

**Samuel BAMAYANGONA**

Université de Yaoundé I

Samuelb419@gmail.com

## **Médiascripture et construction identitaire : une lecture de *Le Pleurer-Rire* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes**

### **Résumé**

Le présent article voudrait montrer comment la portée médiascriptive de *Le Pleurer-Rire* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes est à l'origine de l'esthétique de la totalité reconnue à ces romans et traduit la construction d'une identité métisse. En effet, l'écriture lopésienne est caractérisée par la mise en abyme généralisée des médias sonores et visuels tels que le cinéma, la chanson, la musique, la photographie, la presse écrite et la radio. Dès lors, la médiagenie des romans de Lopes fait d'eux des espaces ou des vecteurs d'expression médiatique diverse. De sorte que lire les romans se transforme en moment d'écoute et de visionnage. Dans ces conditions, les romans accèdent à l'esthétique de la totalité et portent la vision lopésienne d'une identité du métissage, de la totalité ou de l'universalité.

**Mots-clés** : roman, média, intermédialité, médiasécriture, identité, métissage.

### **Abstract**

This article aimed to show the importance of the media scriptural aspect of *Le Pleurer-rire* and *Le Chercheur d'Afriques* of Henri Lopes is the initiator of the esthetics and universality well known in his writings and conveys the mixed identity. In fact, Lopes novel is mainly characterized by the presentation of images and sound media such as drama, song, music, photography, newspapers and radio. For instance, his media genius justifies the special quality of his novels. That is why reading them gives room to the reader to enjoy both images and sound. That is why Lopes novels transcend everything and portray his main vision anchored on a mixed identity and universality.

**Keys words:** novel, media, intermediality, mediascripture, identity, mixture.

### **Introduction**

Dans un contexte de mondialisation et de globalisation, les productions médiatiques présentent des configurations esthétiques particulières permettant « de redéfinir de nouvelles conceptions textuelles » (Molinié, 1998). En effet, caractérisé par des rencontres excessives et complexes entre les médias, le domaine des études intermédiales, dans lequel s'inscrit notre propos, est désormais la manifestation des phénomènes tels l'hybridation, la synthèse, le mélange, l'impureté ou encore le métissage dus à l'imbrication exponentielle des médias. En conséquence, l'imaginaire des écrivains se trouve à la fois dominé et transformé par la culture médiatique globale, de sorte que leurs romans, le cas d'Henri Lopes, se résument à un « métalangage aux autres arts [ou médias] »<sup>1</sup>. Un tel imaginaire ne peut que conférer aux textes du romancier congolais le statut de média scriptural ou médiagénie, puisque ces romans ne servent alors que « de vecteur ou de plateforme interartiale » (Guiyoba, 2015 : 13). Les interactions qu'ils nourrissent avec les autres médias en font des corps hybrides et hétérogènes dont le matériau scriptural est au service des autres médias qui s'expriment aisément. Il ne s'agit donc plus d'une simple rencontre dans laquelle les médias s'imbriquent et s'enchevêtrent, mais d'une écriture de ces derniers portée par l'espace romanesque lopesien. Le lecteur y voit clairement s'exprimer la chanson, le cinéma, la musique, la photographie, la presse écrite et la radio. Les moments de lecture dérivent en moments d'écoute et de visionnage. Quelle esthétique peut découler de cette pratique intermédiaire ? Quelle peut en être la symbolique ? D'abord, nous posons qu'à travers la médiascripture, les romans de Lopes acquièrent une esthétique de la totalité. Ensuite, cette écriture trahit, chez le romancier, la volonté de construire une identité fondée sur son métissage. Pour décrire les modalités de cette écriture, nous nous servons de l'approche intermédiaire proposée par François Guiyoba<sup>2</sup> et de la théorie de l'art total de Wagner<sup>3</sup>.

## 1. Une présence médiatique foisonnante

À l'instar d'André Gaudreault qui faisait déjà observer qu'avec l'intermédiarité, l'on assiste de plus en plus au « procès de transfèrement et de migration, entre les médias, de formes et de contenus » (1998 ; 169), nous observons que *Le Pleurer-Rire* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes se caractérisent par des entrelacs profonds avec d'autres médias. Il s'agit de la manifestation d'une intermédiarité qui s'entend

---

<sup>1</sup> Jean Christophe Valtat, « l'intermédiarité littéraire », [en ligne] <http://www.fabula.org>, page consultée le 27 novembre 2022.

<sup>2</sup>François Guiyoba, « Propositions pour une théorie générale de l'intermédiarité », in Albert Jiatsa Jokeng, Roger Fopa Kuete et François Guiyoba (dir), *Intermédiarité. Pratiques actuelles et perspectives théoriques*, Nîmes, Lucie éditions, coll. « Essais et littérature », pp. 323-333.

<sup>3</sup>Richard Wagner, *Œuvre en prose*, t. 3 (1849-1850) : *L'art et la révolution ; L'Œuvre d'art de l'avenir ; Art et climat*, trad. Par Jacques-Gabriel Prod'homme, Paris, Delagrave, 1910 (orig. *Gesammelte Schriften und Dichtungen III*, Adamant Media Corporation 2005; reproduction de Leipzig, Siegel, 1871).

comme hétérogénéité ; comme conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentation ; comme recyclage dans une pratique médiatique, le cinéma par exemple, d'autres pratiques médiatiques, la bande dessinée, l'opéra-comique etc. ; comme convergence de plusieurs médias ; comme interaction entre médias ; comme emprunt ; comme interaction de différents supports ; comme intégration d'une pratique avec d'autres ; comme adaptation, comme assimilation progressive de procédés variés ; comme flux d'expériences sensorielles et esthétiques plutôt qu'interaction entre textes clos ; comme faisceau de liens entre médias ; comme l'événement des relations médiatiques variables entre médias [...] (Mariniello, 2000 : 7-12).

Dans ces romans, les médias sonores et visuels trouvent un espace d'expression favorable. Henri Lopes les utilise abondamment pour s'exprimer, si bien que ses romans constituent des espaces de rencontres intermédiaires qui attirent indubitablement le lecteur.

