Voix plurielles

Volume 3, Numéro 1 : mai 2006

Vincent K. Simédoh

Henri Lopès :
D'Une Quête Incessante à une identité plurielle

Citation MLA : Simédoh, Vincent K. «Henri Lopès : D'Une Quête Incessante à une identité plurielle.» *Voix plurielles* 3.1 (mai 2006).

Henri Lopès :

D'Une Quête Incessante à une identité plurielle

Vincent K. Simédoh
Queen's University

Mai 2006

Résumé

Dans plusieurs œuvres d'Henri Lopès, les personnages sont constamment en quête d'une identité. Une quête qu'ils entament comme un parcours puisque désormais ils vivent au confluent de plusieurs cultures et ils se sentent comme en exil. Ce n'est pas forcément un exil extérieur parce qu'ils ont quitté leur pays d'origine mais c'est plutôt un exil intérieur. Ainsi les personnages se sentent incapables de se situer par rapport à eux-mêmes et à autrui. Dès lors surgit une tentation, celle de se réfugier dans le souvenir qui n'existe même plus. La mémoire s'estompe. L'histoire elle-même fuit et disparaît. Ce qui fait naître chez les personnages un vide qui conduit à un malaise identitaire, d'où déchirement. En face de cet écartèlement, surgit une multitude de pistes. Et c'est dans cette perspective qu'Henri Lopès propose une identité plurielle.

I have no race except that which is forced upon me.
I have no country except that to which I'm obliged to belong.
I have no traditions. I'm free.
I have only the future.

—Richard Wright

La question identitaire ne cesse de se poser tout au long des différentes œuvres d'Henri Lopès¹. Se définir soi-même devient une quête incessante et insaisissable que les personnages entament comme un parcours, un voyage. L'histoire fuit, change au fil du temps, devient brume et brouillard et quelquefois opaque, ne laissant au personnage que des bribes de souvenirs. S'accrocher alors à l'histoire se révèle impossible, car cette dernière est en mutation et le personnage se trouve perdu, déboussolé, désorienté. D'où un profond malaise dû à la perte de cette mémoire insaisissable. On cherche à quoi se raccrocher, mais on n'a en réalité que des souvenirs qui fuient, s'envolent, restent insaisissables. Alors que devient l'individu, le personnage devant ce malaise ? L'exploration des textes de Henri Lopès nous amène sur ce chemin du personnage qu'est l'exil, un exil non seulement géographique parce que vécu loin de chez soi, mais aussi un exil intérieur par lequel le personnage se découvre nu puisqu'à la croisée de plusieurs cultures. Au bout du compte néanmoins, il découvre

son altérité. Cette découverte de soi génère souvent un grand malaise, quelquefois existentiel, qui peut induire le personnage à un retour aux sources. A ce niveau, la tentation de retour à une origine est assez grande et forte. Mais où est la source ? Quelle est-elle ?

Incapable de s'identifier à quoi que ce soit, désabusé par une histoire à jamais perdue, que peut faire le personnage ? Dès lors se pose la question identitaire. Comment se situer par rapport au monde ? À l'autre ? Ce sont ces questions que ne cessent de se poser les personnages qui peuplent les œuvres de Lopès. Comment celui-ci alors rend-il compte de cette situation par son écriture et quelles sont les solutions qu'il envisage ? Derrière une question d'identité personnelle, s'esquisse une réflexion sur tout un continent. Qui est-il aujourd'hui cet homme africain déboussolé, à la croisée des chemins, au carrefour de plusieurs voies ? Que propose Henri Lopès à l'homme africain d'aujourd'hui qui recherche des traces pour se situer dans l'histoire ? Comment dépasser cette nostalgie évanescence ? Ce sont là des questions à la lumière desquelles nous aimerions lire quelques œuvres de Henri Lopès qui pose avec acuité ce problème identitaire à travers les nombreux personnages de ses œuvres, lesquels sont souvent partagés entre la pluralité et le désir de se réaliser.

Puis nous souhaitons dégager les solutions que propose cet auteur qui ne cesse de promener ses personnages à travers différentes époques : quelle vision propose-t-il au moyen de l'écriture ? Comment essaie-t-il de dépasser ce malaise traumatisant ?

