



**L’interculturalité dans l’œuvre  
d’Henri Lopes :**  
**“Afro-Américain ” ou “Africain Américain” ?**

**Session: Septembre 2018**

**Mémoire de Master 2**

**Hispano-français en Langue Française Appliquée**

**Présenté par : Xinfu HE**

**Dirigé par : Lourdes CarriedoLópez**

# Table des matières

Remerciements.....	3
Introduction.....	4
1. Justification du thème choisi.....	5
2. État de la question.....	7
L'entre-monde d'Edward Saïd.....	9
3. Objectifs de travail.....	12
4. Méthodologie et plan de travail.....	14
5. La présentation de l'auteur et des œuvres choisies .....	15
L'auteur .....	15
Résumé des trois romans.....	16
Trois romans : une histoire entière et complexe.....	18
6. Contextualisation - la période postcoloniale.....	19
I. Figures narratives de l'interculturel .....	22
1. Le temps et l'espace.....	22
Le temps .....	22
La fin de l'histoire.....	25
L'espace à trois dimensions.....	28
2. La voix narrative: le personnage porteur d'une culture .....	36

3. L'humour lopesien .....	42
II. Les rencontres interculturelles chez Henri Lopes.....	46
1. La poétique romanesque du tam-tam– l'aspect africain .....	46
2. La langue française – l'aspect français .....	51
3. Henri Lopes rencontre la sagesse de « L'invariable Milieu » (Zhong Yong)...	56
III. Interprétation dialectique .....	60
1. La contradiction de l'interculturalité chez Lopes.....	60
2. L'interculturalité, une vision du monde.....	66
Conclusion .....	69
Bibliographie.....	74
Annexes .....	78

## Remerciements

Les choses ont voulu que je prépare ce mémoire pendant la coupe du monde de football. J'étais si absorbée par mon travail que je n'ai malheureusement eu aucun moment pour voir un match, mais sans regret car la rédaction de ce travail de recherche m'a passionnée comme jamais. Cette étude consacrée à Henri Lopes et à ses œuvres est à l'image de la composition de l'équipe de France de football, c'est-à-dire multiculturelle.

Tout d'abord, c'est vers ma directrice de mémoire que vont mes remerciements : ses conseils m'ont été d'une immense utilité, Madame Maria Lourdes Carriedo López, qui est aussi mon professeur de Francophonie et de littérature francophone. Grâce à elle, j'ai découvert un nouveau pan de la littérature française, un monde littéraire à lui, offrant un style dynamique et exotique qui mêle culture française et richesse indigène. Grâce à sa guidance pédagogique et son extraordinaire patience, j'ai pu travailler ce sujet passionnant. Elle m'a également offert l'occasion de voir et d'échanger en face à face avec l'auteur objet de mon étude, à savoir Monsieur Henri Lopes. Il va sans dire que cette rencontre m'a beaucoup encouragée.

Ensuite, je souhaite remercier toutes les personnes et tous les enseignants que j'ai rencontrés de Paris-Sorbonne à l'Université Complutense de Madrid pendant ces deux années de master. Non seulement ils m'ont apporté des connaissances étendues, mais ils m'ont également transmis des qualités morales inestimables de leurs cœurs généreux.

Finalement, je remercie mes amis de France, de Chine et d'Espagne qui m'ont aidée dans tous les domaines, ainsi que ma famille qui m'a toujours soutenue chaque fois que j'en avais besoin. Je porte une reconnaissance particulière envers M. Hicham dont les conseils précieux et l'expérience de vie liée au métissage m'ont donné des pistes de réflexion pour ce travail.

## Introduction

Il existe une théorie scientifique, appelée théorie d'Everett, du nom du physicien qui l'a introduite, selon laquelle il existerait une infinité d'univers, dont chacun se formerait en fonction non seulement des choix que nous faisons mais également de nos pensées, qui, à l'échelle quantique, créeraient d'autres cours du temps... Après avoir lu les ouvrages d'Henri Lopes, j'ai eu l'impression de vivre ses histoires, j'ai complètement intégré son univers et son passé, alors que de prime abord, rien ne me prédestinait à le faire.

Et plus j'approfondissais mes recherches complémentaires, plus l'histoire vécue par l'auteur me paraissait fondamentale pour comprendre son œuvre.

De nos jours, alors que la théorie d'Everett vient d'atteindre sa soixantième année, les scientifiques se demandent encore si les univers parallèles existent réellement. Interrogeons-nous un instant : s'il existe plusieurs « nous », combien en existent-ils ? Deux ? Trois ? Cent ? Une infinité ?

Les quatre lois universelles qui régissent notre univers (gravitation, force électromagnétique, force nucléaire forte et force nucléaire faible) sont-elles les mêmes dans chaque univers ? Et réagissent-elles aux mêmes logiques ?

Poursuivons notre réflexion : existe-t-il des « nous » qui vivent dans un monde à deux dimensions, voire quatre, ou bien vivent-ils tous dans un espace à trois dimensions, à notre image ? Il est évident que celui qui vit dans un univers à trois dimensions est plus avancé que celui qui vit dans un monde qui n'en possède que deux ; il a en effet une image plus complète des choses qui l'entourent.

Par analogie, si l'on prend l'exemple de la culture, les êtres humains qui en possèdent plus d'une sont comme des personnes vivant dans un système à trois dimensions, et ceux qui n'en ont qu'une vivent en deux dimensions. Les personnes habitant dans un espace à trois dimensions ont accès à la vision en deux dimensions, mais le contraire est impossible. De la même manière, un homme dessiné sur une feuille de papier ne peut voir une sphère qui la traverserait, sa capacité de

compréhension restant limitée par sa propre réalité, il ne verrait qu'un cercle en face de lui.

Les personnes qui sont culturellement dans un espace à trois dimensions peuvent avoir une vision plus ouverte du monde. Le métissage est la racine de cette nouvelle vision. Selon Lopes, « le multiculturalisme était le lot du métis, la marque de sa bâtardise, sa rouelle » (Lopes, 2003 : 17).

## 1. Justification du thème choisi

À l'occasion de ce programme de double master, j'ai eu la chance de passer ma deuxième année de master à l'Université de Complutense à Madrid. Pour moi, c'était à la fois une opportunité et un enjeu. Ces dernières années, je me suis déplacée de la Chine vers la France, avant de regagner l'Espagne pour y poursuivre mes études. J'en ai profité pour apprendre la langue ainsi que pour mieux connaître le pays et la culture.

Emil Cioran a écrit : « on n'habite pas un pays, on habite une langue »<sup>1</sup>. Ce point de vue est intéressant ; cependant, de nos jours, il est commun de rencontrer des gens qui parlent et maîtrisent plusieurs langues. Ainsi, la question qui me vient à l'esprit est la suivante : comment est-il possible d'habiter dans deux pays en même temps ?

J'ai découvert la littérature francophone grâce au cours intitulé « La Francophonie et la littérature francophone » dispensé par Mme Maria Lourdes Carriedo López. Je me suis plongée tout entière dans la littérature francophone, notamment celle de l'Afrique noire. Et même si mon bonheur a été immense en découvrant ce nouveau monde, j'ai beaucoup regretté de ne pas avoir connu la négritude auparavant, le courant tant socio-politique que littéraire m'ayant transporté vers de nouveaux horizons.

Même si je ne suis jamais allée en Afrique, mon esprit est obsédé à l'idée de la découvrir car, je dois bien l'avouer, j'ai été hypnotisée par la sagesse du griot, par les

---

<sup>1</sup>Emil Cioran (1987) ; *Aveux et anathèmes* ; Paris, Gallimard.

Voir : <http://www.toupie.org/Citations/Cioran.htm> (consulté le 28 août 2018)

saisons des pluies et de la sécheresse, par la première pluie de mangues, le rythme du tam-tam et du balafon...

C'est par un heureux hasard que j'ai lu *Dossier Classé*, et je me suis immédiatement sentie attirée par son style précis et spécial, par son oralité et sa sagesse, par sa gestion de l'espace et du temps, et en particulier par son interprétation de l'interculturalité. J'ai également trouvé une réponse à mes doutes dans cet ouvrage. À partir de ce moment-là, j'ai commencé à m'intéresser aux autres livres d'Henri Lopes et plus j'en lisais, plus ma soif augmentait. Car ce qu'il dépeint, c'est aussi notre passé, notre présent et notre avenir.

Le thème que j'ai décidé de développer, est « l'interculturalité dans l'œuvre d'Henri Lopes : "Afro-Américain" ou "Africain Américain" ? »

Le terme *interculturalité* est la substantivation de la notion *interculturelle* qui désigne souvent le phénomène sous-jacent à l'existence de la culture. Selon le dictionnaire Larousse, le préfixe "Inter-", issu du latin "*inter*", exprime la réciprocité ou l'action mutuelle, l'intervalle, par exemple : *interdépendant*, *interclasse*. Le suffixe latin "-ité" « sert à former un nom indiquant une caractéristique, à partir d'un adjectif ». <sup>2</sup>Le suffixe "-té" du latin se place à la fin des adjectifs pour construire un substantif abstrait exprimant la qualité et l'adjectif, comme bon-té, san-té, pure-té, etc. Et ce suffixe est remplacé par le suffixe de formation savante "ité". <sup>3</sup>

C'est une recherche entre les différentes cultures qui constituent le métissage biologique et culturel à travers les œuvres d'Henri Lopes. De nos jours, « *Todo es inter* » (Sanz, 2008:31), la culture de chacun exerce une influence inévitable sur les uns et les autres, l'interaction avec autrui n'étant jamais statique car les frontières culturelles sont vaporeuses. Cependant, la réaction est inévitable, comme un arc-en-ciel, nous distinguons chaque couleur, mais pouvons-nous voir la frontière qui sépare chacune d'elles ? L'interculturalité est une vision à trois dimensions.

---

<sup>2</sup> Définition prise sur wikidictionnaire, voir : <https://fr.wiktionary.org/wiki/-it%C3%A9> (consulté le 11 juillet 2018).

<sup>3</sup>*Ibid.*

J'ai repris les termes "*Afro-Américain*" et "*Africain Américain*" qui apparaissent à plusieurs reprises dans les œuvres de Lopes afin de justifier cet effet interculturel de métissage culturel.

En 2002, Lopes a expliqué que "*Africain Américain*" est en hommage à la communauté africaine des États-Unis. (Lopes, 2002 : 160) En 2012, il a accentué la différence entre les deux termes :

- « -Comment désignez-vous les Noirs, alors ?
- Africain Américain...
- Afro-Américain, en français.
- Non, pas Afro-Américain, c'est différent.
- Avouez qu'Africain Américain c'est lourd en français. » (Lopes, 2012 : 166)

Au début de l'année 2012, un article nommé "*African American, Black American or Just American?*" a dévoilé que certains Afro-Américains rejetaient le terme africains-américains.<sup>4</sup> Bien évidemment, c'est un sujet compliqué qui se rapporte à l'histoire, à la politique, à l'idéologie et à la culture, mais ici, on s'intéressera surtout à l'appartenance identitaire et au métissage culturel.

Afin de mieux éclairer ce thème, et parmi toutes les œuvres passionnantes d'Henri Lopes, j'ai choisi trois romans comme corpus d'analyse et un essai, ainsi qu'un discours que Lopes a prononcé pour la candidature au Secrétariat général de l'OIF:

*Le Chercheur d'Afriques*, Roman, Éditions du Seuil, 1990.

*Dossier classé*, Roman, Éditions du Seuil, 2002.

*Une enfant de Poto-Poto*, Roman, Continents Noirs Gallimard, 2012.

*Ma grand-mère Bantoue et nos ancêtres les Gaulois*, Essai, Continents Noirs Gallimard, 2003.

Discours prononcé pour la candidature au Secrétariat général de l'OIF devant l'Université d'État de Louisiane (États-Unis) en avril 2009 (Annexe 1)

## 2.État de la question

Le thème de l'interculturalité et celui du métissage culturel ont déjà été traités

---

<sup>4</sup>Site web : Le Negro Politan : (consulté le 10 juillet 2018).

<http://identitenegre.blogspot.com/2012/02/diaspora-certains-afro-america.html>



dans le domaine littéraire postcolonial, et plus encore dans la vie courante d'aujourd'hui.

À la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, les anthropologues décrivaient déjà la différence culturelle en utilisant le concept d'"exotisme" dans le contexte colonial. Mais il s'agissait d'une conception à la fois large et floue. Selon Jean-Marc Moura, « l'exotisme est l'un des aspects de la quête incessante du bonheur et constitue une tendance majeure de l'esprit humain, le désir spatialisant » (Moura, 1998:20).

Les études culturelles trouvent leurs sources aux États-Unis après la Seconde Guerre mondiale, face aux vagues d'immigration. En 1978, la publication d'*Orientalisme* d'Edward Saïd, en tant que principale théorie postcoloniale, est une réponse à l'appel de la culture nationale. Le critique français, Jean-Marc Moura, a inséré la théorie postcoloniale dans les études francophones : « l'ouvrage d'Edward Saïd, *Orientalisme*, a donné l'exemple d'un type d'étude où les textes philosophiques, littéraires, ethnographiques occidentaux sont analysés comme les signes d'un discours politique sur l'ailleurs de l'Europe » (Moura, 1999 : 48).

Puis, pendant les années soixante-dix et quatre-vingt, des pays d'Europe, comme la France, l'Allemagne et l'Espagne, ont aussi commencé à aborder la critique et la réflexion sur ce sujet. Les hommes politiques, les philosophes et les sociologues ont été attirés par la différence culturelle au sein d'un débat complexe. La reconnaissance de la culture originelle et la culture dominante a donné une nouvelle orientation aux études postcoloniales en insistant sur la forme textuelle de la personnalité plurielle (Moura, 1999 : 155). Jusqu'à la fin des années quatre-vingt, avec l'avènement de la théorie postcoloniale, la question culturelle des pays anciennement colonisés ont fait l'objet de toutes les attentions. Ce sont notamment certains chercheurs indiens qui ont, en amont, proposé cette question ambitieuse, comme Homi Bhabha et G. Spivak.

Ainsi la question interculturelle et l'événement postcolonial s'articulent, et nous développerons plus loin la chronologie de cette question historique et littéraire.

## L'entre-monde d'Edward Saïd

Avant d'entrer dans le cœur même du thème de cette étude, il importe de présenter l'esprit de l'entre-monde et l'exil de Saïd, qui ont contribué à la transformation interculturelle de la société d'aujourd'hui, cet auteur étant à l'origine d'une réflexion identitaire entre deux cultures qui se distinguent sur de nombreux points.

Saïd est né à Jérusalem dans la Palestine mandataire, et a été élevé à Beyrouth puis au Caire dans une famille palestinienne chrétienne. Il a étudié à l'université américaine la littérature comparée et la philologie (Combe, 2009:120). Il a toujours vécu dans deux mondes différents, le monde arabe et le monde occidental, ces deux éducations ont développé chez lui cette notion d'entre-monde. Dans *Orientalisme*, il relate sa propre expérience :

Mon investissement personnel dans cette étude vient en grande partie du fait que, grandissant dans deux colonies anglaises, j'ai compris que j'étais un "Oriental". Dans ces colonies (la Palestine et l'Égypte), puis aux États-Unis, toute mon éducation a été occidentale, et pourtant ce sentiment ancien et profond a persisté. En étudiant l'orientalisme, j'ai essayé de faire l'inventaire des traces laissées en moi, sujet oriental, par la culture dont la domination a été un facteur si puissant dans la vie de tous les Orientaux. (Saïd, 1980: 66)

Cette expérience de l'entre-monde se retrouve dans ses œuvres, comme une éthique de l'écrivain, une morale de liberté. Ayant lu son ouvrage, nous ne pouvons éviter de rapprocher son expérience de celle d'Henri Lopes.

Selon Saïd, il existe deux manières de définir l'exil : réellement et métaphoriquement. « Même des intellectuels, membres à part entière d'une société, peuvent, d'une certaine façon, être divisés en deux groupes, ceux « qui en sont » et ceux « qui n'en sont pas »<sup>5</sup>, c'est-à-dire ceux qui appartiennent à la société, et ceux qui se sont exilés du pays. Et Saïd a préféré quitter la terre ferme, « l'espace maritime, mer ou océan, figure les entre-mondes qui ne coïncident ni avec le lieu de départ, ni avec le lieu d'arrivée »<sup>6</sup>. Parce que l'on trouve soi-même dans la conscience, cette

---

<sup>5</sup>Edward Saïd (1994), *Des Intellectuels et du Pouvoir* ; traduction de Paul Chemla ; Paris, Le Seuil, 1996 ; P.69.

<sup>6</sup>Seloua Luste Boulbina(2013);*La décolonisation des savoirs et ses théories voyageuses* ; Paris ; Collège international de Philosophie;P.32.

incertitude qui nous éloigné des préjugés d'une société bornée. Tel est le cas pour Lopes. Il a dénoncé dans son œuvre le fait qu'il était plus facile pour un africain d'être intégré en France ou en Amérique qu'en Afrique. Néanmoins, il garde en lui cette phobie de la mer qui est issue de son enfance, parce que « la mer engloutit le souvenir du Congo et, dépaycé sur cette surface sans île, ni blanc de sable ni jacinthe d'eau, sans rive visible » (Lopes, 2003 : 104).

Dans son essai *Reflections on Exile* publié en 1984, Saïd indique que l'exil, dans la littérature occidentale est d'une part un genre d' « extraterritorialité », d'autre part, une rencontre entre des cultures différentes ayant un impact transnational. Pour lui, l'exil s'est avéré douloureux, car il a dû quitter son lieu de naissance, son pays d'origine, ainsi que sa culture initiale. Cependant il gagnera une nouvelle vision, plus large, plus complète dans un monde nouveau, toujours accompagné d'autres cultures.

For an exile, habits of life, expression, or activity in the new environment inevitably occur against the memory of these things in another environment. Thus both the new and the old environments are vivid, actual, occurring together contrapuntally. There is a unique pleasure in this sort of apprehension, especially if the exile is conscious of other contrapuntal juxtapositions that diminish orthodox judgment and elevate appreciative sympathy. There is also a particular sense of achievement in acting as if one were at home wherever one happens to be. (Saïd, 2000 : 186)

Selon son expérience de vie, il s'est d'abord senti dans son enfance dépaycé, lorsqu'il a quitté le Caire pour arriver aux États-Unis où un monde occidental nouveau et différent s'offrait à ses yeux. Quelques années plus tard, il raconte dans son essai *Between Worlds* :

I was uncomfortably anomalous student all through early years : a Palestinian going to school in Egypt, with an English first name, an American passport, and no certain identity at all. To make matters worse, Arabic, my native language, and English, my school language, were inextricably mixed: I have never know which was my first language, and have felt fully at home in neither, although I dream in both. Every time I speak an English sentence, I find myself echoing it in Arabic, and vice versa. (Saïd, 2000 : 557)

L'exil a toujours fait partie de la vie d'Edward Saïd. Le premier conflit qui se manifeste chez lui est linguistique, notamment entre l'anglais et l'arabe. L'école est un lieu privilégié pour repérer l'identité et apprendre la culture et la langue, à ce propos, son souhait premier était d'arriver à maîtriser ses deux langues, à savoir

l'anglais et l'arabe. Ainsi, à chaque phrase qu'il prononçait dans une langue, il cherchait automatiquement une traduction équivalente dans l'autre. De même, Lopes a avoué sa volonté inconsciente de traduire le français et le lingala. Saïd a donc accepté le choc entre son ancienne culture et la nouvelle. « En empruntant au vocabulaire de la musique, et de la "contrapuntique", Saïd le combat ce choc de toute son âme lorsqu'il touche les Palestiniens »<sup>7</sup>. Bien que cela paraisse quelque peu idéaliste, on distingue, chez les deux auteurs un territoire tout en discontinuité, leur passé et leur présent ne sont séparés que par la mer Méditerranée ou l'océan Atlantique. L'espace de clivage induit évidemment des paysages et des pratiques sociales divergentes.

En même temps, l'Égypte est aussi un lieu spécial pour lui, une partie de sa patrie. Il commence son essai *Egyptian Rites* par une déclaration d'amour : « Egyptisn't just another foreign country ; it's special. ». C'est avec étonnement et fierté qu'il admire la longue histoire de ce pays, sa diversité culturelle et sa société tolérante.

Par analogie, l'entre-monde, pour Henri Lopes, est représenté par la France et l'Afrique tout comme Saïd dont l'entre-monde est incarné par les Etats-Unis et l'Égypte. Le parallèle avec lui est très évident. Lopes a vécu son enfance à Maluku, au bord du fleuve, et les souvenirs qu'il a gardé sont toujours limpides, même s'il habite loin de son pays natal et que sa langue d'origine s'est asséchée, il n'oublie jamais son berceau : « mon vocabulaire en lingala s'est appauvri, j'ai gardé dans ma mémoire tous les mots qui désignent le fleuve, ses abords et les activités qui lui sont liées » (Lopes, 2003 : 103). Dans un certain sens, il dispose d'une affection particulière pour le placement ou l'exil, dans son esprit ces mots sont synonymes de liberté : « le voyage nous a permis d'aller voler le feu. Il a été à l'origine des idées de dignité et de libération que nous avons ensuite semées dans l'esprit de nos parents et de nos congénères » (Lopes, 2003 : 108).

---

<sup>7</sup> Leyla Dakhli (2008); *Apprendre à s'exiler*; l'article sur le site : La vie des idées;

Voir : <http://www.laviedesidees.fr/Apprendre-a-s-exiler.html> (Consulté le 20 juin 2018)

### 3. Objectifs de travail

L'objectif de ce travail est d'analyser l'importance de l'interculturalité et du métissage culturel. Depuis longtemps, l'interculturalité pose de nombreux problèmes, ayant souvent été considérée, à tort, comme un champ satellite de la culture : « en aval des cultures » (Demorgon, 2004 : 23). Le terme désigne souvent une relation, positive ou négative, qui est établie entre des personnes, des groupes ou sociétés de cultures différentes (*ibid.*). Les êtres humains sont enclins à s'identifier et à se positionner automatiquement et consciemment dans un ghetto, une société, un pays ou une ethnie. Telle est aussi la piste identitaire s'inscrivant dans le contexte postcolonial. Les gens se classent de diverses manières, en particulier selon l'origine géographique ou politique, mais parmi eux, les métis sont exclus, comme des "orphelins".

Parce que le monde d'aujourd'hui change constamment, ce sont autant de métissages biologiques et culturels qui apparaissent dans la vie quotidienne, ainsi que dans la littérature.

Il y a deux mille ans, le philosophe grec Héraclite d'Éphèse écrivait : «Nul Homme ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve car, la seconde fois, ce n'est plus le même fleuve et ce n'est plus le même homme »<sup>8</sup>. Aujourd'hui, ces paroles trouvent toute leur signification dans ce monde en plein essor.

Par conséquent, l'interculturalité est le mode de développement des sociétés, une passerelle nécessaire de progression des humains, mais également le point d'appui des champs littéraires.

Ce que je propose dans ce mémoire, ce n'est pas une conciliation des problèmes politiques, sociaux ou historiques, il s'agit plutôt d'une préoccupation culturelle qui s'intègre dans le monde entier, à travers une recherche culturelle et identitaire entre différents pays. L'objectif de mon travail est très simple. Tout d'abord, je voudrais revendiquer ce concert polémique car l'interculturalité je la vois positivement, l'échange culturel est une richesse que j'observe tous les jours à différentes échelles,

---

<sup>8</sup>Citation de Héraclite d'Éphèse, les fragments originaux - V<sup>e</sup> s. av. J.-C.;

Voir: <https://www.babelio.com/auteur/-Heraclite-dphese/158066>; (consulté le 5 septembre 2018) .

en entreprise, en famille, en affaire ou en amour...et parce que deuxièmement, l'interculturalité est un espace de créativité et de dynamisme. La disposition législative, "Assises de l'Interculturalité"<sup>9</sup>, donne une place primordiale à l'interculturalité dans une société européenne qui devient pluriculturelle et dont la minorité et la majorité sont toujours des unités discutables. Comme le chante le rappeur Passi dans son morceau *Face à la mer* :

On ne choisit ni son origine,  
ni sa couleur de peau  
comme on rêve d'une vie de château  
Quand on vit le ghetto  
naître l'étau autour du cou comme Cosette pour Hugo  
naître en treillis dans le conflit  
et prier le très haut.  
Fils du C.O.N.G.O  
cette haine j'ai au M.I.C.R.O j'ai l' poids des mots.  
sortir d'en bas,  
rêver de déchirer ce tableau fait d'armes, de larmes,  
fait de sang et de sanglots.<sup>10</sup>

Edward Saïd déclare dans son livre *Orientalisme* : « dans une société qui n'est pas totalitaire, certaines formes culturelles prédominent donc sur l'autres, tout comme certaines idées sont plus répondues que d'autres » (Saïd, 1980 ; 37). L'hégémonie et l'homogénéité se résolvent comme la majorité et la minorité. S'il y a des échanges interculturels négatifs, c'est parce qu'il n'a pas un travail réciproque suffisant entre les communautés.

