

## Études littéraires africaines

# Mobilités de l'oeuvre : exils, errances et retours

Catherine Mazauric



Numéro 45, 2018

Henri Lopes, lectures façon façon-là

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051611ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051611ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mazauric, C. (2018). Mobilités de l'oeuvre : exils, errances et retours. *Études littéraires africaines*, (45), 29–49. <https://doi.org/10.7202/1051611ar>

Résumé de l'article

Dans l'oeuvre d'Henri Lopes, partir, c'est se faire autre : les mobilités spatiales s'y conjuguent à une essentielle plasticité identitaire. À travers des êtres de plusieurs vies et de multiples appartenances en proie à l'« enracinement », figures ubiquitaires tout à la fois ancrées « au Pays » et désancrées, l'oeuvre lopesienne ne cesse ainsi de déplacer et fluidifier les catégories à travers lesquelles sont ordinairement inventoriés tant les formes et situations de déplacement (voyage, exil, migration, immigration, errance, retour, etc.) que les lieux entre lesquels elles se jouent, les tonalités affectives qui leur sont associées et les écritures qui en rendent compte. Le paysage intérieur sur fond duquel son oeuvre se déploie, formé des méandres du fleuve, de l'île et de la rive, étant lui-même mobile, elle conjoint le mouvement à une forme de stabilité, l'élan à une possibilité de réassurance constamment maintenue. La séduction qui en émane ne tiendrait-elle finalement pas à sa propension à solliciter les zones intermédiaires du psychisme, celles où s'élaborent les possibles de l'aventure humaine ?

## MOBILITÉS DE L'ŒUVRE : EXILS, ERRANCES ET RETOURS

### **RÉSUMÉ**

Dans l'œuvre d'Henri Lopes, partir, c'est se faire autre : les mobilités spatiales s'y conjuguent à une essentielle plasticité identitaire. À travers des êtres de plusieurs vies et de multiples appartenances en proie à l'« enracinerrance », figures ubiquitaires tout à la fois ancrées « au Pays » et désancrées, l'œuvre lopésienne ne cesse ainsi de déplacer et fluidifier les catégories à travers lesquelles sont ordinairement inventoriés tant les formes et situations de déplacement (voyage, exil, migration, immigration, errance, retour, etc.) que les lieux entre lesquels elles se jouent, les tonalités affectives qui leur sont associées et les écritures qui en rendent compte. Le paysage intérieur sur fond duquel son œuvre se déploie, formé des méandres du fleuve, de l'île et de la rive, étant lui-même mobile, elle conjoint le mouvement à une forme de stabilité, l'élan à une possibilité de réassurance constamment maintenue. La séduction qui en émane ne tiendrait-elle finalement pas à sa propension à solliciter les zones intermédiaires du psychisme, celles où s'élaborent les possibles de l'aventure humaine ?

### **ABSTRACT**

*In Henri Lopes' work, leaving means becoming someone else : spatial mobilities go along with major identity changes. The characters live different lives and belong to different places, becoming ubiquitous figures both anchored in their native land and unmoored from it, experiencing an oxymoronic condition which has been dubbed « enracinerrance » (rooted wandering). Henri Lopes' works thus alter and make fluid the various categories (such as travel, exile, migration, immigration, wandering, homecoming) through which forms and situations of displacement are usually apprehended. They also alter the affective overtones and the writing procedures associated with them, sketching an inner landscape made of river loops, banks and insular places where movement is combined with stability, and the act of stepping into the unknown with yet constant reassurance, and thus exploring the liminal spaces of psychism which define the very human adventure.*

« Peu importe le lieu que prend l'écrivain comme prétexte à son travail, l'essentiel est qu'il travaille en ayant le pas de danse qui est propre à son pays. »

Henri Lopes <sup>1</sup>

« Quand donc est-on chez soi ? » Cette question, qui forme par ailleurs le sous-titre du beau livre de Barbara Cassin *La Nostalgie* <sup>2</sup>, est l'une de celles que posent les déplacements dans l'œuvre d'Henri Lopes. D'une nature plurielle et peu aisée à caractériser de prime abord, ils apparaissent dès *La Nouvelle Romance* <sup>3</sup> en 1976. Ils peuvent, en un mouvement qui va s'amplifiant à partir du roman-charnière de 1992, *Sur l'autre rive* <sup>4</sup>, déterminer l'ossature même de la fiction, ou bien se présenter de façon plus dispersée, mais suffisamment significative pour que ces mobilités constituent à n'en pas douter l'une des clés de lecture du roman lopesien <sup>5</sup>. Ces mobilités spatiales s'y conjuguent à une essentielle mobilité identitaire : dans les romans de Lopes plus qu'ailleurs encore, partir, c'est se faire autre – qu'on songe seulement ici aux héroïnes de *Sur l'autre rive* et du *Lys et le flamboyant* <sup>6</sup>, ou à l'insaisissable « Méridional » du roman éponyme <sup>7</sup>. Cette plasticité identitaire associée aux déplacements détermine l'une des formes privilégiées de l'intrigue romanesque, en l'occurrence l'enquête rétrospective. Elle problématise en outre le travail de l'écriture au travers de personnages d'écrivains ou d'écrivains <sup>8</sup>, dont Anthony Mangeon a montré comment ils contribuaient collectivement à dessiner une figure d'auteur propre à

<sup>1</sup> « Le Territoire d'Henri Lopes. Propos recueillis par Édouard Maunick », *Notre librairie*, n°92-93 (*Littérature congolaise*), mars-mai 1988, p. 128-131 ; p. 130.

<sup>2</sup> CASSIN (Barbara), *La Nostalgie : quand donc est-on chez soi ?* Paris : Autrement, 2013, 147 p.

<sup>3</sup> LOPES (Henri), *La Nouvelle Romance*. Yaoundé : CLE, 1976, 194 p. (désormais LNR).

<sup>4</sup> LOPES (H.), *Sur l'autre rive : roman*. Paris : Seuil, 1992, 235 p. (désormais SAR).

<sup>5</sup> Le recueil de nouvelles initial *Tribaliques* (1972) sera donc exclu de cette étude.

<sup>6</sup> LOPES (H.), *Le Lys et le flamboyant : roman*. Paris : Seuil, 1997, 430 p. (désormais LF).

<sup>7</sup> LOPES (H.), *Le Méridional : roman*. Paris : Gallimard, coll. Continents noirs, 2015, 210 p. (désormais LM).

<sup>8</sup> On se souvient que, pour Roland Barthes, « l'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le pourquoi du monde dans un comment écrire », tandis que « les écrivains, eux, sont des "hommes transitifs" ; ils posent une fin (témoigner, expliquer, enseigner) dont la parole n'est qu'un moyen ; pour eux, la parole supporte un faire, elle ne le constitue pas » – BARTHES (Roland), « Écrivains et écrivains », in : *Essais critiques*. Paris : Seuil, coll. Tel Quel, 1964, 273 p. ; p. 148 et 151.

asseoir la position de « l'écrivain d'un monde métissé »<sup>9</sup>. Ces instances multiples et mobiles concourent à l'ubiquité de cette figure qui s'affirme de nulle part et de partout, tout à la fois ancrée « au Pays » et désancrée, telles ces lamineuses incarnées par Madeleine / Marie-Ève (*SAR*) et Simone Fragonard / Kolélé (*LF*), ou encore Kimia<sup>10</sup>. À l'instar de leur démiurge, les personnages lopesiens ne cessent de revendiquer par leurs parcours la possibilité d'être tout à la fois d'ici et d'ailleurs. Êtres de plusieurs vies et de multiples appartenances, ils pourraient mettre en œuvre cette « enracinerrance » dont on doit, semble-t-il, le concept à l'Haïtien Jean-Claude Charles :

Le concept d'enracinerrance est délibérément oxymorique : il tient compte à la fois de la racine et de l'errance ; il dit à la fois la mémoire des origines et les réalités nouvelles de la migration ; il remarque un enracinement dans l'errance<sup>11</sup>.