I. Du souvenir à une mémoire insaisissable : la page blanche

«Se souvenir, c'est avoir un souvenir ou se mettre en quête d'un souvenir» (Ricoeur, *Mémoire* 4) mais qu'en est-il quand ce souvenir constitutif de la mémoire s'envole, s'évapore et devient quasiment inexistant ? Il se crée alors un vide, un trou noir, une absence de ce qui devait exister, dirait-on. On sait, à la suite de Ricoeur, que le souvenir est une présence de l'absent, c'est-à-dire qu'on est à la fois en face d'un non savoir qui est le présent et en face d'un autre savoir qui est le passé, ce qui suppose une remémoration traitée par la faculté de se souvenir comme une reconnaissance d'empreinte, une variété de mimésis, en l'occurrence une représentation de ce qui n'est pas ou pour être plus exact, n'est plus. La mémoire devient alors une quête en soi, une recherche. Il en est ainsi du héros du Chercheur d'Afriques qui va à la rencontre de son passé, de son identité. Or, pour retrouver son identité, son être, il faut un passé, une histoire symbolisée ici par la figure du père disparu. Pour retrouver le père, il faut un nom et un prénom. Or, si le nom est plus ou moins connu dans le cas de notre personnage, le prénom connaît une déformation qui ne facilite pas la tâche du héros : « J'ai songé avec amusement à Ngantsiala et à Ngalaha, l'un et l'autre n'ont jamais réussi à prononcer César. Ils disent Suzanne » (CA 15). Une première difficulté introduit le brouillage, la brume dans cette quête et ce dès le début. La figure du père s'éloigne. Les traces se raréfient. Mais aussi paradoxal que cela puisse paraître, on note une multitude de pistes à suivre suscitée par la multitude de noms de famille censés être ceux du père. Cela montre que cette mémoire ne peut plus être véridique au sens où la suite de Socrate, Ricoeur définit la mémoire comme affection qui, en sa rencontre avec les sensations, écrit sur les âmes des choses vraies ou fausses et dont les résultats peuvent aussi varier en fonction de la véracité ou fausseté des opinions émises. Ici, la multitude de noms constitue un handicap dans la recherche de la vérité sur le père. L'appel à l'histoire symbolisée par les archives, n'éclaire pas non plus la quête : «J'ai retrouvé

dans les archives du ministère de la France d'Outre-Mer le récit que le médecin militaire César Leclerc publia aux éditions Firmin-Didot, en 1933». (CA 27). Mémoire véridique impossible, histoire estompée, il s'amorce alors un processus de reconstruction suscitée par l'imagination qui va permettre de retrouver un passé, mais celui-ci ne se laisse pas réellement saisir dans la mesure où ne se présentent que des bribes de souvenirs comme des événements qui en rappellent d'autres. Ce processus s'opère dans un premier moment comme un réveil : «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 réveillèrent» (CA 22). La mémoire revient mais sous forme de souvenirs considérés ici comme une présence de ce qui est absent, ce dernier ayant laissé des traces plus ou moins visibles. La ville de Nantes rappelle celle de Brazzaville, terre lointaine, terre de l'enfance et de l'adolescence. Un saut est fait vers le passé. Le personnage l'affirme d'ailleurs : « Le château fort me faisait faire un saut en arrière dans le passé » (CA 23). La mémoire est réduite au rappel, qui s'opère sous l'effet de l'imagination. Un rapport s'instaure dès lors entre la mémoire et l'imagination. Au rappel, qui consiste en une recherche active, s'ajoute le souvenir qui survient à la manière d'une affection. L'acte de se souvenir se produit lorsque le temps s'est écoulé. Et c'est cet intervalle de temps entre l'impression première et son retour que le rappel parcourt. Or ici, la mémoire-passion est réactivée, devenant sous l'effet de l'imagination une action. L'écoute d'un air connu rappelle au héros cette terre connue, loin de laquelle il se trouve maintenant :

J'imaginai la mer et les coraux, une brise de fin de journée,
apaisante comme celle qui souffle le soir sur les bords de ma Nkényi.
Une voix de femme, à qui je prêtais les traits des jeunes mulâtresses
aperçues à Brazzaville, du côté du pensionnat Javouhey, roucoulait
en adoucissant les r et en arrondissant toutes les arêtes de la langue
française. (CA 30)

