

Études littéraires africaines

Frontière et altérité dans *Le Dernier Vol du flamant* de Mia Couto

Agnès Levécot



Number 37, 2014

Littératures de l'Angola, du Mozambique et du Cap-vert

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026249ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026249ar>

[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

Levécot, A. (2014). Frontière et altérité dans *Le Dernier Vol du flamant* de Mia Couto. *Études littéraires africaines*, (37), 89–100.
<https://doi.org/10.7202/1026249ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2014

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/>

FRONTIÈRE ET ALTÉRITÉ DANS *LE DERNIER VOL DU FLAMANT* DE MIA COUTO

« Notre richesse provient de
notre disponibilité pour effectuer
des échanges culturels avec les
autres. »

Mia Couto ¹

La prose de Mia Couto présente un caractère hybride qui traduit la diversité culturelle du peuple mozambicain (dont l'auteur est lui-même issu) ; elle tend à la valorisation de cette diversité en même temps qu'à la possible reconnaissance d'une identité nationale. En organisant un mouvement d'altérité où interagissent les voix des différents personnages et le discours écrit, ses récits mettent en valeur un processus de transculturation, la réflexion sur la problématique nationale s'organisant autour de l'affirmation d'un multiculturalisme où l'héritage traditionnel se mêle à la matrice occidentale. Ce qu'on appelle l'« identité mozambicaine – explique-t-il – n'existe que par sa propre construction [...], elle naît du croisement entre échanges et “déséchanges”² », et – ajoutons-nous – elle questionne la notion de frontière et le concept d'altérité.

Dans *Le Dernier Vol du flamant*³, comme dans ses romans antérieurs, Mia Couto met en scène des situations qui rappellent l'histoire récente du Mozambique et qui esquissent de possibles configurations identitaires. L'auteur y entrelace et confronte des temporalités divergentes et des mondes opposés : d'un côté, nous avons un représentant de l'ONU, l'Italien Massimo Risi, appelé au Mozambique pour résoudre une affaire (politique) mystérieuse ; de l'autre, un village mozambicain, Tizangara, lieu de l'étrange cas à élucider. À Tizangara, cinq Casques Bleus, chargés de superviser le processus de pacification après la guerre civile, ont explosé sans que l'on comprenne pourquoi. Ne reste d'eux que leur pénis, symbole

¹ COUTO (Mia). « A fronteira da cultura », in : *Pensatempos. Textos de opinião*. Lisboa : Caminho, coll. Nosso Mundo, 2005, 157 p. ; p. 10.

² « *destrocas* » : cf. l'entretien avec Mia Couto, in : MACÊDO (Tânia) e MAQUÊA (Vera), *Literaturas de Língua Portuguesa. Marcos e Marcas. Moçambique*. São Paulo : Editorial Arte e Ciências, 2007, 227 p. ; p. 195.

³ COUTO (M.), *O Último Voo do Flamingo*. Romance. Lisboa : Caminho, col. Outras margens, n°4, 1987, 231 p. ; *Le Dernier Vol du flamant*. Traduit du portugais (Mozambique) par Elisabeth Monteiro Rodrigues. Paris : Chandeigne, Série Lusitane, 2009, 205 p. – Les citations sont tirées de l'édition française, à laquelle renvoient les indications paginales.

de leur (im)puissance, retrouvés dans les endroits les plus inattendus. L'Italien, guidé par un traducteur local, va entreprendre un voyage initiatique au cœur de la vie mozambicaine, voyage qui l'amènera petit à petit à se défaire de ses préjugés et à s'ouvrir à une autre réalité possible. Ainsi, selon la classification de Tzvetan Todorov, il passera du statut d'assimilateur à celui d'assimilé, dans une inversion du concept d'*assimilado*⁴ des temps coloniaux : l'assimilateur est ici celui qui, ayant une mission idéologique, économique ou autre, cherche à assimiler à la sienne la culture de l'autre, l'assimilé, celui qui pénètre l'autre culture, caractérisée par une autre manière de penser⁵.

