

**L'écriture romanesque d'Henri Lopès : une convergence d'esthétique.
Cas d'*Une enfant de Poto-Poto* et de *Le Méridional***

KANGA Konan Arsène

Université Alassane Ouattara

U.F.R. Communication, Milieu et Société

Département de Lettres Modernes

kangakonansene@gmail.com

Résumé

Les romans africains francophones sont devenus de véritables lieux de jeux de composition de l'écriture postmoderne. Les écrivains se muent en concepteurs et convoquent tous les arts en une pratique renouvelée. Les stratégies scripturales convergent vers une même dynamique qui s'analyse à partir de principes régissant toute l'activité littéraire à l'échelle internationale. Le roman actuel examine les mécanismes narratifs, narratorial et scénariques agrégés au jeu des personnages dans une optique d'inventivité esthétique. Ainsi, les romans de Henri Lopès permettent de découvrir, à travers divers styles narratifs, les ressorts thématiques, idéologiques et les motifs discursifs.

Mots clés : roman africain francophone, stratégies d'écriture, mécanismes narratifs, renouvellement de l'écriture, convergence.

Abstract

French-speaking African novels have become veritable places of play in the composition of postmodern writing. Writers become designers and summon all the arts into a renewed practice. The scriptural strategies converge towards the same dynamic that is analyzed from the principles governing all literary activity on an international scale. The current novel examines the narrative, narratorial and storyline mechanisms associated with the characters' game in a perspective of aesthetic inventiveness. Thus, the novels of Henri Lopès make it possible to discover, through various narrative styles, the thematic springs, ideological and the discursive motives.

Key words: French-speaking African novel, writing strategies, narrative mechanisms, writing renewal, convergence.

Introduction

De sa posture d'auteur francophone qui traverse déjà des générations d'écrivains, Henri Lopès publie encore des œuvres romanesques de facture et de configurations nouvelles. Il met au goût du jour les paramètres d'un questionnement du monde contemporain en recourant toujours à des sujets relativement à la portée des lecteurs. Son écriture découverte, avec la nouvelle *Tribaliques* (1971), s'est enrichie d'une dynamique nouvelle, plus ou moins expressive de l'écriture romanesque africaine actuelle. Les thématiques de ses œuvres sont l'expression des rapports politiques, culturels et identitaires nouveaux. Pour Kouao Bouazi Médard (2015, p.12-13), « Henri Lopes reste [...] déterminé à valoriser dans ses écrits une recherche sur la forme et le langage même si la reproduction des tourments sociaux y tient une place de choix. » Ainsi, deux de ses productions, *Une enfant de Poto-Poto* (2012), désormais UEDP et *Le Méridional* (2015), (LM), s'ouvrent comme l'exposition d'une esthétique romanesque sujette à un dialogisme constant avec le lecteur.

Dans *Une enfant de Poto-Poto*, les personnages lient leurs destins à travers leurs rencontres, leurs dialogues et leurs mobilités diverses dans des espaces variés aussi loin du quartier de Poto-Poto. A travers son discours, Kimia, la narratrice principale, dévoile son itinéraire tout comme celui de Pélagie et de Franchescini. L'évolution de l'histoire des personnages et leurs chemins qui se croisent et apparaissent dans le roman sous le signe de la rencontre des cultures et de la perspective d'intégration sociale. De même, dans *Le Méridional* d'autres itinéraires évoqués permettent d'établir un lien entre le livre et l'histoire d'enfance de l'auteur à des lieux différents, ce qui nous offre l'occasion de juger de sa maturité. Les deux derniers romans de H. Lopès fusionnent des identités diverses, explorent et exposent la couleur d'un métissage éclaté.

Avec cet auteur, l'écriture romanesque prend ainsi un rythme nouveau pour convertir des histoires réelles en récits de vie quotidienne où l'imaginaire de l'auteur lui-même imprègne fortement la réalité. Comment la construction des romans d'Henri Lopès décline-t-elle son écriture pour l'engager dans une expression universelle ? En quoi cette écriture romanesque, s'exprime-t-elle comme convergence vers une esthétique scripturale sans coloration singulière mais empreinte de richesses interculturelles et multiculturelles ?

Cette contribution insistera sur l'esthétique scripturale de Henri Lopès, car son écriture se redécouvre sans cesse entre enracinement, ouverture à l'universel et expression du métissage culturel. Il se repositionne ainsi dans les sphères africaines et occidentales, connues de lui, pour une écriture plus postmoderne, aspect métisse dans les mécanismes de ses romans. Pour Henri Lopès, la question du métissage constitue le foyer centrifuge qui apparaît comme la légitimation de son écriture. De même, au cœur de l'esthétique de renouvellement des thématiques, du style, il développe une écriture multiculturelle et transculturelle, en somme, une écriture de convergence littéraire.

1. *Une enfant de Poto-Poto et Le Méridional* : des écrits actuelsentrealité des espaces et innovation narrative

Les notions d'altérité et d'innovation informent par anticipation que l'analyse prend en compte un mécanisme narratif et esthétique qui embrasse l'Afrique, l'Europe et l'Amérique, ce qui explique les convergences d'écritures. L'actualité des deux romans se déploie sur des principes narratifs et idéologiques que l'auteur congolais place dans un contexte de relation entre identités, métissages et cultures. Ainsi caractérisées par le souffle de la violence, la force de la vérité et l'autorité d'une identité esthétique rayonnante, les œuvres de H. Lopès repensent l'histoire et racontent le monde immédiat. Elles laissent évoluer l'histoire de l'Afrique qui recoupe surtout celle de l'Europe et d'autres continents.

