des différents espaces culturels du roman. Ce personnage-clé symbolise tout autant les problèmes de racisme du fait de la position qu'elle tient dans sa propre famille portugaise (elle est considérée comme folle), que l'intégration dans la société mozambicaine de Blancs qui se vivaient comme étant devenus des Mozambicains. Ses épigraphes soulignent sa souffrance et critiquent la position des colons qui refusent tout changement social. La référence à Simone de Beauvoir crée un réseau intertextuel lui accordant un même statut d'auteur à réflexion existentialiste. Par ce procédé métatextuel, Mia Couto, en plaçant son personnage au même niveau que des auteurs réels, renvoie cette fois à une réflexion sur la question du témoignage en littérature. D'autres personnages intègrent également ce même positionnement. L'aveugle Andaré est peintre dans la prison de la ville. Il repeint en blanc les murs qui furent tachés par le sang des prisonniers :

Deus fez a árvore para que o Homem não sentisse medo do tempo.

Dito do cego Andaré (VZ, p. 59).

Dieu a fait l'arbre pour que l'homme ne craigne pas le temps.

Sentence de l'aveugle Andaré Tchuisco (CJC, p. 59).

Nous retrouverons également des citations du personnage de Jessumina, la voyante :

Certa vez eu vi a grande ave dos oceanos. Tinha chegado à costa exausta e embateu num farol. As grandes asas estavam quebradas. Eu olhei aquele bicho como olho os homens brancos. Pássaros de asas viajadoras mas que chocam contra luzes que eles mesmos inventam.

Declaração de Jessumina (VZ, p. 117).

Un jour j'ai vu le grand oiseau des océans. Il était arrivé à la côte épuisé et il a heurté un phare.

Ses grandes ailes étaient brisées. J'ai regardé cette bête comme je regarde les hommes blancs. Des oiseaux aux ailes voyageuses mais qui se cognent contre les lumières qu'ils inventent eux-mêmes.

Déclaration de Jessumina (CJC, p. 125).

Un mort prend également la parole en tête de chapitre afin de dévoiler la pensée du peuple. Il s'agit de Marcelino, l'amant d'Irène, un métis décédé en prison :

Nossa tristeza é a seguinte : ganhámos sem nunca chegarmos a ser vencedores.

Voz de Marcelino, vinda do seu último chão (VZ, p. 135)

Notre tristesse est la suivante : nous gagnons sans jamais arriver à être vainqueurs.

Voix de Marcelino, depuis son dernier lopin de terre (CJC, p. 145).

Ainsi, en plaçant ces citations en tête de chaque chapitre, l'auteur met en avant une multitude de voix, les voix de personnages représentatifs du peuple mozambicain, qui y affirment leurs croyances et leurs visions de la guerre. Aussi la réflexion métatextuelle présente dans ce roman tient-elle du fait que l'auteur cherche, par ce moyen, à montrer que la littérature tient un rôle fondamental dans la réflexion historique du peuple mozambicain. La création littéraire apparaît alors comme un lieu d'expression où le peuple mozambicain donne son point de vue et sa perception du monde et de l'histoire. *Vinte e zinco* symbolise donc la vision et la véritable définition du 25 avril pour le peuple urbain du Mozambique. Notons que les épigraphes correspondant aux journées du 25 et 26 avril font référence à des figures mythiques africaines qui, cette fois, ne participent pas à la diégèse. Il s'agit de Shaka Zulu le fondateur du royaume zoulou :

Toda a terra ficará branca com a luz das estrelas e o céu será engolido pelas andorinhas.

Shaka Zulu a Dingane, seu assassino (VZ, p. 89).

La terre entière deviendra blanche avec la lumière des étoiles et le ciel sera avalé par les hirondelles.

Shaka Zulu à Dingane, son meurtrier (CJC, p. 93).

Nous retrouvons également une citation de Nozipo Maraire, une femme écrivain reconnue du Zimbabwe qui a quitté le pays lors de la guerre d'indépendance :

Até que o leão aprenda a escrever, o caçador será o único herói.

Nozipo Maraire, em Carta a Minha Filha (VZ, p. 97).

Aussi longtemps que le lion n'aura pas appris à lire, il n'y aura pas d'autre héros que le chasseur.

Nozipo Maraire, dans *Lettre à ma fille* (CJC, p. 101).