« Quand donc est-on chez soi ? » Cette question ne constitue pas, pour Barbara Cassin, une manière rhétorique et détournée de déplorer le fait de ne se sentir nulle part chez soi. Bien au contraire, il s'agit de se sentir chez soi, mais sans motif d'ordre racinaire, en un lieu élu :

On dirait que je rentre chez moi, mais ce n'est pas chez moi. Peut-être parce que je n'ai pas de chez-moi. Ou, plus exactement, parce que c'est quand je ne suis pas chez moi que j'ai le plus le sentiment d'être chez moi, quelque part comme chez moi. Quand donc est-on chez soi ? [...] Je ne suis pas chez moi, et pourtant j'y suis chez moi<sup>12</sup>.

Les personnages des romans de Lopes expérimentent ainsi bien souvent la possibilité de se sentir chez soi dans l'ailleurs. Certains, à l'inverse, peuvent mesurer l'inquiétante étrangeté inhospitalière du « Pays », à l'instar de Lazare Mayélé de retour au Mossika<sup>13</sup>.

Le déplacement et le voyage paraissent donc au principe des romans, depuis le premier (*La Nouvelle Romance*) qui narre l'émanci-

<sup>9</sup> MANGEON (Anthony), « Henri Lopes : l'écrivain et ses doubles », *Présence francophone*, n°78, (*Scénographies africaines de la modernité*), 2012, p. 36-54 ; p. 38-39.

<sup>10</sup> LOPES (H.), *Une enfant de Poto-Poto : roman*. Paris : Gallimard, coll. Continents noirs, 2012, 264 p. (désormais UEP).

<sup>11</sup> CHARLES (Jean-Claude), « L'Enracinerrance », *Boutures*, vol. 1, n°4, 2000, p. 37-41. Dans ce texte, Jean-Claude Charles indique avoir forgé ce concept à l'occasion de son essai *Le Corps noir* (Paris : Hachette / P.O.L., 1980, 249 p. ; rééd. Montréal, Qc : Mémoire d'encrier, 2017, 176 p.).

<sup>12</sup> CASSIN (B.), *La Nostalgie*, op. cit., p. 9 et 11.

<sup>13</sup> LOPES (H.), *Dossier classé : roman*. Paris : Seuil, 2002, 251 p. (désormais DC).

pation de Wali grâce au départ pour l'Europe, jusqu'au récent *Méridional* dont l'enquête avance, entre Vendée et Congo, au gré des allées et venues du narrateur à Noirmoutier. S'agissant des deux autres premiers romans « africains »<sup>14</sup>, la qualité générique épistolaire de *Sans tam-tam*<sup>15</sup>, dont l'argument est formé par le refus de Gatsé de s'expatrier à son tour pour devenir conseiller culturel à Paris, confère au déplacement une dimension structurelle. Sa présence dans *Le Pleurer-rire*<sup>16</sup> est plus diffuse. Elle se manifeste cependant à travers l'exil du narrateur des chapitres en italiques, et les voyages transcontinentaux du dictateur surnommé Tonton (*LPR*, p. 196). *Le Chercheur d'Afriques*<sup>17</sup> entrelace les époques et les lieux dans sa narration, conjuguant le Congo et la France entre l'enfance d'Andélé / André et ses itinérances françaises à l'orée de l'âge adulte. Le titre, par lequel Henri Lopes fait figure de précurseur en pluralisant l'Afrique, inscrit en outre la conscience diasporique au cœur de la quête identitaire du héros. L'Afrique se découvre effectivement plurielle à travers les *enracinerrances* musicales qui inscrivent la géographie mentale de l'Atlantique noir (dont la matrice morbide est rédimée par le carnaval de Nantes) au cœur du récit, ou le personnage de la Ouest-Africaine Kani, porteur des valeurs du panafricanisme de l'époque (les années 1950). *Sur l'autre rive* constitue une charnière car le roman fournit l'argument narratif déjà initié à propos de César Leclerc dans *Le Chercheur d'Afriques*, et qui sera décliné et retravaillé, avec bien entendu de considérables variations, dans les romans suivants : un ou des personnages se réinventent ailleurs qu'en leur lieu de vie initial. Plus tard, d'autres se lancent sur leurs traces pour tenter de reconstituer, à travers leur itinéraire, un portrait disloqué. Ainsi s'affirme la dissémination de l'Afrique en elle-même comme en toute part du monde.

De cette inflexion de sa création romanesque, Henri Lopes était conscient lorsqu'il déclarait en 1988 :

Je suis en train d'écrire le premier de mes romans qui se passe hors d'Afrique. L'intrigue est en dehors de l'Afrique mais toute

---

<sup>14</sup> A. Mangeon (« Henri Lopes : l'écrivain et ses doubles », *art. cit.*, p. 39) propose de désigner ainsi les trois premiers romans car ils ont été publiés par des maisons d'édition « africaines », même si le lieu d'édition, pour le roman publié par Présence africaine, est bien déjà Paris (mais aussi Dakar).

<sup>15</sup> LOPES (H.), *Sans tam-tam : roman*. Yaoundé : CLE, 1977, 126 p. (désormais *STT*).

<sup>16</sup> LOPES (H.), *Le Pleurer-rire : roman*. Paris / Dakar : Présence africaine, 1982, 315 p. (désormais *LPR*).

<sup>17</sup> LOPES (H.), *Le Chercheur d'Afriques : roman*. Paris : Seuil, 1990, 302 p. ; édition citée : *id.*, Paris : Seuil, coll. Points Roman (P1422), 312 p. (désormais *LCA*).

la vie intérieure et psychologique des personnages provient d'Afrique. C'est le souffle et le regard de l'Afrique posés sur des événements qui se passent en dehors de l'Afrique. J'ai voulu montrer par là que peu importe le lieu que prend l'écrivain comme prétexte à son travail, l'essentiel est qu'il travaille en ayant le pas de danse qui est propre à son pays<sup>18</sup>.

Cette combinatoire n'est paradoxale que de prime abord, dans la mesure où il reste exceptionnel que le départ, dans les récits d'exil, s'affranchisse de la sorte d'une coloration tragique, ou que l'exil lui-même puisse en large part s'exempter d'une térébrante souffrance. Ainsi Victor-Augagneur Houang observe-t-il : « Je ne suis pas certain de ressentir pour ma part le besoin de la terre natale. Même si le hasard m'y a ramené, jamais l'exil ne m'a été un baigne » (*LF*, p. 373). C'est parce que le pays quitté n'est pas pour autant un pays perdu – la relation à son égard reste faite d'accommodements. C'est de ce fait aussi que la nostalgie ne s'avère que rarement destructrice, mais qu'elle devient plutôt « une tout autre aventure nous conduisant au seuil d'une pensée plus large, plus accueillante, d'une vision du monde délivrée de toutes les appartenances »<sup>19</sup>.