Dans un troisième temps, j'ai capté l'espoir, la prospérité et l'optimisme de l'Afrique dans les œuvres d'Henri Lopes. Au lieu de diviser les pays africains, comme il serait si aisé de le faire, par rapport aux différentes religions, ethnies ou points de vue politiques, il a choisi d'insérer l'interculturalité comme vecteur d'union et comme solution à l'après colonisation. La culture une arme invisible mais omnipotente et

<sup>9</sup>"Assises de l'Interculturalité" est un projet important qui a été lancé par le gouvernement belge. L'objectif est de promouvoir une société interculturelle ouverte, riche, forte, citoyenne et respectueuse des différences et de la pluralité des religions et mouvements philosophiques. La Belgique est un pays pionnier au niveau de l'interculturalité.

Voir : [https://www.belgium.be/sites/default/files/downloads/publ\\_assises\\_interculturalite\\_2009.pdf](https://www.belgium.be/sites/default/files/downloads/publ_assises_interculturalite_2009.pdf) (consulté le 6 septembre 2018)

<sup>10</sup>Les paroles de la chanson *Face à la mer* :

Voir : <http://akossyvaki.blogspot.com/2009/04/face-la-mer-passi-calogero.html> (consulté le 1 septembre 2018).

toute-puissante. Et l'interculturalité permet, de façon pédagogique, d'utiliser cette arme afin de construire un monde plus harmonieux et ouvert. Après avoir combattu le racisme, après avoir subi le colonialisme, après avoir développé le concept de la négritude, la littérature francophone africaine revendique aujourd'hui "l'interculturalisme" dans un contexte pacifique qui ne vise qu'à améliorer le développement de la société permettant à l'humanité d'évoluer dans le bon sens.

#### 4. Méthodologie et plan de travail

L'interculturalité s'inscrit dans le cadre postcolonial. De leur côté, les écrivains francophones ont une forte tendance à prendre appuie sur l'histoire pour l'implanter dans leurs œuvres, notamment en établissant des liens internes et externes entre les anciennes colonies et les pays colonisateurs. Selon l'œuvre de Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et Théorie postcoloniale*, on parvient aujourd'hui à mieux comprendre et à construire le contexte et le caractère des écrivains postcoloniaux.

D'autre part, que ce soit la culture, l'inter-culture, la multiculture ou la trans-culture, chacune possède sa propre définition et son propre itinéraire dans le champ littéraire. L'œuvre d'Amelia Sanz Cabrerizo, *Interculturals/Transculturals*, m'a beaucoup inspirée, surtout la partie introductive consacrée au processus de cette branche de recherche. Elle m'a donné une piste claire afin de saisir l'enjeu de l'interculturalité, plus spécifiquement par rapport au concept d'espace-temps ainsi qu'à la méthode à utiliser pour le sujet et au développement historique de ce phénomène.

En ce qui concerne l'analyse du corpus du texte, l'œuvre de Vincent Jouve, *Poétique du Roman*, sa méthode d'analyse de la voix narrative et de la description romanesque m'a guidée grâce à son style clair et précis. Les œuvres de Saïd m'ont permis de saisir l'entre-monde, et les références à la francophonie ou à la littérature africaine m'ont aidée à pénétrer cette problématique en profondeur. D'ailleurs, l'œuvre *Pour une littérature-monde* m'a donné une vision élargie concernant la

littérature francophone, afin de poursuivre mon sujet.

La problématique de ce travail repose sur la question suivante : en quoi l'interculturalité est-elle un médium prometteur, s'agissant du développement social et culturel à travers les œuvres d'Henri Lopes ? Aujourd'hui l'interculturalité se traduit pour moi au quotidien comme un échange de point de vue, une recherche de compromis, une comparaison d'idée permanente et un échange culturel tellement enrichissant. Et contrairement à ce que l'on pourrait penser, nous avons tellement plus de points qui nous lient plutôt qui nous divisent, la curiosité, les valeurs morales, les goûts etc.

Ce mémoire se divise en trois parties. La première partie est consacrée aux trois romans de Lopes à partir de la voix narrative et de l'espace-temps, emblématique dans son œuvre, étant aussi un moyen pertinent pour mettre en relief le thème interculturel. Dans la partie suivante, sont traités la divergence culturelle, les éléments africains et français, et un parallèle sera établi avec l'esprit philosophique *Zhong Yong* qui vénère l'harmonie de la nature. La troisième partie propose une réflexion dialectique et une vision du monde basées sur le discours de Lopes, ce qui permettra d'interpréter la notion d'interculturalité.

## **5. La présentation de l'auteur et des œuvres choisis**

### **L'auteur**

Henri Lopes est né en 1937 à Léopoldville et a passé toute son enfance en Afrique, entre Brazzaville et Bangui. Pendant sa jeunesse, il a été scolarisé en France, dans un collège à Nantes, puis il a intégré le lycée Henri IV à Paris avant de poursuivre ses études supérieures à la Sorbonne. En 1963, diplômé de cette prestigieuse université, il est devenu professeur. Il a ensuite décidé de retourner au Congo, devenu indépendant, afin d'enseigner à l'École Normale Supérieure d'Afrique centrale à Brazzaville où il est resté jusqu'en 1966, avant de devenir Directeur de l'Enseignement jusqu'en 1968. Entre 1973 et 1976, il a été le Premier ministre du



Congo. De 1981 à 1998, il a travaillé à l'Unesco en tant que directeur général adjoint pour la culture et les relations extérieures.

En 1993, l'Académie française lui a décerné le Grand prix de la francophonie et est devenu docteur d'honneur de l'Université de Paris XII. Depuis 1998, il est nommé ambassadeur du Congo en France.

Henri Lopes est nommé « l'écrivain du métissage » depuis la publication de *Chercheur d'Afriques* en 1990, car le protagoniste de ce roman André Leclerc, est l'un des premiers personnages métis développé avec complexité dans la fiction africaine selon Lydie Moudileno (2006 : 86). Lopes est l'un des représentants les plus connus de la littérature africaine moderne. Auteur de sept romans et d'un recueil de nouvelles *Tribaliques*, qui a reçu le Grand Prix littéraire d'Afrique noire, il s'est nourri abondamment de l'oralité en abordant les thèmes de la civilisation africaine, ses mœurs, ses cultures, ses pratiques, en dépeignant le reflet et l'image de l'Afrique ancestrale et de ses habitants. Henri Lopes propose une littérature africaine moderne qui naît au contact de deux mondes, le monde occidental et le monde africain, où il côtoie la culture des colonisateurs et celle des colonisés. Son style d'écriture mêle humour et simplicité.

### **Résumé des trois romans**

#### *a. Le chercheur d'Afriques*

Ce roman décrit la vie d'un jeune garçon, André Leclerc, métis d'un village du Congo, qui se sent étranger et déchiré par ses deux origines. Sa mère est une Congolaise Ngalaha, son père, le docteur César Leclerc, un militaire blanc qui a occupé un poste au Congo. Une fois rentré en France, il entame une nouvelle vie, abandonnant son fils et son épouse. Tout au long du récit, André veut demander à son père pourquoi il l'a abandonné.

Celui-ci se rend en France à deux reprises à Nantes, afin de retrouver ses traces, la première fois en tant que jeune étudiant, la seconde lorsqu'il est enseignant.

Avec l'aide de son demi-frère Vouragan, un amateur de filles, de jazz et de rumba, il réussit à obtenir des pistes sérieuses concernant son père. Pendant ce temps, il fait la connaissance de Fleur, une jeune fille nantaise avec qui il entretient une aventure amoureuse durant la mi-carême. Il finit par rencontrer son père dans son cabinet médical, mais celui-ci ne le reconnaît pas. Le lecteur apprend qu'en fait, Fleur, est la fille du médecin, son père.

#### b. *Dossier classé*

Ce roman a pour narrateur et protagoniste Lazare Mayélé, un journaliste de la revue « *African Heritage* », de nationalité américaine, qui retourne sur sa Terre natale, le Mossika, une ville imaginaire de «son Afrique intérieure». Le Mossika est une métaphore qui fait référence à l'Ancienne République du Congo. Lazare Mayélé retourne afin de rendre un reportage sur la nouvelle situation politique du pays qui est en voie de démocratisation, mais surtout par enquêter sur l'assassinat de son père, afin de retrouver les pièces manquantes de son enfance. Ce roman est construit selon des récits rétrospectifs, des souvenirs, la mémoire et les rencontres du protagoniste qui désire résoudre une enquête, tant sur son père que sur lui-même. L'intrigue avance en même temps que les découvertes du narrateur. À la fin de l'histoire, le narrateur résout ses enquêtes, aussi bien sur son père disparu que sur sa reconstruction personnelle.

#### c. *Une enfant de Poto-Poto*

Ce roman se déroule dans trois lieux différents : dans le quartier de Poto-Poto à Brazzaville, aux États-Unis et à Paris. Le protagoniste Kiame, la narratrice, raconte sa vie avec sa meilleure amie Pélagie et son professeur de lettres, Monsieur Franseschini. Les deux jeunes filles tombent amoureuses de leur enseignant, un métis né à Poto-Poto. Même si elles partagent une forte amitié, il existe entre elles une certaine jalousie et une concurrence à propos de Franseschini. Après le lycée, Kiame part aux États-Unis pour y suivre des études supérieures, tandis que Pélagie se rend en France. Les trois personnes se séparent pendant quelques années mais restent en contact. Plus tard, Kiame devient écrivaine et enseigne dans une université américaine. Elle épouse

un avocat américain, mais conserve une relation intime avec Franseschini, malgré le fait qu'il se soit marié avec Pélagie. Leur relation se termine par le décès de ce dernier.

### **Trois romans : une histoire entière et complexe**

*Dossier Classé* fait écho au *Chercheur d'Afriques*, où le narrateur André Leclercq, né d'une mère Congolaise et d'un père Français, part en France, une fois adulte, à la recherche de ce dernier qui l'avait abandonné en terre africaine avec sa mère.

Douze ans plus tard, Henri Lopes inverse le schéma avec *Dossier Classé*, où Lazare Mayélé, né d'une mère Française et d'un père Congolais, part à la recherche de son père disparu en Afrique. Sur les traces de celui-ci, le narrateur affronte un continent dont il se réclame, mais dont il a grand peur: «Je demeurais les yeux rivés sur la jungle silencieuse et menaçante. Un fouillis d'arbres géants, de fourrés impénétrables et de laines, d'ombres et de pièges. Je n'avais pas envie d'en franchir le seuil ; elle me repoussait.»(Lopes, 2002 : 58). Puis, *Une enfant de Poto-Poto*, récit rétrospectif met en scène, l'héroïne Kimia partie aux États-Unis grâce à une bourse gouvernementale. Mais, devenue écrivaine, son œuvre est toujours imprégnée et reliée au Congo, son pays d'origine : « Ces cures d'Afrique me sont nécessaires ; elles m'alimentent. Je vis à l'étranger, mais la substance de mes romans est une pâte extraite de la terre africaine. » (Lopes, 2012 : 212). Elle cherche sans cesse son identité et sa position parmi les gens qui l'entourent. Elle se déplace souvent à Paris pour des affaires intellectuelles.

De l'Afrique à l'Europe en passant par l'Amérique, le protagoniste s'interroge sur ses origines, la classe à laquelle il appartient, ainsi que le chemin qu'il doit suivre dans la vie.

Avec *Le Chercheur d'Afriques*, *Dossier classé* et *Une enfant de Poto-Poto*, le romancier congolais poursuit une forme d'écriture où il mêle des séquences

"françaises", "africaines" et "américaines" dans une narration qui semble suivre les aléas et les fragilités de la mémoire, une piste au déployée par le héros. Ces trois romans sont largement inspirés de son propre itinéraire de quête identitaire, conduisant un jeune homme ou une jeune femme sur les traces d'un père absent. Il s'agit une double enquête sur lui-même et sur ses origines.

Lazare, tout comme André ou Kimia, mène une double, voire une triple enquête, toutes se recoupant par leur dimension politique et culturelle.

## 6. Contextualisation - la période postcoloniale

Après de longues années de colonisation et de domination étrangère sur le continent africain, plusieurs questions émergent progressivement, dont : qu'est-ce que le post-colonialisme et quand débute-t-il ? Évidemment, ce sont des questions obscures et délicates, et l'on peut remarquer qu'il n'existe pas, à ce jour, de définition précise. Le professeur à l'Université de Lille III, Jean-Marc Moura a déclaré :

Ni la francophonie littéraire ni la théorie postcoloniale ne sont des notions claires en France, l'une parce qu'elle a été engagée dans trop de débats idéologiques, la seconde en raison d'une origine anglo-saxonne assez récente qui ne lui a pas encore permis de s'acclimater dans notre recherche universitaire. (Moura, 1999 : 1).

Néanmoins, il s'agit d'un thème récurrent et inévitable dans les œuvres d'Henri Lopes, la post-colonialité est également un sujet central pour nombre d'écrivains africains. Djana Bryden a souligné, dans *Postcolonialism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, l'importance de la théorie postcoloniale dans les domaines littéraires à partir de la fin du XXème siècle, il est quasiment impossible d'entrer dans l'étude de l'humanité sans admettre l'impact de la théorie postcoloniale.<sup>11</sup>

Une question a été soulevée par F. Fanon, figure centrale du mouvement de libération nationale algérien, qui estime que la «culture nationale» n'est souvent

---

<sup>11</sup>Ruiwen Zhang; *The Canonization of Toni Morrison's Works from the Post-Colonialist Perspective* (莫里森作品经典化问题的后殖民审视); China Academic Journal Electronic Publishing House.

qu'une certaine imitation de la culture colonialiste, le sujet-clé étant de se battre pour la libération nationale. Cependant, F. Fanon n'a pas répondu à la question de savoir comment établir la culture moderne après la libération nationale et l'indépendance.<sup>12</sup> Les pays non-occidentaux souhaitant entrer dans le monde moderne et désireux de se moderniser doivent utiliser les langues modernes, la culture moderne ainsi que les idées modernes de l'Occident. Pour résister à l'Occident, nous devons apprendre de l'Occident. Ce paradoxe historique ne peut être évité.

En 1978, la publication de *L'orientalisme* d'Edward Saïd devient le porte étendard de la théorie postcoloniale. Ce livre a été traduit en français en 1981. Les élites universitaires qui cherchent à renforcer le sentiment d'appartenance nationale par divers moyens souhaitent le refléter dans les domaines culturels et littéraires : c'est la montée du nationalisme. E. Saïd a utilisé la théorie de Foucault, « le pouvoir et la connaissance », afin de comprendre la relation entre la littérature et la culture avec la politique de façon implicite. Son ouvrage *Culture et impérialisme* démontre la diversité de ses formes littéraires, « il nous conduit "au cœur des ténèbres" blanches, à la source de l'aventure coloniale constitutive de l'histoire de l'Occident moderne »<sup>13</sup>. De plus, il favorise la recherche académique interdisciplinaire avec la double identité d'un chercheur littéraire comparé et d'un chercheur en sciences sociales.

Homi Bhabha, connu pour sa théorie de l'« hybridation », a indiqué, à plusieurs reprises dans *The Location of Culture* qu'au-delà de la fausse apparence du multiculturalisme, figure le mépris caché pour les droits des minorités ethniques. Par conséquent, il préconise un concept de différences culturelles en étendant les droits idéographiques ou narratifs de ces minorités ethniques. En effet, la théorie postcoloniale concerne le Tiers-Monde.

---

<sup>12</sup>Samir Djaiz et Abdelkader Benarab; Article : *Hommage à Frantz Fanon* ; Voir site web : OpenEdition.

(Consulté le 15 août 2018) : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/529>

<sup>13</sup>« *Culture et impérialisme* », d'Edward Saïd, Le Monde diplomatique, 2008. Voir :

<https://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2008-03-03-Culture-et-Imperialisme> (consulté le 15 juin 2018).

Homi Bhabha présentó ese tercer espacio como imagen de la hibridación donde las identidades subalternas se definen. Precisamente en ese espacio entre dos, en los intersticios de la estructura en los que el poder ha borrado precisamente toda posibilidad de resistencia, es donde se desarrolla la resistencia. Los encuentros no se producen, pues, entre culturas totales, sino en esos espacios intermedios de traducción entre culturas parciales y metonímicas, ya contaminadas, que el sujeto se lleva. (Sanz Cabrerizo, 2008 : 36)

Pour les théoriciens postcoloniaux tels que Spivak et d'autres, les questions dont ils se soucient sont quasiment identiques à celles de Saïd. Il s'agit toujours des problèmes de langage et de reproduction dans le système culturel occidental. Les «autres» du tiers-monde ou les «intouchables» demeurent problématiques, et ils retournent encore vers la logique du poststructuralisme et de la théorie postcoloniale. En toutes circonstances, Saïd a souligné que l'orientalisme ne concernait pas vraiment l'Orient, il était préférable de dire qu'il est connecté au monde appelé « nous », l'Occident. Selon lui, l'orientalisme est entièrement occidental. Le produit est un problème dans la culture occidentale et dans le système de connaissances, « l'Orient créé par l'Occident ».

Dans cette tendance théorique, Saïd, Spivak et Homi Bhabha ont été tels les "Trois Mousquetaires" de la théorie postcoloniale. Ils ont utilisé les textes littéraires comme un moyen de développement dans les domaines politiques, économiques et culturels.<sup>14</sup> Par la suite, cette idéologie théorique de l'analyse et cette critique des textes littéraires ont généré de nombreux mots-clés dans la recherche académique, tels que l'identité, la construction, l'hybridité, la marge, le centre, le discours, le pouvoir, entre autres, ayant également orienté les études littéraires qui se sont épanouies dans un large contexte culturel.

Le post-colonialisme est un terme général pour désigner les inclinations idéologiques, une sorte de tendance culturelle qui ne s'oppose pas simplement à un phénomène donné, mais qui se concentre aussi sur la relation entre les diverses cultures et les différents groupes ethniques. Ce mouvement s'intéresse en particulier à la relation réciproque au sein des aspects culturels, économiques, linguistiques et politiques.

---

<sup>14</sup>Kang Liu, Hengshan Jin (2005); *La critique postcoloniale: de l'Occident en Chine* (后殖民主义批评: 从西方到中国); [http://jds.cass.cn/ztyj/zl/201605/t20160506\\_3322727.shtml](http://jds.cass.cn/ztyj/zl/201605/t20160506_3322727.shtml) (consulté le 16 juin 2018).

## I . Figures narratives de l'interculturel

### 1. Le temps et l'espace

#### Le temps

Dans les trois romans, il est possible d'établir une corrélation allant de la synchronicité historique à ses anachronismes, entre le moment où se déroule l'action et celui où l'histoire est censée avoir lieu. Il est alors probable que les deux moments diffèrent dans la temporalité. Nombreux sont les décalages temporels entre les situations décrites par le personnage et les événements auxquels fait allusion le narrateur. (Jouve, 2015 :195)

*Le Chercheur d'Afriques* se déroule selon deux chronologies temporelles différentes, l'une réelle, où le héros vit à Nantes, en France et une autre, se situant dans la mémoire de l'enfance de son père au Congo. Ainsi, le narrateur fait des va-et-vient entre ces deux espaces diachroniques, oscille entre le passé et le présent, évoquant de cette manière son enfance africaine et ses deux séjours à Nantes. D'ailleurs, le roman débute par une conférence de son père dans cette ville : « C'est par hasard, en feuilletant hier un journal local, que j'ai été informé de la conférence du docteur Leclerc.» (Lopes, 1990 : 10). Après ce discours, le narrateur fait un retour en arrière afin de décrire un souvenir d'enfance vécu avec sa mère en Afrique : « C'est la première fessée dont je me souviens [...] je pense à ma mère et me redresse, adoptant l'attitude qu'elle aime. Si elle était là, je feindrais d'ignorer son regard amusé.» (Lopes, 1990 : 12-13).

Au fur et à mesure qu'il obtient des pistes sur son père dans la vie réelle, sa mémoire et ses réflexions s'articulent faisant ressentir le poids du temps sur cette quête identitaire, ainsi que sur la recherche qui en découle. L'histoire avance pas à pas, entrecoupée de scènes de rencontres, de conversations entre les personnages et de flash-back. Le lecteur se retrouve donc « en présence d'un rythme narratif assez haché

où alternent évocations rapides et lenteur de scènes décrites avec complaisance. » (Jouve, 2015 :195).

Prenons l'exemple du personnage principal, Vouragan, très tranché, exprimant des points de vue arrêtés face à de délicates questions interculturelles et idéologiques, comme le montre la citation suivante: « Je ne savais pas, comme l'indique la pochette du disque, que le vieux Kid était un mulâtre. Je ne signalerai pas cette découverte à Vouragan. Je connais sa réponse : il n'y a pas de mulâtre ; il n'y a que des Noirs et des Blancs. Le reste n'est qu'élucubrations.» (Lopes, 1990 : 35). Dans le passé, durant toute son enfance jusqu'aujourd'hui, le protagoniste pose sans cesse des questions à sa mère, ainsi qu'à lui-même, afin de combler son insatiable investigation, oscillant entre deux sentiments opposés : la honte et la fierté. Il a grandi dans une situation ambivalente, d'une part avec l'encouragement et l'affection de sa mère et de certains de ses amis, d'autre part avec l'incompréhension et la discrimination des autres.

Malgré l'affection dont on m'entourait, je me suis souvent demandé si je n'étais pas un enfant recueilli. A bien y réfléchir, je ne pouvais être le fils ni du commandant ni de Ngalaha. Ma peau était différente de la leur, différente même de celle des albinos.

Pendant de nombreuses années, je t'ai interrogée sous différentes formes. Pourquoi mes cheveux n'étaient pas crépus comme ceux des gens normaux ? Pourquoi mes yeux avaient la couleur de ceux des chats ?

[...]

Chaque fois qu'une pierre m'atteint et m'écorche, chaque fois que la salive d'une bouche sale me touche, chaque fois que j'entends l'arrogance et la grossièreté de ceux qui s'imaginent leur sang pur, c'est à tes paroles, Ngalaha, et celles de l'oncle Ngantsiala que j'ai recours pour répliquer et reprendre la marche. (Lopes, 1990 : 184)

Dans le roman *Dossier Classé*, la présence de références historiques est évidente comme dans tous les romans de Lopes. Entremêlant anachronisme et éclipse, le romancier dépeint un homme avec une double quête: quête de l'hérité et enquête sur l'assassinat de son père. La modalité réitérative - la répétition, les points de vue, les témoignages- manifestent l'importance des actions racontées et la construction complexe du roman. Cela résulte de la double enquête dont le déroulement fournit une trame purement chronologique, car Lazare ne se laisse guider par aucune logique, si ce n'est par celle de sa mémoire ou encore par la succession de ses rencontres. La quête du père entraîne d'incessants retours en arrière au gré des souvenirs et des récits



rapportés. L'histoire de *Dossier Classé* navigue ainsi, de manière indécise, entre le présent du fils et le passé du père, sans parvenir à une cohésion, ni à démêler causes et responsabilités. Référons-nous à quelques extraits du roman qui participe de l'histoire : à travers « Radio-Trottoir », (expression métaphorique pour désigner le bouche à oreille) et son Tonton Goma, le protagoniste prend conscience de la vie de son père. C'est le souvenir de son enfance qui évoque en lui une quête de l'identité, et l'expérience de sa vie revendique un métissage culturel. Les scènes sortent d'un arrière-plan confus de souvenirs pour marquer les événements présents.