### **1.1. Les médias sonores**

Les médias destinés à l'audition frappent d'entrée le lecteur de *Le Pleurer-Rire* et *Le Chercheur d'Afriques*. Aucune surprise puisque, selon Max Neuhas,

dans notre vie quotidienne, nos yeux et nos oreilles ne cessent de fonctionner de concert pour forger notre perception du monde. Traditionnellement, les artistes jouent sur cette perception par le biais de la vision, grâce à la forme et à la couleur. Pour ma part, c'est avec l'ouïe que je travaille (2020 : 25-39).

La chanson fait l'objet de plusieurs reprises dans les textes du romancier congolais. Pour Lopes, chanter est inné chez les Africains, de sorte que « sans qu'il y ait d'école, sans se copier, nous arrivons à avoir des attitudes, un accent, sans doute une manière propre à nous d'utiliser nos cordes vocales » (Lopes, 2012 : 131). Dans *Le Chercheur d'Afriques*, la chanson est au cœur de l'action des personnages dont le quotidien en est fortement imprégné et rythmé :

Fatigant, le voyage en pirogue. Fatigant le tam-tam lancinant du barreur qui tape avec un bâton le fond d'un bidon vide. Il rythme les coups des payeurs qui chantent pour se donner du muscle et de l'endurance. L'un chante un couplet, les autres reprennent en chœur. D'après la traduction de l'interprète, ce sont toujours des chansons improvisées sur l'actualité. Ainsi, hier, [...] ils ont chanté *La madame elle nous dit* (solo), puis en chœur *Tamboula, tamboula!* (avance, avance!), puis *le moundélé, le moundélé mnéné* (le Blanc, le grand Blanc), *le Commandant, le boy, le capita*. [...] (LCA : 114-115).

Il apparaît également des fragments de chansons insérés dans le texte : « O yes, I want to be in thaaat number... » (LCA ; 150). Plus loin,

une autre partie de la même chanson est reprise : « Quelques pas seulement et je mesurais la science de la cadence de ma cavalière / Oh When the saints. /Elle connaissait le rythme du pas de la tribu » (LCA : 151). Parfois, les paroles de chansons sont remplacées par une transposition de leur mélodie : « Machinalement, j'ai fredonné la chanson que le pianiste avait interprétée quelques jours auparavant. Ils ont détruit mon jardin ! Tatata, lalala » (LCA : 84). Le texte se transforme en une sorte de piste de danse sur laquelle les mots et les notes se rapprochent sous l'impulsion de la chanson :

Je n'en comprends pas les paroles. Pourtant, si elle s'arrêtait, je la prierais aussitôt de reprendre. À cause de la magie de la mélodie [...] Elle monte d'un ton, se rapproche du cri, puis redescend, souriante, les yeux malicieux et rassurants [...] Sa voix plane un moment et poursuit son mouvement jusqu'à la hauteur du murmure. Certaines phrases sont comme tissées de mots de protestation, d'autres de colère [...] J'essaie de retenir chaque note, chaque mot de la langue mystérieuse [...] je savoure la mélodie » (LCA ; 11-12).

Au-delà des mots et des notes, elle unit les protagonistes dans un amour démentiel : « son pas suivait le mien comme si depuis des lunes et des lunes c'était la chanson espérée de deux êtres entraînés à cette danse, de deux êtres qui se recherchaient depuis des siècles et des siècles! » (LCA : 159).

C'est justement dans et à travers cette danse-là que se mélangent pêle-mêle les sonorités du français à celles du kikongo, du kigangoulou et du lingala, et qui, finalement, constituent, aux dires d'André, des voyelles qui chantent :

Il y avait longtemps que je n'avais pas parlé le lingala. Il fallait, bien sûr, s'extraire d'un profond engourdissement, se délier la langue, se nettoyer le cerveau, mais, au fur et à mesure que les voyelles chantaient et que je retrouvais l'intonation originelle, les souvenirs de notre commune adolescence se réveillaient (LCA : 22).

L'œuvre fait aussi la part belle à la musique qui articule l'action des personnages. André le narrateur en fait une arme dont les mélodies et les sensations qu'elle procure en font le véritable véhicule du message. De sorte que finalement, tout fait l'objet d'une musique quand bien même elle n'apparaît pas directement dans le texte. Du coup, les paroles des journalistes qu'il suit se transforment en air musical, en refrain de chanson : « Radio Paris ment / Radio Paris ment / Radio Paris est allemand » (LCA : 211). Il va d'ailleurs musicaliser ces paroles de journalistes en frappant dans ses mains : « En reprenant la ritournelle, je frappais dans mes mains pour lui donner le rythme qui lui faisait défaut » (LCA : 20).

André est un féru de rythmes musicaux diverses. *Jazz*, *rumba*, *meringué* et *mambo* font partie de ses préférences musicales, puisqu'ils lui

permettent d'exprimer son appartenance identitaire. Il ne manque pas d'en faire référence comme dans l'extrait suivant :

Après le slow, l'orchestre du France a joué un mambo. J'ai eu envie de me produire. Histoire de montrer à ces nègres nantais que j'étais à la mode. [...] Fleur et Vouragan, revenus à leur place, dialoguaient dans la paix des vieux couples. Tandis que l'une des filles regardait l'orchestre, le visage sombre, légèrement romantique, la compagne du masque tschokwé, après avoir reposé son verre, battait la mesure de la tête en marmonnant des paroles qu'on n'entendait pas. Elle s'est arrêtée, a collé ses lèvres dans le cou de l'homme et a dû faire un suçon. Simone Signoret a fait trembler ses épaules au rythme de la batterie. Un couple de Nantais s'est levé, et une salle excitée les a applaudis. Wéhé ! (LCA : 136).

Le *mambo* apparaît comme un rythme unificateur favorable aux échanges culturels entre les personnages :

Les joueurs de maracas, tout émoustillés, criaient en chœur.  
Le vrai mambo !

Involontairement, le cavalier caricaturait une danse du ventre européenisée pendant que sa partenaire, dans une inspiration osée, essayait de faire trembler ses épaules de façon comique.

C'est vraiment beau !

Un sourire calme flottait sur les lèvres de tous les nègres nantais.  
-On dirait une perdrix qui secoue ses ailes après la pluie.

