

## Études littéraires africaines

# Mia Couto à Maputo : entretien avec Jean-Paul Delore

Nicolas Martin-Granel



Number 25, 2008

Autour de Mia Couto

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1035228ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1035228ar>

[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 document

Martin-Granel, N. (2008). Mia Couto à Maputo : entretien avec Jean-Paul Delore. *Études littéraires africaines*, (25), 49–55. <https://doi.org/10.7202/1035228ar>

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/>

**é**rudit

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/>

## MIA COUTO À MAPUTO : ENTRETIEN AVEC JEAN-PAUL DELORE

– *Tout d’abord, je vous demanderais de préciser les circonstances dans lesquelles vous êtes entré en contact, à Maputo, avec Mia Couto, autant l’homme que son œuvre. Qu’est-ce qui vous a donc amené dans votre parcours à travailler au Mozambique, et, dans les marges de votre travail de dramaturge, à rencontrer Mia Couto et à donner enfin une « lecture musicale » de certaines de ses nouvelles devant un public francophone<sup>1</sup> ? Comment cette rencontre a-t-elle joué dans votre travail ?*

– Je suis allé à Maputo avec l’équipe artistique du spectacle *Peut-être*, en résidence pendant quatre mois, de novembre 2006 à février 2007 à l’invitation du Centre culturel mozambicain et de son directeur Jean-Michel Champault, pour écrire une nouvelle page de notre projet, les *Carnets Sud Nord*, qu’on a l’habitude de présenter comme un laboratoire itinérant de création théâtrale et musicale en Afrique subsaharienne.

À la différence de ce qui s’est passé à Brazzaville ou avec les musiciens à Kinshasa, où j’ai l’habitude de travailler avec Dieudonné Niangouna, Bill Kouelany, ou Bebson Elemba, à Maputo nous sommes arrivés ignares, étrangers à la scène culturelle mozambicaine, c’est d’ailleurs une des raisons pour lesquelles on voulait y aller. Peut-être aussi parce qu’après plusieurs années de travaux en Afrique centrale, nous étions curieux d’aller voir ce que l’on pourrait inventer dans la rencontre avec des artistes d’une autre Afrique, non francophone, qu’on ne connaît pas, nous Français, enfin très peu.

Pour être franc, je n’avais pas lu, pas du tout, Mia Couto avant mon départ, pas plus d’ailleurs que je n’avais lu Sony Labou Tansi ou Tchicaya U Tam’Si avant d’aller au Congo. En avais-je même entendu parler ? Je m’aperçois que je suis finalement assez proche de la position du Français qui s’intéresse à la littérature, mais qui ne connaît pour ainsi dire rien à la littérature qui naît sur le continent africain, écrite par les auteurs africains. Mais voilà, il y a une incitation à découvrir, à aller plus loin, dès qu’on arrive, et qu’on s’immerge. Pour moi, dès lors où je me pose quelque part, naturellement, vient une curiosité à lire ce qui s’écrit, je m’intéresse à ce qui se vit, se fabrique, du côté du théâtre aussi, de la musique.

Mia Couto, je ne connaissais même pas son nom. Dans l’esprit de ces *Carnets Sud Nord*, il y avait l’idée de ne pas s’intéresser seulement au Centre Culturel Français, mais au contraire de savoir sortir de la francophonie, ou de jouer dans ses marges. C’est un point très important, en effet on ne regarde pas la même chose quand on est étranger. Il faut laisser s’installer ce surcroît de déséquilibre qu’entraîne l’absence d’une langue commune ; se laisser dériver, ou alors, en l’occurrence, remonter jusqu’aux origines coloniales portugaises, jusqu’au Portugal. Je me suis mis à m’intéresser aux auteurs portugais, contemporains. Antonio Lobo Antunes par exemple. Il y a des ponts qui se

---

<sup>1</sup> Couto (M.), *Ao Largo*, lecture musicale proposée par Jean-Paul Delore, festival des Francophonies de Limoges (septembre 2007) et au théâtre Paris-Villette (novembre 2007).

font, on ne sait trop pourquoi, on laisse les choses prendre forme petit à petit...