C'est **en 1947** que des boursiers du Mossika se rendirent pour la première fois en métropole [...] Bien que reçu premier, mon père ne fit pas le voyage. Il préféra titrer profit d'un autre concours, celui du Petit Séminaire [...] C'est **en 1950** qu'il débarqua, avec Goma, sur les quais de Bordeaux, d'où ils furent dirigés vers un lycée du sud de la France.» (Lopes, 2002 : 133)

Nous sommes revenus **en 1957**, et les parents, qui avaient applaudi à tout rompre et poussé des youyous à la Maison des Anciens Combattants, votèrent oui lors du référendum **de 1958**, c'est-à-dire non à l'Indépendance! Par peur, ils avaient en un tournemain renié leur adhésion à Mayélé. Des Zoulous, quoi. (Lopes, 2002 : 99)

La conférence que j'ai prononcé à Duke University, **en mars 1997**, tire sa substance de ce que M. Babéla m'avait confié cinq ans plus tôt, la veille, ou l'avant-veille, de mon départ de Likolo.(Lopes, 2002 : 245)

L'histoire avance avec l'Histoire. Il est évident que la modalité est réitérative, le secteur nécessite de témoignages, de points de vue différents, de la répétition des souvenirs pour reconstruire le puzzle de la vie du narrateur. Le roman s'ouvre sur le mode de l'analepse pour évoquer sa mémoire à travers la musique, le temps de l'action correspondant à la durée des événements racontés.

Dans *Une enfant de Poto-Poto*, l'histoire romanesque se déploie de manière linéaire à travers une voix narrative féminine, la jeune lycéenne Kimia. Chaque histoire commence par une photo. Ainsi, l'héroïne nous raconte une histoire d'amour et d'identité entre "les enfants dipanda" datant de la nuit de l'Indépendance : « Certains nous appelaient les enfants dipanda, un mot forgé pour traduire indépendance en langue. J'avais alors dix-huit ans, Pélagie un peu plus » (Lopes, 2012 :9). Puis, après cette analepse, le lecteur est invité à quitter le récit de la photo

pour évoquer le contexte de l'événement de l'indépendance ayant eu lieu le 15 août 1960. De façon naturelle, l'auteur présente graduellement tous les personnages importants, ainsi que Franseschini :

C'est à Savorgnan que j'ai fait la connaissance de Pélagie [...] En sixième, nous n'étions que deux noirs : Pélagie et moi. Des curiosités : tenus à distance par nos condisciples blancs, nos congénères noirs nous trouvaient drôles, nous intriguions nos professeurs. Cette double ségrégation nous rapprocha, nous stimula. Nous fîmes équipe. (Lopes, 2012 : 30-31)

L'entrée en première correspondit à l'arrivée d'un étrange « débarqué ». Epithète dont les Mindélés (un Moundélé, des Mindélés) affublaient les bizuths des colonies ; des Jean de la Lune qui respectaient les indigènes, convaincus de leur nature humaine et du fait qu'ils étaient doués des mêmes capacités que les Blancs ! (Lopes, 2012 : 32)

Peut-être est-ce en raison de cette "étrangeté" par rapport aux autres que les trois personnes se rencontreront et s'entrecroisent dans la vie suivante. Le récit avance avec le temps au fur et à mesure des épisodes marquants: le bac à Brazzaville, l'université aux États-Unis ou en France, la carrière professionnelle de l'écrivain, les retrouvailles avec Franseschini et Pélagie après plusieurs années de séparation, la relation intime entre le trio jusqu'au décès de Franseschini. En fin de compte, le récit respecte l'ordre linéaire, selon certains analystes : le récit première-référence au passé-futur de ce passé-retour au récit premier (Jouve, 2015 :196).

### La fin de l'histoire

En comparant la fin des trois romans, nous constatons qu'elles sont toutes doublement marquées. De même, en ce qui concerne les événements, la fin de l'histoire est clairement signalée : c'est la mort d'un personnage ou une réponse trouvée. Au contraire, la fin du récit n'est pas précisément indiquée, restant généralement ouverte. Les trois romans constituent une trilogie interculturelle sur le métissage. Cependant, sur le plan matériel, le chapitre final se présente comme une fin en trompe-l'œil qui ne répond pas essentiellement aux questions posées par le roman, mais le plus important c'est la réflexion et la perspective que l'auteur a distillées dans l'ensemble de son ouvrage. Si le héros se trouve souvent à la croisée des chemins avec un avenir en pointillés, il demeure maître de son destin de par la liberté de ses

choix : « l'enjeu est de solliciter la participation d'un lecteur qui n'a d'autre choix que de s'impliquer activement dans la construction du sens. » (Jouve, 2015 : 208). Dans les trois romans d'Henri Lopes, les thèmes du retour au pays sur les traces de l'enfance, et plus encore celui du métissage à travers le choix du roman comme support, sont primordiaux. Les récits sont percutants pour le lecteur, surtout concernant les conversations entre les personnages. Et si nous suivons bien le fil de l'histoire, nous pouvons clairement apercevoir les réflexions de l'auteur, ses contradictions et ses revendications. Lorsque le récit touche à sa fin, Lopes fait souvent le choix de donner une double, voire une triple signification, qu'elle soit physique, géographique, spirituelle ou littéraire.

*Le chercheur d'Afriques* se termine par la mort du père du narrateur que ce dernier a toujours recherché : « J'ai appris par les journaux la mort du Docteur Leclerc. »

Cette mort incarne l'achèvement de sa quête identitaire, mais c'est aussi un nouveau commencement, celui d'une nouvelle vie qui n'est pas liée à une parenté physique ou géographique d'un point de vue anthropologique. C'est un nouveau départ libéré de toutes les entraves traditionnelles où le narrateur est libre de choisir ce qu'il veut ou quel futur il souhaite dessiner.

Dans *Dossier classé* le père du protagoniste est déjà mort. Le héros Lazare, qui habite aux États-Unis, cherche ses traces (la raison de sa mort, par qui a été élevé), quête qui le mènera de la France à l'Afrique.

A la fin du roman, le narrateur se remet en question, mais il s'agit aussi de la clôture de l'enquête, de la fin des souvenirs et de ses retours en arrière, pour mieux se projeter dans le futur. Lorsque le roman arrive à son terme, et que les dialogues des personnages se forment pour aider Lazare, celui-ci peut enfin reconstituer le parcours de son père ainsi que le sien pour clôturer son enquête. Avec son évolution, le personnage davantage en phase avec ses origines, il se reconnecte avec son pays mais en repart, malgré tout. Cette contradiction incarne son propre point de vue sur le

métissage et l'identité interculturelle. Il se demande : « Où était mon bercail ? En avais-je un ? Je suis un sans-domicile-fixe, plus précisément un sans-identité-fixe ». Il voudrait écrire une œuvre africaine, mais il a peur de ne pas connaître suffisamment l'Afrique.

A la fin d'*Une enfant de Poto-Poto*, la triple relation se termine par le décès d'Emile Franceschini : « Il n'y eut aucun discours. Posé sur une table à roulettes, le cercueil a avancé. Plusieurs d'entre nous ont voulu toucher une dernière fois la bière de forme oblongue, comme si Franceschini pouvait ressentir notre ultime caresse et en emporter le souvenir. » (Lopes, 2012 : 259). Selon son vœu, il a été incinéré en France.

Après sa mort, la narratrice Kimia voit la vie, l'esprit et l'âme de Franceschini qui lui accompagne éternellement. Un esprit combattif qui pousse à revendiquer le métissage, l'identité et l'interculturalité, Franceschini souhaiterait que les gens le traitent comme un humain, au lieu de s'attarder sur des éléments secondaires comme la peau, le couleur, l'origine, l'expérience, la nationalité etc... : « pour Franceschini le noir était de toutes les couleurs. Il voulait être de ce pays. S'il était resté des produits de beauté pour se noircir la peau et se crêper les cheveux, il se serait ruiné. En même temps, il nous a appris à devenir des êtres humains. » (Lopes, 2012 : 263). Cet enfant blanc, ayant grandi dans les quartiers indigènes de Brazzaville, parle la langue, connaît la culture, comprend la mentalité de cette ville. En revanche, il n'a jamais acquis de reconnaissance sur ces terres toutes ses affections furent inversées. Malheureusement, il ne réalise pas ce rêve avant sa mort, même si celui-ci lui donne la couleur métisse, cela ne sert pas grand-chose. Il est une : « victime de l'inhumanité des hommes, il repart crucifié, mais sans amertume ».

En effet, tout le monde est Franceschini dans la vie réelle. On n'a toujours du mal à s'intégrer dans la société que l'on aime. De nos jours, chacun a quasiment plusieurs origines, mais c'est nous-même qui choisissons notre voie, au lieu de vivre sous le regard des préjugés.

Après la mort de Franceschini, l'héroïne déclare finalement : « moi aussi, je suis Franceschini ». Car qu'ils ont la même ambiguïté et la même difficulté pour faire des choix, ainsi que la même mission pour solliciter le métissage interculturel. Elle ne sait même pas où elle sera enterrée après sa mort, son lieu de naissance, l'endroit où elle travaille ou bien le pays qu'elle aime ? Elle a cependant donné une réponse possible : le pays qui teint son âme, la langue qu'elle a utilisée pour écrire et s'exprimer. Quelquefois, il vaut mieux de retourner à l'innocence, suivre son cœur au lieu de se conformer aux commentaires des autres et aux règles de la société.

Et moi, quand viendra mon tour, où demanderai-je d'être enterrée ? Dans la Sangha où je suis née, ou à Poto-Poto ? En Louisiane ? En France ? Je ne fais que de brefs séjours dans ce pays, mais il a coloré mon âme.

C'est dans sa langue que j'écris.

Je repousse sans cesse la réponse comme si j'étais immortelle. Je balance entre le devoir d'être Congolais et ma réalité. Une femme, une romancière, tout court. La solution du Blanc manioc est peut-être la meilleure. Des cendres semées un peu partout. (EP : 264)

### L'espace à trois dimensions

La question du métissage culturel a été répandue posée dans la littérature francophone depuis ses débuts ; il s'agit toujours d'un axe spatial classique : des colonies à la métropole européenne (Moudileno, 2006 : 88-89). On a vu la trajectoire personnelle de l'auteur au sein de son œuvre. Un village africain représente souvent le point départ de la culture du pays natal, et la ville de Paris est généralement un emblème de la métropole francophone. En ce qui concerne Lopes, son œuvre se base sur cet itinéraire, mais elle dépasse cette extrémité traditionnelle. Hormis les villages de Poto-Poto, il existe aussi les grandes villes. Il habite à Brazzaville, passe également par Bangui, Kinshasa et d'autres villes en Afrique. Il dépeint prodigieusement Paris, que ce soit un simple bar, tout un quartier, sans oublier les monuments, et décrit également d'autres villes française telles que Nantes, Chartres, Marseille. En même temps, le désir de se relier à l'Amérique se révèle distinctement dans son œuvre. Les protagonistes maintiennent toujours une relation avec le continent américain. Par la suite, l'émergence de l'espace aux Etats-Unis est de même fréquente.

Selon Sanz Cabrerizo, les distributions spatiales et la fonction emblématique des lieux participent à la construction du sens dans les textes littéraires. La diffusion de l'espace relève les relations entre les langues, les pays, l'effet des stéréotypes ethniques et raciaux. Ce déplacement peut entièrement satisfaire le lecteur.

En un texto literario, pueden ser figuras de la intelectualidad las distribuciones espaciales y la función emblemática de los lugares de una construcción de sentido, las representaciones lingüísticas reveladoras de las relaciones entre lenguas, el efecto de los estereotipos étnicos y sociales que desarrollan estereotipos discursivos, la inscripción doble y la alocución doble que el autor dirige a sus deferentes lectores potenciales de uno y otro lado de las culturas, el diálogo de citas, préstamos, calcos y desplazamiento de sentidos que el texto genera con y contra otros textos, las trasposiciones de situaciones de inalterabilidad al plano temático de las relaciones amorosas y sexuales, el despliegue de un orden temporal acorde o no con los modelos canónicos y con una distribución de roles actanciales, las tensiones y contradicciones que debe solventar el ser, las invocaciones obsesivas de la autenticidad, los enfrentamientos sistemáticos entre lo "verdadero " et lo "falso ", las resoluciones en formas de humor o de formas carnalescas (Bress, 1996: 7-9).(Sanz,2008 : 50)

La présence du microcosme *spacial* est très fréquente chez Henri Lopes, comme chez la plupart des autres écrivains postcoloniaux qui entrecroisent différentes cultures, notamment entre pays colonisés et pays colons.

Lopes a toujours été très doué en ce qui concerne la description spatiale. Il arrive à trouver des lieux emblématiques qui lui permettent de renforcer son expression idéologique et culturelle. Dans ces trois romans, une grande variété d'espaces géographiques et psychologiques est disponible, depuis l'enfance en Afrique, jusqu'à l'âge adulte en France, puis aux États-Unis. Les trois protagonistes ont pour point commun le fait d'avoir tous vécu une éducation traditionnelle pendant quelques années au Congo, d'avoir poursuivi leurs études supérieures à l'étranger, et décidé de vivre et de travailler en France ou aux États-Unis. En raison de ce schéma de construction des personnages, la tridimensionnalité de l'espace devient un atout afin de développer des émotions contradictoires, des connaissances interculturelles et des appartenances identitaires. Les endroits sont cités, ainsi que leur nom et leur description comme si c'était un historien qui nous les contait. Grâce à toutes ces précisions topographiques, il est plus aisé de comprendre les références culturelles, les

événements chronologiques et les enquêtes identitaires.

Par exemple, dans *Le chercheur d'Afriques*, l'auteur décrit non seulement la ville de Nantes des années cinquante, emprunte la nostalgie du temps de "La Résistance de l'Ouest", du pont transbordeur, du vieux tramway, et du stade Malakoff<sup>15</sup>, mais aussi une ville plus réelle, celle des jours pluvieux, du carnaval de la mi-Carême, de l'hôtel de la duchesse Anne, de la tour LU, de la place Royale etc.<sup>16</sup> En même temps, Lopes nous montre un Congo typique de l'image que des étrangers peuvent se faire de l'Afrique noire, celui du tam-tam, des pirogues et de l'initiation : « Quand la pirogue viendra pour vous amener dans le sens du courant, oublie ton nom roupéen » (Lopes, 1990 :179). Ces deux espaces différents se fondent sur des perspectives dissemblables : du point de vue littéraire et l'espace référentiel dans le champ littéraire.<sup>17</sup> La manière de décrire et d'insérer des lieux - une ville, un quartier, un endroit précis - représente la perspective du monde, la réflexion du sujet, l'interrogation de l'identité de l'auteur. La vision du monde interculturel s'amalgame au sein des déploiements et des changements d'espace.

La dynamique de l'espace, chez Henri Lopes, permet de se repérer et de se situer dans "le temps" et "hors du temps", dans "l'espace" et "hors de l'espace". Comme Jean Weisgerber le souligne un lecteur occidental arrive facilement à se perdre dans un roman non européen, japonais ou chinois, pour la simple raison qu'il ne connaît pas les accessoires du décor qui entoure les personnages ; de ce fait, ceux-ci deviennent parfois étranges et leur conduite semble peu compréhensible.<sup>18</sup> Quand on

<sup>15</sup>L'auteur a d'ailleurs plusieurs fois mentionné le stade Malakoff à Nantes à son époque, même s'il n'existe plus aujourd'hui remplacé par le stade Marcel-Saupin

<sup>16</sup>Kate et Maperro ; *Arts Essais Histoire Littérature Cinéma* ; 2006.

<http://wodka.over-blog.com/article-2223001.html> < vu le 16 mai 2018 >

<sup>17</sup>Julio Cesar Zarate Ramirez ; *Représentations et dynamiques de l'espace, du voyage et de l'ironie dans trois romans de Roberto Bolaño, Guillermo Fadanelli et Juan Villoro* ; l'Université Paul Valéry-Montpellier 3 ; 2014, P.31.

<sup>18</sup>Jean Weisgerber (1971) ; «Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain», Revue de l'Université de Bruxelles, 2/3 ; P.163.

Voir :([https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113115/1\\_EtudesRomanesDeBrno\\_07-1974-1\\_9](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113115/1_EtudesRomanesDeBrno_07-1974-1_9)).

évoque un espace, que ce soit une rue, un quartier, une ville ou un simple paysage, tout cela rend le héros plus vivant, comme une image saturée. Les évocations romanesques faisant appel à des expériences personnelles, nous arrivons à trouver les résonances profondes dans ces lieux cités par les romans. Quelquefois, l'auteur donne à voir un monde différent de celui dans lequel nous vivons, un monde passé comme celui des années cinquante ou soixante, dépeignant souvent un espace chronologique, un monde évolué, mais toujours dans une approche interculturelle. Chez Lopes, on remarque à travers la description qu'il fait des lieux et du temps, une volonté de tout lier, de tout mélanger, de tout « interculturaliser ». Par conséquent, les lieux cités dans ses romans sont très caractéristiques du point de vue culturel, politique, géographique et idéologique.

Afin d'éclairer au mieux le déplacement de l'espace et du microcosme du récit au sein des trois romans, nous avons élaboré un tableau comparatif :

#### LA MORPHOLOGIE DES ESPACES

	Le Congo	La France	Les États-Unis
<i>Le chercheur d'Afriques</i> (1990)	-Brazzaville -Quartier Bacongo -Quartier Mpila-Mpoto -Quartier de Poto-Poto -L'autre rive de la Nkényi -Région de Mossaka -Rivière de la Likouala-aux-herbes -Rivière de l'Oubangui	-Nantes -Haut du passage Pommeray - rue de l'Arche-Sèche -Le quartier Saint-Firmin -le Pot-au-lait -Le Stade Malakoff -La place du Commerce -la Place Royale -Le Champ-de-Mars -Paris -L'esplanade du Trocadéro -Place de l'Ecole-Militaire -La Cité Universitaire -Rue des Ecoles. -Chartres -Marseille	« J'ai cité des enquêtes faites en Amérique... » (p70)



<i>Dossier classé</i> (2002)	-Likolo, capitale du Mossika -La Tramontane -Cap Lamentin (une des deux grandes villes du Mossika) -Le Copacabana -La Case Bantoue -La rue des Djabotamas.	- PARIS -Quartier Latin -Rue Théophraste-Renaudot -Saint-Germain-des-Près -Rue Gambetta -La station Vaugirard -Le Café de Flore -Les Deux-magot -La Sorbonne -Le Balzar	-New york -L'université de Tucson dans l'Arizona. -Haverford -Banlieue de Philadelphie -L'aéroport de Newark -Chicago
<i>Une enfant de Poto-Poto</i> (2012)	-Brazzaville -Le quartier Bacongo -Matongué -Le quartier chaud de Léopoldville -Savorgnan -Le Café Nono -La rue des Mbochis -L'Avenue de la Paix -L'Eglise de Zéphirin -L'allée du Chaillu -Les Trente-Deux Logements -L'aéroport de Maya-Maya	-Paris -Sur la Seine -La tour Eiffel -Le quartier Latin -La Sorbonne -Musée de Chantilly -Café de Flore -Montpellier -Le festival « Etonnants Voyageurs » de Saint-Malo.	-Wellesley -Le Massachusetts Institute of Technology de Boston -TuftsUniversity L'université de Baton Rouge en Louisiane. -La nouvelle-Orléans -Bahamas -Floride -New York

À travers ce tableau, nous observons que les personnages de Lopes traversent trois continents, l'Afrique, l'Europe et l'Amérique du Nord, l'auteur cite les lieux comme s'il comptait ses trésors de famille, il les connaît parfaitement, car il y a vécu pendant de longs moments, ils sont devenus non seulement une partie de sa mémoire mais également une partie de son esprit.

À la manière de l'écrivain américain Ernest Hemingway qui a déclaré : « Si vous avez la chance d'avoir vécu jeune homme à Paris, où que vous alliez pour le reste de votre vie, cela ne vous quitte pas, car Paris est une fête »<sup>19</sup>, pour Lopes, l'Afrique est aussi une fête éternelle, tout comme d'ailleurs l'Amérique. Trois lieux, trois continents, trois cultures, trois langues le suivront ainsi durant toute sa vie : « le métissage, c'est le mariage des cultures et son produit » déclarera-t-il à ce propos.

<sup>19</sup>Ernest Hemingway (1964) ; *Paris est une fête* ; Paris, Folio (2012).

Il n'hésite pas non plus à nommer d'autres pays d'Afrique lorsqu'il se déplace. Par exemple, dans *Le Chercheur d'Afriques*, le protagoniste fait escale à Bangui, puis à Fort-Lamy, ensuite il arrive au cap sur Kano, « un lieu où tout le monde, y compris les indigènes, parlait anglais ». Il se sent étranger à Kano, même si c'est encore l'Afrique. Puis, il atterrit au Bourget, en passant par Marseille. Dans l'œuvre de Lopes, le déplacement des lieux est non seulement un signe de culture et d'identité, mais aussi un symbole idéologique et historique, une description des lieux et une mise en œuvre des sentiments intimes de l'auteur et de son regard particulier. Se déplacer dans l'espace, c'est être un citoyen du monde.

Pour Henri Lopes, ce déplacement revient à transposer son métissage sur papier, une métaphore signifiant pour le lecteur, l'importance d'être un citoyen du monde. Les personnages de ses œuvres se déplacent entre les lieux d'une manière très aisée qu'on en oublie les formalités administratives aux frontières. Lopes montre que, pour lui, les constructions artificielles que sont les frontières ne sont que des barrières qui ne sont pas censé exister, non seulement pour l'Afrique mais également pour le monde entier qui vise à s'unir plutôt qu'à se diviser avec des barrières et des murs.

Attardons-nous quelque peu sur sa manière de parler et de décrire tel ou tel lieu qui représente la culture et la pensée de l'auteur. Quand on distingue le sujet, celle-ci peut se réaliser *par ancrage* ou *par affection* (Jouve, 2015 :51). Nous distinguons deux sortes de description chez Lopes, d'un côté, la désignation *par ancrage*, lorsqu'il cite directement les lieux comme une piste pour les personnages ou un repérage pour les lecteurs, notamment en début de chapitre, où ces lieux servent de transition. Par souci de précision, le lecteur peut aussi comprendre l'espace, dans une certaine mesure, et accorder toute son attention sur la suite du récit.

Nous avons réalisé un autre tableau comparatif entre les trois romans pour montrer les phrases initiales des chapitres qui décrivent souvent un espace précis.