Le vrai mambo ! (LCA : 137).

De ces échanges surgit une fusion raciale qui libère les personnages de la pesanteur due aux appartenances raciales :

Dès les premières notes de la reprise, plus fiers que des calcéidrats royaux, tels des artistes d'une troupe de revue qui n'attendaient que le signal, la colonie des nègres nantais s'est levée. Le sourire aux lèvres, l'un frappant dans ses mains, l'autre fredonnant dans je ne sais quelle langue, un autre encore fermant les yeux et balançant les épaules, la bande, sans un mot, s'est mise à fêter la musique. Rêveur, j'ai eu l'impression que les gestes des musiciens s'assouplissaient soudain. Le rythme devenait sensiblement plus naturel, plus entraînant aussi. Aucun des danseurs n'avait le même pas, mais tous étaient dans la cadence (LCA : 137).

Il se dégage, en fin de compte, une sorte d'harmonie entre les races, une union construite autour de la musique et qui laisse transparaître toutes les pratiques traditionnelles africaines qu'elle accompagne généralement dans leur exécution :

La compagnie évoluait comme si le compositeur avait écrit la musique à l'intention d'enfants tristes éloignés de leur soleil. Sans regarder leurs pieds, sans toucher leur cavalier, les filles du pays, soudain devenues

sœurs naturelles des étrangers, comprenaient le pas, évoluaient et virevoltaient comme si elles avaient été élevées, elles aussi, sur les rives de mon fleuve. Je connaissais chez les danseurs les pas du village. Danse de naissance, danse de semailles, danse de récolte, danse pour la lune, danse de la mort, danse de la vie, le nègre danse pour dépasser le parapet des mots. [...] Ce n'était plus une danse de couples, mais la farandole d'une communauté en train de défiler. Je me levai également (LCA : 139).

En somme chanson et musique sont bel et bien présentes chez Lopes qui opèrent une véritable ouverture et une fusion identitaire. Il les propose comme un moyen efficace et une liberté de rencontres culturelles et d'enrichissement réciproque.

À travers Radio-trottoir, Henri Lopes intègre la presse audio dans *Le Pleurer-Rire*.

Selon Radio-trottoir, il avait toujours soin d'emporter dans ces occasions (de voyage), les disponibilités du Trésor public de manière à paralyser ceux à qui pousserait l'idée de lui jouer le coup que lui-même avait joué à Polépolé [le président déchu reconnu pour sa douceur et sa nonchalance] (LPR : 44).

Cette radio donne des informations qui sont du domaine secret et qui généralement gênent le pouvoir de Bwakamabé. Elle a visiblement une coloration satirique. On peut donc comprendre le rapprochement qu'il y a entre elle et « *Gavroche aujourd'hui* » en référence du *Canard enchaîné* :

Quelle pâture pour "Gavroche Aujourd'hui" ! Il n'en fallait pas plus pour que le fameux journal satirique de Paris publiât aussitôt sous sa rubrique "Le mur du son passé", la photocopie du texte officiel, l'agrémentant de commentaires fort proches de ceux que Radio-trottoir diffusait dans son anonymat éternel, à travers le quartier de Moundié (LPR : 236).

Ces extraits montrent le rôle de la presse dans l'environnement sociologique du roman. C'est une presse à scandales qui n'hésite pas à étaler la vie et les vices même les plus intimes des leaders. En somme, la presse audio fonctionne avec pertinence dans l'espace romanesque de *Le Pleurer-Rire*. Elle est davantage dominée par Radio-trottoir qui donne à penser à une sorte de contre-pouvoir, même si, à la vérité, ses avis n'intéressent guère les autorités.

## **1.2. Les médias visuels**

Selon Paul Veyne, « l'œil est le plus court chemin d'un homme à un autre » (2010 : 7-8). Ceci traduit la grande place du visuel dans la perception du monde en tant qu'élément de la communication. Ainsi, l'image est au cœur de ladite communication, surtout que le contexte actuel voit sa grande influence dans tous les domaines. Sa fiabilité et son caractère direct attirent principalement le récepteur qui a parfois du mal à différencier

la réalité et la fiction. Cet impact direct sur le récepteur peut expliquer la montée en puissance des arts visuels et leur préférence.

Chez Lopes, si aucune salle de cinéma n'est explicitement nommée, il n'en demeure pas moins vrai que les personnages évoluent dans un environnement urbain tout aussi fortement imprégné de cinéma. Dans *Le Pleurer-Rire*, par l'entremise de la narration qui introduit en fait une dimension « autobiographique » dans l'œuvre, Lopes semble manifester sa propre culture cinématographique à travers ses personnages. Il souligne l'omniprésence des films étrangers, les « films américains qu'affectionne la jeunesse de Moundié » (LPR : 37) et dénonce « ces salles qui vous projetaient d'invariables karatés en alternance avec les éternels films de diligences et d'Indiens, on en avait marre » (LPR : 210).

En plus de cette préférence pour les films westerns, hindous et chinois, le lecteur est introduit dans la mémoire cinématographique saturée par des noms d'acteurs de cinéma cités à tout vent par les personnages : Inspecteur Colombo, Marpessa Dawn, Charlie Chaplin, Elisabeth Taylor, Brigitte Bardot, etc. Les jeunes de Moundié sont donc passionnés de cinéma, même s'il ne s'agit que des films déconnectés du continent, puisqu'au début naturellement, s'agissant essentiellement de gagner de l'argent, les exploitants se sont préoccupés surtout de procurer à une population analphabète, qui découvrait le cinéma, ce qui était susceptible de l'intéresser. Les films d'action, les westerns américains furent retenus parce que les histoires en étaient accessibles à la compréhension d'un public qui ne parlait pas en général la langue du film. Ces films eurent par la suite la faveur du plus grand nombre, et depuis, ils continuent d'être massivement diffusés en Afrique (Soumanou Vieyra, 1975 : 241).