L'imagination va foisonner dans cette perspective et fonctionner comme un dialogue entre le présent et le passé. Une cloche d'église en rappelle une autre : «Je songe à celle du quartier Saint-Firmin le dimanche soir au temps de l'internat. [...]. Je songeais au temps qui surprend et déjà j'imaginai mon désarroi à l'heure où la mort viendrait pour m'emmener» (CA 41). L'utilisation du verbe « songer » ne dissipe pas le flou ou la brume qui entoure la mémoire. Cela montre que ce n'est pas forcément un simple rappel qui, ici, peut être objectif, mais un souvenir grâce notamment à l'imagination qui vient renforcer cette force créatrice. Il en est de même des lieux. Les espaces nouveaux en évoquent d'autres, reconstruits par souvenir : «Un peu comme à Brazza, lorsque j'allais dans les salles de Poto-Poto ou Baongo» (CA 45). La mémoire ne se limite pas seulement aux sensations, elle permet aussi de reconstituer des espaces géographiques même. Ceci n'est possible que dans la mesure où l'imagination est cette faculté créatrice qui lie le souvenir au rappel. Le passif et l'actif se mettent en mouvement. On assiste alors à un processus de reconstitution du temps et par conséquent de la mémoire qui est en marche. Une chose en rappelle une autre, mais ce n'est jamais la même réalité. Un va-et-vient s'instaure entre le passé et le présent. Cette tentative de reconstitution de l'histoire est une manière de retrouver la mémoire. Elle devient une création car inexistante au départ. Le phénomène s'inverse pourtant. Ce n'est plus la mémoire qui active,

mais le souvenir doublé d'imagination qui crée : «Mais on a tant de fois commenté l'événement que je peux reconstituer la scène» (CA 31).

Ce processus de reconstruction amène à une présence de l'absent comme nous l'avons déjà remarqué plus haut. Cette présence n'est cependant qu'intuitive et ne constitue pas véritablement une présence en tant que telle, mais une trace; tel un bloc de cire qui laisse des traces transparentes. La trace se dissout progressivement, d'où l'effort du rappel qui ne va pas non plus aboutir, qui va connaître un échec. Et la rencontre presque impossible avec le père dans l'œuvre serait cette mort de la mémoire. Une mort qui est ici une métaphore. La mort du père signifie une quête inaboutie, une page blanche, métaphore d'une mémoire libre pour une construction nouvelle. L'effort du rappel, stimulé par le souvenir-affection, a échoué. D'autant plus que le point de départ de l'exploration du passé est une initiative qui vient de l'explorateur comme une nécessité à accomplir. Ce processus du rappel est aussi le moyen qu'emploie Lazare Mayélé, le héros de Dossier classé. Prétextant un reportage en Afrique, Lazare Mayélé entreprend en même temps la recherche des causes de la mort de son père. Cette recherche est aussi une quête de la mémoire. Savoir pour avoir le cœur net, savoir pour l'histoire, savoir pour se situer dans le tumulte de l'histoire. La mémoire ici encore échappe à l'explorateur. Le processus bute sur des ombres. Ce qui est intéressant dans cette quête de mémoire, c'est que l'objet est le même que celui du Chercheur d'Afriques : le père. Mais un père mort dans des circonstances troubles. Le personnage se confronte à des souvenirs relatés par des amis du père et qui sont, par conséquent, déformés parce que points de vue de tierces personnes. Des non-dits, des points noirs vont alors resurgir.