1.1. La double instance narrative dans *Une enfant de Poto-Poto*

La lecture d'*Une enfant de Poto-Poto* présente la résonance de thématiques qui s'actualisent au fil du récit. L'œuvre s'ouvre sur une rétrospection des années d'indépendance du Congo, sur l'euphorie, les liesses populaires au quartier Poto-Poto, la vie familiale, les années de lycée et les amours de jeunesse. À travers une narration qui se double implicitement de deux voix féminines, celles de Kimia et de Pélagie, le roman se construit dans un dialogue permanent avec les histoires individuelles des narratrices et l'histoire collective de leur pays, le Congo. Kimia marque l'évolution de son discours par la présence et la prégnance du regard et du point de vue de Pélagie : « Un chœur en aube blanche a pris place sur l'estrade. " Les Piroguiers du Congo", m'a chuchoté Pélagie. » (UEDPP, p.12) / « Pélagie m'a traduit... / -Mais non, me reprenait Pélagie... » (UEDPP, p.13) Cette interaction dans la narration est appréciable en ce sens que leurs regards en tandem s'accordent pour dire la même histoire ; l'histoire d'une vie commencée au Congo et qui se déploie sous d'autres cieux : Etats-Unis, Europe.

Ainsi, dans un récit supporté par la réminiscence, la narratrice revisite et réactualise l'histoire du Congo des indépendances pour questionner le présent sur la violence et les travers sociaux :

[...] les jeunes, les syndicalistes et les étudiants murmuraient de plus en plus fort que ce n'était plus la colonie ; que, pour avoir une indépendance totale, il ne suffisait pas d'arborer un drapeau, de chanter un hymne et d'avoir un gouvernement ; qu'il fallait « couper le lien ombilical »... (UEDPP, p.23)

Quelques mois plus tard, des troubles éclatèrent. Pas un affrontement tribal, cette fois-là. Pour les uns, il s'agissait d'un mouvement insurrectionnel, pour les autres d'une révolution, pour d'autres encore de la Révolution. Les manifestants assaillirent la maison d'arrêt, libérèrent les syndicalistes et marchèrent sur le palais présidentiel. Bilan : trois morts, les trois martyrs dont une avenue porte aujourd'hui le nom. (UEDPP, p.63)

Une enfant de Poto-Poto réveille donc le sentiment d'appartenance à une terre dont les beaux tableaux côtoient également des instants sombres de la marche vers les indépendances. Le lien et la référence au Congo installent le lecteur dans une unité narrative de départ, mais

progressivement le récit s'éclate et reste empreint d'une narration ouverte à la passion d'écrire de la narratrice :

Je travaillais à une *Éducation Sentimentale* écrite avec l'accent de chez nous [...] – un roman en langue avec des mots français. Pas des mots de France. Son titre était imprécis : *Une enfant de Poto-Poto* ou *Les adolescents de minuit* ou encore *Les enfants de Malraux...* ? Là n'était pas l'essentiel. Au terme de mon travail, le titre s'imposerait. (UEDPP, p.75)

Avec cette dimension métafictionnelle manifestée chez la narratrice Kimia, l'on peut comprendre également comment Henri Lopès se dédouble pour raconter cette histoire. Le roman s'écrit dans le roman. La narratrice autodiégétique est consciente du travail qu'elle entreprend et veut en quelque sorte œuvrer pour une justification de l'histoire. Sa vocation d'écrivain porte les marques d'un réalisme bien patent, car elle relate des faits réellement vécus. La part de l'imaginaire s'en trouve moins représentée.

De même, si l'œuvre s'ouvre sur le Congo, elle passe toutefois en revue d'autres espaces politiques et socioculturels. Ainsi, la spatialité dans la narration se développe par la reconfiguration même des espaces avec une influence psychologique sur les trois personnages au centre du récit. Dans le récit, les événements se déroulent à plusieurs endroits : Afrique, Europe, États-Unis. Dans ces espaces, différents micro-récits, disparates de toute évidence, finiront par constituer un seul et même récit : celui de deux femmes, Kimia et Pélagie et d'un homme, Émile Franceschini :

Quant à moi, je suis, dit-on, devenue une Yankee, même si les gens de ce pays aiment à m'appeler la « Française ». [...] Ma bourse m'avait conduite à Wellesley College, un des rares établissements d'études supérieures réservés aux filles qui s'honorent d'avoir été l'*alma mater* de quelques célébrités : une certaine May-ling Soong, future Mme Tchang Kaï-chek, Madeleine Albright, Hilary Clinton... (UEDPP, p.139)

J'ai prolongé mon séjour à Paris. Pélagie avait mille choses à me raconter. Dans la rue, dans un café, chez eux, chez moi, dans le métro, dans le bus, dans le taxi... Bien que je pense de moins en moins en langue, c'était bon d'entendre le lingala de Poto-Poto et le mounoukoutouba de Baongo de la bouche de Pélagie. (UEDPP, p.178)

Je suis restée des mois sans nouvelles de Franceschini. À mon retour à Baton Rouge, j'avais écrit à « Monsieur et Madame ». (UEDPP, p.190)

La narratrice Kimia se focalise sur ce récit à narration triangulaire et finalement elle semble être la conscience organisatrice du discours sur elle-même, sur Pélagie et sur Franceschini.

