

Études littéraires africaines

***Neighbours* de Lília Momplé ou la mise en récit des migrations dans la littérature mozambicaine**

Sabrina Medouda

Littératures et migrations transafricaines
Numéro 36, 2013

URI : id.erudit.org/iderudit/1026338ar
<https://doi.org/10.7202/1026338ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN 0769-4563 (imprimé)
2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Medouda, S. (2013). *Neighbours* de Lília Momplé ou la mise en récit des migrations dans la littérature mozambicaine. *Études littéraires africaines*, (36), 105–118. <https://doi.org/10.7202/1026338ar>

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

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

NEIGHBOURS DE LÍLIA MOMPLÉ OU LA MISE EN RÉCIT DES MIGRATIONS DANS LA LITTÉRATURE MOZAMBICAINE

Le 25 juin 1975, l'indépendance mozambicaine est proclamée. Nonobstant les décisions politiques du Front Provisoire prônant un Mozambique multiracial, le pays sombre dans une période d'instabilité ; il est déchiré entre le FRELIMO (Front de Libération du Mozambique) et la RENAMO (Résistance Nationale Mozambicaine). Durant les seize années de guerre civile, la dépendance économique du Mozambique à l'égard de l'Afrique du Sud s'accroît, bien que cette dernière soit un acteur majeur dans la déstabilisation territoriale de l'ancienne colonie portugaise. Malgré l'accord d'Incomati¹, la situation mozambicaine ne s'améliore pas, et les attentats visant les civils ne cesseront de terroriser la population jusqu'à l'accord de paix signé en 1992.

Depuis la naissance de la revue *Churrua* en 1984², les créations d'Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, ou encore Paulina Chiziane participent au développement d'une littérature en mutation et à l'expression artistique de ces violences nationales. Auteure de cette même génération, Lília Momplé naît au Mozambique en 1935 et publie *Neighbours* en 1995³. À l'image d'une tragédie classique, ce récit se compose de cinq parties, et dépeint les difficultés endurées par des personnages brisés par la guerre civile. Chacune de ces sections est consacrée à une heure importante d'une même nuit qui se révélera fatale ; elles sont chacune subdivisées en trois parties correspondant à trois localisations : « Chez Narguiss », « Chez Leia et Januário », « Chez Mena et Dupont ». Narguiss vit à Maputo et prépare la fête de l'Aïd avec ses filles ; Leia et Januário forment un couple de jeunes parents qui affrontent la pauvreté quotidienne avec philosophie ; Dupont, quant à lui, mal marié avec Mena, décide de

¹ Accord signé le 16 mars 1984 par les présidents S. Machel et P. Botha. Il devait marquer l'engagement des nations à ne plus aider ni l'« African National Congress » anti-apartheid, ni la RENAMO.

² LARANJEIRA (Pires), *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisbonne : Ed. Lisboa / Universidade Aberta, coll. Textos de base, n°64, 1995, 423 p. ; p. 256-262.

³ MOMPLÉ (Lília), *Neighbours*. Maputo : Associação dos escritores moçambicanos, Coleção Karingana, n°16, 1995, 117 p. ; en abrégé désormais : *VO*. Version française : MOMPLÉ (L.), *Neighbours*. Traduit du Portugais (Mozambique) par Paula Salnot et Inô Riou. Montréal : Les Allusifs, 2007, 172 p. ; en abrégé désormais : *VF*.

s'associer à un commando sud-africain. L'ensemble du récit est inspiré d'un fait réel, survenu au mois de mai 1985 et ayant impliqué des assassins envoyés par les forces sud-africaines ségrégationnistes à Maputo pour y semer la terreur en tuant des innocents.

L. Momplé relate ainsi, comme nous le verrons, les conséquences dramatiques de cette idéologie raciste au Mozambique. Les pages qui suivent seront consacrées à la mise en récit de certaines formes particulières de déplacement en Afrique, les unes internes à un pays, les autres transnationales, dans un contexte de guerre civile. Nous distinguerons l'imaginaire national, qui met en jeu les stéréotypes raciaux et identitaires de différentes ethnies et communautés, de l'imaginaire migratoire qui, s'emparant des stéréotypes impliqués par les imaginaires nationaux des personnages, les remet en question à partir des mouvements migratoires au sein du Mozambique et de l'Afrique australe. Nous évoquerons d'abord l'univers des personnages, qui incarnent des catégories sociales distinctes et sont aux prises avec différentes traditions. Nous poserons ensuite la question de l'imbrication entre passé et présent, anecdote individuelle et événement collectif, continuité et rupture. Ceci supposera d'inventorier les divisions sociales, les imaginaires nationaux qui les portent, mais aussi la délivrance qui devient possible. Enfin, nous étudierons la représentation de l'espace géographique, et en particulier les dangers que comportait la situation mozambicaine des années quatre-vingt. L'enjeu de cet article sera de saisir de quelle manière, dans un balancement entre passé et présent, entre rupture et continuité, l'auteure fait de ce roman un espace propice à la cristallisation, par les migrants mozambicains venus de différentes régions du pays, des tensions vécues à Maputo durant la guerre civile, dans le voisinage menaçant et criminel du régime d'apartheid sud-africain.