Avec le souvenir, l'absent porte la marque temporelle de l'antériorité. Or, la quête ici est orientée vers le futur. Pour survivre dans le présent et tendre vers le futur, le passé semble inévitable. Alors, au moment où la mémoire conduit à l'oubli, on fait appel à l'imagination qui a pour but de recréer, de refaire un passé. Du coup, la dichotomie entre mémoire et imagination s'estompe. Cette dernière va servir au personnage de faculté de création dans sa recherche de mémoire incarnée par ce père – inexistant ou à jamais perdu dans les méandres du silence –, qui est en fait une mémoire pour se retrouver. Le processus de reconstitution fait appel aux souvenirs et à l'imagination qui se rencontrent en passant par l'oubli apparent mais nécessaire à une régénérescence. Même si l'oubli est considéré comme une mort : «Avec l'oubli débute la mort» (CA 52), c'est une mort à soi pour du neuf; une page blanche s'offre pour une histoire nouvelle, une identité nouvelle à venir. Le souvenir même peut s'estomper comme l'observe le vieux Ngantsiala : «Ne plus évoquer la voix des disparus, n'est-ce pas laisser blanchir le charbon de leurs âmes?» (CA 52). La blancheur de la page devient cette métaphore de la blancheur de l'âme sur laquelle peut alors se greffer une nouvelle identité, mais celle-ci ne va pas sans heurt et traumatisme, d'où un malaise.

II. Le malaise identitaire

Mais si la mémoire devient une page blanche, donc vierge, elle ne signifie pas forcément que tout aille de soi. Cependant, la page blanche laisse entrevoir plusieurs possibles dans la quête identitaire. Au regard de tout ce dont on vient de parler, on peut supposer que tout est possible. Mais la recherche de la mémoire focalisée par le père débouchant sur une impasse, il devient tout aussi impossible de se situer par rapport à autrui. Plus d'ancrage, plus de point de référence. Alors se pose la question de l'identification car il faut bien s'identifier à quelqu'un ou à quelque chose.

L'éternelle question – d'où vient-on ? – surgit. Or, à ce propos, André -le personnage métis du Chercheur d'Afriques - semble éprouver des difficultés. Son effort s'est mué en une confrontation indirecte puis en une rencontre quasi inutile. Le père est mort. Cette première recherche de filiation aboutit au vide. Le problème qui se pose n'est pas seulement un retour à la case de départ, mais un entre-deux impossible à tenir, d'où le malaise, lié à l'incapacité de se situer par rapport à autrui : «Surtout qu'elle doit me prendre pour un Arabe» (CA 25). Le regard d'autrui va générer cette tension qui réveillera toutes sortes de susceptibilités. Le regard entraîne une vision autre de soi. Ici, c'est le soi-même comme un autre qui fonctionne. Le soi n'existe plus qu'en fonction de ce regard autre. Ce qui est intéressant, c'est de voir que le processus n'est pas forcément extérieur, mais intérieur à soi. Ceci est lié à une expérience personnelle et constitutive du personnage de son passé : «Au milieu de mes camarades de jeu, j'étais un parmi les autres. Rien ne me différenciait d'eux. Ni ma peau, ni la forme de mes cheveux. Ils ne voyaient plus le vert de mes yeux». (CA 75)

Les traits physiques différents d'André ne posent apparemment pas de problèmes au regard de ses camarades. L'acceptation est possible tant que tout va bien. Le mépris ne tarde pas quand l'orage pointe :

Dès que l'orage éclatait, le tricheur, ou celui qui rageait d'avoir tort, retournait la situation en pointant du doigt le mal blanchi. Il haranguait les autres pour les rallier à sa cause, et l'arsenal de proverbes et de sentences que les tribus ressortent dès qu'elles sentent le groupe menacé, dès qu'il faut protéger le clan contre la peste ou la variole. (CA 75)

L'exclusion est totale. André, ce mal blanchi, ne fait pas partie de la communauté à cause de ses traits physiques. Aucune possibilité de s'identifier à ses camarades, car trop différent. Ce sentiment d'exclusion accompagne notre personnage partout où il va car à son arrivée chez son frère, on le prend encore pour un autre. Pour qui se prendre quand on vous prend pour quelqu'un d'autre ? André n'affirme-t-il pas lui-même, en s'identifiant aux personnes d'autres contrées : «Je sais qu'avec ce teint de bois, on me prendrait dans ces îles pour un fils du pays» (CA 30).