Inversement, le voyage est inscrit au lieu premier de la naissance, enraciné pourrait-on dire dans l'imaginaire de l'écrivain : « C'est l'un des premiers mots que j'ai appris à dire simultanément en lingala (*mobembo*) et en français »<sup>20</sup>. Né à Léopoldville (Kinshasa), l'enfant ira à l'école à Brazzaville, de l'autre côté du fleuve, comme il a plus tôt voyagé de Léopoldville à Maluku « en pirogue ou baleinière ». Le premier métier qu'il « rêv[e] d'exercer [est] celui de capitaine de bateau à roues » (*LV*, p. 103).

Le fleuve façonne la géographie mentale de plusieurs écrivains congolais, et Lopes ne fait pas exception. Le fleuve offre en effet trois paysages intérieurs à son œuvre. Le premier est formé par la rive, lieu de l'élan du départ vers une vie autre :

Un jour, il faudra se décider et les surprendre tous. Te lever tôt, Madeleine, et marcher jusqu'à la plage, lâcher le pagne et te déchausser. Un jour, il faudra décider d'abandonner la rive. Qu'importe le cap, le ciel sera nu ! Nul besoin de boussole ou d'astrolabe pour cette traversée-là, tu sauras sur quelle étoile

<sup>18</sup> « Le territoire d'Henri Lopes. Propos recueillis par Édouard Maunick », *art. cit.*, p. 130.

<sup>19</sup> CASSIN (B.), *La Nostalgie*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>20</sup> LOPES (H.), « Le Voyage », in : *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois : simples discours*. Paris : Gallimard, coll. Continents noirs, 2003, 112 p. ; p. 101 (désormais *LV*).

faire le point, à quel courant confier ton sort, les vents feront alliance et te porteront à la vie à la mort. Ne sens-tu pas passer déjà dans l'air le lourd parfum que l'alizé porte comme un message jusqu'à toi ?

Une autre terre existe, Madeleine (SAR, p. 107).

Le second est constitué par l'île, fluviale dans *Le Chercheur d'Afriques*, caraïbe dans *Sur l'autre rive*, vendéenne dans *Le Lys et le flamboyant* et *Le Méridional*. Le troisième, célébré dans les chapitres congolais du *Chercheur d'Afriques*, épouse les méandres de la rêverie. Lorsque le maître d'école combat la distraction de son élève,

[l]a distraction qu'il combattait n'en était pas une. C'était une concentration sur le paysage de mon enfance, le Congo des bateaux à roues.

Je ne sais plus quels méandres j'ai empruntés sous la férule du maître. J'en ai perdu mon âme et l'emprise de l'école a vaincu celle du fleuve.

C'est l'école qui m'a ramené aux voyages (LV, p. 104).

L'adolescent effectuera son premier voyage en France grâce à l'obtention d'une bourse destinée aux meilleurs élèves. Et ce modèle biographique, au demeurant fréquemment reproduit depuis les années 1930<sup>21</sup> dans la littérature d'Afrique francophone, inspirera plusieurs récits.

Ainsi l'œuvre ne cesse-t-elle de mettre en question et de fluidifier les catégories à travers lesquelles sont ordinairement inventoriées tant les formes et situations de déplacement (voyage, exil, migration, immigration, errance, retour, etc.) que les lieux entre lesquels elles se jouent, les tonalités affectives qui leur sont associées et les écritures qui en rendent compte. Le paysage intérieur sur le fond duquel elle se déploie étant lui-même mobile, elle conjoint le mouvement à une forme de stabilité, l'élan à une possibilité de réassurance constamment maintenue. La séduction qui en émane ne tiendrait-elle finalement pas à sa propension à solliciter les zones intermédiaires du psychisme, celles où s'élaborent les possibles de l'aventure humaine ?

### **Dire le voyage : désignations, figurations et enjeux**

Lorsque *La Nouvelle Romance* relate le départ de Wali vers l'Europe et l'affranchissement qui en résulte, le récit épouse une

---

<sup>21</sup> Avec *Mirages de Paris : roman* (1937) d'Ousmane Socé Diop (rééd. Paris : Nouvelles Éditions Latines, 1965, 189 p.).

figure dûment répertoriée du roman africain francophone du milieu du XX<sup>e</sup> siècle : celle du « voyage savant à l'envers », par lequel l'« itinéraire qui conduit le voyageur des ailleurs vers le vieux Continent », encore empreint de « fascination »<sup>22</sup>, emprunte également les voies du roman de formation. Paris, en particulier, est constitué en « espace d'aventure intellectuelle »<sup>23</sup> pour les personnages issus des anciennes colonies africaines. Kimia illustrera la prégnance de ce modèle en rappelant à son amie Pélagie leur « projet d'aller un jour là-bas, sur le Boul'Mich', comme Césaire et Senghor », ou en s'exclamant plus tard : « Ah ! partir, partir, partir... Partir à la Sorbonne. Comme Villon, Césaire et Senghor » (*UEP*, p. 24 et p. 103). En transposant, dans le roman de 1976, l'assomption de l'aventure vers un personnage féminin, Lopes n'innove pas non plus à proprement parler : qu'il soit itinéraire de perte ou de libération, le chemin suivi par une jeune femme de « l'Afrique profonde » régie par une tradition patriarcale à la grande ville, qui fait miroiter ou permet une émancipation relative, a également été balisé antérieurement. Dans ce premier roman qui multiplie les signes d'authenticité africaine, Lopes renouvelle cependant le modèle en portant les pas de son héroïne plus loin que ceux des précédentes, en faisant de celle-ci une figure forte éclipsant un époux disqualifié par le système axiologique du roman, et en composant autour d'elle un trio amical féminin solidaire. Ce dernier aspect est suffisamment significatif pour accompagner derechef, près de quarante ans plus tard et sous forme de duo cette fois, le motif de la « première bachelière du Congo », car les personnages de Wali, Kimia, Awa et Pélagie entretiennent d'évidentes parentés.

À un modèle éprouvé, le romancier imprime ainsi d'emblée de sensibles nuances. La fréquence et l'importance des voyages trans-ou intercontinentaux dans l'œuvre conduisent en outre à une mise en question des catégories usuelles à travers lesquelles tant les sciences humaines que la critique littéraire appréhendent les mobilités, en restituant à ces dernières leur motivation proprement personnelle et originale. Pour approcher cette mise en question, on procédera d'abord à un bref inventaire des principaux paradigmes en usage en la matière.

---

<sup>22</sup> FONKOUA (Romuald), « L'Espace du "voyageur à l'envers" », in : BESSIÈRE (Jean), MOURA (Jean-Marc), dir., *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs*. Paris : Honoré Champion, 1999, 196 p. ; p. 99.

<sup>23</sup> FONKOUA (R.), « L'Espace du "voyageur à l'envers" », *art. cit.*, p. 102.