Avec ce schéma narratif, Henri Lopès, dans un langage populaire, évoque non seulement les joies et les désillusions de la période coloniale, mais celles en cours dans des pays en proie à la violence et à la malgouvernance. Assurément, la transmutation narrative en cours dans *Une enfant de Poto-Poto* fait passer, par la transition du temps narratif, de la vie d'une génération liée à l'indépendance congolaise à l'amour-passion de trois personnages qui fondent leurs drames personnels sur leurs douleurs et leurs joies :

En dehors des cours, Franceschini recevait les étudiants chez lui par petits groupes. Pélagie et moi allions ensemble aux Trente-Deux Logements. Mais je la soupçonnais de s'y rendre seule, à la dérobée. Au début, j'en avais eu des insomnies et des cauchemars puis le temps passant, je me fis une raison.(UEDPP, p.106)

J'ai sauté dans le premier Thalys de l'après-midi. Pélagie m'a introduite dans une pièce qui jouxtait le salon. La tête de Franceschini était nouée avec un foulard de fortune à motif de cachemire. Comme on avait procédé un jour où, enfant, j'avais mal aux dents. J'ai imaginé que c'était pour pallier l'affaissement de sa mâchoire. Le nœud, au sommet du crâne, se terminait par deux oreilles de lapin. Une image saugrenue m'est venue à l'esprit : celle d'un œuf de Pâques enrubanné. Il avait le teint bistre, Émile Franceschini. Comme si la mort lui conférait, à titre posthume, la peau de métis dont il avait rêvé. (UEDPP, p.256)

Cette dimension de l'amour-passion, entre Kimia et Franceschini, entre ce dernier et Pélagie, dans la structuration de l'œuvre instruit au fond le lecteur sur la dynamique de la politique postcoloniale : les destins liés des peuples, les amours conditionnés des cultures par leur coprésence et leur cohabitation.

En réalité, le discours romanesque d'Henri Lopès s'actualise et redécouvre le monded colonial et postcolonial. Dans l'entretien qu'il accorde à Tirthankar Chanda (2012), Henri Lopès voit son roman *Une enfant de Poto-Poto* comme un roman d'apprentissage qui explique le passé et les conflits socio-politiques à partir de son expérience personnelle :

C'est même un roman d'apprentissage. Même si j'ai atteint un âge où il faut bien penser à faire son testament. J'ai commencé à écrire mes mémoires. J'ai eu une vie riche en expériences et en rencontres. Elles pourraient être utiles aux plus jeunes. Pour autant, je n'en ai pas encore fini avec la fiction. J'éprouve parfois un grand sentiment de frustration en pensant à mes livres qui ne proposent que des visions partielles du monde. Mes romans donnent à voir des morceaux de paysages et jamais tout le paysage. J'aimerais écrire une fresque, sans pour autant perdre le timbre de voix qui me caractérise.

Cependant, Henri Lopès ne se résout pas fatalement à renouer avec un passé idyllique voire douloureux, ou encore à se prononcer sur l'actualité d'une Afrique déliquescence. Il traduit aussi en acte d'écriture le tragique et l'idéal social. *Une enfant de Poto-Poto* redonne surtout cette véritable couleur des métissages intellectuel, corporel et culturel. En réussissant à porter cette voix féminine au-delà de certains clivages politiques et intellectuels pour privilégier la réelle appartenance ou la vertu du partage, Henri Lopès énonce implicitement une théorie du métissage fondée sur la reconnaissance de l'autre et la cohabitation avec lui. L'histoire de Kimia et Pélagie, des Congolaises et d'Émile Franceschini, un Franco-congolais, traduit véritablement ce regard idéologique.

1.2. *Le Méridional* : une écriture entre cultures, idéologies et identités

Le Méridional se structure en deux parties retraçant des identités narratives distinctes qui se superposent et font partie *in fine*, elles aussi, d'une histoire unique. Le narrateur suit son parcours de chercheur et d'universitaire qui, en réalité, va à la rencontre de l'histoire du Méridional. Ce séjour de recherche du narrateur donnera forme à des métaphores de l'existence, de l'appartenance, de l'identité. Dès l'incipit de l'œuvre, la description de l'espace capte

l'attention du lecteur avec le jeu annoncé des couleurs feutrées que l'on retrouve en l'île de Noirmoutier :

...M. Labernerie me vanta l'île de Noirmoutier.

-Là-bas, le soleil n'est pas dans le ciel, monsieur, mais dans la tête et la poitrine des gens. Pour qui sait dialoguer avec elle, la nature est belle en toute saison et les couleurs y sont toujours douces. Il y règne un microclimat ;c'est la France tempérée, la France des nuances et de la mesure. Vous verrez, on s'y acclimate vite, on s'y attache, on prend racine. C'est une question de volonté et d'ouverture d'esprit. (LM, p.12)

De prime abord, cette présentation de l'île de Noirmoutier dans son rapprochement avec la France augure, en effet, des rencontres de cultures africaines et occidentales. Le narrateur découvre la réalité de cet espace qu'il apprendra à aimer. Mais en réalité, il subsiste un véritable challenge dans l'expression de ce narrateur aventurier : l'attrance des autres et de leur histoire. Ainsi, par sa voix, l'intrigue se focalise sur le personnage du Méridional, Gaspard Libongo, sur l'intensité de son histoire et de son parcours. Dans l'organisation de la narration, les récits se recourent par des liens entre histoires, une histoire personnelle qui se rejoue, de même que l'itinéraire d'une identité, celle du Méridional, qui a basculé dans la réclusion, l'isolement et l'effacement :

Qu'est-ce qui pouvait bien l'appeler ailleurs ? Qui ? Sans en avoir l'air, comme un enquêteur apparemment désintéressé, je grappillais des bribes d'informations sur « le Méridional ». Il vivait seul dans sa baraque. Aucune femme, pas d'amis, hormis les joueurs de manille. Ce groupe aux allures et aux habitudes surannées... (LM, p.51-52)