C'est ainsi que Mia Couto m'a rattrapé. Une semaine après mon arrivée, je lisais ses livres qui traînaient sur les étagères du CCFM. Et cette découverte ne m'a pas du tout donné la même sensation que celle de Sony, je ne parle pas de l'œuvre en elle-même. Au Congo, en effet, cela m'a frappé, Sony est très présent dans les conversations, avec les artistes de Brazzaville, tout le monde se référerait à ses livres, à ses pièces, à sa troupe de théâtre. Figure incontournable, en tant qu'homme de théâtre, c'était aussi un propagateur oral des choses. Au Mozambique, bien sûr, j'ai l'impression que le monde culturel connaît l'existence d'un poète nommé Mia Couto. Mais il n'est pas sûr que les acteurs, plasticiens ou musiciens connaissent son œuvre, en soient des lecteurs fidèles. Je ne crois pas, au-delà de la fierté légitime d'avoir un grand écrivain, qu'il soit autant étudié, commenté, disputé que Sony.

Il est vrai que je ne connais de Mia Couto que ce qui a été traduit en français, mais tout de même, on sent immédiatement, en travaillant avec certains artistes mozambicains, qu'il y a chez lui, d'une façon extrêmement subtile, un entrelacs de trucs profondément contemporains, de références à la tradition, et en même temps à l'histoire de ces trente dernières années, tellement chargée au Mozambique.

Et puis il y a le mystère de l'homme Mia Couto. Ce n'est pas un personnage public, comme sans doute un Sony. On ne le rencontre pas aisément, je ne suis jamais allé chez lui. C'est quelqu'un qui écrit dans l'ombre. D'ailleurs cela se sent dans son œuvre ; évidemment cela rend encore plus curieux, on a envie de savoir si le poète existe vraiment... Je dis que c'est un poète. Parce que j'ai d'abord été saisi par la langue.

Donc, notre première rencontre a eu lieu au centre culturel franco-mozambicain, espace ouvert, qui appartient aussi aux artistes mozambicains. Il faut préciser, ici, qu'à Maputo il y a aussi un théâtre national et des troupes indépendantes, qui fonctionnent sur recettes propres ou avec quelques aides internationales. Mia Couto n'a pas écrit de théâtre à ma connaissance, mais il m'a dit qu'une de ses nouvelles tirée des *Baleines de Quissico*, « Ascolino du perpétuel secours », a été adaptée et montée au *Teatro Avenida*, un théâtre indépendant, « privé » dirait-on ici, qui joue du théâtre de répertoire international et également des textes de jeunes auteurs. C'est aussi le théâtre où travaille Mankell, l'auteur suédois de romans policiers qui partage sa vie entre son pays et le Mozambique. C'est là qu'il monte ses pièces, mais il existe aussi sur place d'autres genres que l'*Avenida*, comme le théâtre de boulevard, qui fonctionne encore, du théâtre populaire, avec énormément de public, de grandes salles, des places et des gens qui vont voir ces comédies en fin de semaine. Évidemment Mia Couto ne s'inscrit pas dans cette tradition-là. Et pourtant il reste une figure incontestée, il appartient, même s'il n'aimerait pas ce mot, au patrimoine contemporain du Mozambique.

— Pour revenir à la réception de Mia Couto dans son pays, est-ce, par exemple, que les deux actrices de Maputo qui jouaient dans votre spectacle avaient déjà une connaissance de cet auteur ?

– Minime, sans doute. Même si ses œuvres, m’a-t-on dit, sont au programme de certaines écoles, malgré tout, les milieux universitaires évoquent Mia Couto comme un auteur difficile. Peut-être à cause de ses « emprunts » supposés aux parlars des campagnes, ou tout simplement parce qu’il est un sacré « inventeur de langue ». Nous étrangers, on perd sans doute cette particularité, puisqu’on le lit en traduction, quoique celle-ci arrive à rendre, à nous donner un aperçu de cette façon de « causer », d’écrire à la limite de l’oral, qui est tout de même très singulière.

– *Mia Couto aurait donc cette réputation d’hermétisme, de la même façon qu’au Congo Tchicaya U Tam’Si ou Césaire aux Antilles, paraît difficile à lire ?*

– Mais c’est en ce sens-là qu’il est très mozambicain, et aussi moderne, car ce que les Portugais ont laissé comme habitudes de théâtre, je ne parle que de théâtre ici, c’est du théâtre conventionnel, à mon sens, avec les ingrédients classiques : psychologie, et les incontournables unités de lieu, de temps, d’action...