Dans son article « Réflexions sur l'exil » paru une première fois dans *Granta* en 1984, Edward W. Said établit une distinction simple entre expatriés, émigrés et exilés :

Les expatriés vivent volontairement dans un pays étranger, souvent pour des raisons personnelles ou sociales. Il se peut que les expatriés ressentent la solitude et l'aliénation de l'exil, mais ils ne souffrent pas de ses proscriptions rigides. Les émigrés jouissent d'un statut ambigu. Techniquement, un émigré est quelqu'un qui émigre vers un nouveau pays. Il est certainement possible que cela résulte d'un choix. [...] L'exilé consacre la majeure partie de sa vie à compenser une perte qui l'a désorienté en se créant un nouvel univers à maîtriser <sup>24</sup>.

De son côté et plus récemment, Alexis Nouss souligne « l'importance des mots relatifs au déplacement des personnes » en citant un poème de Bertolt Brecht, écrit à Paris en 1937 après que le dramaturge eut fui l'Allemagne nazie :

J'ai toujours trouvé faux les noms qu'on nous donnait : émigrants [*Emigranten*] / Le mot veut dire expatriés [*Auswanderer*] ; mais nous / Ne sommes pas partis de notre gré / Pour librement choisir une autre terre ; / Nous n'avons pas quitté notre pays pour vivre ailleurs, toujours s'il se pouvait. / Au contraire nous avons fui [*wir flohen*]. Nous sommes expulsés [*Vertriebene*], nous sommes des proscrits [*Verbannte*] / Et le pays qui nous reçut ne sera pas un foyer [*Heim*] mais l'exil [*Exil*] <sup>25</sup>.

Une rapide revue des romans de Lopes mettra aisément en valeur la prépondérance des voyages de celles et ceux qui ont « quitté [leur] pays pour vivre ailleurs, toujours s'il se pouvait », de Wali (*LNR*) et Madeleine / Marie-Ève (*SAR*) jusqu'à Gaspard Libongo (*LM*) en passant par Simone Fragonard (*LF*), ses biographes thuriféraires (Victor-Augagneur Houang et un certain... Henri Lopes) et Kimia (*UEP*). Toutefois, le vécu du narrateur du *Pleurer-rire* est bien celui d'un exilé : « Le dépaysement, l'exil, tous ces souvenirs et les échos qui parviennent du Pays ne me poussent guère à tenter de nouvelles amitiés. Quand la solitude devient trop lourde [...] »

<sup>24</sup> SAID (Edward W.), « Réflexions sur l'exil », in : *Réflexions sur l'exil et autres essais*. Traduit de l'américain par Charlotte Woillez. Arles : Actes Sud, 2008, 757 p. ; p. 250.

<sup>25</sup> BRECHT (Bertolt), *Poèmes 4*. Traduit de l'allemand par G. Badia et C. Duchet. Paris : L'Arche, 1966, 237 p. ; p. 131. Cité par NOUSS (Alexis), *La Condition de l'exilé*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2015, 175 p. ; p. 19.

(LPR, p. 150). Et Goma, de même que Mama Motéma, est désigné à son tour par Lazare Mayélé comme un « exilé », en l'occurrence volontaire : « Mais, allez savoir, Goma s'était peut-être lassé de la vie d'exilé » (DC, p. 26). Dans ces cas, c'est le climat politique dont les romans se font l'écho qui explique cette modulation : selon un usage anciennement attesté, l'exil est celui du banni politique.

Qualifier en revanche Marie-Ève d'exilée prêterait certainement à discussion, dans la mesure où son départ ne résulte que du libre choix qui lui a fait quitter une situation sociale plutôt enviable, et où, d'autre part, elle apparaît idéalement acclimatée à son nouveau cadre de vie antillais. Elle semble avoir mené parfaitement à son terme la « métamorphose » qui a fait d'elle une « autre » (SAR, p. 201). Cette transmutation a été probablement facilitée par la continuité des expériences noires et métisses au sein de l'Atlantique noir. Mais il est généralement vrai, qu'il s'agisse de ces frontières symboliques ou d'autres frontières à la réalité plus matérielle, que les personnages lopésiens ont l'heur de ne s'y confronter que rarement. Ils partent généralement de leur plein gré, vont et viennent à l'occasion avec des mouvements de grande amplitude (Kolélé parcourt ainsi le monde de la Chine à Cuba), ou bien s'établissent en un lieu nouveau avec lequel ils parviennent parfois à se confondre – ainsi de Monette en Vendée, devenue d'apparence plus autochtone que les plus rugueuses paysannes du cru.

C'est pourquoi ces personnages peuvent difficilement être considérés non seulement comme des exilés, mais aussi comme des migrants ou des immigrés. Malgré leur appartenance la plupart du temps revendiquée au Tiers-monde et à l'Afrique, et en vertu de réglementations internationales plus humaines à l'époque où se déroulent la plupart des histoires, ils appartiennent plutôt à la catégorie des voyageurs, à l'occasion à celles des expatriés ou émigrés, car ils sont en tout cas libres d'aller à travers le monde au gré de leurs choix de vie ou de leurs simples désirs. On note d'ailleurs que l'on n'a guère songé jusqu'à présent à appréhender l'œuvre d'Henri Lopes comme procédant d'une problématique de l'immigration, et moins encore comme relevant d'une « écriture migrante ». Céline Barrère relève cependant la présence, dans la diégèse, de descriptions d'espaces intermédiaires qui sont caractéristiques de l'expérience migrante<sup>26</sup> : la chambre d'hôtel « minable » (LCA, p. 240), la « chambre de passage » ou « piaule d'étudiant » (LF, p. 27 et 225)

---

<sup>26</sup> Cf. le chapitre « Dans la frontière », in : MAZAURIC (Catherine), *Mobilités d'Afrique en Europe : récits et figures de l'aventure*. Paris : Karthala, 2012, 384 p. ; p. 241-303.

par exemple. Elle établit un lien entre perspective métisse, position du migrant et figuration de l'entre-deux :

L'adoption de la perspective métisse, marquée par une double appartenance et une double absence à deux sociétés, incarne et redouble la position du migrant pris dans un entre-deux, entre le pays de départ et le pays d'arrivée. C'est cet entre-deux qui est matérialisé dans l'écriture des chambres migratoires. C'est cet entre-deux qui est l'objet de l'enquête menée dans les deux romans d'Henri Lopès [sic] [*LCA* et *LF*] : une tentative de s'installer dans l'instable, une tentative de résoudre et de déplacer un double déplacement <sup>27</sup>.

Et elle ajoute que « le personnage de l'immigré est assigné à un espace non localisable, dont l'identité est floue, dédié au passage et au transitoire » (*ibid.*). Toutefois une telle observation ne se justifie qu'à condition d'assimiler les personnages d'André, de Victor-Augagneur et de Simone à des figures d'« immigrés ». Il est vrai qu'une telle assimilation peut être corroborée par la lecture de certains passages :

Car au fond je suis bien un fellaga. Dans la rue, les enfants ne m'appellent-ils pas Ben Berek, pour les plus gentils, Sidi cacahuète, le bicot, pour les autres ? Privés 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 ? (*LCA*, p. 207)

De même Monette passe-t-elle en France « des années grises où elle avait le bout des ongles noir et les mains calleuses » (*LF*, p. 260). Mais bien que Goma (*DC*) incarne de son côté la figure de l'Africain resté longtemps enclavé dans un vécu interstitiel, ce qui différencie fondamentalement la condition de ces personnages (André, Simone Fragonard) des figures racialisées d'immigrés rencontrées dans les romans de la migration, c'est leur capacité à s'extraire de cette situation, restée éminemment transitoire, pour

---

<sup>27</sup> BARRÈRE (Céline), « Les Chambres de Paris : écriture de l'hébergement et du transit chez Henri Lopès [sic] », in : NAUDILLON (Françoise), OÙÉDRAOGO (Jean), dir., *Images et mirages des migrations dans les littératures et les cinémas d'Afrique francophone*. Montréal, Qc : Mémoire d'encrier, 2011, 216 p. ; p. 89.

franchir la frontière qui les a momentanément retranchés de la société, et littéralement se réinventer, en Célimène, en Kolélé, artiste plus ou moins révérée et adulée pour l'une, en amant désiré, intellectuel défendant ses conceptions et prêt à revenir construire son pays pour l'autre.