À ce regard sur lui que nous pouvons, faute de mieux, appeler africain ou plus précisément congolais, se mêle l'occidental. Là aussi André est vu comme un phénomène étrange : «Les plus proches me regardent, les uns à la dérobée, les autres avec une instance voisine de la grossièreté, un sourire de satisfaction aux lèvres [...], là-bas on montrait le moundélé du doigt, ici on ricane du moricaud». (CA 45). Le voyage, spatial du Congo en France, devient un parcours intérieur. Il s'agit de l'exil personnel, intérieur. Celui-ci n'est pas lié à une perte, mais à une recherche inachevée. Ce n'est pas une terre natale délaissée qui crée ce sentiment mélancolique, mais un rapport de soi à soi. Car pour parler d'exil il faudrait normalement une perte de terre dont la nostalgie évoque de beaux souvenirs, mais ici il se fait par ce que Bisanswa appelle "la représentation emboîtée des regards" (30). André n'est pas plus étranger sur cette terre d'ici : «Ils disent que Mpoto n'est pas un pays étranger. Pas pour le fils du Commandant» (CA 127). Il en est conscient et l'affirme : «J'étais chez moi ici» (CA 151), en raison de cette double filiation de par sa naissance. Mais la question n'est pas d'être chez soi ou non. Tout est problème d'identification et du regard, celui qui définit. Le regard d'ici ne rejoint pas forcément celui de là-bas, mais les deux fonctionnent presque de la

même façon du fait que d'un côté comme de l'autre, ils engendrent une tension dans l'incapacité de se définir, de se situer. Dans les deux cas, il y a rejet et mépris. Cet entre-deux, senti et éprouvé par le personnage d'André, le pousse néanmoins à chercher des points d'ancrage. En premier lieu, le personnage s'identifie à la communauté noire. Il s'y sent chez lui : «Comment résister ? Il fallait se décider. Ce n'était plus une danse de couples mais la farandole d'une communauté en train de défiler. Je me levai également» (CA 137). Cette nécessité d'appartenir à une communauté se fait pressante car survie et reconnaissance sont en jeu. Il y a aussi nécessité de dire qui on est et de nommer le groupe auquel on appartient. Il faut être pour avoir, il faut avoir pour être. Il est question ici de s'identifier au groupe, à la communauté des Noirs et de pouvoir le nommer en tant que tel sans pour autant éprouver un sentiment de non appartenance. En fait il s'agit de réclamer ce qui revient de droit par héritage ou par naissance. Ce sentiment d'être, d'appartenance, se manifeste encore une fois quand le jeune André choisit de rester avec ses camarades :

Ma mère est venue dans le noir me prendre par la main. Mais je veux continuer à danser, moi.

-Allez, viens. Tu ne vois pas l'heure ?

Je lui montre mes camarades de jeu en train de se griser de leurs pas.

-Eux ce sont des sauvages ! Toi, tu es un fils de Blanc.

Ces paroles me gênent. Il ne faut pas traiter ainsi les siens, même le temps d'un orage sans lendemain. (CA 104)

On note ainsi la différence, mais en même temps l'identification à cette communauté. L'écartèlement, lié à une autre appartenance possible, qui entraîne du coup une exclusion et de soi et des autres, accentue ce malaise. D'où la question : «qui suis-je ? ». Le doute commence. Jusqu'ici ce n'était qu'une question de couleur de peau ; maintenant, le malaise est tel que l'interrogation porte sur l'être lui-même et la remarque de la mère signale une dépossession ou une perte si le sentiment d'appartenance était déjà acquis et profondément ancré dans la conscience du jeune André. La relation d'interaction s'estompe en un instant d'autant plus qu'il se considérait comme l'un des leurs. D'où en fait la gêne et le doute profond. Il pensait appartenir, mais il découvre un traitement qui montre autre chose. L'avoir disparaît et, de même, l'être. Plus d'identification. D'un côté comme de l'autre, impossible de se définir, ni du côté du père, ni du côté de la mère. N'oublions pas que notre personnage a une double filiation : «Malgré l'affection dont on m'entourait, je me suis souvent demandé si je n'étais pas un enfant recueilli. À bien y réfléchir, je ne pouvais être le fils ni du Commandant, ni de Ngalaha. Ma peau était différente même de celle des albinos» (CA 182). L'être s'interroge. De la difficulté à s'identifier on passe au doute parce que la relation d'appartenance semble rompue. Et le doute à son tour entraîne un questionnement sur soi qui trouve une apparente réponse chez le vieux Ngatsiala : «Non, je ne suis pas selon lui, un fruit dépareillé. Encore moins un albinos. Les détails qui me différencient des autres gamins du village ne sont pas des signes de malédiction, mais la marque du sacré» (CA 109). Cette consolation n'introduit qu'un apaisement momentané, temporaire dans l'angoisse et la recherche de soi, la quête de l'être dont on est. Le personnage en souffre. Il y croit, mais cette « foi » ne se traduit pas en une évidence. Ceci