L'univers des personnages

La géopolitique des années quatre-vingt constitue la toile de fond de *Neighbours*. Dans un bref préambule, l'auteure annonce que l'événement décrit se passe à Maputo entre dix-neuf heures et huit heures le lendemain matin. Si le narrateur est extra-diégétique, la narration navigue entre focalisation zéro et focalisation interne, ce qui permet ainsi diverses perspectives sur la même Histoire.

Liés les uns aux autres jusqu'au terme de l'action, les personnages représentent autant de types sociaux mozambicains. Ainsi, Narguiss, une femme analphabète, originaire de l'Île de Mozambique, est mariée à Abdul, d'origine *zambo* et indienne, époux aimant mais infidèle. Leurs deux premières filles, l'aînée et sa cadette, cherchent

à se marier tandis que Muntaz, la benjamine, préfère étudier la médecine, ce qui lui vaut d'être incomprise par sa famille.

Leia et Januário, issus de la communauté noire, sont les parents d'une petite fille. Le couple vit en harmonie malgré la pauvreté. L'histoire de Januário est marquée par un environnement difficile : sa mère l'a envoyé à Nampula dès l'âge de quatorze ans pour travailler. Illettré, il a été engagé en tant que travailleur domestique par une famille de Portugais, mais il s'est inscrit en parallèle à des cours du soir et il est devenu professeur de portugais.

Au sein du troisième couple, Dupont, mari violent et raciste, d'origine mauricienne, n'a été attiré vers Mena, sa femme « nègre », que par une pulsion sexuelle irrésistible. Mena l'a épousé par respect des traditions mais ne trouve pas sa place à ses côtés. Leur rupture définitive est marquée par l'arrivée de Sud-Africains, commanditaires de l'assassinat de Leia et Januário, car Dupont choisit de s'allier aux meurtriers en dépit de sa femme. Cette tension, due à l'influence sud-africaine divisant les personnages, est soulignée dès la première indication historique du roman, et se retrouve ensuite tout au long du récit.

Les personnages de *Neighbours* évoluent dans un contexte de violence dont la description est mêlée à un imaginaire traditionnel, ce qui fait de cette œuvre un lieu de jonction entre tradition et contemporanéité. Il en va ainsi de la littérature mozambicaine dans son ensemble, qui se situe entre les canons occidentaux, ici ceux du roman, et « une nécessité organique d'interpeller le milieu environnant, réécrivant les langages, les imaginaires, les êtres, les espaces et le temps »⁴. Chez L. Momplé en particulier, l'écriture brasse des origines plus ou moins mythifiées, relevant de traditions réinventées, et met notamment en scène les célébrations religieuses, les rites et les habitudes des anciens ; par exemple, le père de Januário est « absorbé par les cérémonies annuelles en l'honneur des ancêtres » : « très respectueux des ancêtres, [...] [il] souhaitait que Januário soit paysan comme lui, comme son père et comme le père de son père » (*VF*, p. 52). Le récit s'ouvre d'ailleurs sur la mention d'un paysage qui renvoie lui aussi à une tradition religieuse,

⁴ NOA (Francisco), « Modo de fazer mundos na actual ficção moçambicana », dans CHAVES (Rita) & MACÊDO (Tania), org., *Marcas da diferença : as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo : Alameda, 2006, 372 p. ; p. 269 ; nous traduisons.

puisqu'il s'agit d'un ciel sans lune à la veille de la fête musulmane⁵ de l'Aïd, marquant la fin du mois de Ramadan :

De la petite terrasse de son appartement, Narguiss contemple encore une fois le ciel où, contrairement à ce que les imams ont affirmé, elle ne voit aucune lune [...]. [Elle] grommelle à voix basse contre le fait de devoir fêter l'Aïd demain sans avoir vu la nouvelle lune, seulement parce que celle-ci est apparue dans le ciel d'Afrique du Sud (VF, p. 9-10).