En partant de la réflexion développée par le philosophe Paul Ricœur dans *Soi-même comme un autre* et en nous inspirant des analyses d'Abelkebir Khatibi⁶, nous essaierons d'analyser ici comment l'altérité différentielle se manifeste dans les romans de Mia Couto. Il s'agira de montrer comment l'Italien traverse la frontière qui semble séparer les deux mondes et comment la distance initiale entre le Même (européen) et l'Autre (africain) se réduit peu à peu, pour laisser la place non pas à une totale inversion, mais à un rapprochement progressif qui mène à la disparition de la ligne (ou des lignes) de frontière(s) entre les cultures représentées par les différents personnages du roman.

L'étranger révélateur de l'altérité

« Devant une société encore vivante et fidèle à la tradition, le choc est si fort qu'il déconcerte. »

Levi-Strauss, *Tristes Tropiques*⁷

Dès que nous commençons à fantasmer l'autre, explique Paul Ricœur, nous découvrons cette inquiétante, attirante, fascinante étrangeté⁸. En effet, l'identité profonde, celle qui répond à la

⁴ Statut accordé aux indigènes qui avaient appris à lire, qui avaient adopté la religion des colons et qui vivaient selon les règles européennes.

⁵ TODOROV (Tzvetan), *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, coll. La Couleur des idées, 1989, 452 p.

⁶ KHATIBI (Abdelkebir), *Figures de l'étranger dans la littérature française*. Paris : Denoël, 1987, 214 p.

⁷ LEVI-STRAUSS (Claude), *Tristes tropiques*, Paris : Plon / Presses Pocket, coll. Terre humaine, 1984, 504 p. ; p. 249.

⁸ RICŒUR (P.), « Étranger, moi-même », conférence donnée au cours de la session 1997 des Semaines Sociales de France : « L'immigration, défis et richesses ».

question « qui suis-je ? » et que cache l'identité d'appartenance, « se découvre tout d'un coup d'une incroyable fragilité », fragilité que le philosophe décline en trois principales faiblesses. En premier lieu, « nous nous sentons toujours menacés d'être détruits de l'intérieur par le changement » ; ensuite, « nous cherchons toujours à être le même de soi-même, or c'est un rêve impossible » ; enfin, nous avons « le sentiment que pour notre identité collective et peut-être même personnelle, il y a, à l'origine, une violence fondatrice. [...] La conquête de la civilisation sur la barbarie d'origine [étant] toujours précaire ». La question que nous posons est donc la suivante : comment le récit de Mia Couto fait-il apparaître ces trois faiblesses qui font de la figure de l'Autre une altérité à la fois attirante et menaçante ?

L'Européen appelé pour résoudre le problème des soldats qui explosent est, dès le début, un observateur observé. Comme n'importe quel étranger arrivant dans un lieu inconnu, il est un objet de curiosité de la part des autochtones : « Massimo entra avec appréhension dans une salle sombre. Mille yeux s'écarquillaient sur le Blanc pénétrant dans la pension » (p. 34). Sa fonction consiste cependant à observer objectivement les faits : sans lien avec ce groupe particulier, il semble garder au début une certaine objectivité, attitude qui résulte, selon Georg Simmel⁹, de la combinaison particulière entre proximité et distance, entre attention et indifférence, et qui permet à l'homme de ne se faire aucun préjugé concernant ce qu'il voit et perçoit. Massimo Risi ne peut pourtant pas être complètement objectif, car son regard est orienté par sa mission : envoyé par l'ONU, il a reçu des ordres de ses supérieurs, et le fait de devoir rédiger le meilleur rapport possible pour pouvoir être promu fait de lui un exemple-type de la rationalité occidentale. Son incapacité à rédiger de tels rapports le poursuit tout au long du récit¹⁰ et, lorsque le pays disparaît au fond d'un abîme, il sait finalement qu'il n'accomplira pas sa mission, car il ne pourra pas faire comprendre à ses supérieurs ce qu'il a vécu : « Comment raconter qu'un pays entier avait disparu ? Il serait rétrogradé. Pire : interné pour délire dangereux » (p. 194).