– *À propos des difficultés de sa réception, il faudrait dire que les cultures urbaines sont peu présentes dans son œuvre, la ville y est presque absente, on y sent au contraire la campagne, des éléments naturels comme le ciel, l’eau, la mer, la boue... Il ne faut pas lire Mia Couto pour se transporter, voyager dans la ville de Maputo.*

– Bien sûr, ce n’est pas ça ce qui l’intéresse, je ne crois pas, c’est justement là où il est captivant ; on est d’emblée plongé dans l’universel, et en même temps, sa plume est vraiment trempée dans le Mozambique, ce pays aux 2500 km de côte, où la capitale paraît tombée en bas de la carte, un petit confetti. Il écrit plutôt sur les hommes confrontés aux éléments naturels, même si cette nature n’a rien de romantique.

– *À partir de cette absence de ville dans son univers romanesque, peut-on encore parler de réalisme ? On ne lit pas par exemple Chronique des jours de cendre comme une enquête exotique.*

– C’est un roman qui parle certes de l’Histoire, du départ des colons portugais, de la révolution, de la prise de pouvoir par le Frelimo, bref de ce qu’il a dû vivre comme les blancs portugais mozambicains, mais ce n’est pas un roman historique.

– *Pour revenir à l’homme, comment se sont passées les rencontres que vous avez pu avoir avec lui, que vous en reste-il ?*

– La première fois, je l’ai rencontré pour lui dire que j’étais tombé amoureux de ce que j’avais lu. Lui me posait des questions sur ce que je pensais de la traduction, qu’est-ce que ça faisait à un Français de lire cela en français, étant donné que lui parle très bien cette langue. Je lui ai raconté ce que je faisais, on a parlé de la musique, mais rien sur sa vie, de ses pratiques d’écriture. C’était un peu intimidant de lui poser ce genre de questions. Ce n’est pas un causeur, il n’est pas dans la « bavardure », notre conversation était pleine de silences. C’est un personnage très bien élevé.

La seconde fois, plus étrange, je l’avais invité à venir voir ce que moi je faisais avec ses textes. Il a donc assisté à ce que je leur faisais subir. Je lisais trois nouvelles, seul devant le public, entouré de musiciens et de chanteurs qui improvisaient. Il m’a dit que c’était bien, je ne sais si c’est par politesse... Plus sérieusement, il a eu l’air surpris de ce traitement abstrait, qu’il n’y ait

pas d'incarnation par des comédiens qui jouaient des personnages, mais heureusement surpris, car on était plutôt dans une restitution de ce qui lui tenait à cœur dans ses textes, en termes de flux, de paroles, de silences, un travail plus musical que théâtral ; il était étonné de ce prolongement oral et musical de son écriture, il s'était donc laissé emporter. C'est à cette occasion qu'il a mentionné les autres tentatives théâtrales qui avaient porté sur certaines de ses nouvelles.

– *Sur la traduction de ses œuvres, vous avez dit que Mia Couto était particulièrement anxieux à ce sujet. Pour ne s'en tenir qu'au recueil de nouvelles Les Baleines de Quissico d'où vous avez tiré la matière de votre « lecture », un lecteur ou auditeur français est en effet frappé par l'invention verbale, qui forme un jeu de langage particulier, indéfinissable, qu'on a de la peine à rattacher ou comparer à un auteur français. Par exemple, dès le titre, « Les mâts de l'Audeloin », ce télescopage ou mot-valise, voilà au moins qui défamiliarise...*

– Je pense aussi à des expressions étranges, simples et belles, comme « je ne m'arrive pas », ou « je me déparviens ». Je ne sais d'ailleurs pas ce qui relève de son invention à lui, ou des influences du portugais, voire des autres langues parlées au Mozambique. Je lui ai d'ailleurs posé des questions là-dessus ; par exemple, dans la première nouvelle, la femme dit à son mari : « le bois est au bout », pour signifier que la provision de bois est épuisée ; il assure avoir bien écrit quelque chose dans ce goût-là ; ce n'est certes pas le traducteur qui a pris cette liberté. Je ne lui ai posé la question, par contre, de savoir s'il a pris cela dans son imaginaire de poète, ou s'il s'empare d'une formulation qui existe quelque part au Mozambique. Il faut savoir que Mia Couto n'est pas de Maputo, qu'il est né à Beira. Et il a d'autres fonctions qu'écrivain, je crois qu'il est biologiste. Il a beaucoup circulé dans le pays.