Cette scène met toutefois aussi en jeu l'imaginaire nationaliste, puisque la sensibilité locale s'y oppose à la puissance voisine : Narguiss ne peut en effet « se résigner à une telle pratique, qui contrarie tout son vécu de femme née, élevée et ayant grandi dans la forêt, où les imams se basaient sur leurs propres yeux et non sur les nouvelles des pays voisins » (VF, p. 10). Ainsi le ciel sud-africain, premier point de repère transnational, prend plus d'importance que le ciel mozambicain et met les deux nations en concurrence directe.

La cousine Fauzia, fille d'une cousine de Narguiss, se caractérise plutôt par un imaginaire migratoire (d'émigration en ce cas) : elle quittera en effet bientôt Maputo pour le Portugal, dont elle rêve comme d'un Eldorado, alors que son regard sur le Mozambique est défaitiste et négatif. Fauzia préfère en effet « faire la manche au Portugal que de vivre ici » (VF, p. 43).

Le personnage de Narguiss, qui ne maîtrise pas le portugais, permet à l'auteure de jouer aussi sur la question du langage et des langues. Les phrases qu'elle énonce comportent des incorrections : « *Ondi está teu pai, agora ? – pergunta ela [...]. Ondi está ele ? – pergunta ainda Narguiss* »⁶. Ici, l'adverbe de lieu *onde* perd son *-e* final au profit d'un *-i* plus musical mais incorrect. Cette modification découle d'influences de la langue bantoue, le *macua* parlé par Narguiss, mais aussi de son manque de maîtrise de la langue officielle. La répétition du terme souligne cette erreur et amuse le lecteur, mais l'insécurité linguistique du personnage met aussi en lumière un drame du quotidien, lié à la vie traditionnelle. Narguiss qui « fut élevée comme une "vraie femme" [...] n'alla jamais à l'école et c'est pour cela qu'aujourd'hui encore elle parle en faisant

⁵ L'islam au Mozambique est le fruit d'une longue histoire liée à la présence arabe et asiatique sur la côte de l'océan Indien. Avant 1975, il était majoritairement présent dans le nord du pays parmi les peuples *Yao* et *Macua*. Voir la contribution d'Éric Morier-Genoud dans COULON (Ch.), éd., *L'Afrique politique 2002 : Islams d'Afrique : entre le local et le global*. Paris : Karthala, 2002, 364 p. ; p. 123-146.

⁶ VO, p. 12. Traduction : « Il est où ton père, maintenant ? demande-t-elle [...]. Il est où ? demande encore Narguiss » (VF, p. 15).

des fautes, comme ses sœurs et les amies de sa génération » (VF, p. 119). Le caractère implacable de cette coutume qui privait les femmes du savoir renvoie au fait que chaque personnage représente une catégorie sociale mozambicaine, dont celle des femmes illettrées (Narguiss), celle des fonctionnaires abusifs (Zalúua) ou encore celle des travailleurs pauvres (Januário).

Dans le second tableau, Leia et Januário offrent une vision positive de leur pays ; ils relativisent les problèmes et s'emploient à bien vivre leur quotidien. Leur vision est toutefois contrebalancée par celles des personnages qui évoluent dans le troisième lieu-clé du roman, la maison de Mena et Dupont. La typologie de ces derniers personnages met en lumière une représentation littéraire négative des natifs qui rejettent l'étranger, comme nous l'expliquerons par la suite.

Continuités et rupture

Le roman multiplie les trajectoires variées, qui sont représentatives de deux des parcours littéraires postcoloniaux analysés par Jean-Marc Moura⁷. En effet, d'une part, la « réinterprétation d'anciennes luttes inspirant le présent » de la narration est incarnée par les personnages de Romu, Rui et Zalúua, motivés par leurs parcours passés, caractérisés par la violence ; d'autre part, l'ensemble des biographies des personnages du récit résume l'Histoire nationale, de la pré- à la post-indépendance, en favorisant le recours aux analepses.

Par ces deux aspects, *Neighbours* souligne l'importance du passé et de la mémoire. Selon J.-M. Moura, « la scénographie postcoloniale inscrit [...] souvent l'œuvre dans le retour et le cheminement rétrospectif, non par nostalgie ou regret, mais pour faire jouer un passé (perdu et mythifié) contre un présent d'aliénation et/ou pour expliquer, voire orienter une situation actuelle et problématique »⁸. Ce propos s'applique à la narration de L. Momplé qui, au fil d'actions rapides, recourt souvent à de longues analepses qui permettent au lecteur de mieux connaître l'histoire des personnages et de comprendre la situation présente. Les parcours particuliers du commando d'assassins sont ainsi relatés grâce à des retours en arrière détaillés.

⁷ MOURA (Jean-Marc), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF, coll. Écritures francophones, 1999, 174 p. ; p. 146-147.

⁸ MOURA (J.-M.), *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 135-136.