Bwakamabé, le Président-dictateur en consomme si bien qu'ils se répercutent dans son inconscient et se manifestent dans ses rêves : « Ce rêve? Non, ça n'allait pas, ça n'allait pas. Le chef de la sécurité politique, celui-là même que conseillait Monsieur Gourdain, se présentait à lui, le revolver au poing, et lui faisait jouer un haut les mains, net comme dans les films de koysboys » (LPR : 80). En somme, les personnages se transforment en acteurs de films : « Pour une fois qu'on joue un bon film et que Monsieur l'Inspecteur me laisse sortir avec une amie » (LPR : 173).

La presse écrite est aussi présente dans *Le Pleurer-Rire*. On y retrouve des références au journal *Le Monde* :

Le Monde, je crois, consacra un éditorial au régime militaire et un article en page 3, dans la rubrique « Afrique » signé par un certain Th. M. il expliquait le coup d'État par l'ethnologie et divisait le pays en trois zones et autant de tribus principales. Notre histoire, selon lui, et si j'ai bonne mémoire, n'était depuis l'indépendance qu'un affrontement entre ces trois groupes et la victoire de Bwakamabé Na Sakkadé n'en constituait qu'un épisode (LPR : 29).

La version des faits liés au coup d'État semble tronquée et remplie de confusions. Pour le narrateur, l'univers décrit par le journaliste de *Le Monde* est chaotique. Les hommes forts des pays brillent par leur tribalisme. Ensuite, deux journalistes aux rôles particuliers entrent en scène dans l'œuvre. D'abord, le journaliste éditorialiste et polémiste Aziz Sonika qui influence tous les organes de presse écrite du pays et qui veille au strict respect des choix du président dictateur Bwakamabé Na Sakkadé par tous les médias. Ensuite, *Mopekissa* - qui veut dire en langue lingala *interdire* - qui joue le rôle de censeur et interdit systématiquement la publication et la lecture de tout ce qui est préjudiciable au régime du président.

Le narrateur évoque également le journal satirique parisien *Gravoche Aujourd'hui*. Il insiste sur sa proximité avec un média congolais dont les caractéristiques semblent les mêmes :

Par la suite, 'Gravoche Aujourd'hui', aussi bien que Radio-trottoir ont répandu à ce sujet une anecdote. Tonton aurait demandé au chauffeur de faire halte pour s'incliner devant la flamme du soldat inconnu et le ministre des affaires étrangères aurait réussi à faire redémarrer le cortège en assurant que cette cérémonie était bien prévue, mais pour plus tard (LPR : 362).

*La Croix du Sud* apparaît également dans l'œuvre. C'est l'organe de presse acquis à la cause de Bwakamebe Na Sakkadé:

Telle est, ou à peu près, la présentation physique que faisait de Bwakamabé Na Sakkadé, ce samedi soir, l'éditorialiste de La Croix du Sud, l'hebdomadaire et seul organe de presse de la République. [...] Tel est ce que nous apprenait, ou à peu près, ce jour-là, l'éditorialiste de La Croix du Sud, Aziz Sonika. [...] L'éditorialiste, Aziz Sonika, interprétait certains passages de cette biographie. [...] L'éditorialiste Aziz Sonika ne soulignait que les qualités physiques et de cœur. [...] Pour Aziz Sonika, le général était aussi un père de famille exemplaire. [...] La croix du sud notait aussi que le président était un homme pieux qui de rendait chaque dimanche » (LPR : 25-29).

La photographie est présente dans *Le Chercheur d'Afriques*. Elle permet au narrateur André Leclerc de retracer sa généalogie, laquelle laisse éclater ses origines métis des gaulois par son grand-père et africain par sa mère :

En face d'un médaillon géant, une dame boutonnée jusqu'au menton me surveille et le port de tête hautain maintient la distance convenable entre sa caste et les visiteurs. C'est une photo du début du siècle couleur chocolat au lait. [...] En face de la femme au chignon, un autre médaillon de la même teinte. Un officier en tenue de hussard et moustaches à la gauloise lève le menton. Sans doute le grand-père André. [...] Dans un agrandissement du format d'une feuille de copie, un homme en casquette pied-de-poule, pantalon de golf et chaussettes en damier, pose, le torse bombé, tenant sa bicyclette des deux mains. Ce doit être le grand-père André en civil (LCA : 268-269).



Dans cet extrait, André présente trois photos sur lesquelles il reconnaît sa mère, son père et son grand-père, un ancien officier de l'armée coloniale. Il trouve d'ailleurs des traits de ressemblance entre lui et cet ancien officier : « Un jeune homme coiffé du casque colonial pose un pied sur la dépouille d'un éléphant. Le chasseur ressemble de façon troublante à des photos de moi » (LCA : 275). À travers cette photographie, le narrateur évoque des souvenirs du passé et permet au lecteur de se remémorer une période historique par toujours gaie.

En définitive, il ressort de notre analyse que les romans de Lopes sont bel et bien intermédiaires. L'écrivain congolais bâtit ses œuvres sur des mélanges médiatiques. Le roman est enrichi par des intrusions et des incrustations des médias sonores et visuels avec lesquels il noue des relations. Du coup, la lecture de ces romans renvoie le lecteur à la musique, la chanson, la radio, le cinéma, la presse écrite et la photographie. Dans ces conditions, le roman devient un hypermédia dont l'espace accueille d'autres médias, source de son hybridité.

## 2. Du romanesque au médiagénique

Pour Jean-Christophe Valtat, dans un contexte multimédiatique poussé,

le littéraire se comprendrait alors comme un lieu spécifiquement dialogique où les différents médias (que ce soit sous forme de collages multimédiatiques, de configurations d'objets techniques, de réseaux de métaphores, d'opérations discursives, de modèles communicationnels, etc.) se rencontrent, s'interagissent et s'hybrident, avec la littérature, via la littérature<sup>1</sup>.