Les Phrases initiales des chapitres	
<i>Le chercheur d'Afriques</i>	<p>« Nous sommes peu nombreux à l'écouter dans cette <b>salle de cinéma</b> de quartier... » p.9</p> <p>« J'ai retrouvé à <b>Paris</b>, dans les archives du ministère de la France d'Outre-mer... » p.26</p> <p>« Il me fraudait être de retour à <b>Chartres</b> mercredi matin au plus tard » p. 56</p> <p>« Nous traversons le <b>Champ-de-Mars</b> côte à côte... » p.71</p> <p>« Quand nous sommes entrés au <b>Pot-au-lait</b>, » p.80</p> <p>« Nous avons traversé la <b>place Royale</b>, puis gravi une rue commerçant » p.131</p> <p>« En pénétrant dans le <b>cabinet du docteur</b>, » p. 300</p> <p>« Mon deuxième voyage à <b>Nantes</b> remonte maintenant à plus d'un an » p. 311</p>
<i>Dossier Classé</i>	<p>« J'étais arrivé la veille à <b>Cap Lamentin</b> » p.16</p> <p>« A <b>Paris</b>, Mama Matéma et moi habitons, je l'ai déjà noté, rue Théophraste-Renaudot, dans le XV<sup>e</sup>. » p.52</p> <p>« Le vade-mecum qu'on m'avait remis avant de quitter <b>les États-Unis</b> ... » p.69</p> <p>« Je logeais au <b>Sheraton de Likolo</b> » p.79</p> <p>« C'est en 1947 des boursiers du Mossika se rendirent pour la première fois en <b>métropole</b>. » p.133</p> <p>« Je retournais régulièrement <b>chez Tante Elodie</b> » p.194</p> <p>« J'étais arrivé en retard à <b>la Tramontane</b>. » p.201</p> <p>« Nancy m'accueillait à <b>l'aéroport de Newark</b>. » p.248</p>
<i>Une enfant de poto-poto</i>	<p>« C'est à <b>Savorgnan</b> que j'ai fait la connaissance de Pélagie » p.30</p> <p>« A <b>Savorgnan, à Poto-Poto, à Bacongo</b>, le bruit de l'arrestation de Franceschini se répandit » p.40</p> <p>« A l'occasion d'un séjour <b>en France</b>, j'avais déposé un manuscrit chez plusieurs éditeurs. » p.152</p> <p>« Sur la recommandation de Connie, une collègue de Rochester, j'avais réservé une table au <b>Kilimandjaro Blues</b>. » p.160</p> <p>« J'ai prolongé mon séjour à <b>Paris</b>. » p.170</p> <p>« La noce moderne, à l'européenne, eut lieu à <b>l'Olympic Palace</b>. » p.184</p> <p>« Quand nous sommes sortis de <b>la Samaritaine</b>, il faisait beau. » p.186</p> <p>« J'ai quitté <b>Ouagadougou</b> la première. » p.196</p> <p>« J'avais prévu de rester cinq jours à <b>Brazzaville</b> » p.229</p> <p>« Je reviens souvent au <b>Congo</b>. » P.212</p>

De l'autre côté, la désignation *par affection* indique que la description viendra avec le « thème-titre ». Et la description des lieux symboliques occupe une place importante dans l'espace romanesque. Lopes est doué pour la description poétique, il présente les lieux à la manière d'un objet sentimental. Après une brève description physique, il rajoute toujours une émotion profonde qu'il relie à un souvenir comme

une justification s'attachant à la logique de l'histoire. Par exemple, dans *Une enfant de Poto-Poto*, quand Kimia se rend chez Franceschini, elle garde une perspective particulière, les lumières lui rappellent son enfance avec ses parents. Soudain, elle ressent un sentiment émotionnel et familial dans son cœur :

Les lumières des Trente-Deux logements se détachaient dans le noir tels les hublots d'un bâtiment amarré là. Un souvenir d'enfance qui ne cesse de me hanter. J'étais en vacances chez des parents dans un poste à bois le long du fleuve. Quand un bateau à aubes accostait et restait à quai toute la nuit, c'était comme une île de lumière chargée de promesses. (Lopes, 2012 : 52)

Après une description sémiotique, les souvenirs composent des images vivantes, nous pouvons sentir le cœur qui bat de la jeune fille amoureuse. "Sous son manguier", elle regarde les lumières de l'appartement, devinant ce que son professeur est en train de faire. Elle tente de jeter un caillou en direction des Trente-Deux logements. Cet immeuble demeure toujours un souvenir d'amour pour l'héroïne. Des années plus tard, quand elle retourne aux États-Unis, elle se promène devant cet immeuble, revenant à travers ses souvenirs, sur les traces de Franceschini.

Prenons un exemple dans *Dossier Classé*, extrait de la description de la maison de tante Élodie :

Dans la cour, un plat mitonnait dans un faitout en équilibre sur des pierres disposées en triangle [...] Dans le fond, la vieille maison de brique rouge au toit de tuiles avait encore fière allure. Mama Motéma m'avait conté qu'elle était la seule de ce style dans Sikasika. Une fantaisie de son père qui s'était refusé à sacrifier à la mode du ciment et des toits en tôle. Elle constituait un point de repère dans le quartier au même titre que l'école, le temple protestant ou la mosquée de Sikasika. (Lopes, 2002 : 104)

Le protagoniste réussit à trouver la maison de sa Tante Élodie en ayant recours aux paroles de Mama Motéma dans sa mémoire. La perspective narrative reste dans l'angle de vision du personnage. La description des lieux à travers sa mémoire est toujours précise et exacte, tel un maître qui décrirait l'un de ses chefs-d'œuvre.

Chez Lopes, l'espace s'oriente notamment vers l'espace sentimental et sur les références culturelles. Il n'est pas un simple descripteur, il est aussi un artiste. Nous voyons clairement la culture, l'idéologie, la sensation que l'espace romanesque comporte dans le roman. Les deux descriptions se complètent, comme deux chansons

différentes s'exécutant avec la même virtuosité.

De plus, il existe nombre de lieux symboliques et référentiels dans ces romans, tel que le « manguier » par exemple. Il est non seulement un lieu physique, mais symbolise plutôt de l'affection. C'est le lieu de rencontre des parents de Lazare ; l'endroit où Kimia contemplait affectueusement, à la dérobée son professeur Franceschini, l'homme de son cœur ; le lieu parfait pour observer un margouillat s'amuser de l'enfance d'André.

## 2. La voix narrative: le personnage porteur d'une culture

La voix est reliée au narrateur qui peut exprimer sa position, son attitude, ses valeurs, sa vision du monde à travers sa propre voix. Par conséquent, nombre de lecteurs qui ont la capacité d'analyser la voix du récit peuvent comprendre la pensée coloniale, la signification hégémonique et l'émotion éthique de la voix.

Susan S. Lanser, auteur de la célèbre œuvre *Fictional Authority–Women Writers and Narrative Voices*, aborde spécifiquement le problème de la voix du sujet narratif dans un contexte culturel, tant en distinguant la voix narrative individuelle et la voix narrative collective. Selon elle, le fait est que chaque voix de la narration transmet elle-même des informations qui contiennent déjà une sorte de « contenu ». Cependant, la voix narrative dépend du contexte de la représentation textuelle. Sa valeur est réalisée dans le processus d'acceptation du lecteur.<sup>20</sup>

Bien évidemment, la voix doit poursuivre le sens du récit et comporter une certaine valeur. La vision narrative et le point de vue dépendent des conditions dans lesquelles se trouve le narrateur. Selon Gibson Andrew, les autres conceptions sont aussi réalisables dans l'analyse du récit ; il insiste sur le fait que « la narratologie basée sur la voix fait elle-même partie d'un univers culturel et idéologique particulier » (Andrew, 1996 ; 144).

---

<sup>20</sup>Susan S. Lanser (2002) ; *Fictional Authority–Women Writers and Narrative Voices* (1992) ; Bikang Huang traduit en chinois ; 虚构的权威, 女性作家与叙事声音 ; Université de Beijing .

La voix narrative est porteuse de la culture, de la pensée et l'idéologie du personnage. Genette utilise les termes *voix* et *narration* d'une manière quasi similaire, affirmant que : « la voix du narrateur est bien toujours donnée comme celle d'une personne, fût-elle anonyme » ( Genette , 1983 ; 43). Autrement-dit, nous pouvons considérer la voix narrative comme une instance de source unique qui procure au texte de l'harmonie ainsi qu'une unité organique, et constitue du sens.<sup>21</sup>

Dans les œuvres d'Henri Lopes, *Le chercheur d'Afriques*, *Dossier Classé*, et *Une enfant de Poto-Poto*, nous sommes face à des récits intradiégétiques et homodiégétiques. En d'autres termes, le narrateur raconte l'histoire dont il est un des personnages, relatant ainsi sa propre vie. Les narrateurs sont tous métis, même si, dans *Une enfant de Poto-Poto*, pour la narratrice Kimia le métissage est plus culturel que génétique. La construction narrative se fait selon un point de vue interne, en effet, la narratrice est le témoin de son histoire, elle perçoit le passé et le présent et peut se permettre au travers du récit de sauter d'un plan à un autre.

Concernant ces trois œuvres, les narrateurs principaux sont tous issus de divers milieux sociaux. Vu que le sujet que nous traitons concerne le métissage interculturel, nous ne nous attarderons pas sur la voix féminine ni la transition de la voix masculine vers la voix féminine.

Dans *Le Chercheur d'Afriques*, le narrateur André Leclerc est un jeune métis et les gens le prennent pour un Antillais. Peut-être se réjouit-il de la couleur de sa peau, et ainsi, il pourrait s'asseoir « avec les évolués ». Cependant, la plupart du temps, il est victime d'un complexe d'infériorité et d'étrangeté car, en tant que métis:« dans les villages, les enfants métis gênaient. A la fois bêtes à ailes et mammifères, tâches discordantes sur le décor, ces chauves-souris brouillaient la ligne de démarcation »(P.180). Toutefois en France, ce qu'il entend détonne : « moins blanc qu'eux, c'est toujours nègre ».

---

<sup>21</sup>Mag. Veronika Thiel (2011); *Une voix, ce n'est pas assez... La narration multiple dans trois romans francophones des années 1980* ; Wien; P.28-32.

Voir : [http://othes.univie.ac.at/19318/1/2011-12-09\\_9903391.pdf](http://othes.univie.ac.at/19318/1/2011-12-09_9903391.pdf) (consulté le 1 juillet 2018)

Il cherche son père qui a quitté l'Afrique pour la France, mais les souvenirs de sa mère et la description orale de Ngantsiala ne lui permettent pas d'en avoir une idée claire. Cette recherche a une double signification : il ne s'agit pas seulement d'une quête dont la finalité serait de retrouver un homme, c'est également une quête envers lui-même. Au fond de son âme, entre la France et le Congo, il n'y a pas de démarcation, ces deux pays, ces deux mondes coexistent en lui et ne font qu'un. La culture, la langue, la géographie, l'idéologie... Tous ces éléments se mêlent et s'associent dans ses gènes et son sang.

Alors qu'il faisait la sieste un après-midi André fait un rêve ; il voit des images confuses : « des paysages d'Afrique se mêlaient à ceux de France, et je parlais un charabia composé de phrases gangoulous, roupéennes, lingalas et latines » (P.236).

D'un côté, André conserve son sang nègre, ne pouvant oublier l'accent de sa langue ni parler sans que ses mains bougent au rythme de ses mots, préférant une mangue ou un jus de corossol à un café ou à un verre de cognac. D'un autre côté, il lit de façon très naturelle *Annabel Lee* ou *Le Pont Mirabeau*. Pour lui, il est aussi bien Français que Congolais, sans forcément s'attacher au terme de métis : « Métis c'est une création coloniale. Ce n'est pas une race. Il y a les Blancs, il y a les Noirs, il y a les Jaunes, il y eut les Rouges... c'est tout. Métis, ce n'est pas une couleur. Ça existe que dans la tête de certaines personnes. » (P.257).

Finalement, il en vient à la conclusion qu'il faut être fier de soi-même. Peu importe la couleur de peau, la forme des yeux, les goûts, le passeport que l'on possède, la langue que l'on parle, le lieu où l'on réside, l'origine de sa famille... nous sommes toujours des êtres humains, et il faut accepter cette mixité culturelle et respecter cette perspective interculturelle.

La voix narrative de *Dossier Classé* est fluide et claire. Bien que le lecteur soit projeté au cœur de la mémoire de Lazare Mayélé, il parvient à se représenter chacun des personnages et à s'identifier au narrateur. Lorsque Lazare retourne en Afrique en tant que journaliste, il est mal à l'aise, il sent que quelque chose ne va pas. Son accent

trahit les années qu'il a passé en Amérique, loin de son pays natal. Lorsqu'il arrive en Afrique, la première chose que les gens remarquent ce sont ses yeux bleus. Lazare n'hésite pas à comparer sa situation au Congo à celle de son père en France, jadis :

A son arrivée en France, lors de sa première sortie dominicale du lycée, il s'était promené dans la rue Gambetta, à Mont-de-Marsan. Les habitants, derrière les voilages de leurs fenêtres, voulaient comprendre comment c'était fait un nègre. L'un d'eux s'était approché et avait demandé à passer un doigt sur sa peau et la main dans ses cheveux. Aujourd'hui, dans ce pays mien, c'était la peau claire d'un fils de nègre qui rendait un nègre narquois. (Lopes, 2002 : 43)

Ce sont deux pays, deux époques, mais la stigmatisation des "gens différents" demeure la même. Aux yeux des témoins, son père avait l'ambition de « rattraper l'Europe » grâce à la combinaison de lire et d'apprendre. Tonton Goma n'a de cesse de dénoncer que le caractère nègre, c'est d'écouter et non de prendre toujours pour parole d'or les mots des Blancs, car dans sa théorie, « la parole est son moyen d'accès à l'information, à la connaître, au rêve. Il lui faut donc écouter » (P.142).

Concernant tante Élodie, elle insiste pour présenter une charmante fille noire à Lazare : « plus de lait que de café ». La réponse de Lazare est un non catégorique, il a déjà épousé une femme qu'il aime, peu importe sa peau, son origine, sa culture ou sa langue, c'est l'amour qui réunit les gens différents.

La voix du docteur Antoinette Polélé porte également des informations à propos de la vision du monde de l'auteur, spécialement son point de vue colonial. Pour elle, il faut avancer au rythme de l'époque au lieu de rester sur place et répéter des banalités devant ce monde en plein essor. Elle indique à ce propos :

Il nous faut changer nos mentalités. Il ne suffit pas de tout mettre sur le compte du colonialisme, de l'impérialisme et de faire l'apologie de nos sociétés communautaires. C'est vrai qu'elles le sont, qu'il y a beaucoup à apprendre d'elles, mais nous ne sommes pas de bons sauvages ; nous sommes des êtres aux mentalités médiévales. Chaque jour dans un de nos villages, tantôt une prétendue sorcière est brûlée, tantôt le sorcier désigne à la vindicte générale une victime de son choix. (Lopes, 2002 : 223)

A travers cette voix de la sagesse, l'auteur exprime son point de vue sur la colonisation ou la relation coloniale. Si l'histoire reste importante, elle ne peut



entraver le progrès et le développement qui se poursuit. Le plus important n'est pas de rechercher la cause, c'est de saisir le moment et l'opportunité pour faire développer un pays, pour que les peuples puissent bénéficier d'un niveau de vie digne et accepter une bonne éducation en tant que citoyens civilisés.

En allant plus loin, Lazare Mayélé a bien réfléchi sur le paradoxe concernant la situation réelle de l'Afrique, même si les pays africains sont indépendants, il demeure encore nombre de liens entre les anciens pays colonisés et les anciens pays colonisateurs, que ce soient des liens positifs (commerce, éducation, culture...) ou négatifs (corruption, France-Afrique, intervention militaire, soutien à des dictateurs, etc.). Comme un couple qui aurait acté son divorce administrativement mais dans la réalité garderait des rapports car les enfants sont des biens inséparables. « La France n'avait pas besoin de s'affûter une stratégie pour nous happer. Dans notre pirogue, nous pagayons de toutes nos forces, ivres de nous amarrer à elle. » (Lopes, 2002 : 247). Cette condition innée jette les bases de l'interculturalité et des métissages culturels.

Dans le roman *Une enfant de Poto-Poto*, la voix narrative principale est l'une des « enfants dipanda », Kimia. Elle ne comprend pas pourquoi son nouvel hymne est en français et souhaiterait ajouter des mots de langue indigène. Pélagie, autre personnage important du roman, lui explique : « si nous ne mettions pas un terme à ce raffut, les mindélés (les Blancs) nous prendraient pour des sauvages, hisseraient à nouveau le drapeau bleu, blanc, rouge, et nous confisqueraient la Dipanda. » (P.13) Kimia explique que le mot « africain » remplace le terme « indigène » à la manière d'un néologisme, ce sont toujours les hommes blancs qui décident, et les nègres ne font qu'acquiescer.

Les premiers aiment comparer toutes les choses avec la France, comme le fleuve Congo avec la Seine, la Loire ou le Rhône. Kimia est une fille noire qui a grandi dans son pays avec une éducation africaine traditionnelle jusqu'au baccalauréat. Elle accepte assez bien la mentalité française, même si parfois elle se sent comme une enfant de baongo plutôt qu'une enfant de Poto-Poto. Cette sensation étrange découle probablement de la lecture :

Mais nous n'avions pas les mêmes goûts. Elle affectionnait les auteurs truculents, provocateurs, engagés, marginaux; moi, les classiques et les romantiques...des différences qui permettaient des échanges, des découvertes. Qu'on ne s'y trompe pas, nous n'étions pas des bas-bleus. Nous aimions la rumba, le cha-cha-cha et la pachanga. (Lopes, 2012 : 32)

Comme le souligne cet extrait, au fur et à mesure des développements sociaux, les générations diffèrent inéluctablement les unes des autres, mais la source originelle qui relie les peuples, c'est la rumba et le son du tam-tam.

Pour la jeune Kimia, «La France n'est pas l'étranger». Même si elle a grandi dans un quartier de Poto-Poto, elle se sent fortement rattachée à la langue française et à la France de manière plus générale, de plus entrer à la Sorbonne était son rêve. Son grand projet serait de devenir écrivain et de «coloniser le roman», en faisant en sorte d'écrire avec l'accent «un roman en langue avec des mots français, pas des mots de France»(P.75).

Il est clair que l'auteur déclare ce qu'il pense à travers ses personnages, son style d'écriture, ou encore par le but de son récit et ses états d'âme d'écrivain. Kimia énonce à ce propos : «c'est qu'à l'époque je me demandais, en écrivant mes brouillons de roman, s'il ne convenait pas de cultiver les congolismes, afin d'avoir une écriture marquée de l'oralité, comme le préconisaient de nombreux critiques » (EP : 129).

Pélagie lui répond : « Pour devenir écrivain congolais, pas besoin d'habiter le Congo, pourvu que le Congo t'habite» (EP : 100) Cette phrase, voire cet esprit hante l'auteur, c'est aussi l'une des sources qui le pousse à écrire et à prolonger dans le domaine littéraire.

Lorsque Kimia part aux États-Unis, son identité linguistique devient floue et ambivalente devant les Américains, qui lui demandent c'est congolais ou français ou plus souvent : c'est «*Africain Américain* » ou «*Afro-Américain*»?

Le thème du métissage est très marqué dans le roman de Kimia, elle en a fait un discours, comme pour prophétiser le réel:

Si le métissage emprunte la bonne route, la notion dépérira. Dans quelques décennies, peut-être avant un siècle, il n'y aura plus de métis, mais des Français, des Congolais, des

Sénégalais, des Américains, blancs, noirs, bruns...Les "pur-sang" n'oseront plus se vanter de ce qui deviendra une tare. (Lopes,2012 : 235)

La voix de Kimia s'avère très revendicative, car même si elle est noire de "pur-sang", elle est pour le métissage culturel. Et Franceschini est aussi pour le métissage culturel : il est blanc, a grandi dans le quartier Poto-Poto, a reçu une éducation et une culture congolaise, mais jusqu'à sa mort, les gens l'ont toujours considéré comme un "étranger" et non comme un "indigène".

### 3. L'humour lopésien

L'humour est un marqueur puissant de la société. L'humoriste sourit de tout de manières différentes et selon différents degrés.

L'humour de Lopes se distingue notamment par « le moi parodié » (Moura, 2010 : 94) d'une élégance légère. Autrement dit, il se manifeste d'une manière satirique souriante, étant souvent proche de l'auto-ironie (*ibid.*). Dans ses œuvres, le personnage se moque souvent de lui-même. C'est un adepte de l'autodérision, une manière d'exagérer les traits et les attitudes afin de provoquer le sourire, voire le rire chez le lecteur, à la manière d'une caricature, ses anecdotes distillent une réflexion profonde. Son caractère humble permet au lecteur de se sentir à l'aise avec le style employé.

Quand André se fait arrêter par la police dans une rue à Nantes, celle-ci le prend pour un fellaga. C'est avec son accent africain qu'il tente d'expliquer la méprise, ne sachant pas s'il faut rire ou pleurer dans cette situation embarrassante. « Je veille à prononcer chaque syllabe comme il faut. Mon accent manioc n'est pas celui des arabes. Mais les Baroupiens confondent tout. Alors je force un peu. Je chocorbite, essayant notamment d'imiter l'accent de Kani. » (Lopes, 1990 : 202).

Malgré les explications, les policiers persistent jusqu'au poste. Pour prouver son innocence, André s'invente même des relations avec Senghor « après tout, les Africains sont tous parents dans une certaine mesure » se dit-il. Après de vains, il

abandonne et se moque de lui-même en tant que fellaga :

Car au fond je suis bien un fellaga. Dans la rue, les enfants ne m'appellent-ils pas Ben Barek, pour les plus gentils, Sidi cacahuète, le bicot, pour les autres ? Privé d'un repas ou de chauffage l'hiver, ils me lanceraient des pierres en m'accusant d'être responsable de leur sort. Ils proclameraient que les dieux réclament mon sacrifice pour la santé de la société. Quand je lis les journaux, je suis un Nordaf. Quand je traduis Sophocle, quand j'explique les guerres puniques à mes élèves, quand je réhabilite le Jugurtha du *De Viris*, quand je lis Confucius, Montaigne ou *Le Contrat social*, je suis aussi un fellaga. Alors, pourquoi en avoir honte ? (Lopes, 1990 : 207)

André, jeune métis est enseignant dans un lycée de Nantes, mais cela ne change pas les *à priori* des gens. Reflétant probablement l'ancienne ville de Nantes des années cinquante, le thème du racisme se révèle petit à petit au détour d'anecdotes parfaitement choisies. Lopes ne reproche pas directement ce fait raciste ; au contraire, c'est avec beaucoup de recul qu'il s'examine lui-même dans tous les cas quotidiens. Avec sa couleur de peau les gens le traitent toujours comme un fellaga que ce soit dans la rue, à la maison, dans les cafés ou à l'école. Cette autodérision fait rire et incite aussi à une réflexion profonde, les lecteurs se demandent naturellement la raison sous-jacente derrière ce fait.

Il est évident que cette scène est tragique, raciste et agaçante, mais au lieu de se fâcher, Lopes préfère prendre le contrepied de l'humour afin de mettre en lumière, de façon élégante et subtile, l'absurdité des clichés qui peuvent mener à de telles scènes, laissant au lecteur un espace de réflexion. Le lecteur est maître de ses choix, lui seul décide de rire, de pleurer, de se fâcher ou de réfléchir.

Même lors des relations amoureuses, l'humour demeure. Quand Fleur se promène avec André, et qu'elle lui demande son nom, il lui répond alors : « vin de palme ! ». La jeune fille rit, puis lui demande quelle est son origine, André préfère la laisser deviner :

Et je l'ai laissée voguer de continent en continent. En Inde, en Amérique, aux pays des oasis, ponctuant chaque escale d'un mouvement négatif de la tête. Son émerveillement à reprendre le voyage me ravissait. Jouant à la marelle, elle a sauté d'une île à l'autre. Dans celles des Antilles. Dans celles des autres caraïbes. Dans celles des Mascareignes. A chaque escale, j'administrerais un zéro joyeux. (Lopes, 1990 : 233)

Dans cette scène à l'atmosphère conviviale, les deux jeunes gens tombent

amoureux. Cela indique l'ambiguïté de l'identité d'André devant les autres. Il s'agit encore une fois d'une marque de métissage qui peut laisser entrevoir un questionnement plus profond : l'a-t-il laissé deviner par jeu, par timidité ou bien par peur de sa réaction ?

Quelquefois, l'humour est difficile à définir, mais dans les œuvres littéraires, la communication fait jaillir le rire au sein des groupes de personnes qui possèdent la même culture.

L'humour apparaît comme une attitude de l'esprit liée à une hilarité spécifique dans le contexte du roman (Moura, 2010 :42). Lopes impose naturellement l'humour au dialogue, la description et l'argumentation. Dans *Dossier Classé*, on note une conversation intéressante entre Tante Elodie et Lazare. Après avoir découvert que la femme de ce dernier n'était pas noire, Tante Elodie propose à Lazare d'épouser encore une femme noire pour ajuster son sang nègre, car sa peau, selon elle, est trop claire.