Nous retrouvons cette particularité chez Narguiss. Se remémorer son passé lui permet de comprendre et d'atténuer sa situation actuelle douloureuse : « [elle] se sent tellement perdue que, une fois seule, sa mémoire se tourne vers le passé où elle cherche inconsciemment à se retrouver » (*VF*, p. 119). Elle devient, par ce mouvement de la mémoire, la représentante d'un peuple perdu dans le cheminement du Mozambique de l'indépendance vers la paix. Ce retour en arrière, qui reprend la problématique de la violence, fait office de quête de soi et des origines. Les personnages n'ont que le passé comme repère stable, et c'est vers lui qu'ils se tournent afin de pouvoir se définir. Ils sont liés les uns aux autres par ce même passé qui a débouché sur un présent chaotique.

Dans le présent de la narration, leur lien se matérialise symboliquement au travers de postes de radio. On les retrouve dans les appartements de Narguiss et de Leia lorsque, à la même heure, Leia et Muntaz écoutent le bulletin d'informations :

[...] Muntaz [augmente] le volume de la petite radio [...]. Au moins trente personnes [...] ont été assassinées et un nombre indéterminé enlevées par un groupe d'hommes armés qui a attaqué un autobus sur la route nationale n°2. L'attaque a eu lieu près du village de Manhiça [...] (*VF*, p. 113-114) ;

[Leia] se libère totalement du sommeil au milieu de la brève description du massacre perpétré sur la route nationale n°2, près du village de Manhiça (*VF*, p. 126).

Dans le montage du récit, les ruptures que constituent les passages d'un lieu à l'autre (de chez Muntaz à la route nationale n°2, puis de cette dernière à la maison de Leia, pour retourner enfin à cette même route nationale) sont ainsi compensées par le motif de la radio, qui est à la fois l'indice et l'agent du fait que les personnages sont bien dans le même monde. À la mort des personnages, l'objet-lieu qu'est la radio sera récupéré par Mena, et il s'opèrera à nouveau un retour sur les événements passés.

L'importance du média radiophonique contribue ainsi aux effets de rétroaction du présent vers le passé, mais aussi, parce qu'il fait s'entremêler la vie des personnages et les événements nationaux, à une autre forme de mélange, entre le fait divers et l'événement politique. Le récit de Momplé est en effet construit autour d'anecdotes individuelles convergeant toutes vers le même événement national que constitue le raid organisé par les tueurs. Tous les faits de la vie des personnages ne servent qu'à expliquer leur implication dans ce qui se produit au terme de cette nuit de mai 1985, avec

l'assassinat des innocents. Imbriquées les unes dans les autres tout au long de la nuit, les actions hétérogènes donnent vie à un mouvement d'ensemble menant au drame final. C'est le collectif qui guide l'individuel mais aussi l'individuel qui crée le collectif.

Le dernier chapitre du roman, intitulé « Les morts et les vivants », réunit les trois groupes auparavant distincts dans une même séquence narrative, où sont tour à tour évoquées chacune des maisons, avec une reprise anaphorique ; elles sont ainsi ensemble, mais néanmoins elles restent séparées, non plus par des sous-titres de section mais, graphiquement, par une ligne brève :

La maison de Narguiss n'est plus la maison de Narguiss.
Narguiss est morte. [...]

La maison de Leia et Januário n'est plus la maison de Leia et Januário. Leia est morte. Januário est mort. [...]

La maison de Mena et Dupont n'est plus la maison de Dupont.
Dupont est mort. [...] (VF, p. 163-165).

Aux déplacements succède ainsi l'immobilité d'une semblable mort, à la fois de la maison et des personnages. Si leurs situations finales sont similaires jusque dans la mise en page du roman, c'est parce qu'un seul et même événement les relie. Bien que leurs vies soient diamétralement opposées, les personnages ont tous été imbriqués dans un mouvement commun. Cependant, cela ne les libère pas de leur individualité : les meurtriers, par exemple, se sont retrouvés dans ce raid car leurs motivations premières étaient criminelles, comme le révèlent les analepses. Tous (sauf un, nous le verrons) suivent un parcours de vie sans surprise, dans la suite logique de leurs choix initiaux et de leur trajectoire sociale. Aucun n'a subi de changement durant la nuit, ce qui est singulier si l'on considère qu'en principe, le personnage de roman « obéit à la loi du changement. [...] Il suit un itinéraire jalonné d'obstacles ou de conflits qui le modifient, sinon le transforment »⁹.