En orientant les perspectives thématiques sur le retranchement du personnage principal, dans *Le Méridional*, l'écriture de Henri Lopès opère un rapport au repositionnement du personnage et une poétique du héros incompris. En effet, la passivité du personnage évoqué devient un référent narratif qui fait basculer vers la posture d'antihéros. Le narrateur principal, tout comme le lecteur, part à la rencontre d'un personnage énigmatique certes, mais il éclaire sur des non-dits de l'histoire congolaise :

La véritable identité du Méridional est Jacques Lebongault. Plus exactement le patronyme qu'il a adopté lorsqu'il a acquis la nationalité française. En réalité, il serait un ressortissant congolais et s'appellerait Gaspard Libongo. Ce détail accroît la suspicion des journalistes sur le personnage. Son identité, ses origines, son parcours flou constituent pour eux des éléments suffisants pour légitimer leurs insinuations et nourrir les soupçons qui pèsent sur lui. (LM, p.107)

Le héros lopésien fait ici une figure intellectuelle, révolutionnaire engagée dans une confrontation idéologique permanente. Le narrateur et le Méridional se découvrent l'un et l'autre dans ce rapport de compréhension et de justification de leurs situations, de leurs postures, de leurs identités. Ecroué à la prison de La Roche-sur-Yvon, le Méridional est, en effet, décrit et mis en scène par le narrateur comme personnage majeur du roman. L'œuvre se double d'une narration concomitante : un récit autodiégétique et un autre hétérodiégétique. Ce récit hétérodiégétique endosse une configuration métafictionnelle que le narrateur ajuste à son roman. Il revient au passage sur le passé de milicien révolutionnaire d'un homme qu'il a connu au Congo :

Gaspard Libongo était si connu que, ne le voyant plus hanter les rues et les venelles de Poto-Poto, certains s'étaient demandé où était passé le fameux milicien. S'était-il établi, comme le prétendaient d'aucuns, loin de la rumeur futile et vaine de la capitale, à Pointe-Noire, ce morceau de Congo qui n'est plus le Congo... (LM, p.111)

Gaspard Libongo avait été précisément une figure de proue des milices du mouvement de la jeunesse de la Défense civile.(LM, p.117)

Le retranchement du personnage du Méridional favorise, pour une grande part, la déconstruction de l'espace et la subversion des indices narratifs pour mieux en saisir la portée et les significations. Dans sa représentation, le Méridional veut effacer les traces de son passé avec la simulation de sa mort, ses différents retranchements comme pour traduire l'incompréhension du monde face au drame personnel qu'il vit. Son identité, il la recompose dans des espaces maintenant loin de chez lui, après l'île de Noimoutier, les îles Baléares :

Il y a quelques jours, M. Labernerie a frappé à ma porte... À la fin de notre entretien, il m'a tendu une enveloppe. Elle lui était parvenue dans une enveloppe plus grande et lui avait été adressée au Café de Flore. Elle contenait une lettre manuscrite assez brève avec, en guise de signature, l'identité de l'expéditeur en lettres capitales : *Gaspard Libongo alias le Méridional*. Il explique succinctement avoir eu le besoin de tourner la page d'un moment important de sa vie. Il a trouvé refuge aux îles Baléares. Un endroit où le soleil lui rappelle le pays natal... (LM, p.210)

Le déroulé de la vie du Méridional permet à Henri Lopès de faire de la thématique coloniale récurrente un substrat narratif qui canalise la réflexion sur les réalités postcoloniales, conséquences manifestes de la rencontre dans l'histoire commune de l'Afrique et de l'Europe. Cependant, l'identité littéraire absolue de l'auteur est associée systématiquement à une écriture qui fait du métissage culturel une identité de tous les peuples. Henri Lopès accorde à l'imaginaire et à la réalité du métissage une fonction très actuelle.

2. Henri Lopès, une écriture couleur métisse

Toutes ses productions font de la thématique du métissage l'un des traits fondamentaux de son esthétique. Cet aspect, sur lequel l'on fonde possiblement la théorisation de son écriture, s'appuie sur son identité personnelle, à l'évidence une expression multiculturelle.

2.1. De l'identité d'Henri Lopès à l'écriture

Le portrait de cet écrivain laisse transparaître *a priori* sa « peau blanche », une peau métissée qui cache un véritable masque noir, bantou. Cette référence est calquée sur la dimension métaphorique, ironique empruntée à l'expression de Frantz Fanon dans le titre de son ouvrage *Peau noire, masques blancs* (1952) et montre le lien solide entretenu avec son identité. Cette empreinte identitaire prête à Henri Lopès les marques de son style. Certes, son identité congolaise est indéniable dans la présentation de ses origines, mais l'enjeu fondamental est le dépassement de ses appartenances pour mettre l'accent sur le réel social vécu par tant de peuples.