De fait, il se dégage que, dans ce contexte, « l'œuvre perd sa littérarité » (Guiyoba, 2015 : 13) au profit de « son intermédialité » (*Ibid.*), et du coup, elle est réduite à sa plus simple expression, c'est-à-dire au script, à la lettre ou « au verbe scriptural » (*Ibid.* : 15), et ne sert plus que de plate-forme à l'expression intermédiaire. La médiascription qui décrit le mieux une telle posture du roman se comprend comme

une pratique littéraire englobant, transcendant ou dominant les autres pratiques artistiques en les intégrant en son sein suivant une logique de mise en abyme systématique, foisonnante et généralisée de celles-ci, comme dans une sorte de *Gesamtkunstwerk* wagnérienne mais polarisée par la littérature. Dès lors, on peut prendre [ce] concept [...] au sens d'une intermédialité littéraire forte, ce qui nous semble conforter sa pertinence conceptuelle. En effet, ce sur quoi il insiste et qui sera au centre de la réflexion est qu'il sert à caractériser une production ou une tendance littéraire (post)moderne dans laquelle le

---

<sup>1</sup> Jean-Christophe Valtat, « L'intermédialité littéraire » in [http : //www.fabula.org](http://www.fabula.org). Page consultée le 27 novembre 2022.

scriptural est réduit à l'essentiel, ce scriptural n'étant plus alors qu'un biais (Guiyoba, 2015 : 13).

Il se dégage, dans cette perspective, que le romanesque disparaît au profit du médiagénique afin de mieux assimiler le projet médiascriptural. Précisons que la médiagénie peut se comprendre comme le caractère propre à un média à accueillir les autres médias. Dans ce contexte, le roman passe du lisible à l'audible et au visible.

### **2.1. Le roman, un donné à écouter**

Dans *Le Pleurer-Rire* c'est en musique que le narrateur de Lopes promène le lectorat dans les méandres de l'œuvre :

Et l'on vit le souverain fraîchement intronisé s'avancer au pas de danse vers Ma Mireille. Ses mouvements de hanches, de bras, des épaules, du buste racontaient que Ma Mireille était une beauté que le vent ne peut rencontrer sans frissonner, être troublé à en perdre son chemin, et que lui l'Homme, l'Homme du pays, la méritait [...]. Le pas de Ma Mireille n'avait pas son pareil. On eût dit qu'elle s'était entraînée chaque jour pendant des heures, tant le moindre geste dessinait exactement ce que le tam-tam voulait (LPR ; 48).

Le constat est le même dans *Le Chercheur d'Afriques* où les nombreuses références à la musique constituent la vitalité du récit :

Je n'en comprends pas les paroles. Pourtant, si elle s'arrêtait, je la prierais aussitôt de reprendre. À cause de la magie de la mélodie [...] Elle monte d'un ton, se rapproche du cri, puis redescend, souriante, les yeux malicieux et rassurants [...] Sa voix plane un moment et poursuit son mouvement jusqu'à la hauteur du murmure. Certaines phrases sont comme tissées de mots de protestation, d'autres de colère [...] J'essaie de retenir chaque note, chaque mot de la langue mystérieuse [...] je savoure la mélodie (LCA ; 11-12).

Des pages 136 à 139 du roman, le récit est complètement dilué dans la musique. On pourrait dire que cette musique est utilisée, comme le pense Aristote, à des fins morales. De sorte que des esprits agités par des orgies sont ramenés au calme grâce à des mélodies et que d'autres passions pourraient également être contrebalancées de cette manière.

Les sonorités présentes tout au long des romans mettent le lecteur dans des conditions d'écoute et de danse de variétés musicales d'ici et d'ailleurs.

Je fermes les yeux, les rouvrais en regardant le ciel, et poussais le soupir du délice. Ça c'est de la biguine, non ? [...]

Aï, lagué moin, lagué moin ...

Coup de reins, coup de reins stylés, comme si quelque zombie avait pris soin de verser dans mon biberon des doses de punch requises !

Dé makoumés levés en pyjama

Dé makoumés levés en pyjama... (LCA : 30).

Finalement, tout est susceptible de donner à chanter. Les voyelles n'en sont guère épargnées :

Il y avait longtemps que je n'avais pas parlé le lingala. Il fallait, bien sûr, s'extraire d'un profond engourdissement, se délier la langue, se nettoyer le cerveau, mais, au fur et à mesure que les voyelles chantaient et que je retrouvais l'intonation originelle, les souvenirs de notre commune adolescence se réveillaient (LCA : 22).

Lire *Le Pleurer-Rire* c'est aussi écouter Radio-trottoir qui s'intéresse à tout et n'émet aucune réserve quant au traitement de l'information se rapportant au Président de la République, en dépit de ses relents dictatoriaux :

Tout était déjà réglé, et Tonton ne voulait rien entendre des demandes de clémence qui montaient vers lui. Une fois encore, c'est Ma Mireille qui a jeté tout son poids dans la balance. Nul ne se doutait qu'il fût aussi lourd [...]. Radio-trottoir prétend que Bwakamabé a menacé la présidente, mais Ma Mireille n'a pas cédé. Loin de se laisser impressionner, elle s'est enfermée à double tour dans sa chambre, commençant une grève de la faim et du don [...]. Tonton, impressionné, aurait pleuré à genoux, quémandant l'arrêt de telles hostilités (LPR : 295-296).

Le recours aux chaînes étrangères donne enfin à écouter la voix de Polépolé désormais exilé :

Farfouillant dans mon poste, j'ai réussi à capter des stations étrangères. [...] Radio France-Internationale nous fit entendre la voix de Polépolé. Une déclaration faite de l'étranger dans laquelle les nouveaux chefs du pays étaient baptisés de putschistes. Après avoir donné d'eux une appréciation sévère, il proclamait que pour éviter un bain de sang inutile à son peuple, il choisissait l'exil, confiant que Dieu et le peuple sauraient un jour prochain rétablir les choses dans un ordre favorable aux masses laborieuses. [...] Dès le lendemain la radio a commencé à publier des messages de soutien des différents corps de l'armée et des commandants de toutes les zones militaires (LPR : 18-23).

En somme, les arts sonores s'intègrent parfaitement dans les romans de Lopes et de Laferrière. Le lecteur a du mal à s'en écarter tant leur présence est prégnante et foisonnante. Le texte n'est *in fine*, rien d'autre qu'une audiothèque aux sonorités variées. Le caractère hospitalier du roman en fait une plate-forme permettant au lecteur de passer de l'acte de lecture à l'acte d'écoute.