Il te faut, Lazare, une autre femme de notre peau. Pas un vulgaire deuxième bureau, mais une coépouse officielle qui enfante pour moi. Déjà que tu es café au lait, avec plus de lait que de café !... ce ne sont même pas des métis (elle prononce *méti*) que tu vas faire avec une Mouroupeenne, mais des Baroupeens. Ce qu'il te faut, mon fils, c'est une charmante petite négresse. Ainsi auras-tu des enfants en qui nous nous reconnaitrons : des métis bien sombres. (Lopes, 2002 :199)

Tante Élodie est une personne assez conservatrice, conservant toujours un point de vue passéiste, pour elle, la femme est faite pour procréer et rester à la maison, et l'homme peut même avoir une deuxième épouse pour son plaisir s'il le désire. La métaphore du café et du lait peut être considérée comme raciste, mais ici, à travers ce personnage caricatural cela fait rire. Lopes aime utiliser l'humour pour raconter un fait grave, et veille à divertir son public. Lorsque le lecteur rit après que Tante Élodie ait prononcé ses volontés traditionalistes, le lecteur est également poussé vers une réflexion qui va au-delà de ce simple dialogue, de prime abord anodin. La dénonciation des mœurs sociales et traditionnelles, dans les villages africains, a lieu à la fois sur une tonalité comique et critique.

C'est tragicomique d'analyser le degré de blancheur d'un individu métisse, cela

est renforcé par l'utilisation des néologismes "Mouroupéenne" et "Baroupéen".

La supériorité de l'humour lopésien réside dans la qualité d'écriture de la plupart de ses personnages et du sens philosophique et dialectique qu'ils apportent. Avec la description gestuelle et l'oralité de la langue, une scène comique vivante apparaît sous les yeux du lecteur.

Ainsi, quand Lazare sort avec Mowudzar pour un rendez-vous avec un homme politique, ce dernier remarque la qualité du style vestimentaire de l'homme en question et fait remarquer l'importance de bien s'habiller :

- Ouais, chef, c'est ça même. Avec la sape-là, vous avez vraiment l'air d'un type sérieux. Aujourd'hui, personne va oser vous blaguer.
- Il poursuit en assurant que l'homme de qualité devrait toujours s'emballer dans un papier-cadeau et non pas dans des feuilles de banane séchées. (Lopes, 2002 : 150)

En ce qui concerne l'humour de la sagesse, Lopes utilise toujours des mots de vocabulaire justes et des métaphores pertinentes. Deux mots courants de la vie quotidienne comportent un double sens : « un papier-cadeau » et « des feuilles de bananier séchées » ; le physique et la nature ; l'emprunt et l'origine.

Puis, lorsqu'il se trouve face à l'homme politique Ngandalouka, Lazare lui pose directement une question concernant la communauté africaine des États-Unis. Mais sa réponse hors de propos amuse encore :

- Il y a des Africains là-bas aussi ? S'est-il exclamé d'un air goguenard. Et bien, dites-leur de rentrer chez eux. Ils seront les bienvenus ici pour construire le pays.
- Il a souri, satisfait de sa répartie, et a regardé successivement son assistant et Mowudzar. L'un et l'autre ont hoché la tête avec gravité. ((Lopes, 2002 : 159)

Peut-être s'agit-il d'une astuce propre aux politiciens pour s'extirper d'une question gênante, ou bien n'a-t-il pas compris l'essentiel de la question. Quoiqu'il en soit, à travers les gestes des autres protagonistes, la réponse qu'il apporte est ridiculisée. En effet, il ne s'agit pas d'immigrés, mais d'*Africains Américains* qui vivent aux États-Unis depuis des siècles. Après avoir tenté de l'expliquer à plusieurs reprises, cet homme politique n'a pas compris qu'avant tout, ce sont des Américains. Malgré cela, le politicien insiste sur le fait que ce sont toujours des Africains, qu'ils

doivent rentrer en Afrique pour investir. Sa réponse et sa pensée ne conviennent pas au caractère d'une personnalité importante du pays. Les lecteurs comprennent ainsi les problèmes de la bureaucratie du pays.

Dans le récit d'Henri Lopes, l'humour naturel repose souvent sur une forte revendication, avec toutefois une manière de dépeindre légère et amusante. C'est un des moyens par lesquels l'auteur « tente de redresser les situations anormales, de corriger les vices corrosifs, de purger les mœurs sociales et politiques »<sup>22</sup>.

## II. Les rencontres interculturelles chez Henri Lopes

### 1. La poétique romanesque du tam-tam– l'aspect africain

Au Congo, on danse pour courtiser, pour célébrer la lune, la moisson, le nouveau-né, le mariage, on danse aussi pour exprimer sa tristesse. On danse pour prier. On danse pour pleurer ses morts. On danse pour se recréer, on danse pour dire sa mélancolie. Selon la manière dont on remue sa ceinture, la rumba exprime la joie ou le chagrin. (Lopes, 2012 : 102)

Nous utilisons souvent des expressions poétiques telles que «les fleurs dans le brouillard » ou « la lune se reflète dans l'eau» pour décrire un état d'esprit merveilleux. Quelquefois, les fleurs qui apparaissent confusément le matin sont plus charmantes et attrayantes que si on regardait directement les fleurs ; la lune qui vacille en scintillant dans l'eau est plus fascinante que si on l'observait telle quelle. De même, si un certain concept est impliqué par une image artistique, il est plus poétique, intrigant et fascinant que s'il était exprimé directement par des concepts abstraits. Il va sans dire que l'ambiguïté est un trait inébranlable du message poétique dans le domaine littéraire.

Jakobson a divisé le langage en six fonctions afin d'analyser et de mieux comprendre les textes. Pour lui, la fonction poétique est « la visée (*Einstellung*) du

---

<sup>22</sup>Babou Diène (2011); *Henri Lopes et Sony LabouTansi : Immersion culturelle et écriture romanesque* ; Paris, L'Harmattan ; P.240.

message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage»<sup>23</sup>, elle relie étroitement la présence de l'image sous une forme différente. De son côté le critique littéraire russe, Biéliniski indique un moyen efficace pour vérifier si le vers est bon ou mauvais, il faut leur donner une version prosaïque, et leur valeur véritable apparaît de suite.<sup>24</sup> Quant à Georges Mounin, il rassemble les deux idées dans son œuvre *La Littérature et ses technocraties* par la pensée, l'image, la tonalité, la musicalité, la communication etc.<sup>25</sup> On peut tirer la conclusion que ces expressions peuvent être intuitives et expérimentées. Par exemple "les embruns de la mer", réalisées par le vent sur l'eau avec la pulvérisation sont une personnification de la "déesse de l'amour et de la beauté". La description n'a pas de force logique mais repose plutôt sur la puissance poétique qui agit sur notre esprit et notre corps : l'image est agréable à nos yeux, touche notre corde sensible et secoue notre âme. Ainsi, l'image est le reflet de nos idées abstraites, elle nous permet d'accepter inconsciemment l'inspiration et l'influence qu'elle produit dans les sentiments esthétiques, comme cette description faite dans *Une enfant de Poto-Poto* : « Nous avons dansé en nous déhanchant, en levant les bras au ciel, en fermant les yeux de plaisir, jusqu'à l'heure où une brigade de jeune en tenue vert olive a envahi Santé Tout Brazza. »(Lopes, 2012 :70). Avec leur état réjoui, et l'esprit enivré, on peut aisément imaginer la danse, la joie, la liesse populaire, sous nos yeux, à travers les mots ; c'est une scène cinématographique que l'on observe.

L'écriture poétique est utilisée de façon à embellir et à styliser une phrase ou un paragraphe. De façon à inspirer l'œuvre romanesque comme peuvent le faire des tableaux ou un paysage. L'écriture poétique de Lopes mêle le descriptif, le

<sup>23</sup>Schéma de Jakobson ; pris sur le site de Wikipédia ;

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma\\_de\\_Jakobson#cite\\_ref-Jakobson\\_1-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_de_Jakobson#cite_ref-Jakobson_1-1)(consulté le 10 juillet 2018)

<sup>24</sup>Tzvetan Todorov(2001) ; *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*, Points.

<sup>25</sup>Georges Mounin (1978) ; *La Littérature et ses technocraties* ; FeniXX.

(consultation de la version ebook.)

<https://books.google.fr/books?id=f8hXDwAAQBAJ&pg=PT66&lpg=PT66&dq=la+forme+po%C3%A9tique+de+Bi%C3%A9liniski&source=bl&ots=24cZqNhdK&sig=NHKJTVLdbRtMsIQwKOgnVzHp8dl&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKewiM8MSxr5TcAhXGbRQKHVwxAmcO6AEIRDAE#v=onepage&q=la%20forme%20po%C3%A9tique%20de%20Bi%C3%A9liniski&f=false>( le 10 juillet 2018)



sensationnel, le comique et la mélancolie, donnant un récit agréable à lire. L'un des caractères africains est de danser avec le tam-tam. C'est une partie revendiquée d'un particularisme culturel propre au continent africain, ainsi que le prolongement à travers les mouvements corporels de l'humeur de chaque Africain, ce particularisme omniprésent et esthétique est porteur de la culture congolaise. A travers toutes ses descriptions des mouvements corporels, Henri Lopes nous montre des scènes théâtrales qui laissent entrevoir, par une transcription poétique, la vigueur et la force de ce peuple, de ses ethnies et par extension, du continent africain.

Du point de vue interne, le lecteur regarde et éprouve les mêmes sentiments que les personnages qui sont toujours en mouvement et non immobiles. La danse accompagnée par le tam-tam, est récurrente dans ses romans. Le tam-tam bat au rythme des cœurs, exprime les sentiments, vainc la crainte.

La description faite de cet homme qui a battu le tam-tam, est encerclée par l'écho du fleuve et l'a adouci : «la peur qui venait avec la nuit ». Il danse dans tous les cas possibles, pour la joie, pour la tristesse, pour la colère, mais aussi pour la plainte. La danse peut intervenir dans tous les lieux, toutes les étapes de la vie. *Le Chercheur d'Afriques* donne un extrait très symbolique de la danse :

Je reconnaissais chez les danseurs les pas du village. Danse de naissance, danse de semailles, danse de récolte, danse pour la lune, danse de mort, danse de la vie, le nègre danse pour dépasser le parapet des morts [...] Ce n'était plus une danse de couples, mais la farandole d'une communauté en train de défiler. (Lopes, 1990 : 138).

Concernant Lazare, même s'il se sent étranger dans son pays, la danse l'en rapproche. Grâce au déploiement des rythmes du tam-tam, cet enthousiasme de mouvement réussit à le remettre en contact avec ses origines, avec son sang nègre :

Envoûté par le claquement des mains, emporté par la cadence et l'accent du pays, j'ai dansé sans cavalière ; je dansais seul, pour moi seul ; je dansais seul avec les autres ; je dansais seul comme les autres ; impudique, je dansais du ventre et des reins ; je dansais pour décliner mon pedigree ; je dansais pour enraciner mes pieds dans le sol de la parcelle. J'ai mimé l'accouplement ; la tribu me récupérait. (Lopes, 2002 : 108).

Pour les peuples, dès que le tam-tam entre en scène, le corps ne cesse de bouger, parce que la rumba, le tam-tam, le rythme transportent la civilisation des ethnies. De

plus, la musique possède une valeur universelle pour les êtres humains. Lopes dépeint le relief de cette spécialité africaine et l'idiosyncrasie congolaise afin de pénétrer le cœur des lecteurs. La danse est une partie de la vie et le tam-tam en est l'un des symboles, une nécessité vitale, comme manger ou boire.

Le tam-tam cogne et insiste pour convier le village à venir s'assembler. Coups, coups, coups. Coups assourdis, mais lancinants. Une, puis plusieurs femmes hululent. Le tam-tam poursuit son roulement démoniaque comme pour convaincre jusques aux sages et aux vieillards de se dresser pour venir damer le sol de la place aux veillées. Il y a un rythme du tam-tam qui ressemble aux mots que glisse le démon déguisé en jeune homme, à l'oreille de la femme vertueuse. (Lopes, 1990 : 104)

Il est évident que le sens de l'ouïe est dominant dans le champ lexical. Les verbes, substantifs et adjectifs qui dénotent le timbre de la voix sont fréquents : « cogner », « hululer », « coup », « roulement », « assourdi », « lancinant ». A la lecture de ce texte, on a l'impression d'écouter un orchestre folklorique africain avec tous les sons qui résonnent à l'oreille. Une atmosphère solidaire est créée par l'union des peuples, par l'attachement de la communauté.

André Leclerc ne peut s'empêcher de rejoindre cette danse collective avec ses camarades qui, « entre les jambes des grands, piétinent le sol, gigotant des reins, au rythme des tams-tams » (Lopes, 1990 :106).

Le tam-tam commence, la danse suit, c'est une règle universelle chez les Africains. La danse est une caractéristique de la culture africaine. La description de la danse et des mouvements corporels est minutieuse chez Lopes, tous les verbes d'actions qu'il a choisis sont appropriés dans son intention d'écrire.

Dans *Une enfant de Poto-Poto*, Kimia, une jeune lycéenne du pays, sort souvent avec sa copine Pélagie pour danser avec les jeunes. Elles dansent le cha-cha-cha, la rumba et la pachanga avec plaisir, désir et liberté :

L'un bombe le torse, tricote des jambes, effectue des pas glissés, façon le mime Marceau, l'autre actionne les bras comme un coureur à pied, exhibe sa croupe, vibre des épaules, défie du regard, attire dans ses filets et, quand le benêt se précipite, la coquine s'immobilise net, tient l'homme à distance, le jauge avec dédain, fait la difficile, pose ses conditions, avant de s'enfuir. L'autre la poursuit, la rattrape, lui barre le chemin, la coince, la supplie de l'écouter... (Lopes, 2012 : 22)

Chaque mouvement est présenté par les verbes d'action : « bomber », « tricoter », « effectuer », « actionner », « exhiber », « vibrer », « défier », « attirer », « se précipiter », « s'enfuir », « poursuivre », « rattraper », « barrer »... les verbes portent la force, l'énergie, la vie. Il s'agit d'une concurrence vive, d'un combat délicat et non d'une danse souple.

C'est cette force sans inhibition qui démontre la nature du peuple, la danse sacrée et magique qui lui permet de se détendre et de retourner à soi. C'est le réveil de la nation. Il n'y a pas de langue pour traduire ce sentiment, restant intraduisible pour ceux qui n'ont pas la même culture. Il ne faut que fermer les yeux, se secouer avec le rythme, sentir son cœur et son émotion : « Il y a dans la musique de ces terres au rythme, et une manière de dire l'amour-piment, de se moquer d'autrui, de pleurer et de crier la joie, où je me trouve en pays de connaissance. Pas besoin d'interprète. Fermez les yeux, seulement. Sentez le coup de hanche » (Lopes, 1990 : 30).

Lopes avoue sa fascination pour le tam-tam, la danse et le rythme qui sont des moyens de communication avec des forces invisibles. La musique parvient à réunir le cœur, l'esprit et la différence, mais elle efface aussi les barrières de la vie quotidienne. Son existence est étroitement liée à la vie des Congolais, comme le manioc et le manguier, de sorte qu'il conçoit avec audace et imagination la création d'un "calendrier congolais".

À la manière du calendrier lunaire chinois, chaque année est représentée par un animal symbolique des peuples, des cultures et de l'histoire. Les douze signes représentés par douze animaux sont non seulement désignés pour telle ou telle année, mais ils sont aussi attribués aux naissances. Chaque personne a, évidemment, une date de naissance, mais elle a en plus le signe d'un animal de naissance qui la suit pour toujours, faisant partie de sa vie. En Chine, on ne demande pas forcément « quelle est votre date de naissance », mais plutôt « quel est votre signe astrologique ? ». De la même manière, Lopes souhaite attribuer, pour chaque année, des noms de chansons de rumbas célèbres.

Dans *Une enfant de Poto-Poto*, Kimia songe ainsi à se débarrasser du calendrier

chrétien afin d'introduire, pour chaque année, des titres de rumba. Ce qui est, pour elle, plus congolais et original.

Nous devrions abandonner le calendrier chrétien pour une autre formule. De même que le calendrier chinois attribue une année à un animal, nous devrions désigner les années par les titres de nos rumbas les plus célèbres. Il y aurait l'année de Para Fifi, celle de MakamboMibalé, celle de Mokolo na kokoufa, celle de Massoua, celle de Nakomitounaka, etc. Cela correspondrait plus à notre idiosyncrasie. (Lopes, 2012 :104)

Le tam-tam, la rumba, la danse, le rythme font tous partie de la vie des Congolais, cette sensation étant partagée par les différents peuples du pays. Ce sont des œuvres littéraires qui non seulement sont dotées de connotations idéologiques riches et profondes, mais qui créent aussi une image artistique et poétique émouvante, intégrée à ces connotations.

Dans cette partie de revendication culturelle congolaise, à travers ses analyses affectives et ses descriptions poétiques, Lopes montre que le tam-tam, la danse, le rythme sont, loin d'être un art gratuit, des fonctions multiples et des forces poétiques.<sup>26</sup> Il revêt la culture congolaise à travers la redéfinition du tam-tam et de la danse, comme un document culturel enregistré, qui sont des canaux de communication, des situations d'échange privilégié, des amis pour s'épancher, des points de ralliement, des havres de bonheur et d'appartenance.

## 2. La langue française – l'aspect français

Dans *Dossier Classé*, Maître Babéla déclare : « le français était devenu une langue africaine. » Dans le récit, le père de Lazare, un interprète, a su percevoir l'importance de cette langue : une « langue-clé pour notre instruction mais surtout [une] langue de pouvoir ».

En 1962, dans l'un des numéros du magazine ESPRIT, Senghor a publié un article intitulé *Le français, langue de culture*, il compare les caractéristiques des

---

<sup>26</sup>Badou Diène (2011); *Henri Lopes et Sony Labou Tansi : Immersion culturelle et écriture romanesque* ; Paris, L'Harmattan ; P.117

« langues négro-africaines » avec celles du français et répond à la fin à la question : « que représente, pour un écrivain noir, l'usage du français ». Selon lui, la langue française incarnerait la clarté, l'intelligibilité, la poétique et la richesse. Elle offrirait la capacité de définir audacieusement ce que l'on veut, plus que les autres, l'humanisme français, « qui exprime toujours la moralité ». <sup>27</sup> Senghor a donné cinq raisons pour faire le panégyrique de la langue française :

D'abord, une raison de fait. Beaucoup, parmi les élites, pensant en français, parlent mieux le français que leur langue maternelle.

Deuxième raison : la richesse du vocabulaire français. On y trouve, avec la série des doublets – d'origine populaire ou savante - la multiplicité des synonymes.

Troisième raison : la syntaxe. Parce que pourvu d'un vocabulaire abondant, grâce, en partie, aux réserves du latin et du grec, le français est une langue concise...

Quatrième raison : la stylistique française. Le style français pourrait être défini comme une symbiose animée par la passion celtique.

Cinquième raison : l'humanisme français. C'est, précisément, dans cette élucidation, dans cette re-création, que consiste l'humanisme français. <sup>28</sup>

Dans son article, le français demeure une langue extraordinaire. Elle est aussi à la source du surréalisme, à la base de la poétique et de la logique raisonnable. Pour de nombreuses personnes, Henri Lopes est aussi bien Français qu'Africain, et si le tam-tam et la rumba étaient sa partie africaine, la langue serait son côté français.

Dans son essai *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, l'auteur manifeste le statut international de la langue française, son privilège dans le monde entier et la nécessité de la transmettre :

Le chinois et l'hindi ne sont parlés chacun que dans un seul pays, le français par trente-cinq Etats membres des nations unies, dont vingt-quatre africains.

[...]

Cousin gaulois, nous avons des corps et peut-être des esprits différents mais à coup sûr une âme commune. Cela implique des devoirs réciproques : par-dessus tout, celui de solidarité. (p.44)

La langue française occupe une place importante chez les écrivains francophones. Si l'oralité, par le biais de la "congolisation" du roman, au travers d'expressions

<sup>27</sup> Alice Goheneix ; *Les élites africaines et la langue française : une appropriation controversée* ; documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde ; 2008.

(<https://journals.openedition.org/dhfiles/117>) <vu le 5 juillet 2018>

<sup>28</sup> Senghor Leopold Sedar ; *Le français, langue de culture* ; ESPRIT ; 1962 ; P.838-P.840.

empruntées au lingala, est une tendance incontournable chez Henri Lopes, on ne peut nier son caractère hexagonal et son écriture très marquée par le français classique.

Sans doute l'éducation qu'il a reçue en France qui lui a-t-elle permis une maîtrise parfaite de la langue française. En outre, il a enseigné le français, et c'est aussi dans cette langue qu'il a choisi d'écrire ses œuvres. Cela est la preuve la plus convaincante de son esprit français.

Le français est une langue internationale culturelle grâce à son histoire, sa littérature, sa pensée et sa politique. À la manière de cette célèbre maxime du philosophe grec présocratique Anaxagore : « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme », tous les textes reprennent ou s'inspirent plus ou moins d'autres textes pour mieux exprimer et développer de nouvelles idées. Il est impossible de trouver des œuvres produites *ex nihilo*, et le roman ne fait pas exception. Il arrive souvent que les auteurs, étant souvent de grands lecteurs, laissent des traces de leurs écrivains préférés dans leurs œuvres (Jouve, 2015 :114).

À travers les intertextes, nous pouvons constater que Lopes cite autant d'auteurs français classiques que d'écrivains Africains. Ses références peuvent prendre plusieurs formes différentes : par citation, par allusion ou par évocation narrative (Jouve, 2015 :115).

Dans *Dossier Classé*, par exemple, une référence à Aimé Césaire se glisse dans les lignes à travers l'évocation du narrateur dans les souvenirs de Tonton Goma. En effet celui-ci dans un échange avec Bossuet Mayélé, prend connaissance de la nouvelle pièce qu'Aimé Césaire a dévoilée : «Le dernier succès d'Aimé Césaire, La tragédie du roi Christophe, qu'il venait de voir jouer au théâtre de l'Odéon.» (p.67)

Tonton Goma lui-même admire les poèmes de Césaire qu'il met en musique : «Il apprenait par cœur des vers de *Et les chiens se taisaient*, le long poème de Césaire, que Goma avait mis en musique et interprété un soir à la guitare, au Salon d'Orsay, à l'occasion du bal des étudiants.» (p.66) D'autre part, Lopes fait aussi référence, à plusieurs reprises, à André Gide par le biais de la voix narrative.

Le personnage de Lazare est un journaliste qui apprécie particulièrement les

textes de Gide : «Après, je me prolongerais dans Gide. Les pages du *Voyage au Congo* que j'avais lues avaient suscité en moi l'envie de terminer ma tournée africaine par un crochet dans ce pays.» (p.170).

Dans *Une enfant de Poto-Poto*, Kimia est une jeune fille congolaise, aimant la lecture classique et romantique. Elle se sent familière avec la France qui n'est pas une terre étrangère pour elle. Lorsqu'elle s'y rend à l'âge de 18 ans. Elle connaît non seulement des phrases en lingala, mais aussi des vers de François Villon, d'Apollinaire, des chansons de Brassens, de Léo Ferré et même des cantiques religieux. Elle fait souvent référence à des auteurs français, par exemple quand elle compare la voix de Franceschini avec celle d'un acteur français qui joue une pièce de théâtre traditionnelle : « Sa voix avait le timbre de Pierre Brasseur, un acteur qui m'avait subjuguée dans le rôle de Barbe-Bleue. » (p.91)

Plus tard, lorsqu'elle devient écrivaine aux États-Unis, elle déclarera que le français est sa langue intime et celle de ses secrets. Tout ce qu'elle pourrait dire sur l'Afrique, dans son livre, n'aurait jamais vu le jour si elle n'avait pas lu La Fontaine, Molière et La Bruyère.