Aussi, nonobstant la thématique si présente des mobilités intercontinentales, ne saurait-on ramener les romans à la catégorie des romans d'immigration. Il ne s'agit ni de décrire cette condition, ni même de porter sur l'ancienne puissance coloniale le regard décentré de l'ancien colonisé à son tour en visite. Mais peut-être de porter sur l'Afrique et ses ailleurs le regard de l'Africain mobile et cosmopolite, voire d'un « Afropéen » avant la lettre. Bernard Mouralis a insisté sur le fait que la configuration postcoloniale veut que tout voyage africain (en Afrique principalement, mais aussi hors d'Afrique) s'inscrive nécessairement dans une perspective de *writing back* :

Le recours au motif du voyage représente dans la littérature africaine un enjeu essentiel, dans la mesure où il s'agit, pour les écrivains, de substituer leur propre discours à celui que l'Europe a tenu ou continue de tenir sur l'Afrique<sup>28</sup>.

On trouve trace de cette problématique dans *Le Chercheur d'Afriques*, à travers la ré-inscription du journal de voyage de l'Européen en Afrique *via* les carnets de César Leclerc. Ces carnets font bien entendu songer au *Voyage au Congo* de Gide, encore mentionné dans *Dossier classé* :

Après, je me replongerais 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. *Là-bas* [nous soulignons] aussi s'était tenue une Conférence [...] (*DC*, p. 170).

Le recours à l'intertexte gidien souligne ici l'incommensurable distance qui s'est creusée entre Lazare Mayélé et « le Pays », décalé en un imaginaire Mossika. La « tournée africaine » et la teneur des carnets de César Leclerc ne sont en outre pas sans évoquer *L'Afrique fantôme* de Michel Leiris, en composant la figure de l'administrateur colonial ethnographe, figure à double face du savoir et du pouvoir. Cependant les feuillets de ces carnets sont dispersés à travers le

---

<sup>28</sup> MOURALIS (Bernard), « Réflexions sur la représentation du voyage », in : BESSIERE (J.), MOURA (J.-M.), dir., *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs*, op. cit., p. 24.

récit, les savoirs qu'ils contiennent paraissant voués à l'obsolescence tandis que le père sera bel et bien « tué » par son fils, sans que ce dernier en éprouve la moindre culpabilité. Au *writing back*, *Le Chercheur d'Afriques* substitue ainsi une autre forme de réponse que le renversement du regard<sup>29</sup>, celle d'une dissolution des frontières entre Soi et l'Autre, colonisateur et colonisé, grâce aux vertus passe-murailles du métis. Aux « oncles » succèdent les tantines du *Lys*. La *métis* du voyageur permet alors de doubler les voyages effectifs d'odyssées symboliques.

### Les méandres, les îles et la rive

Les méandres du fleuve donnent forme à l'errance des personnages, le fleuve lui-même offrant à leur *enracinement* l'arrière-fond salvateur d'un paysage intérieur. Il est vrai que *Le Lys et le flamboyant* relate des parcours migratoires dotés d'un arrière-plan historique bien précis, avec notamment les itinéraires de Victor-Augagneur, puis de Simone. Le parcours de Vincent Houang Yu Tien, père du narrateur, un Cantonais qui est arrivé au Congo dans les années 1920 pour la construction du Congo-Océan, et qui avec d'autres Chinois demeure ensuite en Afrique centrale, témoigne ainsi d'un fait historique relativement peu documenté (*LF*, p. 88-91). Victor se rend quant à lui en métropole à la fin des années 1940, nanti d'une bourse de l'AEF tout comme André, et comme le romancier lui-même (*LF*, p. 212). Quant à Simone Fragonard, elle débarque à Marseille en 1949. Installée rue du Sentier, elle « visite Paris au pas de charge » (*LF*, p. 245) avec son compagnon, puis doit se replier avec lui, faute d'argent, à « La Fosse » bien nommée, « une commune de l'île de Noirmoutier » que l'on retrouvera dans *Le Méridional*, « une bourgade toute l'année exposée aux vents de l'océan » (*LF*, p. 246). Après avoir joué le jeu de la paysanne vendéenne, elle se produit à La Plantation, rue Blomet, où elle se fait passer pour une Américaine. Ce parcours migratoire tout à la fois singulier et relativement classique, motivé qu'il est par une France métropolitaine perçue comme une « contrée du firmament, une terre promise » (*LF*, p. 245), suit les dédales de la France noire de l'époque, incluant le Sud (expérience vécue par Claude McKay et Sembène),

---

<sup>29</sup> Bien qu'il semble que la scène initiale du roman, tout comme l'entrevue, au cabinet du médecin, du fils avec le père, mette en œuvre l'admonestation de Sartre dans « Orphée noir » : « je vous souhaite de ressentir comme moi le saisissement d'être vus » – SARTRE (Jean-Paul), « Orphée noir », in : SENGHOR (Léopold Sédar), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : PUF, coll. Quadrige, n°66, 1985 [1948], XLIV-227 p. ; p. IX.

avec Marseille, Nice et Antibes et jusqu'à un sanatorium dans les Alpes-Maritimes (*LF*, p. 272), ainsi que la capitale. Toutefois, le narrateur prend précisément soin de distinguer cette expérience de celle de l'immigration, qui prévaudra à partir des années 1970 :

Les habitants de la Métropole réservent un accueil sympathique aux nègres en provenance de l'Outre-mer. Ceux-ci n'avaient au demeurant rien de commun avec les *immigrés* d'aujourd'hui ; nous étions des princes, des fils de princes ou des Américains en exil : ce sont les années où l'on rencontre à Saint-Germain-des-Prés Richard Wright, Chester Himes, James Baldwin, Nicolás Guillén, et où Césaire et Senghor fourbissent leurs « armes miraculeuses ». Ne nous égarons pas, Kolélé ne les rencontra pas (*LF*, p. 309).