Les citations qui suivent sont tirées de cette conférence : http://www.ssf-fr.org/offres/file_inline_src/56/56_P_15501_1.pdf ; consulté le 19/09/12.

⁹ SIMMEL (Georg), « Digression sur l'étranger » [1908], in : *L'École de Chicago*. Textes traduits et présentés par Yves Grafmeyer et Isaac Joseph. Paris : Aubier, 1990, 377 p. ; p. 55.

¹⁰ Parallèlement aux récits oraux des témoins locaux, le rapport écrit de l'Italien est une préoccupation constante.

L'étranger, généralement accueilli avec une certaine méfiance, voire défiance ou même hostilité, est d'abord vu comme l'allié des soldats des Nations Unies, eux-mêmes comparés à des oiseaux de proie ou à des sauterelles qui ravagent les récoltes (p. 100 et 137). En effet, les préjugés ne sont évidemment pas le fait d'une seule des deux parties. L'arrivée de Massimo Risi est ainsi interprétée par les locaux à la lumière des événements historiques, l'ONU étant une organisation constituée par des nations qui ont alimenté les conflits internes après l'indépendance. L'étranger ne peut d'ailleurs pas dissimuler ses origines : sa façon de marcher, qui semble « demander la permission au monde », dénonce son origine européenne et rappelle le passé récent : « [...] j'écoutai ses propres pas, comme s'il formait une colonne militaire à lui tout seul » (p. 34 et 37). L'étranger rappelle ainsi au vieux Sulplício, le père du narrateur, les temps coloniaux : « Il disait connaître leurs manières, à eux, les Blancs. Ils arrivaient avec des paroles mielleuses » (p. 124). Quant à Ana Deusqueira, la provocatrice, elle s'insurge contre le fait que la mort de cinq Casques Bleus provoque plus d'émoi que celle des milliers de Mozambicains, mort dont certaines puissances faisant partie de l'ONU sont responsables. Pour les mêmes raisons, la présence de l'Occidental n'évoque pas seulement le passé, puisque le personnage peut être allégoriquement interprété comme un paradigme des relations néocoloniales qui persistent au sein du nouvel ordre mondial.

Étrangers de l'extérieur et de l'intérieur

À Tizangara, la notion d'étranger ne s'arrête pas aux seules personnes venues d'un autre pays ou d'un autre continent : en plus des étrangers « du dehors », existent les étrangers « du dedans ». Il y a ceux qui, tout en étant Mozambicains, se comportent comme des étrangers parce qu'ils sont envoyés par le gouvernement central : ils ne sont pas originaires de la région, ne respectent pas les coutumes locales et sont davantage appâtés, semble-t-il, par le pouvoir et l'enrichissement que celui-ci peut engendrer que par le bien-être de la population. C'est pourquoi l'homme dont la chèvre a été écrasée par un véhicule de l'ONU veut parler à « l'étranger de l'extérieur » (p. 39). Nombreux sont ceux qui, comme le sorcier, ne font pas la différence entre « étrangers du dehors » et « étrangers du dedans », car « tous leur arrachent [même] leur sol » (p. 141). L'administrateur local apparaît ainsi comme un étranger dans son propre pays. Lorsque l'Italien lui demande pourquoi il interrompt l'audition d'un témoignage, il avoue ne pas comprendre la langue locale (p. 81), et lui-même s'interroge d'ailleurs à propos de sa propre identité : « De socialistes trompeurs, nous sommes passés à capitalistes trompés »

(p. 91). Les dominateurs ont changé, mais pas les dominés¹¹. D'autres dichotomies étayent les récits de Mia Couto (vieux / jeunes, ruraux / citadins, tradition / modernité) et font des personnages de ce roman des individus marginaux : chacun d'entre eux est ainsi étranger à l'Autre.