À cette continuité des devenirs, il n'y a qu'une exception, mais elle est significative. Il s'agit du personnage de Mena, qui a étonné l'auteure elle-même : « [...] au début je voulais qu'elle soit une femme sans caractère, ne pensant qu'à des choses futiles, et à la fin

⁹ ZÉRAFFA (Michel), « Roman : le personnage de roman », *Encyclopædia Universalis* : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-personnage-de-roman/>

c'est elle qui fait que les assassins sont découverts »¹⁰. Tout au long du roman, Mena est soumise à la tradition. Elle ne s'en défait que lorsqu'elle décide de prévenir la police du raid qui s'est préparé sous ses yeux durant toute la nuit. Les souvenirs et les événements ont fait mûrir cette femme « qui s'aperçoit [à huit heures du matin] qu'elle a vieilli de plusieurs années pendant cette nuit » (VF, p. 168-169). Ceci marque la fin des continuités déterministes et de l'immobilité des êtres : il est temps pour elle – et par extension pour son pays – d'avancer.

Des imaginaires de haine à l'ouverture

Comme nous l'avons mentionné plus haut, les imaginaires nationalistes sont révélés par un traitement spécifique des stéréotypes communautaristes, souvent liés aux conceptions traditionnelles de groupes ethniques particuliers. L'extrapolation de l'espace de l'apartheid mène à une métastase de la violence transnationale, directement liée à des inimitiés ethniques dans la société post-coloniale mozambicaine. L'ensemble traduit les conflits associés à des mouvements de populations transnationaux ou intra-nationaux : « La capitale est devenue le carrefour de cultures et de nationalités diverses mais surtout le théâtre d'inégalités sociales scandaleuses »¹¹.

De ce fait, les relations entre migrants et natifs venant d'horizons différents sont viciées. Romu, Zaliúa et Dupont incarnent ces imaginaires nationaux néfastes, figurant le rejet de l'Autre. Romu, ancien militaire mozambicain, nourrit de la haine envers la communauté noire, à laquelle il appartient pourtant. Zaliúa est un ancien policier cruel guidé par son désir de vengeance à l'encontre de la nouvelle société mozambicaine, qui l'a déchu de sa situation et privé de ses pouvoirs abusifs. Quant à Dupont, il représente le Mozambicain communautariste d'origine mauricienne, méprisant les « mulâtres » et motivé par l'appât du gain. Bien que leurs motivations soient différentes, leurs desseins se cristallisent autour de la même action meurtrière mise en place par Rui. Celui-ci, fils de colons portugais, est Mozambicain mais « sud-africain d'adoption et de conviction » (VF, p. 136). Se joignant aux forces voisines pour déstabiliser son pays et en faire de nouveau une « propriété blanche », il

¹⁰ LABAN (Michel), *Moçambique : encontro com escritores*. Porto : Fundação eng. António de Almeida, 1998, 3 vol. (1281 p.) ; vol. II, p. 586 ; nous traduisons.

¹¹ AFONSO (Maria Fernanda), *De la fortune de la nouvelle dans la littérature mozambicaine : écritures postcoloniales*. Directeur de recherche : Maria Graciete Besse. Thèse de l'Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, 2002, 334 p. ; p. 263.

incarne la haine colonialiste à travers ce raid dont l'objectif « est de provoquer insécurité, panique et révolte dans la population [...] » (VF, p. 140). Les pensées et les propos de Narguiss et de Dupont témoignent également de cette atmosphère méphitique : pour la première, « la majeure partie des gens ici n'ont rien. [...]. Les vrais Indiens, eux, trouvent toujours quelque chose [...] » (VF, p. 15) ; de même, lorsque la narration reconstitue la perspective de Dupont :

Cependant, le fait d'être mauricien, et donc, selon ses convictions, d'une race supérieure à celle de Mena, lui donna le courage de l'aborder un jour. [...] En outre, il jouissait du prestige des personnes venues du Sud, considérées depuis longtemps comme plus évoluées (VF, p. 69-70).

Dans la troisième partie du roman, ces sentiments de mépris et de haine sont encore illustrés par la vision négative d'un Sud-Africain blanc à l'endroit des Noirs :

[Le Sud-Africain Boer] souhaite également se débarrasser de ces trois Mozambicains noirs qui, dans cette pièce exigüe, lui volent son air et son espace. Il remercie son dieu blanc de ne pas comprendre ce qu'ils disent, car cela lui permet au moins de s'isoler d'eux mentalement, puisqu'il est déjà obligé de supporter leur présence physique (VF, p. 135-136).