À travers le caractère d'un autre personnage, Monsieur Banga, un intellectuel africain, on observe également de telles références. En effet, avant qu'il se fasse arrêter par le pouvoir en place, ce dernier a pris un poème de Clément Marot, un des premiers poètes modernes français assez marqué par l'héritage médiéval, afin de prononcer une prière laïque. Banga «récita le poème en faisant des diérèses, en marquant les dactyles et les spondées ». Sa manière de lire à haute voix est très française, voire très imprégnée du latin classique.

Ici, Lopes cite quelques vers pour mettre en relief la culture française du narrateur et renforcer sa crédibilité intertextuelle.

À la fin du roman, devant le cénotaphe d'Emile Franceschini, il y a un livre

ouvert en pierre sur lequel est écrit un poème de René Guy Cadou<sup>29</sup>.

Pourquoi n'allez-vous à Paris ?

- Mais l'odeur des lys ! Mais l'odeur des lys !
- Les rives de la Seine ont aussi leurs fleuristes
- Mais pas assez tristes oh ! pas assez tristes !
- Je suis malade du vert des feuilles et de cheveux
- De servantes bousculées dans les remises du château
- [...]
- Tu périras d'oubli et dévoré d'origine
- Oui, mais l'odeur des lys la liberté des feuilles ! (Lopes, 2012 : 262)

La volonté de Franceschini était d'avoir ce poème comme épitaphe sur son tombeau, parce qu'il exprime son sentiment et sa pensée. Il a passé son enfance dans le quartier de Poto-Poto, et enseigné le français dans un lycée au Congo. Franceschini a toujours voulu s'intégrer en Afrique durant sa vie, mais en vain.

Il a souligné le fait qu'il était plus facile de vivre en Europe ou en Amérique qu'en Afrique. Son vœu était d'être enterré en France, dans ce territoire de liberté et de fraternité. A la fin de sa vie, il avait compris que c'était la France seule qui l'avait accepté et lui avait attribué toute la tendresse et l'amour qu'il désirait, ce qui était son aboutissement. Cependant c'est avec tristesse et regret qu'il s'est éteint.

Ici, l'auteur cite un vers, peut-être est-ce une référence autographique. Ce métadiscours offre aux lecteurs un autre regard sur le texte. Comme sur une feuille blanche, ce seront les lecteurs qui dessineront.

*Le Chercheur d'Afriques* développe également le thème de la musique. Lopes présente non seulement des musiciens américains, tels que Charlie Parker ou Guy Taylor mais aussi des chanteurs français, comme André Claveau, Édith Piaf, et Line Renaud.

André chante non seulement en langue locale :

*Tata ayi*  
*Nzalaesili (p.167)*

Mais aussi en français :

---

<sup>29</sup>René Guy Cadou (15 février 1920 - 20 mars 1951) est un poète français qui a été le chef de file de l'école de Rochefort, un courant poétique ayant cherché à succéder aux surréalistes.



*Amis, versez, versez à boire.  
Versez à boire et du bon vin. (p.189)*

Il existe aussi un intertexte imaginaire, lorsqu'il lit les *Carnets de voyages*. C'est son père médecin César Leclerc qui a écrit, et à travers l'évocation de ce personnage, Lopes exprime un point de vue colonial et interculturel original et intéressant, tout en s'appuyant sur la vision d'un colonisateur. Il peut ainsi s'immiscer dans la scène et imposer une voix plus neutre et convaincante. Nous constatons les atouts de la langue française dans la création littéraire de Lopes.

L'utilisation de la langue de Molière, l'insertion de la culture française, en passant par le latin classique et la manifestation de la position française trahissent la formation française d'Henri Lopes se révélant, ainsi au lecteur.

Egalement grâce à la langue française, à l'éducation et à la culture françaises que Lopes parvient à découvrir et à rendre compte de ses origines et de son caractère nègre. Dans un de ses discours portant sur la francophonie devant l'Université d'Etat de Louisiane (Etats-Unis), en avril 2009, il déclare :

C'est en français que des millions d'Africains apprennent à lire, écrire et compter. C'est en français que nous formons nos raisonnements, que nous façonnons nos goûts, que nous nous insultons et nous aimons. Nos pièces d'état civil, nos lois, nos décrets et nos arrêtés sont rédigés en français. C'est en français que nous chantons nos hymnes nationaux.<sup>30</sup>

Le dynamisme de la langue française en Afrique se nourrit de la culture, de la politique, de l'économie et de l'idéologie de la France. Lopes parle « le français de Poto-Poto, de Bacongo », mais plus encore, il parle « le français de Marcel Proust et d'Aragon ». Comme le magazine Paris Match le dira, il est : « un français très classique ».

### **3. Henri Lopes rencontre la sagesse de « L'invariable Milieu » (Zhong Yong)**

J'avais besoin de m'isoler, de retrouver mes masques, de voir clair en moi-même. (Lopes,

---

<sup>30</sup>Voir Annexe 1 : le discours d'Henri Lopes sur la francophonie devant l'Université d'Etat de Louisiane aux États-Unis en avril 2009.

2002 :124)

Dans les œuvres d'Henri Lopes, l'esprit dialectique et philosophique occupe une place considérable. Une certaine manière d'être se reflète dans ses personnages. Si Lopes est très influencé par les philosophes grecs, Platon et Socrate notamment, en tant qu'homme politique africain des années soixante, il est aussi très attiré par l'idéologie marxiste-léniniste. Néanmoins, ni l'un ni l'autre de ces thèmes ne sont abordés dans cette partie.

Dans son essai *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois*, il déclare : «Au lieu de nous lamenter et chercher la cause de nos malheurs en dehors de nos frontières, observons nos villes et nos villages, analysons nos coutumes, connaissons-nous nous-même » (p.43). Lopes insiste sur la nécessité de se connaître soi-même et d'être soi-même face à la mondialisation. Il apprend aux lecteurs à être conscient et à ne pas hésiter à faire des autocritiques.<sup>31</sup> De la même façon, il conserve son propre style, sa pensée et son idéologie dans le récit. Ce que nous allons analyser, c'est sa philosophie harmonieuse, qui est presque sorti du même moule que la sagesse de « *Zhong Yong* ».

« *L'Invariable Milieu* », plus connu sous le nom de *Zhong Yong* (中庸), fut composé par un disciple de Confucius, *Si Shu* (四书), il s'agit d'un ouvrage qui traite de différents sujets de morale, et en particulier du « milieu », terme par lequel on désigne, en chinois comme dans presque toutes les langues, la tempérance. En effet, le caractère « Zhong » (中) signifie « milieu », et « Yong » (庸) « ordinaire, médiocre ». C'est donc le juste milieu ou la médiocrité d'or, c'est-à-dire la persévérance dans une voie droite, éloignée des extrêmes.

*Zhong Yong* (中庸) a donné un grand nombre d'interprétations à la signification de "Zhong". Ce terme est assez similaire au " juste milieu " préconisé par Aristote dans la Grèce antique. Certaines personnes, croient, à tort que "Zhong" signifie

---

<sup>31</sup>Ibid ; P.281.

seulement la moitié et le milieu. Cette erreur provient sans doute du fait que Chine se dit *Zhong Guo* (中国), l'empire du milieu. Mais en fait, le sens réel est "approprié", "juste", "à point".

De la même manière, on dit qu'Henri Lopes est un français classique et un congolais complet et non qu'il est 50% Français et 50% Africain, même si la proportion n'est pas juste.

Dans le concept de «milieu», le temps est une composante essentielle. Par exemple, porter des bottes en coton l'hiver est «juste», mais les porter l'été serait vu comme de mauvais goût voire même ridicule. Par conséquent, le confucianisme associe souvent le «temps» au «milieu». C'est-à-dire, tous les êtres sur terre sont liés au temps. On cultive le blé au printemps, on moissonne en automne. Il en va de même dans les œuvres de Lopes : au fur et à mesure du développement économique, scientifique et technique, le monde se renouvelle sans cesse, on passe de la colonisation, à la négritude et puis à l'indépendance du Congo, au métissage et à l'interculturalité de nos jours.

Il nous faut une mémoire, mais apaisée. Celle, sérieuse, des historiens. Nous société est encore la proie des émotions de l'époque homérique. Une société sauvage où les règles de vie et l'éthique ne sont pas celles du monde occidental moderne. Il faut calmer les passions. Mettre un temps d'arrêt et nous construire. Economiquement, socialement, culturellement, moralement... émotionnellement aussi. L'éducation émotionnelle est une chose primordiale. (Lopes, 2002 : 223)

On dit que l'Afrique est envahie par l'Europe, mais il serait préférable de dire que la modernité a envahi le monde médiéval, dans un certain sens. Dans un environnement mondialisé et globalement pacifique comme celui d'aujourd'hui, au lieu de discuter de l'histoire, de ce qui est bien ou mal, il vaudrait mieux accepter l'existence du multiculturalisme avec une attitude inclusive et se concentrer sur le développement de l'éducation, de la politique, de l'économie et de la culture du pays.

Sous l'influence de l'interculturalité, la vision horizontale des peuples est plus ouverte, le développement social est également accéléré et les gens ont un niveau de vie de plus en plus élevé. L'échange culturel permet également de relativiser certains points de vue, de les opposer à la propre éducation que chacun a pu recevoir dans son

pays et ainsi de s'améliorer grâce à l'autocritique. C'est aussi le but et la signification de l'interculturalité : se renouveler malgré les changements d'époques et construire un monde de paix.

« He » (和), qui signifie "l'harmonie", est aussi un concept essentiel dans l'esprit de « *Zhong Yong* ». Il s'agit de coordonner les différences et d'atteindre l'harmonie. Mais cela est différent de "la même chose" ou "la monotonie". « He » (和) admet la différence et l'unit à l'harmonie. Dans une société organisée ou un monde serein, il existe différents types de personnes, de cultures, de croyances, de talents et de professions, chacun ayant sa propre position et sa propre fonction, étant à sa place dans une société idéale, un monde harmonieux.<sup>32</sup>

Le chapitre trente du *Zhong Yong* (中庸) indique : toutes les choses se nourrissent ensemble sans qu'elles se blessent entre elles, les idéologies marchent de pair sans se contrarier. Le cours des saisons, du soleil et de la lune, sont poursuivis sans collision entre eux. Les plus petites énergies sont comme les courants fluviaux ; les plus grandes se traduisent par de puissantes transformations. C'est ce qui rend le ciel et la terre si grands.<sup>33</sup>

Cela signifie que l'univers fonctionne avec ses règles, toutes les espèces, y compris les êtres humains, devraient se respecter les uns les autres car la culture est l'un des sujets les plus polysémiques dans le monde.

Les personnages principaux des trois romans de Lopes ne s'énervent jamais devant une situation délicate, ils ont toujours la sagesse de répondre ou d'échapper astucieusement à des situations embarrassantes, cette répartie se faisant l'écho de sa philosophie spéciale et de son point de vue.

À propos de la question ethnologique, Lopes possède un cœur humaniste, il n'hésite pas à parler des différentes cultures qu'il connaît afin d'en faire ressortir toutes leur particularités, parfois en les comparant avec sa propre culture d'origine

<sup>32</sup>Youlan Feng (馮友蘭) (1948), *A Short History of Chinese Philosophy* (中國哲學簡史) ; traduit du chinois par Zhao Fusan (趙復三), Library of Sanlian (三聯書店), 2009, Beijing, PP.191-194.

<sup>33</sup>中庸 *ZhongYong*; la phrase originale: 万物并育而不相害, 道并行而不相悖, 小德川流, 大德敦化, 此天地之所以为大也. (traduit de français par moi-même)

afin d'en faire une autocritique. Toutes les ethnies, tous les peuples ont des génies, des gens bons et mauvais, de l'amour et de la haine. Avant tout, c'est l'humanisme et la tolérance qui rendent ce monde plus beau.

Dans *Dossier Classé*, un ami d'enfance ne cesse de demander si la femme de Lazare est blanche ou noire, celui-ci répond habilement :

- Ni l'une ni l'autre
- Une asiatique ?
- Non plus.
- Une métisse, alors.
- Non plus... j'ai épousé la femme que j'aime. (Lopes, 2002 :174)

À l'instar de cet amour, Lopes est un adepte de l'indépendance d'esprit, il puise dans diverses formes de sources intellectuelles sans en dépendre. Pour lui, un écrivain n'est pas une machine issue d'une production idéologique ou politique, c'est un artiste en amont.

Dans un centre culturel, un lecteur a posé une question à Kimia :

- Vous sentez-vous un écrivain africain, français ou américain ?
- Qu'importe mon passeport, l'essentiel est que mes romans vous touchent. (Lopes, 2012 :208)

Quand on est rempli d'amour, c'est l'affection amoureuse qui nous unit ; quand on aime un livre, c'est son contenu enrichissant qui nous attire ; quand on se fait un ami, c'est qu'on s'entend bien avec lui. Telle est la nature des êtres humains. Dans ce monde chaotique, il y a de plus en plus de causes qui nous influencent. L'esprit de Lopes est celui du «*Zhong Yong*», c'est-à-dire qu'il maintient une mentalité harmonieuse, il croit à la coexistence entre les cultures et à la cohabitation de mondes multiples.

### III. Interprétation dialectique

#### 1. La contradiction de l'interculturalité chez Lopes

Lopes s'intéresse à la question du métissage. Ses romans donnent un point de

vue intéressant sur l'interculturalité, réhabilitent les figures métissées et revendiquent l'identité de l'ex-colonisé réduit au statut de subordonné. Dans ses œuvres, on trouve autant de rencontres des cultures européennes et africaines que de sentiments contradictoires.

#### a. La langue

En amont, l'utilisation de telle ou telle langue pour écrire une œuvre demeure un sujet très discuté dans le domaine littéraire colonial et postcolonial. Comme Tahar Ben Jelloun l'a déclaré dans son article intitulé « La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots-clés français » : « La langue est naturellement le fondement de la culture. La culture, c'est la vie quotidienne, la vie qu'on essaie de comprendre tout en sachant qu'elle est faite de mystère, de hasard, de secret et d'incompréhension. »<sup>34</sup>

Lopes utilise la langue française pour écrire, et il admet l'importance et la nécessité de cette langue, même si, dans un certain sens, ce n'est pas lui qui a choisi d'écrire en français, mais plutôt le français qui s'est imposé à lui : « Cette langue a été imposée à mes ancêtres, à mon père et à ma mère. J'en ai hérité dans des conditions plus douces ». Il cita à ce propos une fameuse déclaration de Tchicaya U' Tamsi : « Le Français m'a colonisé; je colonise le français ». Toutefois cela ne l'empêche pas de donner au français toute son affection. Dans son discours sur la francophonie, lors de sa candidature à la présidence de l'OIF, il déclare de façon chaleureuse et sincère la nécessité, pour le Congo, d'utiliser la langue française :

Les trois millions de Congolais ne s'expriment pas en congolais mais dans 42 langues différentes. Le seul moyen pour dialoguer, ou conférer, entre nous, est d'utiliser le français. C'est en français que des millions d'Africains apprennent à lire, écrire et compter. C'est en français que nous formons nos raisonnements, que nous façonnons nos goûts, que nous nous insultons et nous aimons. Nos pièces d'état civil, nos lois, nos décrets et nos arrêtés sont rédigés en français. C'est en français que nous chantons nos hymnes nationaux. N'est-ce pas renoncer à notre identité, capituler, perdre ou vendre notre âme ? (Annexe 1)

D'un autre côté, Lopes est aussi connu pour ses néologismes qui mêlent le français et la langue indigène. Il fait apparaître l'oralité de la langue africaine dans ses

<sup>34</sup>Tahar Ben Jelloun ; *La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots-clés français* (recueil: Pour une littérature-monde) P.119.

œuvres. Quelquefois, il n'y a pas de traduction, tout se comprend par la mise en contexte. Car il voulait décrire une "congolisation" du français qui n'est pas celui de Cioran, de Molière ou de Victor Hugo, mais plutôt « un français qu'on pourrait nommer le français de Poto-Poto, de Bacongo et de Matongué, avec des résurgences du lingala ou d'une autre de nos 42 langues » (Annexe 1). C'est ainsi une manière de revendiquer et de manifester les différences culturelles et de ses propres origines.

Ce phénomène est habituel chez les écrivains francophones, comme Jean-Marc Moura l'explique : « l'auteur francophone est souvent un véritable *passer de langue* dont la création maintient la tension entre deux (ou plus) idiomes et parfois même, dans le cas de l'inter-langue, rompt la norme linguistique afin de se forger un langage propre. » (Moura, 1999 : 78).

#### b. Le Congo

Lopes aspire à son pays origine, c'est sa source, ses entrailles. Il critique les élites africaines, c'est-à-dire les "évolués" du Congo, parce qu'ils mettent de côté la culture autochtone congolaise. C'est un défenseur acharné de cette culture dont il est fier, c'est son caractère africain : « Par idées indépendantistes, [...] les étudiants se proclamaient nègres, reprenant avec fierté un mot qui avait valeur d'insulte et préféraient la rumba au jazz pour affirmer leur identité, leur «négritude» (Lopes, 2002 : 135).

D'autre part, l'auteur critique le régime de son pays, la dictature, la démocratie et la corruption. Il n'est pas satisfait par ce nouveau visage qu'offre ce nouveau pays, son gouvernement, son système politique, les problèmes d'éducation, etc... Nombre de problème qui surgissent dans ce jeune pays, comme le montre cette conversation entre un chauffeur local et Lazare :

C'était la vie quotidienne qui le préoccupait : la dégradation des conditions de l'enseignement, la hausse du prix des matériaux de construction, le coût exorbitant des produits pharmaceutiques et mille autres souci qu'il imputait en bloc au débat des Baroupiens. Le développement national ? » (Lopes, 2002 : 41).

Le chauffeur a ri, et n'a pas compris les propos de Lazare, ce qui l'intéressait

était uniquement d'obtenir une bourse pour sa fille. Le désir de Lopes est d'apprendre aux peuples l'autocritique, car il pose lui-même un regard critique et sans concession sur son pays natal : « ne pas avoir peur de nous décrire même avec nos défauts ». Durant la période de construction nationale, la démocratie est mise entre parenthèses, car à la suite des indépendances en Afrique, des régimes totalitaires et dictatoriaux ont été mis en place, mais les pays étaient enfin libres de la suprématie européenne.

Quand il se rend dans un marché local, Lopes se sent étranger : « à leur manière de se héler, de s'installer, de s'éviter ou de s'ignorer, on eût dit que les habitants de la cité indigène se connaissaient tous. J'étais le seul étranger parmi eux » (Lopes, 2002 : 87). Il a peur de son pays « elle avait peur de l'Afrique, elle avait peur d'y être capturée » (Lopes, 2012 : 147).

### c. La France

L'écrivain congolais aime la France, il a le cœur français. Pour lui, ce n'est pas un pays étranger. Il s'est nourri de la culture française et des connaissances latines, il a été éduqué par la mentalité républicaine, il était « le demi-centre et l'attaquant de l'équipe de football du lycée ». Il s'est fait des amis avec des gens intelligents et sympathiques en France. De plus, c'est grâce à ce pays que Lopes a découvert ses origines.

C'est hors d'Afrique que ma génération a appris la liberté, a conçu l'Indépendance de nos pays.

C'est hors d'Afrique que je me suis construit mes identités de Congolais et d'Africain.

Hors d'Afrique, j'ai découvert l'Afrique. (Annexe 1)

Néanmoins cela ne l'empêche pas de critiquer la politique de la France, et notamment l'exploitation coloniale. Il a mis en cause ce que la France et l'Europe avaient détruit pendant les longues années de la colonisation. Il critique la politique française et rejette la colonisation. Il a mis en cause la France et l'Europe qui se sont évertuées à détruire les colonisés. En outre, il n'a jamais oublié l'histoire misérable de ses ancêtres. Son œuvre contient une réprobation raisonnée, même s'il impute la situation actuelle de l'Afrique à l'envahissement. Dans son essai *Ma grand-mère Bantou et mes ancêtres les gaulois*, il dévoile les actes criminels et les violences



envers les anciennes colonies :

C'était l'Europe qui avait détruit ces civilisations. D'abord avec la traite négrière puis avec la colonisation. Sans doute l'Afrique possédait-elle déjà, au moment de la rencontre, un retard sur l'Europe mais, au lieu de le combler, le contact avec l'Occident transforma le fossé en abîme. Nous citons des chiffres pour prouver que, n'eût été le couvercle étouffant de la colonisation, nos économies, nos sociétés et nos cultures auraient fleuri, se seraient épanouies. (Lopes, 2003 : 34)

#### d. L'Amérique

Il se rend aux États-Unis, mais quelquefois les Noirs Américains affichent envers les Africains le même mépris que peuvent ressentir les Noirs face à certains Blancs.

Dans les œuvres d'Henri Lopes, surtout *Dossier classé*, *Une enfant de Poto-Poto* et *Sur l'autre rive*, la question identitaire avec les « Noirs Américains » est très remarquée. Ce sont les figures africaines qui habitent en Amérique. Dans une certaine mesure, Lopes a tendance à se rapprocher « des Noirs des autres continents ». En tant que métis, il s'est souvent vu considéré comme un Antillais par les gens, il tente également de trouver des points communs entre les diasporas. Pour lui, « le Noir, en l'occurrence *la Noire*, n'a plus besoin de passer par le monde blanc pour prendre conscience de sa singularité. »<sup>35</sup>

Lopes fait une comparaison pour établir un lien entre l'Afrique et l'Amérique :

Deux équipes de gamins disputaient une partie de football dans la rue des Djabotamas. Un sport dont j'avais perdu l'habitude aux États-Unis. Pieds nus, les joueurs exécutaient des amortis époustouffants, jonglaient avec la balle, dribblaient, dansaient, décochaient des tirs. J'avais ce talent à leur âge. (Lopes, 2002 : 103)

Lopes reprend les mots de Richard Wright, premier écrivain afro-américain du XXème siècle à écrire un roman à succès "*Native Son*", en 1940, afin de parler de sa propre expérience: « Ils étaient Noir, j'étais Noir et ils m'appelaient Blanc ».

#### e. L'écrivain

Les romans de Lopes, d'un côté, s'intègrent dans les contextes sociaux,

---

<sup>35</sup>Lydie Moudileno (2006); *Parades postcoloniales: La fabrication des identités dans le roman congolais* ; Paris, KARTHALA ; P.83.

politiques et culturels en citant les événements historiques. Il désire réveiller les peuples à travers ses œuvres engagées, « l'importance de la littérature pour la construction nationale et le développement des pays durant la période postcoloniale » (Lopes, 2012 : 171).

D'un autre côté, c'est un écrivain et un artiste. Son objectif n'est pas d'imposer quelque chose dans son roman, et surtout pas le fait social, c'est avant tout le plaisir qui l'anime et qui le pousse à créer et à écrire.

Lopes a été enseignant, homme politique, diplomate, agent international dans une vie riche d'expériences diverses, mais il a toujours veillé à écrire avec son cœur, par amour et par plaisir : « l'écriture est comme l'amour ; elle se pratique en cachette et, comme l'amour, son but est de donner du plaisir » (Lopes, 2012 :171). Même si ses romans sont très engagés, et toujours engagée idéologiquement, comme si un sage s'adressait au lecteur, avec aisance et tendresse. Il a écrit « pour assurer sa négritude, pour recouvrer ses « poupées noires » (Lopes, 2003 :112).

#### f. L'identité

L'enquête identitaire est une piste saillante dans son écriture romanesque, il recherche et s'interroge sur son identité, son appartenance tout au long de l'œuvre. S'il se sent triste de ne pas avoir une identité simple et solide, il est aussi « fier d'être un SIF, un sans identité fixe » (Lopes, 2003 :11), parce qu'il peut choisir librement son appartenance sans tenir compte de l'héritage biologique et historique. Il distingue trois identités emblématiques : « l'identité originelle », « l'identité Internationale » et « l'identité personnelle », toutes trois se mêle et se distingue les unes des autres, comme les cordes d'une guitare qu'il faut accorder pour harmoniser le son. Et le fait d'être métis, en fait, ne lui pose pas de problème, car pendant ses années d'expérience, il a compris qu'il ne s'agissait pas d'un état, mais simplement d'une vue de l'esprit. Au fur et à mesure de son développement, le monde se renouvelle sans cesse, et être métis est aujourd'hui devenu normal, le métissage culturel s'emparant du monde qui évolue.