n'est qu'une pause. L'angoisse demeure. Le doute a atteint son paroxysme, son point de non retour. Et la crise éclate, après un cri – «J'étais le fils du Blanc ! Le fils du Commandant» (CA 239) – qui rappelle une autre réalité jusqu'à présent non prise en compte dans le processus d'identification. C'est un cri de survie plutôt que de ralliement à une entité qui d'ailleurs ne reconnaît pas André. Ce cri accentue le tâtonnement, induit une autre recherche, une autre quête plus substantielle, appelle un secours. La crise est désormais profonde. Le traumatisme s'installe. Les identités successives marquées par des changements de noms, de situations, ne génèrent plus seulement une tension, mais un traumatisme :

Moi, je ne me retrouvais pas dans toutes ces considérations. Mes soucis demeuraient. Non, je ne voulais plus changer de nom. Chaque nouvelle identité m'avait traumatisé. Les camarades ne me prenaient plus au sérieux. C'était comme si l'on me demandait, chaque fois, d'avoir honte de ma nature : d'abord, André Leclerc. Puis Okana. Maintenant Okana André. Demain Veloso? Pour qu'on me traite de moundélé madessou? Car, hormis les Bagangoulous pour qui j'étais sans ambiguïté le fils-fils, ce qu'on appelle le fils, les autres me traitent tantôt de café au lait, tantôt de Mouroupéen, tantôt de Blanc-manioc, les plus grossiers de mal blanchi. (CA 242)

La tension se traduit en révolte que le personnage avoue ne plus pouvoir maîtriser. On en arrive au point où il devient difficile d'assumer tour à tour des identités les unes après les autres. Aucune ne satisfait. Cet aveu d'incapacité et ce refus marquent la rupture. Il faut chercher autre chose mais quoi ? Le personnage d'André n'entrevoit pas de solution, en tout cas pas en apparence. On ne peut pas endosser les identités tour à tour, alors il faut trouver une autre identité capable de combler le vide pénible à supporter et cela va arriver par une décision volontaire.

III. L'identité plurielle

Le malaise et la tension de l'entre-deux entraînent la non-appartenance – ou du moins le sentiment de celle-ci – à quelque communauté que ce soit. Cela engendre une crise identitaire manifeste qui est en fait la conséquence de cette tension, de ce malaise que le personnage ne cesse de vivre. Nous le voyons criant son refus de changer à nouveau de nom et donc d'identité. Ce cri est d'abord lié à son être de métis. En effet, contrairement à une idée reçue du regard bienveillant envers les métis, André constitue une anomalie biologique car il est un croisement de deux entités : le colonisateur et le colonisé. Le métis, fruit de mélange, dérange à la fois l'un et l'autre. Parce que composé de deux natures, il devient un monstre aux yeux de la société, d'où le mépris, le rabaissement et même la condamnation morale. L'ordre établi n'accepte pas les mélanges. Le métissage traduit à l'époque coloniale et aussi beaucoup plus tard, cette relation malaisée. Il faut la pureté afin d'avoir et d'être dans une communauté. Or, aucune société n'est prête à l'acceptation totale ou à l'identification pleine. Tout est scindé en deux et l'écartèlement est rude. Le rejet, le refus du père de reconnaître le personnage est une des manières de ne pas accepter ce qu'il a engendré. Ce n'est pas l'enfant qui tue, c'est le père, qui lui refuse la reconnaissance.