À son tour, le narrateur-traducteur peut être considéré comme un étranger dans la mesure où, né à Tizangara, c'est-à-dire dans un milieu rural, il est allé étudier à la ville et le contact qu'il a eu avec cette réalité toute différente a fait de lui un déraciné : « Cette fois, je venais presque sans moi, je ressemblais à n'importe quel disqualifié. Mes connaissances de la ville, à quoi servaient-elles ? » (p. 49). Il ne comprend plus les coutumes et les modes de pensée des générations antérieures. De son côté, le père refuse de reconnaître le savoir de son fils qu'il considère négligeable parce qu'il n'est pas fondé sur la tradition : « Ton problème, c'est que ce que tu sais n'est pas très ancien » (p. 127). D'une autre façon pourtant, le père est également un étranger sur son propre sol : il est de retour au village après s'être exilé pour des raisons politiques. Lorsqu'il revient, il s'isole, loin des autres, assumant totalement son statut de marginal : « [...] le vieux redoublait de manies qui contrariaient la gent universelle ». Il n'accepte pas le nouveau régime politique : « mon vieux vivait en dehors des sympathies gouvernementales » (p. 48 et 99). Avec les autorités, il refuse de parler portugais, langue qui, pour lui, porte encore le poids des temps coloniaux : il se montre « verrouillé de la tête, léchant sa propre langue » (p. 55-56).

La prostituée Ana Deusqueira est également une figure étrange pour les autochtones, car elle a été envoyée à Tizangara pour satisfaire les besoins sexuels des nouveaux dirigeants locaux : « Autour, le peuple la regardait comme si elle était irréelle. [...] Il n'y avait même pas de mot dans la langue locale pour nommer une telle créature » (p. 26). Personnage familier des cultures africaines, le sorcier Zeca Andorinho constitue une figure étrange pour l'Européen : il pratique la magie et parle la langue locale. Le sentiment d'étrangeté des uns envers les autres est donc généralisé et réciproque, chaque personnage se présentant comme un Autre de l'Autre.

Derrière ces personnages paradigmatiques apparaît un peuple qui semble souffrir de l'une des faiblesses pointées par P. Ricœur, celle d'« être le même que soi-même » : « [...] le peuple de Tizangara ne voulait pas se reconnaître mulâtre. Car, être noir – avoir cette race – nous avait été transmis comme notre seule et dernière richesse. Et

¹¹ « Les ruines d'une nation commencent dans le foyer du petit citoyen », dit un proverbe africain servant d'épigraphe au onzième chapitre du roman.

certains de nous fabriquaient leur identité dans cet illusoire miroir » (p. 55-56). Or, les différents personnages évoqués constituent un éventail des caractères et des vécus de tout un peuple : le peuple mozambicain. En effet, comme l'écrit Abdelkebir Khatibi dans *Figures de l'étranger* :

Toute nation est, en son principe, une pluralité, une mosaïque de cultures, sinon une pluralité de langues et de généalogies fondatrices, soit par le texte, soit par le récit vocal, ou les deux à la fois. Mais cette pluralité n'est jamais dans un rapport d'égalité réelle. Elle est plutôt dans un rapport de hiérarchie et de dissymétrie ¹².

Or, selon Emmanuel Levinas, la distance entre le « je » et l'Autre, pour être dissymétrique, suppose la présence d'une troisième entité ¹³. A. Khatibi explique effectivement qu'un étranger est toujours un étranger pour l'Autre, mais qu'entre eux existe le « tout-autre », le troisième terme, la relation qui les maintient dans leur singularité, singularité qui, d'une façon ou d'une autre, reste intraduisible ¹⁴. D'où l'existence de notre narrateur, traducteur *culturel* et non pas *linguistique* :

- Qui êtes-vous ?
- Je suis votre traducteur.
- Je peux parler et comprendre. Le problème, ce n'est pas la langue. Ce que je ne comprends pas, c'est ce monde d'ici (p. 39).