La barrière de la langue, en ce cas, nous renvoie à la ville babélique de Francisco Noa, gigantesque et « fascinante de perdition et de vice »¹², au sein de laquelle la confusion des langues devient une source de pouvoir. Le morcèlement linguistique est renforcé par l'inclusion, dans le texte, d'éléments du parler *ndau* utilisé par les guerriers qui ont dévasté le village de Januário, ainsi que de la langue *macua* parlée par Narguiss. En dehors des noms de plats énumérés en début de roman, cette langue n'apparaît toutefois qu'au moment où, signant son arrêt de mort, Narguiss s'écrie : « Y tuent quelqu'un !... Muanene inluco !... » (VF, p. 151). Avant cela, l'appartenance linguistique du personnage n'était marquée que par ses faiblesses en portugais. La langue africaine est donc associée à la perte, puisque le personnage meurt au moment où il l'utilise. Quant au parler *ndau*, sa présence est spectrale dans le récit, comme celle des guerriers. Cependant, bien que très discrètes, ces variations linguistiques font des locuteurs des personnages singuliers. Narguiss, le Sud-Africain « boer » et le groupe de guerriers criminels sont en

¹² NOA (Fr.), « Modo de fazer mundos na actual ficção moçambicana », *art. cit.*, p. 272 ; nous traduisons.

quelque sorte tenus à l'écart, leurs pensées étant inconnues du lecteur et des autres personnages. Si cet isolement s'avère d'abord protecteur, il se révèle ensuite dangereux car il instaure un écart dévastateur entre les gens, tant au niveau personnel (Narguiss n'est pas une femme socialement active), que national (les guerriers et le Boer profitant de leur mise à l'écart pour fomenter des crimes).

Enfin, le traitement onomastique hiérarchise l'importance donnée aux personnages. En choisissant d'en nommer certains par leur nom, L. Momplé leur donne une existence individuelle marquée. Le premier est Virgilio Dupont, dans la maison duquel se prépare le raid. Vient ensuite l'évêque de Nampula, D. Manuel Vieira Pinto, personnage qui permet à l'auteure d'ajouter une dimension référentielle à son récit et de prendre une position indépendantiste, ce personnage historique réel ayant critiqué « non seulement les relations de l'Église avec le régime colonial, mais [...] [défendu] aussi le droit du peuple mozambicain à l'indépendance »¹³. La seconde apparition d'une personnalité publique est celle du peintre mozambicain Malangatana, célèbre pour son engagement. Par cette référence réaliste, L. Momplé range son roman aux côtés des peintures sociales et des représentations artistiques de la crise qu'a traversée le pays. Notons que les personnages qui perdront la vie au terme du récit ne sont désignés par leur nom qu'au moment où ils entrent dans l'Histoire, quand « [Mena] ramasse sa radio portable [et] apprend » qu'« à environ une heure du matin un commando composé de Sud-Africains et de Mozambicains a assassiné trois citoyens, avenue Emília Daússe. Il s'agit de Januário Mario Moveia, de son épouse Leia Percina Moveia et de Narguiss Selemane » (*VF*, p. 167-168). Ce n'est donc qu'après leur mort que leurs identités sont explicitées. Au terme de leurs différents parcours, ils connaissent ainsi la même fin, tragique certes, mais néanmoins libératoire puisqu'elle permet d'arrêter les tueurs et de délivrer Mena. Or, comme nous l'avons vu plus haut, cette dernière est porteuse d'espoir dans la mesure où, en « fermant la porte de sa maison, elle prend conscience qu'elle ferme la porte sur son passé et fait ses premiers pas vers une vie nouvelle et imprévisible » (*VF*, p. 170). Le récit se clôture par ces mots, ouvrant ainsi sur un avenir libéré des poids du passé et des traditions immuables grâce au changement qui s'est effectué, tel un rite initiatique, durant la nuit, dans un espace ravagé par les conflits.

¹³ HAYDARA (Abou), *L'Influence des guerres de libération sur la Révolution des Œillets*. Préface de Pedro Pires. Paris : L'Harmattan, coll. Racines du présent, 2012, 243 p. ; p. 63.

Espaces et migrations

Neighbours illustre différents types de migrations. Ses personnages, représentant pour le lecteur la vision des différentes communautés mozambicaines, multiplient les parcours nationaux. Les trois groupes de personnages, qui se situent dans des lieux distincts d'une même ville, incarnent des positions variées. Aussi peut-on appréhender cette œuvre comme un roman de l'espace, sous l'influence des mouvements migratoires.