Certains critiquent Lopes, lui reprochant sa contestation et son point de vue

spécial. Mais ces reproches n'ont pas d'importance pour lui, car la critique dialectique et philosophique de Lopes se base sur l'esprit autocritique, et il invite le lecteur à réfléchir et à prendre conscience de soi-même. Il explique l'importance de la critique : « Aucune société n'a progressé sans que ses créateurs et ses penseurs ne se placent à contre-courant des bien-pensants » (Lopes, 2003: 19). C'est un examen social nécessaire comme peut l'être un examen médical, c'est ainsi l'analogie pour notre société et notre pays. « Ma critique de nos sociétés n'était ni une trahison, ni un rejet du pays. Qui aime bien, critique bien. Nos sociétés ne sont pas incurables. Il faut dire les maladies de notre société afin de les soigner. » (Annexe 1). C'est dans cette sensation divergente que Lopes explore son idéologie interculturelle.

## 2. L'interculturalité, une vision du monde.

Le terme de l'interculturalité est une vision prophétique de la francophonie face à la mondialisation. La mondialisation comme tout concept possède des aspects positifs et négatifs, et parmi les points négatifs, l'uniformisation culturelle du monde paraît être l'un des plus évidents. La francophonie semble être une réponse à cette mondialisation, une tentative d'opposer à l'uniformisation des sociétés mondiales qui ont de plus en plus tendance à perdre leur particularismes afin de se calquer sur le modèle de société américain ou : « american way of life », une façon de penser le monde, inspirée notamment par le mouvement humaniste français qui détonne et qui relie à cette idée de la francophonie, une large partie de ces anciens pays colonisés, notamment en Afrique pour une interculturalité respectueuse de l'histoire de chacun avec l'envie d'en préserver ses aspects. L'interculturalité apparaît ainsi de plus en plus comme un concept structurant la poétique des écrivains négro-africains. Senghor et Lopes manifestent tous deux l'interculturalité dans un syncrétisme littéraire en raison de leurs connotations subjectives.<sup>36</sup>

Lopes a souligné l'importance de la contribution des traditions orales, les

---

<sup>36</sup>Gérard Maire Noumssi; *La problématique de l'interculturalité dans l'écriture romanesque d'Ahmadou Kourouma* ; (un recueil : *Francomanie, Francophile, Francophobie : Atouts et enjeux de la francophonie littéraire en Afrique* ; Des Archives Contemporaines ; 2013) ; pp.198-200.

différences culturelles, les néologismes de l'inter-langue afin de réaliser le processus interculturel pendant sa création littéraire. Il est tantôt romancier et philosophe, tantôt historien et anthropologue. Il lance une réflexion sur l'interculturalité au sein de l'esthétique du métissage en soulignant la langue, l'image et la musicalité.

Yves Bridel, président de l'AEFCO (Association des Etudes francophones de l'Europe centre-orientale) possède un esprit tolérant pour le fait multiculturel au sein de la francophonie. Il se rend compte du paradoxe dans la construction et le développement de la francophonie : « les cultures des Francophonies originelles non françaises se sont trouvées dans une situation de dépendance et/ou de domination linguistique, littéraire et culturelle particulière par rapport à la France »<sup>37</sup>. Autrement dit, la France perd, petit à petit, sa place centrale et dominante dans le domaine de la littérature francophone. La langue écrite est évidemment le français, mais quelquefois les œuvres littéraires francophones dévoilent la réalité et la culture d'une autre société, une autre origine. L'auteur congolais Alain Mabanckou a ainsi souligné que :

Pendant longtemps, ingénu, j'ai rêvé de l'intégration de la littérature francophone dans la littérature française. Avec le temps, je me suis aperçu que je me trompais d'analyse. La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents. La littérature française est une littérature nationale. C'est à elle d'entrer dans ce grand ensemble francophone.<sup>38</sup>

Le fait de l'interculturalité est bien le produit de ce paradoxe. Les écrivains francophones utilisent la langue française, mais ce qu'ils ont décrit ne se limite pas à Paris, à la France, ils se basent aussi sur leurs territoires, tout en posant leur regard au-delà, de façon plus étendue et éclatée, vers *le monde*. Ce que l'on appelle *la littérature-monde*, c'est « le concert de la multiplicité d'expériences, la reconnaissance de la force de l'art dans ce qui apparaît comme le « désordre de la vie ».<sup>39</sup> Cela permet d'interpréter la différence culturelle qui se trouve dans tous les domaines de la vie aujourd'hui. Le Bris a élucidé la finalité de ce terme :

---

<sup>37</sup>Yves Bridel; *L'Europe et les Francophonies* ; Presses Interuniversitaires Européennes ; Bruxelles ; 2005 ; P.23.

<sup>38</sup>Alain Mabanckou ; (la phrase, je cite dans la couverture de livre *Pour une littérature-monde* ; Gaillmard ; 2007).

<sup>39</sup>Alain Mabanckou ; *Le chant de l'oiseau migrateur* ; (le recueil : *Pour une littérature-monde* ; sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouand ; Gaillmard ; 2007 ; P.64).

Littérature-monde, très simplement, pour revenir à une idée plus large, plus forte de la littérature, retrouvant son ambition de dire le monde, de donner un sens à l'existence, d'interroger l'humaine condition, de reconduire chacun au plus secret de lui-même. Littérature-monde, pour dire le télescope, dans le creuser des mégapoles modernes, de culture multiples, et l'enfantement d'un monde nouveau.<sup>40</sup>

Dans son œuvre, Lopes donne une vision du monde prévoyante. Il se base sur les différences culturelles qui peuvent exister entre le Congo et la France et développe une relation avec l'Amérique, se risquant même à s'étendre jusqu'en Asie. Lopes démontre ainsi son cœur sans-frontiériste, dépassant les limites terrestres naturelles ou construites par les hommes pour puiser dans chaque culture afin d'en faire ressortir une source de richesse pour chacun. A la lecture de ses ouvrages on peut trouver des éléments nouveaux qui sont non seulement des histoires, mais aussi des pistes culturelles. Le lecteur occidental y trouve de l'exotisme, le lecteur africain y voit de la familiarité, le lecteur américain, une certaine réflexion, le lecteur asiatique, l'esprit de l'harmonie, mais dans toute l'œuvre on décèle l'esprit de l'humanisme et la liberté qui en émane.

Il est évident que Lopes avoue son amour pour la francophonie, ayant été plusieurs fois candidat au poste de secrétaire général de l'OIF. Il a le cœur francophone, comme il l'a déclaré dans son discours :

Je vis ma francophonie comme je vis ma taille, la forme de mes cheveux ; comme je vis mon métissage : des attributs qui me rendent ni plus beau, ni plus laid, ni plus puissant, ni plus faible, ni plus intelligent, ni plus bête que les autres. Mon patrimoine biologique et anthropomorphique constitue l'une de mes identités ; je l'assume. La francophonie en constitue une autre : un élément de mon patrimoine culturel. "Un trésor est caché dedans". Ma francophonie est frappée du sceau de mon identité personnelle : celle d'un enfant des deux rives du fleuve Congo, qui a vécu le plus clair de sa vie hors de sa terre natale. (Annexe 1)

Cependant, au-delà de la francophonie, on décèle chez lui une sensibilité internationale, due notamment à sa qualité d'écrivain. Il se sent « solidaire de la diaspora noire des Amériques et des Antilles », proclame également le tam-tam de son village natal et de ses ancêtres gaulois, et en même temps, se fait l'écho de Shakespeare, Platon ou Laozi.

---

<sup>40</sup>Michel Le Bris ; *Pour une littérature-monde en français* ; (le recueil : *Pour une littérature-monde* ; sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouand ; Gaillmard ;2007 ; P.41).

D'après lui, la communication entre les écrivains n'a ni de limite ni de frontière, car à l'instar de l'artiste, l'écrivain se doit d'échapper aux restrictions de la société et de l'époque, s'intéresser vraiment à la nature et à l'écriture.

Même s'il y a des difficultés de langue, la littérature n'est pas nationale, c'est un trésor et une richesse pour tous les êtres humains.

Les nouvelles technologies, devenues si commodes et si présentes dans nos vies aujourd'hui, permettent à tout individu, peu importe où il se trouve sur le globe, de découvrir, d'échanger, de partager et de puiser l'inspiration dans chaque culture sans limite de lieu ou d'époque.

Un des moyens pour communiquer le plus efficacement est l'interculturalité, à travers la littérature, la société et la vie courante. Avec un esprit d'harmonie, il est plus aisé d'accepter la fraternité et la disparité. Le déplacement n'est plus un exil pénible et douloureux, au contraire, c'est l'emblème des connaissances expérimentées et de la richesse spirituelle. Cette nouvelle perspective nous permet d'ouvrir des horizons. Et face au défi mondial, avec la globalisation du monde qui envahit la société, l'interculturalité peut être une arme pour se défendre. Je conclurai cette partie par une citation de Lopes :

L'exil est quelquefois salutaire. Il nous aide à nous découvrir, nous rapproche du pays et nous enseigne qu'ailleurs est aussi en nous et que son lait nous est aussi nécessaire à notre santé que notre manioc local. (Lopes, 2003 : 107)

## **Conclusion**

Colonisation, mouvement de la négritude, post-colonialisme puis la mondialisation, peu de personnes peuvent se targuer d'avoir non seulement vécu ces bouleversements majeurs mais également de les avoir analysés et décrits de l'intérieur. Lopes est d'un des hommes privilégiés à avoir assisté aux grands tournants mondiaux à nous les avoir retranscrits de telle sorte qu'après avoir lu un de ses romans, nous gardons à l'esprit bon nombre de ses souvenirs. Nous sommes atteints par sa narration pondérée et méditative, par son inscription opulente et poétique, sa prophétie

intelligente. Il répond à des questions à propos du métissage, des échanges culturels, des idéologies, de l'identité, des thèmes sensibles, y compris à notre époque, mais sans jamais imposer ses idées. Il laisse toujours la délicatesse au lecteur de se faire sa propre opinion. Par exemple, une scène dans la vie quotidienne ne signifie pas la même chose selon le spectateur qui l'observe ; c'est de la même manière qu'Henri Lopes nous décrit la vie en Afrique, en France et ailleurs. Le monde réel nous montre que nous n'avons pas le choix face à la mondialisation. Selon le sociologue J. Demorgon, les sociétés modernes se trouvent dans une situation contradictoire sur l'intrication du local et du globe, « on met en opposition, d'un côté, l'appartenance et, de l'autre, l'universel » (Demorgon, 2002 ; 60).

En parallèle, le domaine littéraire se nourrit de plus en plus de la diversité et de l'hétérogénéité. Un écrivain français peut se sentir proche d'un écrivain africain ou japonais ; un lecteur chinois peut trouver un écho dans une œuvre française. L'écrivain et cinéaste chinois, Dai Sijie, a publié une œuvre romanesque *Balzac et la petite tailleuse chinoise* en 2000. Ce livre reflète l'impact de l'esprit de Balzac en Chine à l'époque de la révolution culturelle lancée par Mao Zedong.

Alain Mabanckou, l'un des futurs lauréats du prix littéraire d'automne a souligné le principal défi pour l'écrivain originaire d'Afrique : celui-ci a tendance à devenir un « greffier du passé » en racontant son lamentation.<sup>41</sup> Cependant, bien que l'œuvre d'Henri Lopes mentionne le passé, il parvient à échapper à son piège en s'attelant à décrire le présent et à inventer l'avenir.

Son œuvre se déroule dans un environnement tridimensionnel, formule philosophique pour signifier la beauté de découvrir une culture, un pays, une origine différente. On cherche tous nos origines, c'est un sentiment humain, car la crainte de la solitude est l'une de nos plus grandes phobies avec celle de la mort, peut-être parce que, lorsque notre heure sonne, nous demeurons seul face à elle. Concrètement, cela se manifeste par la recherche de nos ancêtres, d'abord à travers la généalogie, puis à travers l'origine des ancêtres de nos ancêtres, un questionnement où les frontières

---

<sup>41</sup>Alain Mabanckou ; *Le chant de l'oiseau migrateur* ; (le recueil : *Pour une littérature-monde* ; sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouand ; Gaillmard ; 2007 ; P.63).

entre la science et la foi s'entrecroisent. Une chose est sûre, c'est que plus notre histoire remonte dans le temps et plus l'humanité rétrécit, on monte au sommet des arbres lorsqu'on se sent déraciné. Les nombreuses familles humaines qui composent le monde tendent vers l'un, vers l'unité, vers l'Afrique, berceau de l'humanité.

Chez Henri Lopes, la richesse des histoires qu'il conte fait la richesse de l'interculturalité, et cela raisonne en nous, car le métissage est l'histoire de l'humanité. À l'heure de la mondialisation, de l'inter-connectivité, de la multiplicité des moyens de communication, paradoxalement, nous n'avons jamais paru si isolés, nous avons de nombreux amis sur nos réseaux sociaux, mais personne à qui nous confier vraiment et la peur de l'autre, de l'étranger grandit chaque jour un peu plus. Nous avons plus que jamais besoin d'auteurs comme Henri Lopes, afin de, peut-être, nous sentir un peu comme « un Bantou chez les Gaulois ».

Les termes "Afro-Américain" ou "Africain Américain", sont polysémiques et contiennent non seulement un sens linguistique et culturel, mais aussi un sens politique et géo-social. Comme un jeu de mot qui engloberait presque tous les termes que l'on peut trouver dans les œuvres d'Henri Lopes : l'histoire, l'espace-temps, le métissage, l'interculturel et la vision du monde. Cependant, notre compréhension est encore trop limitée pour mieux interpréter les nuances de ces terminologies.

Lopes a mentionné ce terme dans plusieurs romans, les deux mots possèdent presque le même sens au niveau linguistique, mais il y a des nuances fortes à l'échelle de l'interculturalité. L'importance est posée sur le premier mot, soit le préfixe « afro » qui est l'abréviation d'africain, la dénomination Afro-Américain « caractérise les Américains envers les Africains ou les choses africaines »<sup>42</sup>.

Aux États-Unis on utilisera plus la dénomination "African-American", elle apparaît pour la première fois dans les années 60 avec Malcolm X comme volonté de ne plus être défini uniquement par la couleur de peau, mais par l'origine, à l'instar des descendants d'immigrés irlandais ou italiens.

Cependant "Africain-Américain" est une expression lourde en français, par

---

<sup>42</sup>Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales

Voir : <http://www.cnrtl.fr/definition/afro-> (consulté le 4 septembre 2018)



conséquent on préfère utiliser l'abréviation "Afro-Américain", c'est correct au niveau de la linguistique française, mais cela réduit également le sens initial du mot "Africain". Noir, Indigène, Africain, Afro-descendant ... L'évolution de ces dénominations marque un changement idéologique mais aussi politique et social. Une affirmation des droits, ne plus être considéré par ce qu'on laisse percevoir extérieurement mais par ce qu'on est intérieurement.

Une affirmation de l'identité, une revendication de ses origines même, cependant beaucoup d'Afro-Américains ne partagent pas les mêmes langues, les mêmes coutumes, la même structure familiale et les mêmes valeurs que les Africains, certains même pensent qu'ils n'ont aucun lien avec l'Afrique. De même, certains Africains ne veulent pas être associés aux Afro-Américains parce qu'ils sont représentés négativement.

Il y a beaucoup de diversité au sein des descendants africains. Mais ces différences ne doivent pas entraver la progression et l'unification de la communauté. Il existe des solutions à cette division : l'interculturalité qui exige un dialogue entre les deux groupes, un effort conscient pour apprendre l'histoire de l'autre, et avec la volonté d'acquérir plus de compréhension réciproque.

Pourquoi un préfixe d'appellation peut être discutable ?

Car ce préfixe peut entrer en conflit avec la culture de chacun, la culture africaine, française ou américaine, chacune possède ses caractéristiques et beaucoup y sont attachés et même s'ils partagent la même couleur de peau, ils souhaitent se distinguer. « Un aspect partagé ne garantit pas une solidarité raciale »<sup>43</sup>.

Dans une société pluriculturelle, l'interculturalité est un moyen de médiation et de négociation, c'est une solution évidente et la tendance pour le futur. Comme Wolfgang Welsch<sup>44</sup> l'a souligné dans son article *El camino hacia la sociedad transcultural*, le concept d'interculturalité offre la possibilité de réussir toutes les

---

<sup>43</sup>Tracie Reddick(1997); l'article: *African vs. African-American : A shared complexion does not guarantee racial solidarity*; Yale University, The Tribune Co.

Voir : <https://www.library.yale.edu/~fboateng/akata.htm>(consulté le 3 septembre 2018)

<sup>44</sup>Wolfgang Welsch ; *El camino hacia la sociedad transcultural* ; Article dans œuvre *Interculturales / Transliteraturas de Amemia Sanz Cabrerizo* ; p.114.

étapes qui mènent au dialogue interculturel et ainsi de résoudre les difficultés de coexistences entre la majorité et la minorité, entre la mondialisation et les particularismes, entre les privilèges et l'égalité :

El concepto de la interculturalidad, gracias a su primera característica - la suposición de la constitución totalmente diferente, única y homogénea de la cultura ajena-, ofrece la posibilidad de éxito de todos los demás pasos que apuntan al diálogo intercultural. Con la tesis del carácter único de cada una de las diferentes culturas, "se crea" el problema de la difícil coexistencia y de la incapacidad comunicativa inmanente de tales culturas. Y es evidente que no se puede resolver justamente sobre la base del concepto de la interculturalidad. (Welsch ; 114)

## Bibliographie

### Ouvrages

- Henri Lopes (1990); *Le Chercheur d'Afriques* ; Paris, Éditions du Seuil.
- Henri Lopes (2002) ; *Dossier classé* ; Paris, Éditions du Seuil.
- Henri Lopes (2012) ; *Une enfant de Poto-Poto* ; Paris, Continents Noirs Gallimard.
- Henri Lopes (2003) ; *Ma grand-mère Bantoue et nos ancêtres les gaulois*; Paris, Continents Noirs Gallimard.
- Andrew, Gibson (1996); *Towards a Postmodern Theory of Narrative*;Écosse, Edinburgh University Press. (Fait la référence de l'introduction de thèse de Sylvie Patron : L'introduction *L'identification des modèles....*)
- Bridel, Yves ; Chikhi, Beïda ; Cuhe, François-Xavier ; Quaghebeur, Marc (sous la direction) (2005); *L'Europe et les Francophonies : Langue, littérature, histoire, image* ; Bruxelles, Presses Interuniversitaires Européennes.
- Boulbina, SelouaLuste (2013); *La décolonisation des savoirs et ses théories voyageuses* ; Paris, Carin Info.
- Combe, Dominique (2009) ; *Théorie postcoloniale, philologie et humanisme* ; Paris, Armand Colin ;
- Diène, Badou (2011);*Henri Lopes et Sony LabouTansi : Immersion culturelle et écriture romanesque* ; Paris, L'Harmattan.
- Demorgon, Jacques(2002) ; *L'histoire interculturelle des sociétés* ; Paris, Anthropos.
- Demorgon, Jacques (2004); *Complexité des cultures et de l'interculturel contre les pensées uniques* ; Paris, Anthropos.
- Ernest Hemingway (1964) ; *Paris est une fête* ; Paris, Folio (2012).
- Feng Youlan (馮友蘭) (1948); *A Short History of Chinese Philosophy (中國哲學簡史)*; 1948; traduit en chinois par Zhao Fusan(赵复三); Beijing, Library of Sanlian(三联书店); 2009.
- Genette, Gérard (1983); *Nouveau discours du récit* ; Paris, Seuil; Chapitre XI.
- Jouve, Vincent (2015);*Poétique du roman* ; Paris, Armand Colin, 4<sup>e</sup> édition.
- Le Bris, Michel et Rouand, Jean (sous la direction) (2007);*Pour une littérature-monde* ; Paris, Gallimard.
- Moura, Jean-Marc (1999) ; *Littératures francophones et théorie postcoloniale* ; Paris,

Presses Universitaires de France, 1<sup>re</sup> édition.

Moura, Jean-Marc (2010) ; *Le sens littéraire de l'humour* ; Paris, Presses Universitaires de France, 1<sup>re</sup> édition.

Moura, Jean-Marc (1998) ; *La littérature des lointains : Histoire de l'exotisme européen au XX<sup>e</sup> siècle* ; Paris, Honoré Champion.

Moudileno, Lydie (2006) ; *Parades postcoloniales: La fabrication des identités dans le roman congolais* ; Paris, KARTHALA .

Mounin, Georges (1978) ; *La Littérature et ses technocraties* ; FeniXX.  
(consultation de la version ebook.)

Voir : [https://books.google.fr/books?id=f8hXDwAAQBAJ&pg=PT66&lpg=PT66&dq=la+forme+po%C3%A9tique+de+Bi%C3%A9linski&source=bl&ots=\\_24cZqNhdk&sig=NHKJTVLdbRtMsIQwKQgnVzHp8dl&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiM8MSxr5TcAhXGbrQKHVwxAmcQ6AEIRDAE#v=onepage&q=la%20forme%20po%C3%A9tique%20de%20Bi%C3%A9linski&f=false](https://books.google.fr/books?id=f8hXDwAAQBAJ&pg=PT66&lpg=PT66&dq=la+forme+po%C3%A9tique+de+Bi%C3%A9linski&source=bl&ots=_24cZqNhdk&sig=NHKJTVLdbRtMsIQwKQgnVzHp8dl&hl=fr&sa=X&ved=0ahUKEwiM8MSxr5TcAhXGbrQKHVwxAmcQ6AEIRDAE#v=onepage&q=la%20forme%20po%C3%A9tique%20de%20Bi%C3%A9linski&f=false) (consulté le 23 juin 2018)

OMGBA, Richard Laurent ; MBASSI ATEBA, Raymond ; ABADAMEDJO, Jean Claude (sous la direction) (2013) ; *Francomanie, Francophile, Francophobie : Atouts et enjeux de la francophonie littéraire en Afrique* ; Paris, Des Archives Contemporaines.

Senghor Leopold Sedar (1962); *Le français, langue de culture* ; ESPRIT.

Sanz Cabrerizo, Amelia (2008); *Interculturals / Transliterations*; Madrid, Arco Libros, S.L.

Susan S. Lanser (2002) ; *Fictional Authority – Women Writers and Narrative Voices* (1992); Bikang Huang traduit en chinois : 权威, 女性作家与叙事声音 ; l'Université de Beijing .

Said, Edward (1980); *L'orientalisme, L'Orient créé par l'Occident* ; Paris, éditions du Seuil ; 1980 pour la traduction française, 1997 pour la traduction de la postface, et 2005 pour la présente édition ; traduit de l'anglais par Catherine Malamoud.

Said, Edward (2000); *Reflections on Exile and Other Essays*; Cambridge, Massachusetts, HARVARD UNIVERSITY PRESS.

Said, Edward (1996), *Des Intellectuels et du Pouvoir* (1994); traduction de Paul Chemla ; Paris, Le Seuil.

Todorov, Tzvetan (2001), *Théorie de la littérature, textes des formalistes russes*, Points, Paris.

Zhang Ruiwen; *The Canonization of Toni Morrison's Works from the Post-Colonialist Perspective* (莫里森作品经典化问题的后殖民审视) ; Beijing, China Academic Journal Electronic Publishing House.

Weisgerber, Jean (1971) ; «*Notes sur la représentation de l'espace dans le roman contemporain*», Revue de l'Université de Bruxelles, 2/3 .

Voir :([https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113115/1\\_EtudesRomanesDeBrno\\_07-1974-1\\_9.pdf](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113115/1_EtudesRomanesDeBrno_07-1974-1_9.pdf)) (consulté le 29 juin 2018)

Welsch, Wolfgang ; *El camino hacia la sociedad transcultural* ; Article dans œuvre *Interculturales / Transliteraturas* de Amemia Sanz Cabrerizo .