Et s'il peut comparer le « chemin parcouru » par Kolélé à un « acier qui l'a trempée » (*LF*, p. 262), les mobilités spatiales et sociales de Simone / Kolélé demeurent, comme celles de Wali, du moins au départ, tributaires de ses relations avec tel ou tel homme. La mobilité de Monette s'exerce ainsi d'amant en amant : en changeant de partenaire, elle change de lieu, voire de nom, scintillante de diaprures changeantes telle l'ablette dans le cours d'une rivière. Il en est de même de ses compagnes congolaises : en épousant un Antillais, tantine Honorine accède à un habitat au Plateau (*LF*, p. 115), tout comme la mère d'André lorsqu'elle se met en ménage avec Joseph Veloso (*LCA*) ; quant à la mère de Victor, elle vit même en France. En revanche, plus tard, témoignant des avancées de la condition féminine dans le dernier quart du XX<sup>e</sup> siècle, celles-ci incluant un droit à la migration, Madeleine et Kimia incarnent une autonomie de plus en plus grande de la part de femmes choisissant leur propre destinée. N'oublions pas cependant qu'à l'instar des maîtresses d'André et Ouragan dans *Le Chercheur d'Afriques*, Monette / Célimène est aussi l'initiatrice quand elle pilote Victor en région parisienne.

En outre, l'errance de Simone devenue Kolélé s'élargit, avec son activisme politique, aux dimensions du monde : en sus de l'Europe occidentale, elle visite Pékin et la Chine, l'Europe de l'Est et Cuba (*LF*, p. 323 et 329). Les personnages de Lopes sont coutumiers de parcours les menant de l'Afrique centrale à l'Afrique de l'Ouest ou plus rarement l'Afrique australe, de *La Nouvelle Romance* à *Sur l'autre rive* en passant par *Sans tam-tam* et *Le Pleurer-rire*. Cette unité diffractée est représentée par le parcours rituel de la ligne aérienne baptisée « la côtière », venant de Dakar pour aller jusqu'à Brazzaville en

faisant entre autres escale à Lagos, qui revêt une grande importance pour Madeleine au cours de son idylle avec Chief Olayodé. La fréquence et la banalité des voyages aériens soulignent d'ailleurs que la condition dont relèvent ces personnages est bien celle de voyageurs privilégiés. La mention du Festival panafricain qui s'est tenu en 1977 dans cette ville procède de la même notion. On verra Kolélé se produire au Festival d'Alger, où elle côtoie les *Black Panthers* Eldridge Cleaver et Stockeley Carmichael, Angela Davis, Archie Shepp et Myriam Makeba. On l'apercevra au Ghana avant qu'elle ne repasse par Brazzaville, tandis qu'une photo la montre sur l'autre rive, au côté de Patrice Lumumba. Son panafricanisme s'incarne aussi à travers des chants interprétés en swahili ou en créole capverdien (*LF*, p. 343). Ailleurs, il sera question du Fespaco, haut-lieu de la culture et du cinéma africains à Ouagadougou (*UEP*, p. 191). Cette errance artiste au gré des méandres d'une vie choisie constitue une *enracinement* en Afrique, « chez-soi » cosmopolite et élargi ouvert à loisir aux libres circulations.

Quant à l'île, elle figure un havre possible au sein de l'errance. Elle peut représenter la possibilité de s'enraciner derechef, à l'instar de Marie-Ève qui renaît en amoureuse comblée, photographe bien intégrée dans sa micro-société et artiste-peintre reconnue. La halte qu'elle offre peut se transformer en long séjour ou port d'attache, comme c'est le cas de Noirmoutier dans *Le Lys et le flamboyant* et surtout *Le Méridional*. La métaphore de l'île comme port d'attache est reprise, avec la superposition des lieux, d'un roman à l'autre : l'île est le lieu où renaissent les ports d'Afrique dans les récits des vieux capitaines (*LF*, p. 261, et *LM*, p. 71). Mais, tandis que Noirmoutier n'est d'ailleurs plus isolée (*LM*, p. 13), l'île inscrite le plus profondément dans le paysage intérieur brossé par les romans se trouve dans *Le Chercheur d'Afriques*. C'est celle sur laquelle son oncle maternel et sa mère conduisent Andélé pour le soustraire aux troupes coloniales recherchant l'enfant métis. Le voyage en pirogue est relaté sous la forme d'un cauchemar oppressant. L'enfant s'enquiert : « – Mama, dis mama ! C'est le voyage pour Mpotó [l'Europe] ? ». Ce voyage nocturne de quasi-épouvante s'achève cependant dans la lumière resplendissante du fleuve au matin, semblable « à une immense tôle étincelante » (*LCA*, p. 149). Le voyage aux enfers s'inverse et s'abolit en révélant sa face diurne, l'île s'avère un refuge heureux où l'enfant coulera un séjour paisible qui le fera s'enraciner dans sa culture maternelle. Le fleuve apparaît comme une voie d'entrée dans le « royaume intermédiaire », île-refuge dont il sera question dans les dernières pages de cet article, et

dont l'atmosphère de clair-obscur baigne l'ensemble du *Chercheur d'Afriques*.

L'île met ainsi fin à l'errance grâce à un retrait en un exil – ex-île – provisoire. Pour Glissant, l'exil et l'errance possèdent une « mesure commune » : la « racine, qui en l'occurrence fait défaut »<sup>30</sup>. A. Nouss désigne pour sa part un « noyau existentiel commun à tous les sujets en migration » par le néologisme d'*exilance* :

Oscillation qu'accueille l'expérience exilique : entre une passivité devant le paysage identitaire et culturel, plus ou moins connu, qui s'impose à l'exilé et qu'il n'est pas sûr de jamais maîtriser, et une intense activité, actualisant la connaissance qu'il possède de l'ancien paysage afin de ne pas s'égarer dans le nouveau ou de s'en protéger<sup>31</sup>.

La prégnance de celle-ci dans l'expérience des protagonistes des romans de Lopes est en l'occurrence variable. Ainsi Marie-Ève en paraît-elle exempte. Parfaitement acclimatée en tous lieux, elle se réjouit plutôt d'avoir découvert, à l'université Cornell, la « fécondité de la solitude » (*SAR*, p. 123). En revanche, Monette connaît cette expérience, mais sa résilience permet la « conversion de l'exil en enracinement imaginaire »<sup>32</sup> grâce à la puissance d'un paysage intérieur. Tout en se faisant « un consciencieux devoir de s'immerger dans le milieu » vendéen où l'a conduite son aventure avec Jeannot, elle « entret[ien]t dans les abîmes de sa mémoire le souvenir d'un pays intérieur » (*LF*, p. 260). C'est aussi une « Afrique intérieure » que Lazare porte en lui (*DC*, p. 16). Autant d'îles immatérielles qui reconfigurent la nostalgie. Celle qui accompagne Simone ou Kimia sur les chemins du monde est ainsi moins *Heimweh* (mal du pays) que *Sehnsucht* (désir puissant de contempler encore). Barbara Cassin cite un propos de Novalis disant de la nostalgie qu'elle est « quelque chose qui pousse à être partout chez soi » :

« Être partout chez soi, cela veut dire : être à tout moment, et surtout en entier. Cet "en entier" et son entièreté, nous l'appelons le monde. » C'est vers le monde, vers « cet être en

<sup>30</sup> GLISSANT (Édouard), *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard, 1990, 241 p. ; p. 23.

<sup>31</sup> NOUSS (A.), *La Condition de l'exilé*, op. cit., p. 26.

<sup>32</sup> BISANSWA (Justin), « Dire et lire l'exil dans la littérature africaine », *Tangence*, n°71 (*Figures de l'exil dans les littératures francophones*), hiver 2003, p. 27-39 ; p. 37.



entier », que nous sommes « en chemin », « poussés dans notre nostalgie ». Nous sommes nous-mêmes ce « franchissement »<sup>33</sup>.