Originaires d'endroits différents, les personnages ont migré avant de se retrouver dans un même lieu – Maputo – pour y être emportés dans la même histoire tragique. Ce schéma migratoire est reflété par le découpage du roman en cinq parties, elles-mêmes subdivisées en au moins trois sous-parties. La répartition des lieux de vingt-et-une heures à une heure est la même que celle que nous pouvons lire à dix-neuf heures, la narration passant de « Chez Narguiss » à « Chez Leia et Januário » puis « Chez Mena et Dupont ». C'est à une heure du matin, après des va-et-vient incessants dans l'espace aussi bien que dans le temps, que les trois lieux se rassemblent en un unique point tragique : l'avenue Emília Daússe. Cette perspective plurielle traduit le caractère hybride de la société mozambicaine, pourtant liée par le même destin. Cette dernière est représentée par les cinq personnages principaux en interaction avec les Sud-Africains. Cette interférence est renforcée par la dépendance du Mozambique à l'égard de l'Afrique du Sud, notamment en raison du lien géographique, directement souligné par le titre de l'œuvre : *Neighbours*. L. Momplé justifie ainsi le choix de ce mot anglais, en référence à la langue dominante en Afrique du Sud :

Je voulais un titre qui puisse exprimer la sensation d'asphyxie constante et d'extrême vulnérabilité devant des forces aussi puissantes et hostiles, simultanément si proches. C'est ainsi qu'un jour [...] je vis un tableau extrêmement séducteur. La toile était entièrement occupée par une griffe recourbée et envahissante, peinte dans des tons chargés d'une agressivité crue. Le titre de cette œuvre était *Neighbours* et se référait à la proximité sinistre de l'apartheid. Je sus immédiatement que le titre de mon livre ne pouvait qu'être *Neighbours*, car cela synthétisait parfaitement ce que je cherchais à transmettre (*VF*, p. 7-8).

Les conséquences violentes de cette promiscuité et des déplacements de populations qu'elle implique se ressentent tout au long du roman, rappelant sans cesse la « sensation d'asphyxie constante et d'extrême vulnérabilité » des personnages. Même depuis le village

d'origine de Zálúa, l'Afrique du Sud est considérée comme néfaste : pour Theasse, la mère du tueur, le pays voisin est en effet identifié par une synecdoque à une « Sud-Africaine grosse et laide qui aimait faire la bringue », mais qui était « certainement très puissante car capable d'effacer dans le cœur de son homme le souvenir de toute sa famille » et qui « réussissait d'aussi loin à planter dans l'esprit de son seul fils la graine de l'agitation » (*VF*, p. 82). Zálúa est effectivement sensible aux pires inspirations venues d'Afrique du Sud, symbolisées dans l'esprit maternel par cette femme grosse et laide, sorte d'allégorie de la nation. Mais le titre de l'œuvre porte la marque du pluriel : la violence de l'apartheid dépasse les frontières et ne s'arrête pas au village de Theasse ; elle étend son influence pour déployer dans l'ensemble de l'Afrique australe son idéologie raciste et ségrégationniste. L'auteure ne manque d'ailleurs pas de rappeler que les migrations australes concernent par exemple aussi le Malawi, lorsqu'elle évoque les « Sud-Africains [venant] du Malawi [...] ou plutôt, [venant] par le Malawi [...] » (*VF*, p. 36). Il s'agit là bien sûr d'une autre référence aux réalités historiques¹⁴.

Aux migrations et aux influences transfrontalières aux conséquences délétères s'ajoutent les flux migratoires internes au Mozambique. Alors que l'action narrée au présent se déroule au cœur de Maputo, les analepses font migrer le lecteur dans un espace mozambicain disparate et toujours fortement déprécié.

Tout d'abord, l'Île de Mozambique apparaît par le discours de Narguiss qui « [...] se répète encore comme sont dangereuses les femmes de l'île de Mozambique » (*VF*, p. 15). Tout comme Theasse à propos de la Sud-Africaine, Narguiss fait de Zena, la maîtresse de son mari, la synecdoque de l'île et de ses habitants. Cette dangerosité est accentuée par la vision de Muntaz qui « pense que sa mère a raison de trouver cette Macua de l'île plus dangereuse que les autres » (*VF*, p. 16). L'île est donc une terre qui attire et vole « les maris des autres » dans l'imaginaire des personnages. Cependant, ce lieu reste effacé au profit de la ville.

Théâtre de l'action tragique, l'espace citadin est perçu en opposition avec le reste du pays, conformément à la vision d'ensemble que propose Fr. Noa lorsqu'il affirme que

des valeurs comme l'amour et le respect pour la famille, pour la terre, pour la tradition, pour les aînés, pour les morts n'appar-

¹⁴ Les structures coloniales britanniques ont été constituées de manière à ce que les travailleurs malawites puissent immigrer vers les mines sud-africaines. Le Malawi fut le premier pays indépendant à nouer une relation formelle avec l'Afrique du Sud en 1967.

raissent pas seulement comme des formules freinant la décadence du monde dans lequel on se trouve, mais aussi comme des oppositions à la ville, babélique, mais fascinante de perte et de vice¹⁵.