Ainsi, l'auteur se tient très proche des drames quotidiens de la société dans son ensemble. Il y mêle des itinéraires divers juxtaposés à la sienne. Selon Komlan Gbanou,

évoquant l'écriture d'Henri Lopès et de William Sassineà travers leur lien au métissage,retient ainsi que :

Chez les deux écrivains, la peau est le lieu de ce métissage spatial dont l'écriture reprend les grandes articulations en termes de conflits, de voyage hors et à l'intérieur de soi. L'écriture métisse au passé déjà lointain dans les lettres africaines revient, avec en toile de fond, le difficile compromis entre l'identité métisse et la double histoire qui porte la mémoire. (Gbanou, 2006)

Les enjeux des écrits de Lopès, à travers cette interaction avec son identité,influence l'image du Congo, de l'Afrique et du monde. C'est pourquoi les représentations qu'il donne sur la fiction de l'histoire tiennent toujours compte du réel de l'histoire.Les caractéristiques de son écriture dans*Une enfant de Poto-Poto* et *Le Méridionale* recourent autour de l'identité objective de l'auteur lui-même.Il met à contribution son témoignage comme dans ses ouvrages précédents pour la construction d'une société tolérante :

Par l'éducation reçue à Poto-Poto, et par intime conviction, Franceschini répétait à qui voulait l'entendre qu'il était un nègre ; que sa peau n'était qu'une apparence. Un oripeau. Or que, déplorait Pélagie, aux yeux des autres Mindélés, comme à ceux des Noirs, quoi qu'il fit, il demeurerait un Moundélé. À cause justement de sa peau, à cause de ses cheveux blonds, à cause de ses yeux bleus, à cause de son nom, à cause de sa manière de voir la société et le monde, à cause, à cause... (UEDPP, p.181-182)

Dans plusieurs contextes, l'auteur privilégie la rencontre de l'autre, faisant ainsi une large ouverture pour une simple appartenance au monde, quitte à faire des individus des êtres hybrides non marqués par une seule identité. L'expressivité de ce changement et de ce dépassement dans l'écriture africaine est ainsi soulignée par Lydie Moudileno (2006, p.14) :

...la littérature africaine a considérablement évolué [...] Des fictions originales de plus en plus nombreuses sont là pour en témoigner. Elles mettent en relief des circularités qui rendent caduque la notion même d'une « identité africaine » intrinsèque. Je pense ici à toute la question de l'hybridité telle qu'elle est posée individuellement par des romanciers comme Henri Lopès...

En partant de cette assertion, l'on retient qu'Henri Lopès écrit pour traduire un espace-monde qui prend en compte toutes les expériences et toutes les possibilités de construire un univers plus ouvert à tous. Ilsouligne, en effet, le nouveau rôle de l'écrivain : « L'écrivain n'a qu'une tribu, la planète terre [...] contribuons à la création d'un pays dont les limites ne sont plus territoriales. »(Lopès, 2002) Les expériences de Gaspard Libongo dit le Méridional, de Kimia, Pélagie et Franceschini se déroulent dans des espaces éclatés. Elles accentuent la représentation et l'acceptation des êtres qui souhaitent refaire sa vie en marge de leur idéologie et de leur couleur de peaucomme nous pouvons le constater avec Franceschini et Gaspard Libongo.*Une enfant de Poto-Poto* et *Le Méridionale* rejoignent et exprimentune identité plurielle et multiculturelle.

2.2. L'expression multiculturelle chez Henri Lopès

A partir des traits de la diversité culturelle observée dans le monde, Henri Lopès pense que l'enrichissement mutuel procéderait du décroisement des cultures. Celles-ci deviendraient les choses à mieux partager en les situant en dehors des identités personnelles,

des sociétés singulières et même de l'espace et du temps. L'auteur conforte, de ce fait, la multiculturalité de son écriture :

J'ai longtemps cru que le multiculturalisme était le lot du métis, la marque de sa bâtardise, sa rouelle. En fait, c'est le lot commun : les écrivains ressemblent plus à leurs frères qu'à leurs pères... Les écrivains entretiennent entre eux des liens et des dialogues qui se rient des frontières et du temps [...] Une littérature qui se nourrirait uniquement du patrimoine national ressemblerait à ces familles qui pratiquent le mariage consanguin. [...] Une véritable création artistique échappe à son auteur, à la société qui l'a vu naître, elle échappe aux rides du temps. (Lopès, 1999, p.140)

Le dialogue culturel en question repose sur une dimension artistique qui rompt avec le sentiment du nationalisme, pour prendre une couleur plus accentuée et marquée par l'universel. Comme le souligne Samba Diop (2002, p.30) : « L'avenir du récit postcolonial est intimement lié au relativisme culturel et à l'égalité des cultures, mais aussi au multiculturalisme. »

L'expression multiculturelle d'Henri Lopès débouche, de ce fait, sur un indice de rapprochement et de compatibilité. A travers la révélation d'une identité plurielle, il s'appuie sur la topographie congolaise pour former, dans la diversité, l'unité culturelle du monde. *Une enfant de Poto-Poto* et *Le Méridional* projettent, pour ce faire, l'image de cultures plurielles. Partant, le multiculturalisme se conçoit comme le creuset de cette volonté à cultiver pour reconstruire l'être dans son entièreté, voire la diversité du monde. A ce propos, Kimia, la narratrice, soutient l'avis de Pélagie sur l'identité revendiquée de Franceschini : « En tout état de cause, m'affirmait Pélagie, qui connaît maintenant son homme mieux que quiconque, quel que soit le passeport de Franceschini, il ne perdra jamais son âme nègre. » (UEDPP, p.183) *Le Méridional* soutient la même idée. Le narrateur et le Méridional se trouvent des points communs dans leurs filiations et tentent de justifier leurs identités :

Un jour où nous revenions de L'Herbaudière, il m'a demandé tout à trac d'où je tenais les morceaux de rumba congolaise que je leur avais fait écouter l'autre soir.

« Du Congo pardi.

- Vous s'y êtes allé ?
- J'y suis né. »

Il s'est concentré, a ôté ses lunettes de soleil, m'a examiné de la tête aux pieds :

« Vos parents ont travaillé là-bas ?