La puissance du paysage intérieur africain porté par des personnages en proie à l'*enracinerrance* instaure autant de « solitudes à partager »<sup>34</sup>, selon une formule due à Glissant, dont la pensée archipélique peut aider à comprendre ce qui se joue là, à savoir une abolition de la discontinuité entre lieux et continents, donnant lieu au récit de singularités reliées :

Passer la frontière, ce serait relier librement une vivacité du réel à une autre. [...] Les frontières entre les lieux qui se sont constitués en archipels ne supposent pas des murs, mais des passages, des passes, où les sensibilités se renouvellent, [...] et où les pensées du monde (les lieux-communs) enfin circulent à l'air<sup>35</sup>.

Enfin, l'une des figures majeures des romans lopésiens est formée par la rive, celle d'où l'on s'élance vers l'autre côté. Ces romans sont peuplés de personnages pour qui un départ représente le premier pas d'un déplacement majeur, qui fera basculer leur existence pour leur ouvrir une vie nouvelle. Dès le premier roman, le départ porte l'élan des recommencements, l'ouverture à tous les possibles :

Partir, c'est une promesse de bonheur. C'est une délivrance. [...] *Alors, tout pourra recommencer*. Et puis, il y a ce que le mythe du départ représente pour toute africaine, tout africain de cette époque. Qui n'a jamais rêvé d'*aller un jour vers ces pays* de « civilisation » dont les disques, la radio, les journaux et les livres d'écoles nous parlent ? Là-bas, « il y a des choses... » (LNR, p. 63 ; nous soulignons).

Le rêve « d'aller un jour vers ces pays » éveille l'écho de l'un des « poèmes perdus » de Léopold Sédar Senghor, empreint d'une nostalgie du futur :

Je suis parti / Loin des jours croupissants / Et des carcans, / Vomissant des laideurs / À pleine gueule. [...] / Je suis parti / Vers des pays bleus, / Vers des pays larges, / Vers des pays de

---

<sup>33</sup> Cassin (B.), *La Nostalgie*, op. cit., p. 106. En ce passage comme en d'autres, Barbara Cassin « tisse » son commentaire avec les propos et réflexions de Novalis, puis de Heidegger commentant ce dernier dans un cours de 1929-1930, où il identifie la philosophie à la nostalgie.

<sup>34</sup> GLISSANT (Éd.), *Poétique de la Relation*, op. cit., p. 54.

<sup>35</sup> GLISSANT (Éd.), *Philosophie de la Relation*. Paris : Gallimard, 2009, 176 p. ; p. 57-58.

passions tourmentés de tornades, / Vers des pays gras et juteux <sup>36</sup>.

Jouant de la même analogie en traduisant une chanson pour son amant nigérian, Madeleine exprime incidemment le désir qui va la porter un peu plus tard à traverser la mer en laissant croire à sa disparition : « Allez donc savoir pourquoi spontanément j'avais chaque fois substitué "s'en aller" à "mourir" ? La métaphore de la traversée du fleuve n'est pas non plus dans la chanson » (SAR, p. 151). Mais mourir ainsi n'est précisément pas mourir, plutôt remettre sa vie en jeu <sup>37</sup>. Le stratagème de la lettre annonçant sa propre mort se rencontre à plusieurs reprises dans les récits lopésiens (SAR, *LF*, *DC*, *LM*). Seul pourtant Lazare en éprouve une quelconque culpabilité, dont les autres personnages se sont affranchis avec une singulière aisance.

La mobilité engage donc un changement d'être, en vertu de l'expérience inscrite dès l'enfance chez les riverains du fleuve : « En traversant le fleuve, dans un sens ou dans l'autre, notre tribu changeait donc de statut » (*LF*, p. 38). On ne s'étonnera donc pas du nom du Méridional, « Libongo », dont on apprend justement dans un roman précédent que le mot signifie « le rivage et par extension le port en lingala » (*LF*, p. 58). Homme de la rive jusqu'à effacer son nom antérieur en laissant planer le doute sur l'épithète qui le désignerait désormais, le personnage montre la possibilité de vivre une vie affranchie non seulement du passé, mais aussi des assignations de tous ordres, de race ou de lieux, et ce malgré son emprisonnement. Son évanescence *Doppelgänger* Assinakis porte cette liberté à un degré plus élevé encore.

### En quête de soi en tiers-espace

Plusieurs personnages font de leur départ une fuite, notamment Madeleine et Gaspard Libongo. L'invisible Assinakis est, lui, l'être de fuite par excellence. La pseudonymie et la prolifération des *alias* (toponymes et patronymes) constituent une autre forme de dérobade, représentative d'une migration intérieure. Parmi les figures de la gémellité rencontrées, on rappellera seulement que Marie-Ève (SAR) signe ses tableaux du pseudonyme de « Mapassa », ce qui

<sup>36</sup> SENGHOR (L.S.), « Départ », in : *Poésie complète*. Coord. P. BRUNEL et al. Paris : CNRS éditions, 2007, 1316 p. ; p. 722.

<sup>37</sup> Plus voyageurs que migrants, les personnages de Lopes n'en préfigurent pas moins, à travers leurs parcours, ceux des migrants irréguliers de la fin du siècle dans les romans qui leur sont consacrés : voir MAZAURIC (C.), *Mobilités d'Afrique en Europe*, op. cit., p. 73-98.

signifie « les jumelles » en lingala mais donne lieu aussi au passage. Dans *Le Lys et le flamboyant* se multiplient les jeux homophoniques, autant de moyens de produire des déplacements chez les personnages (par exemple *LF*, p. 92). Il n'est évidemment pas indifférent qu'une citation du poète aux hétéronymes Fernando Pessoa figure en épigraphe. Et lors de son idylle avec Chief Olayodé, Madeleine signe ses messages du pseudonyme de « Romance Kongo ». L'identité-masque permet de préserver le futur, de « faire un roman » de sa vie, à l'instar de Marie-Ève et de Gaspard Libongo, et dans une moindre mesure de Monette / Célimène, qui éprouvent la hantise d'être reconnus. Pour cette dernière comme pour Fleur dans *Le Chercheur d'Afriques*, ce jeu identitaire constitue aussi un jeu érotique.

Mais cette démarche comporte évidemment un risque, celui de la dispersion, voire de la dislocation, celui de l'émiettement d'un récit de soi brisé en autant d'éclats de miroir. Il semble que ce qui permet de contourner cet écueil soit une conception non tragique de l'identité, entérinant la brisure et la discontinuité, allant de pair avec la mobilité, comme des caractéristiques intrinsèques de l'identité. Un autre risque réside dans la « naturalisation de l'âme »<sup>38</sup>, forme euphémisée de mort spirituelle dont il semble en revanche difficile à l'expatriée au long cours de s'exempter. C'est pourquoi celle-ci se prend à soupirer : « Nous devons tous rentrer, même si c'est pour finir au bout d'une corde » (*LF*, p. 346). Aussi cruciaux que les départs sont donc les retours. C'est sur un retour au pays d'André accompagné de Kani (pour qui il s'agit d'une aventure nouvelle) que s'achève le *Chercheur d'Afriques*. Et si les voyages de Madeleine et Gaspard se sont voulus sans retour, les *nostoi* (retours) et les norias ne sont pas moins présents dans plusieurs récits. Monette entretient son *enracinement* par des allers et retours mimant les trajets sur le fleuve qui ont scandé la vie de la tribu. Elle pose encore la question du retour dans une conversation intime avec Victor :

– Si, voyons... L'histoire d'un métis qui rentre au pays. Dans l'avion, après qu'on a distribué les fiches de police, il ne sait pas quoi mettre en face de la mention adresse... Tu devrais réaliser ce film... Moi non plus je n'ai pas d'adresse. Où que j'aille, j'ai toujours l'impression d'être à l'hôtel ou un émigré en train de mendier un permis de séjour (*LF*, p. 346).