Si la citation de Shaka Zulu souligne la nécessité du combat, celle de Nozipo Maraire dénonce le silence dans lequel se trouvait alors le peuple africain et l'interprétation historique de cet événement qui est avant tout présenté à partir de la perspective du colon. Ces citations font alors référence

à des personnages mythiques ou représentatifs de la culture africaine. Il s'agit alors d'affirmer ce qu'est la culture mozambicaine et de faire place à l'histoire du pays, dénonçant ainsi le silence dans lequel ce peuple est plongé malgré le rôle qu'il a tenu lors du 25 avril 1974.

Les glossaires apparaissent alors comme un autre élément important pour notre sujet. En effet, la question linguistique est un point central dans toute analyse de l'œuvre de Mia Couto. Il existe chez cet auteur un important travail de transgression de la norme portugaise, ainsi que l'introduction de mots africains afin d'adapter la langue à la réalité du pays. Ajoutons à cela l'incursion de registres familiers et populaires, ou encore les créations de néologismes plus connus, qui, dans le même objectif, proposent un véritable travail de création linguistique, introduisant de la sorte le lecteur dans cette aventure de la recherche de la langue juste. Pour l'écrivain (et pour tout écrivain africain en général), il s'agit d'une activité constante qui a comme principal souci la recherche d'une parfaite adéquation entre la langue et la culture de son pays. Comme le souligne Manuel Rui à propos de l'appropriation de la langue qui apparaît comme un des caractères spécifiques de l'écriture dans les Palops :

La langue est maintenant traitée comme l'enveloppe de l'outil car elle s'est installée – et s'installe chaque fois plus – dans les méandres des différentes possibilités de l'écrit, pourvu de sens, et de telle façon que la tessiture de l'écriture littéraire s'apparente aux structures du mot-dit et des conteurs/chanteurs (griots). La langue a donc perdu son maître. Caliban, lui aussi, cesse d'exister à partir du moment où il se désintéresse de savoir à qui appartient l'arme et si elle est protégée. L'important est de posséder la langue, donc le langage. Ce qui se crée à partir de la référence fait naître la langue. La langue a apporté des changements, mais, en retour, a subi des modifications qu'elle a elle-même provoquées⁶.

Ainsi, il est important de noter que la langue apparaît dans les littératures de langue portugaise comme un point culturel de haute importance. Il s'agit d'un espace où est véhiculée l'identité culturelle de chaque pays, à partir d'une transcription comprenant tout aussi bien de la philosophie, que les mentalités ou encore les traditions de ces peuples. L'écrivain tente alors de les matérialiser à partir d'une langue qui n'est pas issue de leur milieu culturel. Dans son œuvre *Vinte e Zinco*, Mia Couto apporte une nouvelle preuve de la richesse de son travail sur le langage, renvoyant à de nombreuses créations de néologismes qui cherchent à rendre compte de la réalité culturelle et esthétique du Mozambique. La présence du glossaire montre également la volonté de l'auteur de permettre la lecture de l'œuvre à un plus grand public. Aussi, cet élément participe pleinement à la manifestation identitaire et culturelle dont fait preuve ce roman.

La fonction des éléments du paratexte est presque toujours liée à des questions culturelles et historiques, indiquant l'orientation idéologique du

⁶ Rui (M.), « Évolution de la langue et de l'écriture », dans *Notre Librairie*, n°115 (*Littérature d'Angola*), Paris : CLEF, octobre-décembre 1993, p. 36.

roman. Comme l'a montré Genette à ce propos, le paratexte « est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte »⁷. En effet, que ce soit pour un investissement esthétique ou idéologique, ce critique souligne le fait que l'existence du paratexte tient à la seule volonté de l'auteur de le subordonner à son récit. Dans *Vinte e Zinco*, il participe donc au message poétique de l'œuvre, indiquant au lecteur les différents enjeux que le texte renferme. *Vinte e Zinco* est une œuvre qui fut commandée à l'auteur par les Éditions Caminho qui souhaitaient réunir une série d'ouvrages sur le 25 avril 1974 pour son vingt-cinquième anniversaire. Mia Couto nous montre ainsi, à travers la richesse et la beauté de son texte, la réelle signification de cette date au Mozambique.

■ Bárbara DOS SANTOS
Université de Rennes2 / Universidade de Coimbra

⁷ Genette (G.), *Seuils*, *op. cit.*, p. 17.