Incarnation de cette ville « babélique » où l'argent et la corruption sont le seul langage commun – en témoigne l'association des Mozambicano-Sud-Africains –, Maputo est le centre urbain le plus décrit dans le roman, avant Nampula, « capitale du Nord » du pays. Tout au long du récit, les regards de Januário, Zaliua, Rui et Romu nous renvoient à la ville de Maputo coloniale : Lourenço Marques. Cette double appellation divise l'espace d'énonciation dans un même lieu partageant deux identités nationales : l'une coloniale, l'autre indépendante. Notons que cette particularité est valorisée par les allées et venues entre le passé et le présent, qui soulignent la rupture entre le Mozambique pré- et post-indépendant.

L'espace citadin apparaît pour la première fois lorsque le récit évoque l'appartement de Narguiss, où ses filles arrivent à dix-neuf heures. La rue y est « sans lumière » et propice à la peur. Cette caractéristique se retrouve plus loin dans le roman : en effet, « à cause des sabotages constants sur la ligne de haute tension qui alimente la ville, Maputo a, ces deux derniers mois, été quotidiennement privé d'électricité, de sept heures du matin jusqu'à huit heures du soir » (*VF*, p. 115). Ces premières images donnent à la ville un caractère anxigène, toutefois atténué par la suite : « Au début, les coupures d'électricité que la ville subit depuis déjà plusieurs mois laissaient [Leia] déboussolée et anxieuse. Mais peu à peu, elle a appris à vivre avec cette restriction supplémentaire [...] » (*VF*, p. 21).

La banlieue, représentée par la ville de Matola, située à l'ouest de Maputo, est elle aussi liée à l'idée de danger. Leia et Januário y vivaient avant de s'installer dans la capitale : « À l'aube, ils partaient de Matola pour aller travailler, redoutant de rencontrer des groupes armés qui traînaient [...] » (*VF*, p. 23). Au danger associé à ce déplacement pendulaire entre la ville et la banlieue, L. Momplé ajoute la difficulté matérielle qu'implique ce trajet pour les membres de ce couple qui, « pour arriver ponctuellement à leur travail, [...] dépensaient dans les *chapa cem* (taxi collectif) presque tout ce qu'ils gagnaient, vu que les horaires de bus sont imprévisibles et que

¹⁵ NOA (Fr.), « Modo de fazer mundos na actual ficção moçambicana », *art. cit.*, p. 272 ; nous traduisons.

plusieurs jours s'écoulaient parfois sans qu'ils donnent signe de vie » (VF, p. 23).

Hors de la ville, L. Momplé évoque également la campagne et la forêt mozambicaines comme des lieux de danger. Ainsi, « Januário [était] né dans un village perdu dans les forêts du haut Molócuè, aujourd'hui complètement détruit par la guerre. Ce village était si éloigné que ce n'était que lorsque toutes les connaissances des sorciers avaient été épuisées que quelqu'un s'aventurait jusqu'au poste de santé le plus proche » (VF, p. 51). Lieu de la tradition, préservé grâce à son isolement, il est cependant dangereux lui aussi, comme ses « bêtes sauvages » et ses « tempêtes dévastatrices » (VF, p. 51) en témoignent. Par ailleurs, si « la situation si éloignée du village le préservait un peu des descentes des hommes » (VF, p. 51), il n'en « fut pas moins ravagé par les guerriers de la Renamo » (VF, p. 63).

Maputo et sa région sont donc des lieux-carrefours de première importance, et le théâtre de mouvements de population dangereux. Cependant, ils constituent aussi une aire d'espérance pour les personnages car, si leurs desseins varient, ils restent tous liés à leur nation qui est pour eux le lieu de leur prospérité à venir. *Neighbours* illustre ainsi de manière singulière les enjeux liés aux identités mozambicaines contemporaines, déterminées par l'influence transnationale des « voisins » mais aussi par les migrations internes. Dans un constant va-et-vient du fait individuel au fait collectif, le roman multiplie les trajectoires tout en les rassemblant dans une continuité historique et une unité narrative. Par la présentation d'imaginaires nationaux divers et souvent opposés, L. Momplé représente des populations en mouvement dans un espace-temps troublé et disparate. La suite linéaire du récit encadre la multitude de petits faits racontés sur le fond d'une Histoire commune en construction. De ce fait, *Neighbours* rend compte aussi d'une transformation possible, celle qui mènera contre toute attente la nation tout entière, symbolisée par le personnage de Mena, à sa libération et à sa renaissance.

■ Sabrina MEDOUDA ¹⁶

¹⁶ Doctorante à l'Université de Toulouse-le-Mirail. Chercheur associé à l'Université de Johannesburg.