### Notes

Notes du cours La Francophonie et la littérature francophone de Mme Maria Lourdes Carriedo López premier semestre 2017-2018.

### Thèses

Ramirez, Julio Cesar Zarate (2014) ; *Représentations et dynamiques de l'espace, du voyage et de l'ironie dans trois romans de Roberto Bolaño, Guillermo Fadanelli et Juan Villoro* ; l'Université Paul Valéry-Montpellier 3.

Mag, Veronika Thiel (2011); *Une voix, ce n'est pas assez... La narration multiple dans trois romans francophones des années 1980* ; Wien.  
Voir : [http://othes.univie.ac.at/19318/1/2011-12-09\\_9903391.pdf](http://othes.univie.ac.at/19318/1/2011-12-09_9903391.pdf) (consulté le 1 juillet 2018)

Leotien, Troh-Gueyes; *Approche psychocritique de l'œuvre littéraire d'Henri Lopes* ; l'université Paris XII ; 2004-2005.

Voir : <http://doxa.u-pec.fr/theses/th0229920.pdf> (consulté le 2 juillet 2018)

### Sitographies

Cioran, Emil (1987) ; *Aveux et anathèmes* ; Paris, Gallimard.

Voir : <http://www.toupie.org/Citations/Cioran.htm> (consulté le 28 août 2018)

Alice Goheneix ; *Les élites africaines et la langue française : une appropriation controversée* ; documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde ; 2008.

(<https://journals.openedition.org/dhfles/117>) <vu le 5 juillet 2018>

La présentation de "Assises de l'Interculturalité"

Voir : [https://www.belgium.be/sites/default/files/downloads/publ\\_assises\\_interculturalite\\_2009.pdf](https://www.belgium.be/sites/default/files/downloads/publ_assises_interculturalite_2009.pdf) (consulté le 6 septembre 2018)

Les paroles de la chanson *Face à la mer* :

Voir : <http://akossyvaki.blogspot.com/2009/04/face-la-mer-passi-calogero.html> (consulté le 1 septembre 2018).

SEIDL, IVAN; *Aspects de l'espace dans le roman français moderne* ; EtudesRomanesDeBrno\_07-1974-1\_9. pdf.

Voir : [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113115/1\\_EtudesRomanesDeBrno\\_07-1974-1\\_9.pdf](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113115/1_EtudesRomanesDeBrno_07-1974-1_9.pdf)(consulté le 2 juillet 2018>

Kate et Mapero(2006) ; *Arts Essais Histoire Littérature Cinéma*.

Voir : <http://wodka.over-blog.com/article-2223001.html>(consulté le 16 mai 2018)

Kang Liu, Hengshan Jin( ; *Le critique postcolonial: de l'Occident en Chine* (后殖民主义批评: 从西方到中国)[http://jds.cass.cn/ztyj/zl/201605/t20160506\\_3322727.shtml](http://jds.cass.cn/ztyj/zl/201605/t20160506_3322727.shtml) (consulté le 16 juin 2018).

Dakhli, Leyla(2008); *Apprendre à s'exiler*; Acte Sud.

Voir : <http://www.laviedesidees.fr/Apprendre-a-s-exiler.html>(consulté le 20 juin 2018)

Le site web : Le Negro Politan.

Voir : <http://identitenegre.blogspot.com/2012/02/diaspora-certains-afro-americains.html>(consulté le 10 juillet 2018)

Samir Djaiz et Abdelkader Benarab; Article : *Hommage à Frantz Fanon* ; Voir site

web : OpenEdition. : <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/529>

(Consulté le 15 août 2018)

« Culture et impérialisme », d'Edward Saïd ; le monde diplomatique, 2008.

Voir : <https://www.monde-diplomatique.fr/carnet/2008-03-03-Culture-et-Imperialisme> (consulté le 15 juin 2018)

Schéma de Jakobson ; pris sur le site de Wikipédia ;

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma\\_de\\_Jakobson#cite\\_ref-Jakobson\\_1-1](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_de_Jakobson#cite_ref-Jakobson_1-1)(consulté le 10 juillet 2018)

Citation de Héraclite d'Éphèse, les fragments originaux - V<sup>e</sup> s. av. J.-C.;

Voir : <https://www.babelio.com/auteur/-Heraclite-dphese/158066> ; (consulté le 5 septembre 2018)

Tracie Reddick(1997); l'article: *African vs. African-American : A shared complexion does not guarantee racial solidarity*; Yale University, The Tribune Co.

Voir : <https://www.library.yale.edu/~fboateng/akata.htm>(consulté le 3 septembre 2018)

## Annexes

### Annexe1

Le discours d'Henri Lopes sur la francophonie devant l'Université d'Etat de Louisiane (Etats-Unis) en avril 2009 :

<https://blogs.mediapart.fr/freddy-mulongo/blog/040514/francophonie-henri-lobes-leternel-candidat-loi-f-mal-parti-pour-succeder-abdou-diouf-la-faute-den><vu le 15 mai2018>

Par Freddy Mulongo,

Dimanche 4 mai 2014 Radio Réveil FM International

Farouche républicain, Miguel de Unamuno était réticent à accepter la médaille de Grand Croix dans l'ordre de la culture que voulait lui décerner le roi d'Espagne, Alphonse XIII. Le jour de la cérémonie le roi fut surpris par les premiers mots du célèbre philosophe et homme de lettres : "Majesté, je vous remercie de cette distinction que je mérite... - Quelle franchise ! s'exclama le roi. Habituellement, ceux que je décore commencent par dire qu'ils ne méritent pas cet honneur. - Eux aussi, sont sincères, reprit Unamuno".

Je ne sais pas si je mérite le Prix que vous me décernez mais soyez assuré que je ferai de mon mieux pour m'en montrer digne.

Merci de m'avoir offert l'occasion de venir à Bâton Rouge, au cœur du pays cajun où la toponymie et le parler des habitants indiquent un destin original et fascinant de la langue française.

C'est dans les années 1940 que j'entendis parler pour la première fois de la Louisiane. J'étais à l'école primaire, à Brazzaville. L'aveuglement colonial niait l'existence de notre histoire. Celle qu'on nous enseignait était conçue pour les enfants de ce qu'on appelait "la Métropole". A l'époque, l'histoire était pour moi une discipline rébarbative. Je trouvais vain de surcharger ma mémoire de dates et de récits de batailles. Il ne m'est rien resté de la guerre de Sept ans et de ses conséquences et j'ai longtemps été dans l'incapacité de préciser où se situait la Louisiane.

Adolescent, dans la France de l'après-guerre qui découvrait le jazz, je m'intéressais, comme le narrateur de mon Chercheur d'Afriques, à cette musique jouée par des gens qui me ressemblaient, dans des rythmes où je retrouvais ceux de mon village. J'appréciais particulièrement un certain Kid Ory, joueur de trombone à coulisse, né à Woodland Plantation, près de La Place, ici en Louisiane. Muskrat Ramble est son morceau le plus célèbre. C'est au rythme de deux airs de son répertoire que j'ai appris à danser ce que nous appelions le be-bop. Dans l'un des morceaux, Kid Ory fredonnait "Eh ! là-bas, eh ! là-bas..."

Le second, Creolesong, évoquait une Madame Pedro, "tout plein content". La voix de Kid Ory m'enchantait. Je tapais dans mes mains pour l'accompagner. Pour la première fois, des paroles du jazz m'étaient compréhensibles. Kid Ory chantait dans un français qui ressemblait au créole des Antilles dont je possédais quelques notions en raison d'une autre musique. Celle des airs de biguines sur lesquelles mes parents se trémoussaient. Je reconnaissais les mots sans être sûr de bien saisir le sens.

Avant-hier, tout au long de mon voyage de Paris à Atlanta, puis d'Atlanta à Bâton Rouge, les chansons de Kid Ory me remontaient à la gorge. Dès que la partie studieuse de mon voyage sera terminée, j'espère que l'un de vous m'indiquera le lieu où je pourrai me procurer un CD du célèbre tromboniste.

Je crois comprendre que vous souhaitez que je vous parle de mes ouvrages et de la francophonie. A moins d'avoir des talents de camelot et un ego prononcé, il n'est pas facile de parler de ses livres. Allons donc pour la francophonie.

Pas la francophonie institutionnelle. Google et Wikipedia vous en apprendront sur elle, plus et mieux que moi. Permettez-moi toutefois de vous vous livrer une confidence.

J'ai ambitionné, il y a sept ans, de devenir le Secrétaire général de l'Organisation Internationale de la Francophonie (l'OIF). Nous étions deux candidats. L'autre était M. Abdou Diouf, ancien Président de la République du Sénégal. Un homme compétent, avec une vaste expérience politique, une grande culture, et une remarquable élégance d'esprit. Un ami du temps de nos études à Paris. J'ai eu de la chance ; c'est lui qui fut choisi. Car si j'avais été le malheureux élu, il m'aurait fallu renoncer à l'écriture.

Plus sérieusement, qu'est-ce que la francophonie ? Qu'est-ce qu'un francophone ? Qui est francophone ? La formule "écrivain francophone" (francographe ?) a-t-elle un sens ? Recouvre-t-elle une réalité ? Laquelle ? Autant de questions dont les réponses semblent couler de source mais différent au gré des interlocuteurs. Je me contenterai de répondre aux plus faciles.

Je vis ma francophonie comme je vis ma taille, la forme de mes cheveux ; comme je vis mon métissage : des attributs qui me rendent ni plus beau, ni plus laid, ni plus puissant, ni plus faible, ni plus intelligent, ni plus bête que les autres. Mon patrimoine biologique et anthropomorphe constitue l'une de mes identités ; je l'assume. La francophonie en constitue une autre : un élément de mon patrimoine culturel. "Un trésor est caché dedans".

Ma francophonie est frappée du sceau de mon identité personnelle : celle d'un enfant des deux rives du fleuve Congo, qui a vécu le plus clair de sa vie hors de sa terre natale. Une manière d'Ulysse dont le souvenir d'Ithaque est chevillé à la mémoire et au cœur ; est planté dans la chair. Le jour où mes parents m'ont accompagné dans un internat de France, j'ai fondu en larmes. J'ai pensé que j'allais entamer une vie de baigne en pays étranger. Nous étions peu de lycéens de couleur alors et je craignais de devenir la tête de turc de mes condisciples blancs.

Très vite, je suis devenu leur camarade, le demi-centre et l'attaquant de l'équipe de football du lycée. Non, je n'ai pas eu de mal à me faire mon nid au-delà des mers. Hors de chez moi, j'ai fait connaissance avec des êtres qui ressemblaient à mes sœurs, à mes frères, à mes parents ; avec des hommes agréables, intelligents, généreux, passionnants dont quelques-uns m'ont accueilli dans leur foyer.

Sans doute ai-je rencontré des sots, des esprits mesquins et bornés mais dans la même proportion que celle qui existait au pays.

C'est hors d'Afrique que ma génération a appris la liberté, a conçu l'Indépendance de nos pays.

C'est hors d'Afrique que je me suis construit mes identités de Congolais et d'Africain.

Hors d'Afrique, j'ai découvert l'Afrique.

On ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve. Au retour, le hameau natal ne ressemblait plus à celui dont nous avons emporté l'image dans notre mémoire et la fumée qui montait de nos "pauvres maisons" n'avait plus tout à fait la même odeur que celle que nous avons conservé dans nos narines. "Plein d'usage et de raison", les yeux dessillés, je me suis trouvé "en étrange pays dans mon pays



lui-même". Mon Congo - je veux dire celui de la rive droite, capitale Brazzaville - m'apparaissait soudain comme un pays aux mille paradoxes.

Ce choc est sans doute à l'origine de mon premier ouvrage, *Tribaliques*. Une critique des comportements et des mœurs de chez nous mais exercée de l'intérieur avec affection. Un recueil de nouvelles où je mets en relief les travers de certains membres de notre société après les Indépendances. Le bourgeois gentilhomme pousse aussi sous les tropiques. Ma critique de nos sociétés n'était ni une trahison, ni un rejet du pays. Qui aime bien, critique bien. Nos sociétés ne sont pas incurables. Il faut dire les maladies de notre société afin de les soigner.

De la taille de l'Allemagne, ou de l'Espagne, (ou si vous préférez d'une superficie qui se situe entre celles du Montana et du Nouveau-Mexique) mon Congo ne pèse que trois millions d'habitants. Trois millions d'habitants : moins que d'innombrables villages de l'Inde ou de la Chine. Si vous préférez encore, la population de Chicago. Le Congolais n'en nourrit aucun complexe. Lorsqu'il chante, "biguine" la rumba, écrit ou monte à la tribune, il évolue comme s'il appartenait à la plus grande puissance de la planète.

Au Montana, au Nouveau-Mexique et à Chicago, les habitants s'expriment dans une seule langue, l'anglais-américain. Les trois millions de Congolais ne s'expriment pas en congolais mais dans 42 langues différentes. Le seul moyen pour dialoguer, ou conférer, entre nous, est d'utiliser le français. C'est en français que des millions d'Africains apprennent à lire, écrire et compter. C'est en français que nous formons nos raisonnements, que nous façonnons nos goûts, que nous nous insultons et nous aimons. Nos pièces d'état civil, nos lois, nos décrets et nos arrêtés sont rédigés en français. C'est en français que nous chantons nos hymnes nationaux. N'est-ce pas renoncer à notre identité, capituler, perdre ou vendre notre âme ?

En s'appropriant les langues européennes, les Amériques se sont forgés des âmes originales, ont donné naissance à des littératures florissantes, qui ne sont des copies ni des âmes ni des littératures de l'Angleterre, de l'Espagne ou du Portugal.

Ne me demandez pas si nous parlons français ou si nous parlons en français ? Nous faisons les deux. Peut-être bien qu'à force de parler en français, il nous arrive de parler français. Pas le français de du Bellay, ni celui de Marcel Proust, d'Aragon, de Jean d'Ormesson ou de Modiano, mais un français qu'on pourrait nommer le français de Poto-Poto, de Bacongo et de Matongué, avec des résurgences du lingala ou d'une autre de nos 42 langues.

Naguère, cette créolisation du français nous valait des rappels à l'ordre et des coups de règle sur les doigts. Dans nos devoirs, nos maîtres faisaient la chasse à nos solécismes et à nos barbarismes. Aujourd'hui, on les recherche, on les savoure, on en redemande. Un Congolais qui se pique d'écrire comme Flaubert, n'intéresse ni les éditeurs ni la critique littéraire de la rive gauche parisienne.

Lorsque, il y a près d'une dizaine d'années, je me rendais au salon du livre de la ville de Cognac, le hasard me plaça dans le même compartiment que l'animateur d'une émission littéraire télévisée et fort convoitée des écrivains. Lorsqu'un auteur y était invité, la vente de ses livres grimpait au "hit parade". "Ainsi donc, me dit-il, vous êtes un écrivain africain." Je bredouillai quelque chose. "Ravi de faire votre connaissance, poursuivit-il avec délicatesse, la littérature africaine se limite pour moi à un seul auteur." Il avait oublié son nom, mais se souvenait qu'il pliait la langue et la syntaxe françaises au rythme et au génie d'une grande langue africaine dont il était désolé d'avoir aussi oublié le nom.

"Le lingala ? osais-je".

Il n'avait jamais entendu parler du lingala. Je citais d'autres langues : le swahili, le ouolof, le malinké. "Le malinké ! reprit-il en claquant des doigts, je crois que c'est ça. - Kourouma ? m'aventurais-je, Ahmadou Kourouma ? - Voilà ! Ahmadou Kourouma".

Il loua celui qui n'avait pas encore obtenu le Prix Renaudot.

J'ai souscrit à son éloge en signalant toutefois que mon admiration pour l'écrivain ivoirien tenait à d'autres raisons. "Car, bien qu'Africain, indiquai-je, je ne comprends pas le malinké. Je serais donc bien en peine d'apprécier sa "malinkisation" du français."

Ainsi, aux yeux de certains éditeurs et critiques de la rive gauche parisienne, le manuscrit d'un Congolais qui ne "lingalise" pas le français, qui n'oralise pas son texte, manque d'authenticité, n'est pas digne d'intérêt. Nul n'aura la grossièreté de lui dire qu'il fait de la littérature de "nègre mal blanchi", mais beaucoup le pensent.

De leur côté, certains écrivains clament qu'ils ont infusé un sang nouveau à une littérature qui s'étiolait. N'est-ce pas là une affirmation présomptueuse ? N'est-ce pas faire fi de Céline, de Pérec, de Saint-John Perse ? N'est-ce pas méconnaître la vie littéraire française contemporaine.

Sans doute faut-il encourager les audaces langagières et de style. L'écrivain n'est pas le gardien de la langue, il en est l'inventeur.

Mais ne doit-on pas user de ces audaces avec mesure ? A trop les répéter, ne risque-t-on pas de sombrer dans le procédé ; de dériver dans une autre forme d'exotisme ? Pourquoi diable ! un écrivain africain devrait-il se contraindre à écrire africain ? Pourquoi, devrait-il à tout prix mettre une dose d'oralité dans son récit ? L'écrivain africain doit procéder comme tous les écrivains du monde. Utiliser le style le plus efficace pour camper ses personnages, rendre son récit plaisant, pour exprimer les sentiments qu'il veut faire éprouver.

L'écrivain n'est ni un érudit ni un universitaire. C'est un artisan ; un artiste dont le pouls bat au rythme de puissances dont il n'a pas conscience. Un individu qui s'évertue à jeter de la lumière sur l'impalpable, en faisant le pari qu'il est une partie de vous, un autre vous. Un être d'intuition. Pas une brute poussée par un instinct aveugle. L'intuition créatrice est une forme d'éblouissement, une série de fulgurances, ou s'exprime une sensibilité passée à l'étamine de la culture et du métier. L'écrivain est un enfant malicieusement doué d'un grand sens de l'humour pour aborder les sujets les plus graves. Voyez Olivier Stern, voyez Diderot, voyez Cervantès, .... L'esprit de sérieux ennuie. A condition de ne pas ressembler à ces écrivains dont Chamfort disait que le sourire dévoilait une bouche édentée.

L'écrivain n'est ni rêveur, ni distrait, ni étourdi. C'est un être concentré sur une idée, une sensation, une perception. Un visionnaire apparemment marginal, un individu qui accède à une réalité que masquent les trépidations et le "divertissement", au sens pascalien du terme, et qui ponce et reponce son objet avec la délicatesse, la précision et la patience des miniaturistes. Le bon livre, comme toute œuvre d'art, est exigence. Elle doit s'apprécier en prenant du recul, comme examinée à la loupe.

Il y a deux ans, le journal Le Monde publiait un Manifeste pour une "littérature monde" en français. Ce texte, signé par 44 écrivains annonçait, en des termes sans appel la "fin de la francophonie. Et (la) naissance d'une littérature-monde en français". "Personne, poursuivaient les signataires du pamphlet, ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone... La francophonie est de la lumière d'étoile morte ". Et pour enfoncer le clou, les signataires proclamaient que "l'idée de francophonie se donne... comme le dernier avatar du colonialisme".

Oui, ma francophonie est un héritage de la colonisation. Elle ne procède pas d'un choix personnel, elle est née dans la violence, la douleur et l'oppression.

On connaît les vers de Léon Laleau, poète haïtien du mouvement de la négritude:  
"... sentez-vous cette souffrance et ce désespoir à nul autre égal D'appriivoiser avec des mots de France,  
Ce cœur qui m'est venu du Sénégal ?"

C'est vrai, je n'ai pas choisi d'écrire en français. Cette langue a été imposée à mes ancêtres, à mon père et à ma mère. J'en ai hérité dans des conditions plus douces.

Ma francophonie est différente de celle de Ionesco, de Milan Kundera, de Cioran, d'Agota Kristof ou d'Andrei Makine qui, pour des raisons diverses, ont décidé d'écrire en français.

Dois-je en nourrir un ressentiment éternel ?

Tchicaya U' Tamsi a dit un jour : "Le Français m'a colonisé; je colonise le français".

Dans Dialogue avec les masses, un texte de mon recueil Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois, j'ai relaté comment, jeune responsable de l'éducation dans mon pays, j'avais voulu remplacer l'enseignement en français par l'enseignement en langues nationales et comment, les parents d'élèves et les adultes des cours d'alphabétisation m'avaient conduit à abandonner mon projet. Au Congo, le français a atteint un point de non-retour. Une conclusion qui ne vaut sans doute pas pour tous les pays africains. Chaque pays, a son identité propre, son idiosyncrasie.

Sans doute personne "ne parle(t-il) le francophone, ni n'écrit(t-il) en francophone...".

Personne n'a prétendu le faire.

Mais la francophonie m'offre une ressource. Le droit de puiser dans le trésor des langues françaises de l'histoire et de la planète et de m'appropriier les expressions qui conviennent à mon récit et à mes personnages ; le droit de mettre dans la bouche d'un personnage congolais telle locution qui appartient plutôt au français de Treichville (le français de Moussa), au français créolisé, voire à la langue de Rabelais.

Quand le personnage d'un de mes romans, saisissant une télécommande, se met à "pitonner", il ne s'exprime pas en français de Poto-Poto, mais en français du Québec ; il parle le francophone. Quand un autre de mes personnages fait allusion aux "en haut de en haut", annonce qu'il va faire "avion par terre", ou "demande la route", il ne parle pas le français de Poto-Poto, mais celui de Moussa de Treichville ; il parle le francophone. Quand un autre de mes personnages, s'écrie "si Dieu le veut, chère", ou émaille son propos de "tout bonnement", il ne parle pas le français de Poto-Poto, mais celui des Antilles ; il parle francophone.

L'argument d'autorité selon lequel la francophonie serait "le dernier avatar du colonialisme", ne mérite même pas de réplique. Pourquoi ne pas nous reprocher aussi d'écrire en français, la langue du colonisateur ?

J'ai vécu les heures les plus sombres du colonialisme et j'en ai subi l'humiliation. J'ai combattu le colonialisme. Je n'ai sur ce chapitre de leçon à recevoir de personne.

Mais ne polémiquons pas.

En décochant des flèches à la francophonie, les signataires du Manifeste sur "La littérature monde", se sont trompés de cible, nous ont fait une mauvaise guerre. Ils ont raisonné comme si la francophonie constituait un mouvement, ou une école littéraire. Or, il n'existe pas de manifeste d'écrivains francophones. Aucun écrivain francophone ne s'est aventuré à une telle entreprise. Dans la solitude de son atelier, chacun de nous se sent libre de son inspiration, de son style, de ses références.

Allez savoir si certains - voire chacun - d'entre nous, sans le savoir, ne feraient pas de la fameuse "littérature monde" ? ...

Nous essayons d'exercer, chacun sans regarder par-dessus l'épaule du voisin, notre métier du mieux que nous pouvons, sans chercher à nous ranger sous quelque bannière que ce soit.

Ecrire est un acte d'amour. Il ne se fait ni sur commande, ni pour répondre à des injonctions. Comme l'amour il ne s'accomplit bien que dans la solitude, à l'abri des regards. Comme dit un proverbe de mon pays "Aujourd'hui, tu sculptes le tam-tam dans la solitude, demain il fera danser le pays". C'est la planète entière que nous voulons faire danser. Le meilleur n'est-il donc pas d'être soi-même, avec tout ce que la formule comporte de clair et d'ambiguë ?

La francophonie n'est ni une recette, ni un dogme littéraire. Pour le tropical que je suis, la francophonie est une forêt d'arbres et de plantes d'essences et de tailles différentes. Un jardin multicolore où les fleurs ne poussent pas à la même saison, où chacune a sa propre fragrance, son irréductible identité. Elle est une famille. Au sein de laquelle des écrivains disséminés sur tous les continents de la planète avec des histoires, des cultures, des sensibilités différentes, ont le bonheur de pouvoir se lire directement dans le texte ; de pouvoir échanger entre eux, plus vite et sans aucun truchement. Un espace de diversité, de possibilités et de liberté.