- Je suis Congolais.
- Tiens, tiens, les Congolais accordent facilement leur nationalité à... à des étrangers ?
- Vous voulez dire à un Blanc ?
- Oh ! je ne suis pas raciste, moi.
- C'est que je suis congolais, monsieur. Ça ne se voit pas, je le sais. Je suis pourtant un Congolais de souche. Mes parents y sont nés et y sont enterrés.
- Je vous prenais pour un Martiniquais.
- Vous aussi ?
- Quoi, moi aussi ?
- Parce que de mon côté, je vous prenais pour un Antillais, et puis, surtout, je m'étonne qu'un homme de couleur...

- Je ne suis pas un homme de couleur, mais un nègre. Je n'ai pas peur du mot, moi.
- Je m'étonne donc qu'un Noir...
- Je vous ai dit un nègre.
- ...n'ait pas décelé à mon teint, et à certains traits physiques, que j'avais du sang noir.
- Personne n'a de sang noir ni de sang blanc. Le sang de tous est rouge, monsieur. (LM, p.85-86)

Le Méridional, dans ce refuge, loin de chez lui, subit la marginalisation à cause de la couleur de sa peau. L'un des motifs qui le conduit en prison est lié implicitement à cette situation identitaire. Quant au narrateur, il révèle son identité. A partir de cette conversation, l'on observe qu'Henri Lopès garde toujours l'idée de dépasser les clivages raciaux pour bâtir un monde nouveau. Pour lui, ce rapport à la culture et à l'identité est une preuve d'humanisme. Blancs, Noirs et Métis doivent, en effet, converger vers la célébration de l'humain. Les deux romans permettent de comprendre les nombreuses références aux artistes musiciens et aux écrivains du monde qui expriment à des degrés différents cette diversité culturelle. Ce rapport ou ce regard sur l'histoire et le métissage culturel fait des récits du corpus une écriture contemporaine.

3. Convergence scripturale : Henri Lopès et l'appropriation d'une écriture contemporaine

L'écriture d'Henri Lopès reste pour une grande part une réflexion convergente sur l'imaginaire historique et les modèles d'une littérature multiculturelle, transculturelle et universelle. Le réalisme et la fictionnalisation de l'histoire auraient une proportion importante chez Henri Lopès.

3.1. Savoir dire la vérité de l'histoire dans le jeu fictif

Les écrivains, en se faisant porte-voix du peuple, lui rendent justice en exposant les réalités de la vie quotidienne. Le ton des romans d'Henri Lopès induit un discours particulièrement critique sur l'Afrique postcoloniale. Pour lui, la vérité de l'histoire se situe au niveau de la rencontre réelle faite avec les autres. Cependant, cette rencontre se fait principalement par la mobilité, le regard, la compréhension de la situation de l'autre, la tolérance. *Une enfant de Poto-Poto* et *Le Méridional* constituent des sortes de réécritures de l'histoire avec des personnages condamnés à évoluer ensemble. Kimia fait de Pélagie son double dans la narration. De même, le Méridional est un double du narrateur-enquêteur.

Aussi l'histoire de l'Afrique rencontre-t-elle celle de l'Europe dans la colonisation. Elle se fonde dans celle d'autres continents pour dire la souffrance des peuples noirs. Justin Bisanswa (2009) présente cet aspect en insistant sur la façon dont l'écriture africaine réinterprète l'histoire :

L'écriture africaine ne procède pas d'une mise à distance de l'histoire et de la fiction, mais elle les réinterprète. Pour saisir cette dialectique de discours historique, romanesque et autobiographique, c'est sans doute chaque page de roman qu'il faudrait relire et interroger, tant elle est liée au double investissement qui s'opère en elle du temps de la vie qui passe et du temps de l'écriture qui cherche à raconter cette vie. (Bisanswa, 2009, p.203)

Ce processus de fictionnalisation de l'histoire, par sa caractérisation objective, ravive le souvenir et représente cette partie invisible, et ce qui reste véritablement de l'histoire pour l'auteur, le narrateur et le lecteur.

Bisanswa complète son idée sur l'importance de l'histoire dans le récit ; une position en accord avec les œuvres romanesque de Henri Lopès : « C'est désormais l'histoire qui s'écrit dans le récit de ses propres destinées. Pour le narrateur, la page d'histoire qu'est sa vie ne prend son vrai sens que si l'histoire vient parler en elle, et non pas pour le justifier, mais pour se justifier. » (Bisanswa, 2009, p.203)

Une enfant de Poto-Poto et *Le Méridional* illustrent bien cette idée de Bisanswa. Le premier roman traduit l'effervescence de la période de l'indépendance et présente les dimensions historiques et idéologiques du récit, à travers les propos de Kimia :

Nous nous sommes rabattus sur une autre pièce de Césaire, *Une saison au Congo*, plus à notre portée, en raison de son contexte. Elle semblait avoir été écrite pour nous. Senghor effectuait une visite officielle au Congo. Les autorités voulaient épater le poète-président. Or *Une saison au Congo* inquiétait le ministre. Le sujet, politiquement délicat, était susceptible de générer un conflit avec les frères de l'autre rive. Mobutu, dont le rôle n'a pas été reluisant dans l'assassinat de Patrice Lumumba, pouvait se sentir visé. (UEDPP, p.109)

Dans le second roman du corpus, l'histoire du Méridional, Gaspard Libongo, fait partie intégrante de l'histoire collective de l'indépendance congolaise qui prend en compte la rencontre avec le narrateur anonyme, mais se fonde surtout sur une dimension de réécriture de l'histoire. Le narrateur, au départ, ambitionne d'entreprendre une étude sur les soldats noirs dans les guerres européennes, mais, cette partie de l'histoire se réoriente et se focalise sur celle du fameux Méridional, Gaspard Libongo :