## **2.2. Le roman, un donné à voir**

Le lecteur des romans de Lopes est invité au visionnage grâce à la présence de divers médias visuels. Les photos permettent de découvrir le

grand-père d'André Leclerc, un ancien officier. Des photos fixées sur le mur du cabinet du docteur Leclerc informent sur son séjour africain et son appartenance bourgeoise : « Je remarque sur le mur du couloir une photo du temps d'Afrique. Un jeune homme coiffé du casque colonial pose un pied sur la dépouille d'un éléphant. Le chasseur ressemble de façon troublante à des photos de moi » (LCA : 275). André se reconnaît pleinement en ces personnes qu'il regarde sur les photos, notamment celle de son grand-père :

J'observe, au-dessus de la pendule, une photo aux tons rouillés par le temps. Un homme en tenue de toile blanche salue un jeune général de Gaulle. [...] Les années ont légèrement affaibli les muscles du visage, mais je n'ai aucune peine à reconnaître en celui qui m'ausculte une manière de frère aîné de celui qui, au-dessus de la cheminée, salue le général de Gaule. [...] Je peux, tout à loisir, dévisager le jeune homme que le général de Gaule salue en se penchant, en raison de la taille. À la chevelure près, on dirait la photo où je serre la main de l'arbitre avant la finale de coupe universitaire de football de l'AEF (LCA : 292).

D'autres photos sur le bureau du docteur Leclerc précisent l'absence d'André Leclerc en tant que membre de la famille Leclerc :

Sur le bureau, dans un cadre de cuir, le visage d'une jeune femme qui pose sur trois quarts. Sur la photo elle ressemble encore plus à Michèle Morgan que dans la réalité. Le souvenir humble et le même regard transparent que dans *La Symphonie pastorale* [...] Sur le bureau d'époque, à côté de la photo au cadre de cuir, une autre, dans le sens de la largeur, sous une plaque de verre. Trois enfants regardent l'objectif en ouvrant la bouche de bonheur, un jour d'été à la campagne. Un garçon et deux filles. Malgré la différence en taille, on dirait des jumelles (LCA : 289-290).

Dans *Le Pleurer-rire*, le narrateur commente l'éditorial du journal *Le Monde* :

*Le Monde*, je crois, consacra un éditorial au régime militaire et un article en page 3, dans la rubrique « Afrique » signé par un certain Th. M. il expliquait le coup d'État par l'ethnologie et divisait le pays en trois zones et autant de tribus principales. Notre histoire, selon lui, et si j'ai bonne mémoire, n'était depuis l'indépendance qu'un affrontement entre ces trois groupes et la victoire de Bwakamabé Na Sakkadé n'en constituait qu'un épisode (LPR : 29).

Cet extrait figure au lecteur un organe de presse étranger dont la une est focalisée sur les causes profondes du coup d'État perpétré par Bwakamabé Na Sakkadé. Pour ce journal, le Congo souffre des affrontements intertribaux qui rendent inévitables les coups d'État.

Le lecteur est aussi invité au visionnage à partir de la représentation cinématographique qui caractérise *Le Chercheur d'Afriques* :

Aujourd'hui, dans ce cinéma de quartier de Nantes, j'ai vu le film avec d'autres yeux. La première fois, j'avais pris le parti des GI, à cause de Frank Sinatra. Si je manifeste contre le comportement de mes voisins, je sais l'insulte qu'ils auront à la bouche.

Je n'avais pas oublié l'intrigue. Dans son rôle, Sinatra m'a captivé comme si je voyais le film pour la première fois (LCA : 46-50).

Le registre propre au cinéma est également présent ici : « D'un regard expert elle évalua la disposition des objets, l'intensité de la lumière, les distances et me fournit des explications techniques » (LCA : 40). Plus tard, André Leclerc conduit le lecteur dans une salle de cinéma :

[...] je suis entré dans le cinéma. Le public de la salle n'est plus le même que tout à l'heure. Des hommes et des femmes aux joues couperosées dont on devine les emplois. Maladroitement endimanchés, s'interpellant de diminutifs simples, ils se lancent bruyamment, d'une rangée à l'autre, des plaisanteries épaisses. Les plus proches me regardent, les uns à la dérobée, les autres avec une insistance voisine de la grossièreté. [...]

Un coq enroué a chanté, la terre a tourné et les actualités de la semaine ont défilé à un rythme qui ressemble à celui du cinéma muet (LCA : 46).

Le narrateur lopésien nous fait vivre une représentation à l'intérieur de la représentation :

Dès l'extinction des feux, mes voisins se sont mis à s'embrasser. Le documentaire était à la fois grandiloquent et mièvre et accumulait banalités et clichés. Popeye était, lui, magnifique dans ses exploits. J'ai eu tort à une certaine époque de mépriser les dessins animés.

Les mouvements et les soupirs de mes voisins m'agacent. Chez nous, nul n'aurait cette impudeur.

Là-bas, la salle est ouverte sur le ciel [...] (LCA : 47).

Les spectateurs s'agitent au rythme des actions des acteurs du film, notamment le héros Onto. Le narrateur-acteur bénéficie du privilège de sa métissité pour se faire une place au milieu des blancs dans la salle, ce que ne peut se permettre aucun indigène :

Les évolués sont assis dans la salle, mais tous confinés dans les rangs qui leur sont réservés juste sous l'écran. Les Blancs, au milieu et au fond de la salle, se lancent des plaisanteries et se répondent par des éclats de rire bruyants. Sévère et consciencieux, le boy opérateur veille à ce qu'aucun indigène ne franchisse la frontière. Grâce à ma couleur, je pourrais m'asseoir avec les évolués. [...]

Lorsque, traversant l'écran, le visage masqué, le dernier des fédérés cabrait son cheval blanc [...]. Un cri repris par le chœur des nguembos. Ventre à terre, le justicier du Far West s'envolait vers les montagnes, les nguembos exultaient et l'encourageaient comme le public du stade. [...] (LCA : 47-48).