---

<sup>38</sup> *LF*, p. 272. Nancy Huston remotive aussi la lexie en soulignant que c'est ce qu'« on dit pour les animaux que l'on empaille » – HUSTON (Nancy), *Nord perdu*. Arles : Actes Sud, 1999, 130 p. ; p. 17.

D'ailleurs, quand Kimia reviendra au Congo (*UEP*, p. 149), c'est d'abord dans des hôtels qu'elle résidera, la maison familiale ayant été investie d'autorité par un cousin indélicat. Et pour Lazare revenu de l'autre rive comme pour Günther Anders, « le pays où je "reviens" est un pays où je n'avais jamais vécu auparavant »<sup>39</sup>. Lazare Mayélé se pose finalement la question faisant écho à celle de Barbara Cassin : « Où était mon bercail ? En avais-je un ? Je suis un sans-domicile-fixe, plus précisément un sans-identité-fixe » (*DC*, p. 248). Le « chez-soi » se retire et se refuse : c'est en somme le retour qui constitue l'expérience exilique. Bien que l'Amérique « ressembla[n]t à celle [...] découverte en y arrivant, une dizaine d'années plus tôt », lui ait procuré « une impression d'irréel » (*ibid.*), il est finalement satisfait de rentrer aux États-Unis, où se trouve désormais son foyer. Kimia quant à elle « revien[t] souvent au Congo » (*UEP*, p. 212), incarnant avant la lettre l'« afropolitanisme » de ceux qui, nantis d'identités plurielles, peuvent « parcour[ir] l'Europe » (*UEP*, p. 139 et p. 196) de festival en festival et visiter l'Afrique au gré d'une tournée sans perdre pour autant le contact avec « le Pays », cette fois directement nommé. Avec ce roman s'instaure pour un temps une coïncidence entre pays réel et rêvé, géographie terrestre et territoires intérieurs.

Aussi soutiendrons-nous pour finir que la grande séduction émanant des romans de Lopes leur vient d'une « pensée rêvante » en mouvement constant, jouant des superpositions, des infimes déplacements, à la manière des lents et puissants courants animant la « tôle étincelante » du fleuve. De cette « pensée rêvante », voici ce qu'écrit J.-B. Pontalis :

Que serait une pensée qui ignorerait le déplacement ? Une pensée condamnée au surplace. [...] Ce serait une pensée qui voudrait que les choses soient comme elle les pense, je dirais une pensée peu généreuse à l'égard de la richesse infinie de la polysémie du monde sensible, une polysémie tout enfiévrée d'imaginaire à quoi la pensée rêvante peut parfois nous faire accéder<sup>40</sup>.

Elle conduit l'esprit au « royaume intermédiaire » où se jouent les possibles du rêve et de la mémoire. Typiques de ce « royaume intermédiaire » sont les glissements qu'ils impriment aux lieux,

---

<sup>39</sup> ANDERS (Günther), *Journaux de l'exil et du retour*. Paris : FAGE éditions, 2012, 310 p. ; p. 196, cité par CASSIN (B.), *La Nostalgie*, *op. cit.*, p. 129.

<sup>40</sup> PONTALIS (Jean-Bertrand), *Traversée des ombres*. Paris : Gallimard, 2003, 201 p. ; p. 74.

notamment dans *Dossier classé*, placé sous les auspices d'une épigraphe due à Saint-John Perse. De passage à Paris, le narrateur éprouve ainsi des doutes sur la localisation de la librairie Présence africaine (DC, p. 81). Et la toponymie du Mossika met les archipels de l'Atlantique noir en relation : l'aéroport où Lazare atterrit se nomme « Cap Lamentin », convoquant ensemble la Martinique et le Sine, Césaire, Glissant et Senghor. Les stations ferroviaires, « deux gares isolées du monde » (DC, p. 58) – ce qui renforce leur qualité onirique –, se nomment « Caillé » et « Bambara », en référence cette fois à l'Afrique de l'Ouest.

On sait que la création s'élabore en un lieu intermédiaire où le créateur posséderait la capacité de se retirer pour « explorer des virtualités inabouties de lui-même ». Pierre Bayard envisage ainsi une « topique de la création » comportant ce lieu investi par l'artiste « régressant en lui-même pour expérimenter d'autres identités » et ayant « plus qu'un autre, la capacité de s'[y] rendre, trouvant ensuite le chemin pour en revenir »<sup>41</sup>. La puissance des fictions mises en œuvre par Henri Lopes, leur rémanence, leur capacité à danser sous nos yeux de manière à n'être jamais « ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre » tient sans doute – c'est du moins l'hypothèse que nous formulons pour conclure – à l'adéquation du terrain choisi pour ces fictions – l'univers intermédiaire du voyage par lequel on devient soi en se faisant autre – avec l'espace transitionnel où s'élaborent, sous forme de jeu, les formes de dépassement du conflit entre le possible et l'impossible, le désir et l'interdit. Ce dépassement serait sans cesse refiguré par la « vie entre les eaux » et les « identité[s] de l'entre-lieu » décelées par Bruno Maurer dans *Le Chercheur d'Afriques*<sup>42</sup>.

On peut voir dans une écriture transformiste l'une des explications possibles de la prépondérance marquée de sujets féminins en proie à l'errance – à rebours d'un stéréotype pourtant prégnant –, et possédant la capacité magique de renaître sur l'autre rive, revêtus d'une autre identité. Abandonner la rive, portée par le souffle des alizés, c'est déjouer la mort par l'ubiquité et une capacité démiurgique à se réinventer tout en demeurant, quelque part en un

<sup>41</sup> BAYARD (Pierre), « Peut-on appliquer J.-B. Pontalis à la psychanalyse ? », in : *Le Royaume intermédiaire. Psychanalyse, littérature, autour de J.-B. Pontalis* [Colloque de Cerisy-la-Salle, 10-17 septembre 2006]. Paris : Gallimard, coll. Folio Essais, 2007, 512 p. ; p. 123.

<sup>42</sup> MAURER (Bruno), « De la négritude au métissage. Henri Lopes : *Le Chercheur d'Afriques* », in : BRES (Jacques), DETRIE (Catherine), SIBLOT (Paul), dir., *Figures de l'interculturalité*. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, coll. Le Fil du discours, 1996, 266 p. ; p. 57-94.

pays intérieur, soi-même. Et si franchir la ligne forme une évidente transgression de l'interdit, son assimilation à un Éros jubilatoire rappelle aussi que tout devient possible à celles et ceux qui parviennent à se maintenir d'un pied léger dans l'*enracinerrance*.

■ Catherine MAZAURIC <sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Aix Marseille Université, CIELAM.