Pourquoi tant d'intérêt pour le sort d'un personnage qui au bout du compte ne s'était illustré ni en politique, ni dans le sport, ni dans la musique et encore moins dans la recherche scientifique ? Pourtant, dans les avenues, les venelles et les bars de Poto-Poto, sa notoriété l'emportait sur celle des célébrités, des vedettes et des champions du pays. Sans doute parce qu'il y a chez nous vedettes et vedettes. Celles dont les médias soignent la renommée et celles, plus présentes dans l'imaginaire populaire, dont la réputation est entretenue avec ferveur par la *vox populi*. Gaspard Libongo appartenait au deuxième groupe. (LM, p.112)

Henri Lopès construit ses œuvres en réussissant la mise en scène des personnages et la recomposition romanesque de l'histoire pour en saisir sa dimension symbolique. Ses œuvres réaffirment l'expressivité de son écriture dans la dynamique du roman francophone et mondial.

Pour Anthony Mangeon (2012), l'œuvre romanesque d'Henri Lopès a une posture particulière dans le champ littéraire. Il en retient deux cycles de création qui présentent l'évolution de son écriture dans la double perspective métatextuelle et métafictionnelle :

« ...je distinguerai deux moments, qui sont liés à deux ancrages institutionnels, à deux questionnements et à deux modes d'écriture différents, même si évidemment ceux-ci se répondent, se prolongent et se complètent, d'un cycle romanesque à l'autre. Je rassemblerai ainsi, dans un premier temps, *La nouvelle romance* (1976), *Sans tam-tam* (1977) et *Le pleurer-*

rire (1982) comme des romans « africains » (puisque publiés par des maisons d'édition africaines), essentiellement motivés par la question de l'engagement. Ces romans privilégient de surcroît la dimension métatextuelle à travers l'emboîtement, les uns dans les autres, de textes de sources diverses [...] J'étudierai ensuite, dans un second temps, *Le chercheur d'Afrique* (1990), *Le lys et le flamboyant* (1995), *Dossier classé* (2002), et *Une enfant de Poto-Poto* (2012) comme des romans « européens » (puisque publiés aux éditions du Seuil et Gallimard), axés sur la question du métissage et motivés par les modèles de la quête ou de l'enquête, de la biographie et l'autobiographie. Ces romans favorisent quant à eux une dimension métafictionnelle où l'écriture se génère tout à la fois comme pratique et théorie de la fiction... (Mangeon, 2012, p.39)

La mise en évidence de ces cycles de création par Anthony Mangeon aide à clarifier la transformation du style d'Henri Lopès. Sur la représentation métafictionnelle, les deux romans du corpus font des œuvres un lieu où l'écriture valorise d'autres textes littéraires et artistiques pour justifier l'histoire. Nous décelons chez les narrateurs principaux des talents d'écrivains passionnés par l'écriture et l'histoire. Cette réalité forge chez Henri Lopès la convergence de son écriture faite d'adaptation, de réappropriation, d'un élan d'écriture contemporaine ouverte sur le monde.

3.2. L'écriture contemporaine d'Henri Lopès, un regard sur le monde

Henri Lopes adopte et adapte une écriture de l'histoire contemporaine par un retour aux périodes coloniale et postcoloniale qui innervent l'univers politique actuel. L'écriture, dans son ensemble, est orientée vers une crise du monde contemporain, de la société postcoloniale et postmoderne. KouaoBouazi Médard (2015) considère que l'écriture d'Henri Lopes se renouvelle en s'attachant à des sujets très actuels :

L'écriture est également pour Lopes occasion de fabuler les nouvelles renégociations identitaires, héritées de la colonisation et qui se traduisent par l'angoisse d'un sujet qui se questionne sans cesse sur sa place dans le monde, lui flotte simultanément entre l'hétérogène, l'ambivalence, la dualité spatiale, l'invasion des préjugés dans les discours. (Kouao, 2015, p. 207)

En réalité, les romans de Henri Lopes n'établissent pas de nouveaux codes scripturaux de renouvellement esthétique. Ils partent de l'appropriation de styles d'écriture qui exposent les thématiques liées aux nouveaux changements sociaux axés sur le regain de violence, les transgressions sexuelles, l'hybridation et la subversion. Si *Une enfant de Poto-Poto* fait éclater le tissu narratif ; *Le Méridionalopère*, quant à lui, par le jeu de la focalisation.

La lecture des œuvres romanesques de HENRI LOPES offre également cette expression autofictionnelle qui laisse entrevoir sa présence en tant qu'auteur dans le déroulé narratif. Nous ressentons dans l'écriture des deux romans de nombreux indices d'autofiction. De façon pratique, dans l'évolution des textes, nous notons que l'écriture d'HENRI LOPES se fait plus moderne parce que son écriture passe le cap de l'introspection pour s'ouvrir à une littérature qui exprime davantage le monde. André Patient Bokiba (2002) présentait dans son ouvrage collectif une telle perspective en s'appuyant sur l'étude de Massoumou Omer à propos de l'œuvre d'HENRI LOPES: « ... les choix thématiques sur les questions d'indépendances, du métissage, de la langue assurent [chez HENRI LOPES] l'émergence d'une poétique de la modernité. » (Bokiba, 2002, p.9).