– *On trouve ainsi, dans la même veine, « le vieux haussa les épaules incrédulement », et plus loin, de façon plus étrange, « puis elle s'assit, étante seulement ». Bizarre, ce participe présent au féminin. Remarquons aussi qu'il y a une nouvelle dédiée « aux puristes de la langue ». Une très courte nouvelle qu'il faut sans doute lire comme une allégorie, une nouvelle où, paradoxalement, il n'y a pas grande invention verbale, sinon le mot-valise « anarchitecte ». Une nouvelle plutôt kafkaïenne, qui tourne autour de la mort suscitée par le « gardien de route », où il est question des routes trop droites, avec ce genre de formule : « qui connaît les routes ne connaît pas le monde ».*

– Effectivement, il n'écrit pas sur les villes ou même sur le pays. Ce sont des contes philosophiques ou métaphysiques. Ce qu'il y a de plus présent, qui revient dans ses nouvelles, et même dans les romans, c'est la confusion entre les morts et les vivants, la cohabitation avec des fantômes, d'ailleurs même pas présentés comme des fantômes, mais des morts qui reviennent – la mort qu'on donne à l'autre ou qu'on se donne.

– *Et comment voyez-vous ce décalage par rapport à la culture, notamment son rapport distancié par rapport à une supposée « authenticité », affiché par ces mises en exergue de phrases, citations ou proverbes, on ne sait trop, dont on se demande si elles ne sont pas arrangées ou même inventées ?*

– Ce qui fait penser à Borges. Dans je ne sais quel livre, il met un proverbe à chaque nouveau chapitre et il signe en disant que c'était de son grand père. Et

au bout de quelques chapitres, il rajoute « mais j'en doute un peu ». Il avance masqué, toujours.

— *Quand on tombe ainsi sur telle formule, énigmatique : « Du monde neuf, nous n'en voulons qu'un : qui ait tout de neuf et rien du monde », sur laquelle on peut se casser la tête un moment. Et encore — ce n'est pas un proverbe, mais résume toute une histoire : « Voilà mon secret, je suis déjà morte. Mais ce n'est pas là ma tristesse. Ce qui me coûte, c'est qu'il n'y en ait que quelques-uns qui consentent à me croire : les morts », eh bien la lecture reste suspendue, renversée. Diriez-vous qu'on ne saurait lire du Mia Couto à hautes doses, tout d'une traite ? Quelle a été votre première impression de lecture ?*

— C'est drôle, car ma première expérience de lecture des *Baleines*... , ce fut de le lire à mon jeune fils, mais pas toutes les nouvelles. Il en était friand, même la première, « Le bûcher », qui ne correspond pas précisément à ce qu'on entend par littérature de jeunesse. J'avais mon fils comme support, destinataire. J'étais obligé de le lire à voix haute, parce qu'il n'y avait pas d'autre livre dans ce coin perdu du nord du Mozambique. Mon fils m'en redemandait, car on est dans la nouvelle à suspense, on a envie de savoir ce qui va se passer, mais le problème est qu'elle se termine toujours en laissant le lecteur dans un état d'insatisfaction, on ne sait plus si le « héros » est vivant ou mort. Si bien qu'on n'a forcément envie de passer tout de suite à la suivante.

— *Comme pour la pratique de lecture, discontinuée, des poèmes en prose. Une nouvelle se suffit à elle-même. Ensuite on peut passer à la lecture d'un roman, plus suivie ; et enfin, on peut se remettre à une autre nouvelle. Serait-ce l'effet d'une narration foncièrement déceptive ? Peut-on faire le portrait de Mia Couto en trickster de la tradition narrative ?*

— Je ne crois pas que ce portrait serait ressemblant. Il faut plutôt aller chercher ailleurs, et d'abord s'interroger sur le titre en portugais, *Vozes anoitecidas* — encore un néologisme formé à partir de *noite* (nuit) et qui remplace ici l'adjectif portugais attendu, *crepusculares*. Mia Couto fait vraiment 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 souvent dans ce non endroit, il écrit de ce lieu ambigu. Et souvent il est un peu au-dessus de tout ça, en tout cas dans ce recueil en question *Les Baleines de Quissico*, il ne dit pas : je suis assis là et voilà ce qui m'est arrivé.