La distance entre l'Italien et le peuple de Tizangara va petit à petit se réduire. G. Simmel théorise ainsi l'évolution de ce type de relation : « La distance à l'intérieur de la relation signifie que le proche est lointain, mais le fait même de l'altérité signifie que le lointain est proche », car, ajoute le philosophe, « le fait d'être étranger est naturellement une relation tout à fait positive, une forme particulière d'interaction » ¹⁵. Nous nous appuyons sur cette définition du concept d'altérité pour montrer maintenant comment le « je » est révélé par l'Autre.

¹² KHATIBI (A.), *Figures de l'étranger...*, *op. cit.*, p. 209.

¹³ LEVINAS (Emmanuel), *Altérité et transcendance* [1995]. Préface de Pierre Hayat. Paris : Librairie générale française, coll. Biblio essais, n°4397, 2006, 185 p.

¹⁴ KHATIBI (A.), *Figures de l'étranger...*, *op. cit.*, p. 204.

¹⁵ SIMMEL (G.), « Digression sur l'étranger », *art. cit.*

L'Autre de l'Autre ou le « Je » révélé par l'autre

Dans le roman de Mia Couto, cette dialectique peut être envisagée comme un procédé autoréflexif : alors que Massimo Risi se découvre lui-même Autre, la dialectique proche / lointain construit une interaction entre l'Un et l'Autre.

Depuis les temps les plus anciens, la figure de l'étranger est utilisée pour sentir et reconnaître en soi-même l'étranger. La confrontation remet en cause l'harmonie imaginaire de notre être-en-soi et de notre être-au-monde, révélant en nous ce qui est étranger à nous-mêmes. P. Ricœur rappelle que, selon la pensée aristotélicienne, pour être « ami de soi [...] il faut déjà être entré dans une relation d'amitié avec autrui, comme si l'amitié pour soi-même était une auto-affection rigoureusement corrélative de l'affection par et pour l'ami autre »¹⁶.

Or, dans *Le Dernier Vol du flamant*, l'entente entre Massimo Risi et le narrateur devient viable grâce à l'accompagnement du traducteur culturel, mais aussi grâce au comportement de l'étranger lui-même. Dans son évolution, l'Italien s'éloigne de sa culture d'origine pour entrer pas à pas dans la culture locale : la distance initiale diminue à la faveur d'un rapprochement progressif tendant vers une inversion de la position du personnage. En observant les conditions de vie de l'Autre et en les comparant avec celles du pays d'où il vient, Massimo Risi commence à s'interroger sur ses propres valeurs culturelles. Découvrant que la pension n'a pas d'eau courante, il semble réfléchir pour la première fois à la valeur de celle-ci. Notons au passage qu'il refusera dès le début d'être logé dans une résidence réservée aux membres de l'ONU, optant pour la pension locale. Ce faisant, il confirme la pensée de János Riesz qui, analysant le processus « d'acculturation à rebours » dans la littérature, observe que l'une des conditions nécessaires pour que l'intégration soit possible est que l'étranger s'intéresse à l'autre culture¹⁷. L'Italien doit donc être capable de se débarrasser de son pragmatisme européen, ou du

¹⁶ RICCEUR (Paul), *Soi-même comme un autre* [1990]. Paris : Éd. du Seuil, coll. Points-Essais, n°330, 1996, 424 p. ; p. 381.