L'impression qui se dégage ici est que les acteurs dans la salle communiquent avec les acteurs sur la scène autant qu'ils communiquent entre eux. Il y a donc du cinéma dans le cinéma :

Le cheval du héros masqué galopait au rythme d'un air qui déclenchait bravos, hourras et vivats sur les branches des arbres. Nous prévenions l'Indien Onto de ne pas continuer dans cette direction : les bandits l'attendaient derrière les roches. Nos cœurs battaient pour les cow-boys, et rien ne pouvait mettre un terme à nos encouragements. Nos cris étaient si perçants qu'ils réveillaient la ville et faisaient tressaillir de surprise le Plateau et la Plaine. [...] J'ai longtemps cru que la musique rythmée par les sabots du coursier du dernier des fédérés était un morceau spécialement composé pour le film (LCA : 49).

En définitive, on peut constater que l'espace des romans de Lopes permet aux autres médias de se réaliser de manière optimale. Son imaginaire romanesque est tout à fait favorable à l'émergence d'autres imaginaires (musical, radiophonique, cinématographique, photographique, etc.). Ceci nous fait dire que, grâce au roman, les médias fonctionnent visiblement en réseau dans lequel la littérature en tant que forme spécifique combine avec d'autres contenus spécifiques. Ainsi l'écriture romanesque s'écoute et peint comme le font habituellement les médias sonores et visuels

### **3. Les enjeux médiascripturaux**

La médiascripture dans les romans d'Henri Lopes, au-delà des aspects purement esthétiques, n'est pas sans incidence sur la perception de l'homme et de la société contemporaine. En effet, ces romans apparaissent comme une archive porteuse d'une mémoire collective et plurielle, parce qu'y sont projetées et traduites les mémoires des archives médiatiques qui les traversent. Il s'agit des mémoires transportées au sein de l'œuvre écrite alors qu'au départ, elles étaient sonores ou visuelles, et qui donnent au roman une connotation plurisémiotique ou mieux pluriartistique, entendu qu'elles y sont non seulement réactualisées, mais aussi revisitées, redécouvertes, réinterprétées, renouvelées, reconfigurées, et réexprimées. En tant que média récupérateur, ils subissent un certain nombre de transformations qui lui font acquérir une nouvelle forme esthétiquement modifiée et une nouvelle signification.

#### **3.1. Une esthétique de la totalité**

Les romans de Lopes font montre d'une grande capacité d'absorption, d'acceptation et de digestion d'autres médias. Il leur est reconnu une grande liberté d'ouverture due à la flexibilité de leurs frontières qui leur ouvre la voie à l'universel, tel que le suggère Marthe Robert :

il tend irréversiblement à l'universel, à l'absolu, au tout des choses et de la pensée ; par là sans doute il uniformise et nivelle la littérature, [tout en lui fournissant] d'un autre côté, des débouchés inépuisables, puisqu'il n'y a rien dont il ne puisse traiter. Genre révolutionnaire et bourgeois, démocratique par le choix et animé d'un esprit totalitaire

qui le porte à briser entraves et frontières, le roman est libre, libre jusqu'à l'arbitraire et au dernier degré de l'anarchie (Marthe Robert, 1972 : 14).

Le caractère médiascriptural reconnu à nos deux romans trahit visiblement le désir de totalité artistique ou médiatique qui anime Lopes. La mise en abyme des médias sonores et visuels que le lecteur peut y observer aboutit à la réalisation de « l'œuvre d'art total » (Mallarmé, 2003, 336). Ces romans se transforment finalement en tout à la fois, entendu que « l'Art peint avec des mots, avec des sons, avec des couleurs et des formes » (Balzac, 1979 ; 608). Wagner soulignait à propos que c'est dans un tel cadre que chaque art acquiert sa pleine valeur : « Il n'y aura pas une faculté richement développée de chacun des arts qui reste inutilisée dans l'œuvre d'art universelle de l'avenir ; car c'est en elle qu'elle parviendra à sa pleine valeur » (Richard Wagner, 1910 : 225).

Chez Lopes, il apparaît clairement une dissolution des frontières et un dépassement des oppositions au profit de la combinaison entre l'art littéraire, l'art musical, l'art cinématographique et l'art photographique. Dans ce contexte, l'œuvre au départ littéraire accède à la totalité artistique grâce à son entièreté et son caractère médiascriptural, exactement comme le pense Wagner :

La grande œuvre d'art totale qui devra englober tous les genres de l'art pour exploiter en quelque sorte chacun de ces genres comme moyen, pour l'annihiler en faveur du résultat d'ensemble de tous [les genres], c'est-à-dire pour obtenir la représentation absolue, directe, de la nature humaine accomplie, il ne reconnaît pas cette grande œuvre d'art totale comme l'acte volontairement possible d'un seul, mais comme l'œuvre collective nécessairement supposable des hommes de l'avenir (Wagner : 87).

Il se dégage que les romans de Lopes remplissent efficacement la condition de l'œuvre d'art total en ce qu'ils sont le facilitateur de l'association artistique. Rappelons que leur espace s'est montré favorable à l'expression des médias sonores et visuels. Ce constat nous amène à poser ladite œuvre obtenue conséquemment à ces mélanges artistiques comme une œuvre d'art totale, vu que son esthétique remplit parfaitement l'idée d'un art total et correspond immédiatement à celle de la totalité artistique. Nous considérons qu'en tant que « la cause et la condition de l'œuvre d'art » (Wagner ; 239) à travers des caractères qui lui sont inhérents (flexibilité et altérité), elle est au cœur de cette entreprise ou mieux de cette association médiatique.

En définitive, considérant que l'œuvre d'art total ne peut exister que si tous les arts sont contenus en elle dans leur plus grande perfection, [travail] issu du désir commun de tous les arts de s'adresser de la manière la plus directe au public commun et pour une complète intelligence, que par une communication collective avec les autres

arts ; car l'intention de chaque genre d'art isolé n'est réalisé qu'avec le concours intelligible de tous les genres d'arts<sup>1</sup>,

nous posons que l'esthétique des romans de Lopes corresponde parfaitement à l'esthétique de l'œuvre d'art total wagnérienne, étant donné que musique, chanson, presse audio et écrite, cinéma et photographie s'expriment en et par elle, s'y enchainent, s'y enchevêtrent et se réalisent efficacement.