Et d'ailleurs, à Maputo — ce qui rejoint ce que nous disions sur la ville, la grande absente dans son œuvre —, il fait figure d'ermite ; il ne faut pas l'appeler à toute heure, le déranger à telle heure, car le matin, il fait ceci ou cela, impossible de le joindre, il paraît qu'il écrit tous les jours de telle heure à telle heure. Ce côté ordonné, très en dehors du monde, c'est quelque chose qui se ressent dans son écriture, qui lui donne justement une dimension hors du temps. J'ai pu le vérifier en lisant ses nouvelles en France dans des endroits divers et variés. Elles font mouche assez vite, si l'on se laisse emmener par l'espèce de mélancolie, un peu amusée par moments. Ce n'est pas très *speed*, elles ne donnent pas envie de lire sur un rythme *speed*, le contraire de Sony de ce côté-là, on n'est pas dans la logorrhée, au sens non péjoratif, Sony c'est du *slam* à certains moments, il y a une pulsation de ce genre. La pulsation chez Mia Couto, elle est lente, et répartie tout le long, un peu *saudades* en fait.

— *Ce qui apparaît bien dans votre lecture, à écouter votre performance, Ao Largo. Car quand on lit le livre, chez soi, on ne pense pas du tout au théâtre, à une mise en voix. La lecture silencieuse est déjà difficile, chaque phrase pèse, on la soupèse, il faut souvent y revenir avant de passer à la suivante. Comme si l'auteur faisait tout pour ralentir la lecture. Ce n'est pas une question de « poésie » ou d'obscurité lexicale, je parle du rythme. Chaque phrase est dense, comme une goutte qui tombe de haut. On ne peut vraiment pas le lire vite, et quand on est arrivé au bout de la nouvelle ou du chapitre, on a envie de recommencer car on se dit que là il y a quelque chose qui m'a échappé, entre les phrases, et même entre chaque mot. Cette impression d'extrême consistance ne paraît pas tenir à l'invention verbale — toujours est-il que ces effets de ponctuation, je les ai découverts dans votre façon de lire.*

— *À vrai dire, c'est très très précis. Si on accepte que ce n'est pas un mythe, l'histoire de cet homme qui écrit de telle à telle heure, suivant une sorte de règlement intérieur chez lui, on peut penser que, même s'il y a un premier jet propre à tout écrivain, son écriture est extrêmement travaillée.*

— *Oui, pour qui s'intéresse à la génétique, on se demande comment il parvient à donner cette impression d'une écriture creusée jusqu'à l'os, il n'y a pas de gras, à peine de peau. Par exemple en butant sur ce petit passage, qui résiste, sur lequel on s'arrête : « Un matin aux aurores il s'enhardit, prit le chemin des hauteurs, il grimpa la pente escarpée, arriva au sommet. Il se sentit en faute, il se désobéissait. Il se disculpa : aujourd'hui n'est qu'aujourd'hui ». À ce moment-là, le lecteur tombe en arrêt, revient en arrière pour comprendre : comment en est-on arrivé jusqu'à « aujourd'hui... », en passant par la faute et la disculpation ?*

— *Tout est métaphore. Oui, on est bien chez lui, dans son monde. J'imagine, mais je ne suis pas écrivain, qu'il rentre physiquement dans le corps de ses personnages. Je ne peux imaginer cela autrement. Il pénètre dedans, je dis cela sans doute parce que je suis acteur. Cela me rappelle des mouvements, qui reviennent dans la langue quand on lit à haute voix.*

— *N'est-ce pas parce que ce sont des personnages qui n'ont pas de consistance psychologique « normale », telle qu'on la trouve dans la tradition réaliste occidentale ? Une fois ce recueil de nouvelles refermé, tous semblent s'interpénétrer, se fondre les uns dans les autres, le vieux, le pêcheur, le père, etc., dans une entité fantomatique.*