¹⁷ « Au commencement, il y a le hasard : le franchissement de la ligne de démarcation entre les cultures n'est pas le résultat d'une décision prise en toute liberté, mais il est dû au hasard. Par ailleurs, pour qu'il y ait intégration dans l'autre culture, il faut que deux conditions soient remplies : du côté de l'étranger qui débarque, la volonté de s'initier à la culture de l'Autre, à commencer par sa langue ; du côté de la société d'accueil, un intérêt pour l'étranger, pour son savoir, les connaissances qu'il apporte, sa place dans la société » – RIESZ (János), *De la littérature coloniale à la littérature africaine. Prétextes, contextes, intertextes*. Paris : Khartala, coll. Lettres du Sud, 2007, 421 p. ; p. 91.

moins de s'en éloigner. Confronté à des phénomènes étranges, comme la chute soudaine des boutons de sa veste, il raisonne encore comme un Occidental : « Ils étaient certainement déjà lâches » (p. 97), ce qui ne l'empêche pas de s'évanouir. Quand il se relève, il n'est plus vraiment lui-même : « L'Européen fit quelques pas en arrière et en avant. Peut-être se cherchait-il lui-même ». À partir de ce moment, l'évolution de l'étranger se construit métaphoriquement à travers l'évolution de sa façon de marcher, progrès qu'accompagne pas à pas son traducteur : « Je [...] remarquai que sa manière de marcher était déjà plus légère, il bougeait désormais comme si son corps lui appartenait » (p. 98 et 100).

Le rôle du personnage-traducteur se révèle finalement beaucoup plus important que celui que les autorités lui avaient attribué. En effet, sa *traduction* consiste en ce que Homi Bhabha définit comme « la nature performative de la communication culturelle », qui n'est pas tant « un langage *in situ* » qu'un « langage *in actu* »¹⁸. Il assume le rôle du proxène de la Grèce ancienne : comme habitant de Tizangara, il représente sa communauté en établissant la juste distance entre le respect dû aux étrangers et la sauvegarde des intérêts de son propre peuple¹⁹. Dans cette fonction, le personnage-traducteur se retrouve dans l'« entre-deux », en équilibre entre deux systèmes : celui de l'étranger et celui de son pays. Cet état de suspension est la condition fondamentale de tout processus de compréhension et de (re)connaissance. L'entropie créée par la distance constitue un espace positif où l'on peut reconnaître le travail de la distance en même temps que celui de la différence dans la construction de la connaissance. Le narrateur-traducteur se situe précisément dans cet espace qui sépare les différences et qui réunit les ressemblances de deux cultures apparemment opposées. Et il a la capacité de passer d'un côté à l'autre. Lorsqu'il assiste à la rencontre entre Temporina et Massimo Risi, il s'exclame : « Maintenant, celui qui avait besoin d'une traduction, c'était moi. Je n'avais jamais entendu Temporina aussi grandie de beautés » (p. 65).

Mais le jeu dialectique entre éloignement et rapprochement se nourrit encore d'un autre rapport humain. C'est sa relation avec la vieille-jeune fille Temporina qui fera définitivement entrer l'Italien dans le monde africain. La rencontre, apparemment fortuite, se con-

¹⁸ BHABHA (Homi K.), *Les Lieux de la culture : une théorie postcoloniale*. [éd. or. 1994] Trad. de l'anglais (États-Unis) par Françoise Bouillot. Paris : Payot, coll. Essais, 2007, 414 p. ; p. 345.

¹⁹ Cf. KRISTEVA (Julia), *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard, 1988, 239 p. ; p. 70-71.