### **3.2. Une identité du métissage ou de l'entre-deux**

En postulant une esthétique et une identité commune, globale et totale, Lopes donne à voir le rejet des esthétiques et identités précédentes au profit du métissage, d'une œuvre d'art nouvelle. De fait, l'écriture romanesque de cet auteur est dynamisée par la mise en abyme des autres médias. Symboliquement, ces romans se présentent comme un médium qui participe à une construction du monde. En effet, l'interaction médiatique dans ces romans déconstruit des identités devenues problématiques parce que porteuses de clichés et de stéréotypes en même temps qu'elle recrée et reconstruit une nouvelle identité. Le métissage qu'il appelle de tous ses vœux est ce qui constitue la véritable identité qui n'a aucune appartenance originelle et territoriale. Pour le romancier congolais, la figure du métis ou de l'entre-deux est aux fondements de la reconstruction identitaire. Cette identité métisse lui permet de naviguer entre les continents. Il dit à propos : « Les métis sont les individus dotés d'une âme à deux cultures. Qu'ils soient nègres, blancs ou jaunes ! » (Lopes, 1997 : 387). Rien de surprenant que ses romans soient traversés de bout en bout par des personnages métis. André Leclerc dans *Le Chercheur d'Afriques* par exemple est la figure métisse autour de laquelle se construit la trame narrative de ce roman. Pour le romancier, alors que les identités fondamentales sont clivantes, le métis se situe au-dessus de ces clivages : « Métis [...] ce n'est pas une race. Métis, ce n'est pas une couleur » (LCA : 267). Il est permanemment en mouvement de peur de s'enfermer dans une seule identité. Du coup, il se reconnaît dans toutes les races, dans toutes les couleurs :

Tantôt Joseph proteste qu'il n'est pas nègre, tantôt il parle des Blancs en recrachant le mot comme une arête de poisson. Un jour je l'ai entendu dire qu'il n'était pas demi-demi, mais un deux cents pour cent : cent pour cent café, et autant pour le lait ! Allez donc comprendre... (LCA : 223).

Au total, la construction identitaire chez Lopes est bâtie sur la figure du métis « qui est non seulement au fondement de son écriture mais fait partie de son être, et est le lieu où s'observent les mécanismes les plus subtils de la société contemporaine » (Mbondobori, 2018 ; 76). Il est habité par le désir d'unir les peuples et les cultures du monde autour du métissage. Le mélange médiatique qu'il propose contribue à mettre en exergue la construction de cette identité.

---

<sup>1</sup> Richard Wagner, *L'œuvre d'art total, op., cit.*, pp. 216-217.



## Conclusion

Roger Tro Dého voyait déjà l'espace romanesque comme le lieu des interférences médiatiques sans limite, en posant le constat selon lequel

nous sommes à l'ère de l'ouverture, du décloisonnement tous azimuts : porosité des frontières entre les États, dialogue entre les cultures, mélange des genres et des formes littéraires, connivences entre les arts et les médias, croisement de toutes ces pratiques littéraires, artistiques et médiatiques en des formes d'expression hétéroclites et variées. Hétérogénéité, hybridité et impureté sont des formats privilégiés de la production culturelle contemporaine portée par le triomphe de l'inter et du trans. (Tro Deho, 2014 : 11).

Appliquée aux romans de Lopes, la médiascripture nous permet de voir comment l'esthétique romanesque de cet auteur, qui correspond à l'esthétique de l'impureté ou « esthétique de l'interaction des arts » (Scarpetta, 1985 ; 30), reflète, accentue et résume la problématique identitaire en constante évolution. Le romancier y traduit son rêve d'une identité plurielle et métisse, faite de l'ensemble des appartenances qui les traversent et qui transcende les territoires historiquement définis.

## Bibliographie

- BALZAC, Honoré de (1979), « Le chef-d'œuvre inconnu, Massimilia Doni », *La Comédie Humaine*, tome X, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade.
- GAUDREAU, A. (1998), « Le cinéma entre intermédialité et littérarité », *Du littéraire au filmique*, Québec, Nota Bene.
- GUIYوبا, F. (2015), *Littérature médiagénique. Écriture, musique et arts visuels*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'univers esthétique ».
- (2020), « Propositions pour une théorie générale de l'intermédialité », Albert Jiatsa Jokeng, Roger Fopa Kuete et François Guiyoba (dir), *Intermédialité. Pratiques actuelles et perspectives théoriques*, Nîmes, Lucie éditions, coll. « Essais et littérature ».
- LOPES, H. (1982), *Le Pleurer-Rire*, Paris, Présence Africaine.
- (1990), *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil.
- MALLARME, S. (2003), *Divagations*, Paris, Gallimard, collection « Poésie ».
- MARTHE Robert (1972), *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Editions Bernard Grasset.
- MBONDOBORI, S. (2018), « Esthétique, politique et éthique du personnage : le métis dans l'œuvre romanesque d'Henry Lopes », *Études littéraires africaines*.
- MOLINIE, G. (1998), *Sémiostylistique, L'effet de l'art*, Paris, PUF.
- NEUHAUS M. (2019), « Art sonore ? », Daniel Balit et Mathieu Saladin (dir.), *Les pianos ne poussent pas sur les arbres*, traduction d'écrits et d'entretiens de Max Neuhaus, Dijon, Les presses du réel.

- SOUMANOU VIEYRA, P. (1975), *Le cinéma africain : Des origines à 1973*, Paris, Présence africaine.
- TRO DEHO, R. (2014), « Dialogue des arts et des médias », Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Deho, Adama Coulibaly (dir.), *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*, Paris, L'Harmattan.
- VALTAT, J. C., « l'intermédialité littéraire », [en ligne] <http://www.fabula.org>, page consultée le 27 novembre 2022.
- VEYNE, P. (2010), *Mon musée imaginaire ou les chefs-d'œuvre de la peinture italienne*, Paris, Albin Michel, pp. 7-8.
- WAGNER, R. (1910), *Œuvre en prose*, t. 3 (1849-1850) : *L'art et la révolution ; L'Œuvre d'art de l'avenir ; Art et climat*, trad. Par Jacques-Gabriel Prod'homme, Paris, Delagrave, (orig. *Gesammelte Schriften und Dichtungen III*, Adamant Media Corporation 2005; reproduction de Leipzig, Siegel, 1871).