— *Oui, mais cela dépend quand même des nouvelles ; il y en a qui font exception à cette impression. « Comment se tarit la vie d'Ascolino... », par exemple, ferait un très bon scénario de film. Celle-ci est particulière, et d'ailleurs elle n'est pas simple à lire, elle résiste à la lecture à voix haute, parce qu'il décrit, met en scène, avec des champs, des arrière-plans. Surtout à cause de ce personnage d'Ascolino, un émigré, un Indien portugais qui se soûle la gueule, vit dans un autre monde, qui a un domestique qui le conduit tous les soirs à vélo dans le bar d'à côté, qui se prend pour un aristocrate. Une nouvelle assez drôle, car Mia Couto règle ici sans doute des comptes avec la belle langue : cet immigré met un point d'honneur, en portugais évidemment, à employer des mots compliqués, c'est le roi des adverbes. Voyez comme il s'en amuse aussi, avec une certaine distance : « Ascolino tressait dans son discours les préciosités lusitaniennes qu'il admirait. Il agrémentait ses propos d'adverbes sans pertinence ni raison d'être. Une liste interminable inaugurerait ses phrases, écorchées par son accent : — Nonobstant, cependant, malgré tout, toute-*

fois...». De toute évidence, Mia Couto s'intéresse à la langue telle qu'on la parle au Mozambique.

– *Sans que jamais il ne verse dans le « parlé », dans l'imitation pseudo réaliste de la langue parlée, supposée authentique. Même là où on pourrait s'approcher de cet effet de réel linguistique, une seule fois dans le court texte « La lettre » où on lit : « – Encore une fois, maman Cacilda ? / – Oui, cor'une autr'fois », eh bien c'est pour en tirer un tout autre effet que mimétique – disons dialogique, ou rythmique ?*

– C'est pour s'en amuser, pour donner une parcelle d'hyperréalisme, qu'il balaie tout de suite dans la phrase d'après par autre chose. Jamais il ne s'installe là-dedans. C'est traité, je dirais. C'est pourquoi cette écriture peut séduire des gens qui évoluent en dehors du champ littéraire, je pense au théâtre d'abord, mais aussi aux arts plastiques, à la musique. Parce qu'il y a là un vrai traitement de la tradition, qui est filtrée. Je pense à l'histoire du vieux pêcheur qui prend ses yeux pour servir d'appât accroché à son hameçon. Même si Mia Couto dit qu'il emprunte ici à un conte local, je ne me sens pas tenu de le croire jusqu'au bout ; il y a une bonne part, selon moi, de récréation, de fantaisie fictive, bref une invention de la tradition.

– *Je voudrais vous soumettre un dernier exemple de ce « retraitement », avec une légère touche d'humour tacite qui enrobe le discours direct : « Quel homme était-ce ? d'où venait-il ? Bien que ne disant rien, Constant et les enfants s'interrogeaient. Un chagrin d'amour, devinait Chiquinha. Un chasseur de léopards, subodora Joao. Cet homme n'est pas une personne possible – arbitra le père ». De quoi nous clouer le bec, non ? Mia Couto est-il est un auteur possible ? Une universitaire allemande, dans un livre récent, le mentionne comme un auteur surréaliste, aux côtés de Senghor et de Césaire, mais ne pensez-vous pas qu'avec lui toute comparaison semble vouée à l'échec ?*

– Borges ? Garcia Marquez ? cela ne marche pas vraiment. J'ai eu l'impression de jamais vu ou de jamais lu ailleurs. Mia Couto me disait d'ailleurs qu'il avait d'autres nouvelles non traduites, dont l'éditeur français ne voulait pas, parce qu'en France, ce genre ne se vend pas. Et puis, il n'y a pas, à ma connaissance, d'adaptation théâtrale d'un roman, par exemple de *Chronique d'un Jour de cendre* qui à première vue aurait pu s'adapter assez facilement.

Je rentre d'un nouveau séjour à Maputo. Nous nous sommes revus et il a donné à notre conversation un style très Mia Couto, précis, doux et dense, avec un aspect dont je n'ai curieusement pas parlé dans cet entretien, alors que c'est si présent dans son œuvre : son formidable humour dans la gravité... Quand je lui ai raconté que mon fils de onze ans disait à son sujet qu'il savait bien parler avec les morts, il a légèrement rougi et dit : « Je n'aime pas les médailles, mais celle-là, oui, je l'accepte ». Et il a fait mine de l'épingler au revers de sa veste. Pas mal, non ?

■ Propos recueillis par Nicolas MARTIN-GRANEL