crétise symboliquement à partir d'un choc physique : « [...] l'Italien trébucha sur une silhouette » (p. 37). Cependant, le choc est surtout psychologique car, bien qu'elle soit d'apparence très âgée, elle se présente comme une jeune femme dont Massimo Risi tombe rapidement amoureux. Après leur première rencontre, l'Italien rêve d'une relation charnelle avec la jeune femme qui lui présente « les plus appétissantes chairs qu'il avait jamais vues » et qui lui fait découvrir « d'aussi délicieuses caresses » (p. 54). Convaincu qu'il s'agit vraiment d'un rêve, il est stupéfait d'apprendre que Temporina se dit être enceinte de lui. La passion de Massimo Risi pour cette femme l'amène à s'en approcher et à s'en éloigner de façon intermittente, ces mouvements contraires étant révélateurs de son état d'incertitude et de trouble. Temporina apparaît comme une sorte d'Artémis, divinité qui habite les frontières²⁰ et qui facilite le passage vers le pays de l'Autre d'où l'on peut toujours revenir. Et puisqu'elle est garante à la fois de la démarcation et de l'interpénétration possible entre les différences, ceux qui, à l'origine, étaient différents, peuvent alors entrer dans une communauté de vie. Temporina est effectivement une femme qui traverse les frontières du temps : dans sa jeunesse, les esprits lui ont donné l'apparence d'une vieille parce qu'elle n'acceptait aucun flirt. Capable d'unir les espaces et les temps différents, elle est la seule à pouvoir comprendre le village de Tizangara dans sa totalité : « [...] ici nous avons trois villages avec leurs noms respectifs Tizangara-terre, Tizangara-ciel, Tizangara-eau. Je connais les trois. Et moi seule les aime tous » (p. 65). C'est pourquoi, bien plus que le traducteur, elle est un guide pour Massimo. C'est d'ailleurs elle qui lui enseignera à marcher en terres africaines.

Ils s'approchèrent, mains dans les mains. Ils semblaient danser, l'Italien relâchant son poids à mesure que son pied s'attachait au sol. Temporina l'encourageait : marchez comme qui aime, marchez comme si c'était une poitrine de femme. Et elle le guidait en le soutenant d'un geste (p. 66).

Enfin, preuve ultime du succès de l'interaction culturelle, Temporina explique à l'Italien comment traverser le champ de mines où il s'était aventuré de manière imprudente, et précipité

²⁰ Rappelons à ce propos que Mia Couto se définit comme un « être de frontière » (« O gato e o novelo », *Jornal de Letras*, 8, octobre 1998, p. 50). Frontière qui, précise-t-il, « ne sépare pas mais qui unit ». Ajoutons que l'image de la frontière est récurrente dans la littérature postcoloniale africaine, un exemple très connu étant le conte de Luandino Vieira : « La frontière d'asphalte », tiré du recueil *A Cidade e a Infância*.

pour aller la rejoindre. Comme Jésus marchant sur les eaux, il parcourt alors un espace-temps qui semble se situer entre temps colonial et temps postcolonial :

Massimo s'attarda. Mais ensuite – serait-ce par croyance ? – il se mit à marcher. Lent, son corps n'était plus que talon, le pied et la plante du pied, un pas sans prise. Et devant notre frayeur, Massimo Risi marcha sur le terrain miné comme Jésus sur les eaux (p. 179).

Représentant sans armes d'une organisation armée, Massimo Risi dépasse ses limites propres en surmontant le danger mortel. Et grâce à Temporina, l'Autre de Massimo Risi devient une composante de lui-même, condition primordiale de l'auto-connaissance, c'est-à-dire celle de son identité profonde.

La relation d'altérité se transforme ainsi à mesure que le personnage évolue. Il n'y a ici rien d'équivoque mais bien plutôt une relation réciproque-équivoque, qui ouvre le monde à l'infini. La traduction anime la dynamique du dehors et du dedans, de l'ouverture à l'autre, c'est-à-dire à la connaissance qui permet de passer de la certitude de l'identité d'appartenance à une espèce d'incertitude radicale qui ne pose plus la question de savoir à quoi nous appartenons, mais plutôt qui nous sommes finalement.

À la fin du roman, l'étranger se libère de ses préjugés européens : il accepte l'hypothèse de ne pas envoyer de rapport à ses supérieurs, non pas parce qu'il n'a pas compris rationnellement ce qui s'était passé et la situation dans laquelle il se trouve, mais avant tout parce qu'il accepte désormais l'existence d'une réalité autre. Il écrit alors au Secrétaire Général des Nations Unies :

C'est à moi que revient le douloureux devoir de rapporter la disparition totale d'un pays en d'étranges et peu explicables circonstances. J'ai conscience que le présent rapport conduira à ma démission des cadres de consultants de l'ONU, mais je n'ai pas d'autre choix que de raconter la réalité à laquelle je me suis confronté : à savoir, que tout cet immense pays s'est éclipsé, comme par un coup de magie (p. 198).