Pour clarifier l'esthétique d'HENRI LOPES, notre propos rejoint le point de vue de Liss Kihindou (2011) s'interroge sur le véritable vent de changement qui souffle sur la littérature africaine :

La littérature africaine donne de part en part la preuve de la rencontre du continent noir avec l'univers européen. Elle est manifeste dans la thématique qui prend sa source dans le sentiment de malaise, d'incertitude identique à celui qui accompagne toute situation à laquelle on est nouvellement confronté. En l'occurrence la question est de savoir s'il faut accepter le vent du changement ou y faire barrière. (Kihindou, 2011, p.10)

De toute évidence, la littérature actuelle se faisant multiculturelle et transculturelle, il importe donc d'amorcer avec des auteurs, tels qu' HENRI LOPES, ce « vent du changement ». Cette valorisation de la littérature africaine, notamment de l'écriture romanesque se fera, selon Josias Semujanga, par l'élargissement du cadre de réception critique des œuvres. Pour ce faire, il souligne qu'« en déplaçant ainsi le débat de l'africanité des textes vers l'écriture romanesque, il s'agit d'élargir le cadre de leur réception en les situant dans l'ensemble des productions symboliques du monde. » (SEMUIJANGA, 2001,p.134)

HENRI LOPES n'écrit pas uniquement pour l'Afrique. Il se donne à une écriture qui s'ouvre à la rencontre du monde. Son regard sur le monde induit *a priori* un inventaire thématique illustré sur les chocs psychosociologiques qui procèdent des incertitudes de l'hétérogénéité existentielle, du drame de l'ambivalence et de la dualité des espaces, des préjugés discursifs confligènes. On en retient que son esthétique romanesque se renouvelle plus encore dans ses deux derniers romans de références en revêtant les motifs d'une écriture postmoderne. Ses textes amorcent par bien de traits l'ère d'une littérature attentive aux apports artistiques multiples.

Conclusion

L'examen d'*Une enfant de Poto-Poto* et de *Le Méridional* montre que HENRI LOPES s'approprie un discours nouveau qui travaille à l'actualisation de son écriture. Dans l'entendement de l'auteur et du lecteur, l'histoire de la rencontre des peuples et des cultures est une source intarissable pour construire le monde à travers la dynamique postcoloniale et la politique de globalisation. HENRI LOPES n'en finit pas de dire le Congo, l'Afrique et le monde. L'identité esthétique de ses productions romanesques constitue un point de convergence de plusieurs formes d'écriture. En substance, l'originalité de son œuvre repose sur l'émergence d'une poétique vue comme « une écriture d'enracinement et d'universalité » selon la présentation d'André-Patient Bokiba (2002).

Bibliographie

-Corpus

HENRI Lopès, 2012, *Une enfant de Poto-Poto*, Paris, Gallimard.

HENRI Lopès, 2015, *Le Méridional*, Paris, Gallimard.

-Ouvrages et articles

BISANSWA Kalulu Justin, 2009, *Roman africain contemporain, fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion.

BOKIBA André- Patient et YILA Antoine, 2002, *Henri Lopès, une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris, L'Harmattan.

FANON Frantz, 1952, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil.

GAUVIN, Lise, 2007, *Ecrire pour qui ? : l'écrivain francophone et ses publics*, Paris, Karthala.

GBANOU, Sélom Komlan, 2006, « La traversée des signes : roman africain et renouvellement du discours », dans *Revue de l'Université de Moncton*, vol. 37, n^o 1, p. 39-66.
www.erudit.org/fr/revues/rum/2006-v37-n1-rum1783/016710ar/

HENRI Lopès, 1971, *Tribaliques*, Yaoundé, CLE.

HENRI Lopès, 1999, « Mes trois identités » in *Discours sur le métissage, identités métisses*, sous la direction de Sylvie Kandé, Paris, L'Harmattan, p. 137-143.

HENRI Lopès, 2002, « Pourquoi j'écris », *Allocution de remerciements prononcée par l'écrivain et diplomate Henri Lopès, à l'occasion de la cérémonie de remise d'un doctorat honoris causa, le 26 avril 2002.*

<https://www.lefil.ulaval.ca/Au.fil.des.evenements/2002/05.09/lopes.html>

KANDE Sylvie, 1999, *Discours sur le métissage, identités métisses*, Paris, L'Harmattan.

KIHINDOU Liss, 2011, *L'expression du métissage dans la littérature africaine*. Cheick Hamidou Kane, Henri Lopès et Ahmadou Kourouma, Paris, L'Harmattan.

KOUAO Médard Bouazi, 2015, *Le désarroi social dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopès*, Thèse de Doctorat en études littéraires, Université de Laval, Québec, Canada.

MANGEON Anthony, 2012, « Henri Lopes : l'écrivain et ses doubles », *Présence Francophone*, n°78, pp. 36-54.

MASSOUMOU Omer, 2002, « Henri Lopes : l'accomplissement de la modernité », dans André- Patient Bokiba et Yila Antoine [dir], *Henri Lopès, une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris, L'Harmattan, pp.189-201.

MOUDILENO Lydie, 2006, *Parades postcoloniales. La fabrication des identités dans le roman congolais*, Paris, Karthala.

SAMBA Diop, 2002, *Fictions africaines et postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan.

SEMUIJANGA Josias, 2001, « De l'africanité à la transculturalité », *Études françaises*, Vol.37, n° 2, pp. 133-156.

TIRTANKAR Chanda, entretien avec Henri Lopès, 2001, « Henri Lopes: Le «mentir-vrai» du romancier relève du grand art » pour RFI publié le 29-05-2012 Modifié le 14-03-2015 à 16:31. www.rfi.fr