En écrivant cette lettre, l'étranger reconnaît l'échec de sa mission, et par là-même de celle de l'ONU. C'est que, comme l'écrit P. Ricœur, « dans le cas de la sympathie qui va de soi à l'autre, l'égalité n'est rétablie que par l'aveu partagé de la fragilité, et finalement de la mortalité »²¹.

²¹ RICCEUR (P.), *Soi-même comme un autre*, op. cit., p. 225.

Massimo Risi n'est plus un étranger aux yeux de son traducteur, et entre les deux hommes s'installe une relation de réciprocité. L'étranger est maintenant capable de lire la pensée de son amphitryon, qui revit à ses côtés le temps de l'enfance :

Massimo souriait en un rite d'enfance. Je m'assis à ses côtés. Pour la première fois, je sentis que l'Italien était comme un frère né sur la même terre. Il me regarda, semblant lire en moi, devinant mes craintes (p. 200).

Dans cette recherche d'égalité à travers l'inégalité, Mia Couto pose dans ses romans une question politique et éthique : effectivement, ce processus de passage d'une culture à l'autre évoque, sans aucun doute, les relations entre l'Europe et l'Afrique. La disparition fantastique et apocalyptique du pays Mozambique à la fin du récit exprime le désir que les Mozambicains ont de conserver leur tradition, de défendre leurs spécificités face à des puissances étrangères qui voudraient imposer leur vision du monde. Cette fin de récit, à la dimension eschatologique certaine, peut paraître pessimiste mais n'est pas totalement défaitiste. Ainsi, dans la dernière scène, Massimo Risi plie la feuille où il avait commencé à écrire son rapport, pour en faire un oiseau qu'il lance dans le vide, laissant ainsi entendre que l'imagination peut vaincre la réalité.

Il prit la feuille du rapport qu'il venait de rédiger pour les Nations Unies. Que faisait-il ? Il la pliait et lissait ses plis. Il fabriquait un oiseau de papier. Il s'appliqua à le terminer, puis se leva et le lança au-dessus de l'abîme. Le papier tourbillonna dans l'air et plana, flottant presque fluvialement sur l'absence de sol (p. 199).

Avec ce geste, en effet, l'Italien reprend le mythe du flamant qui accompagne le narrateur depuis son enfance et qui constitue la toile de fond du roman : la légende raconte que le flamant est né où n'existait ni le jour ni la nuit, et qu'un jour il décida de faire son dernier vol en dehors de ce monde pour se diriger vers les étoiles où tout est lumière. Quand il s'éleva dans les airs, son ombre devint lumière et le ciel devint rose comme l'oiseau : ainsi naquit le premier coucher de soleil.

La chute du pays est donc symboliquement compensée par l'image de l'oiseau qui s'envole en direction du soleil couchant : « Jusqu'à ce que j'entende la chanson de ma mère, celle qu'elle entonnait afin que les flamants repoussent le soleil de l'autre côté du monde » (p. 200). Le renouveau est possible et il s'agit, dans ce cas précis, d'un renouveau auquel a participé l'étranger. En effet, dans

ce roman de Mia Couto comme dans les précédents, l'auteur interroge autant la multiculturalité du peuple mozambicain que la capacité de l'Homme à vaincre les difficultés circonstancielles où la différence n'est ni l'Un ni l'Autre. Selon H. Bhabha, cette différence ne serait qu'un entre-deux, un espace-temps que le critique désigne comme étant un « futur interstitiel », d'où peuvent émerger les exigences du passé et les besoins du présent ²². Futur interstitiel où le peuple mozambicain pourra se (re)connaître.

■ Agnès LEVÉCOT ²³

²² BHABHA (H.K.), *Les Lieux de la culture*, *op. cit.*, p. 333.

²³ Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.