Le mouvement semble s'inverser. Le meurtre ne vient pas de l'enfant, mais du père. L'être se retrouve comme dans une espèce de *no man's land* intérieur, qui se délie de certaines contraintes en s'ouvrant sur un espace intérieur libre autant que possible où le personnage peut alors se mouvoir. L'exil, est ici intérieur, et le pays est le soi déchiré malgré cet apparent terreau de foisonnement d'un nouveau départ. Au statut incertain, au tiraillement, à la tension, une réponse s'impose : le métissage comme fondement. Il n'est pas forcément lié à la couleur de la peau, mais plutôt à la culture. C'est le mélange culturel qui désormais, devient un fondement identitaire. Le moi ne se réclame plus d'une seule et unique appartenance, mais de plusieurs qui définissent en fait une seule et unique identité quoique métissée du point de vue culturel. La dynamique change. La relation à soi et à autrui est par conséquent modifiée. L'être s'accepte et n'éprouve plus ce malaise qui le tiraille; la tension identitaire est regardée plutôt positivement. L'individu s'accepte et ne se considère plus comme un monstre social incapable d'appartenance. C'est ce que remarque d'ailleurs Laurier Turgeon, reprenant F. Laplantine et A. Nous, en disant que le métissage devient une dynamique relationnelle en devenir et un nouvel ordre social (386). Cet asile culturel permet à l'individu d'échapper à la tension. Une valorisation de l'être culturel se met progressivement en place. Les catégories n'existent plus, tout est en mouvement, tout est en perpétuelle construction au sens où l'entend J-L. Amselle repris par L. Turgeon :

Il inscrit le métissage comme fondement même de la culture. Il oppose la raison ethnologique qui consiste à séparer, à classer, à catégoriser et à présenter les cultures comme des entités homogènes et closes, à la logique métisse qui renvoie à un processus d'interfécondation entre les cultures et qui met l'accent sur l'indistinction ou le synchrétisme originaire. (386).

L'identité n'est plus une classification figée, prédéterminée, préétablie, mais un processus en mouvement. L'identité apparaît dès lors une entité jamais atteinte. Elle n'est jamais une chose acquise. Henri Lopès ne dit-il pas en ce qui concerne d'ailleurs l'Afrique : «Pour un ancien colonisé, l'identité originelle n'est jamais acquise. Nous devons chaque jour repartir à la quête de nos racines» (Grand-mère bantoue 11). L'idée de fixité est de fait bannie et rejetée. La dynamique est plutôt recherche et donc de mélange puisque les paramètres identitaires changent au fur et à mesure que le temps passe et les époques n'étant pas les mêmes. Le héros de Dossier classé sera le fruit de ce métissage culturel réussi malgré la souffrance. Né de l'union d'un Africain et d'une Française et vivant aux Etats-Unis, marié à une Américaine, Lazare Mayélé, devient cet être culturellement métissé qu'appelle de ses vœux Henri Lopès. Les paramètres de la mémoire entrent en jeu, mais ceux-ci, dans les deux cas, sont devenus des pages blanches puisque la quête est inaboutie. Cela aboutit à la célébration difficile, mais salubre du mariage fécond des cultures. Plus encore, il s'agit de la célébration de l'identité plurielle. Les personnages endossent des cultures différentes et le supportent. Pas les unes après les autres, mais en même temps. Pour faire simple, Lazare Mayélé est à la fois Congolais, Français, puis Américain. Trois cultures en une personne. Ceci ne peut être possible que dans la mesure où la catégorisation et l'idée de pureté ne constituent plus une condition *sine qua non*. Cette idée d'identité culturelle et plurielle se manifeste aussi dans une autre œuvre de Lopès, *Sur l'autre rive*. Le personnage de Marie-Madeleine, incapable de se réaliser en tant

que femme artiste dans son milieu natal, adopte une autre identité, celle d'une Guadeloupéenne ; elle s'installe dans les Antilles et vit son identité de femme-artiste niée dans son Congo natal. Ce n'est pas seulement une question de couleur de peau, mais de mentalité. On peut se réaliser, définir son identité selon la culture : de là, une réalisation pleine. Marie-Madeleine n'est pas métisse de naissance, mais le devient par culture en choisissant une terre plus favorable à son épanouissement ou à l'éclosion de son être de femme-artiste : «J'y ai appris le monde comme jamais nulle part auparavant. Je m'y suis enrichie; j'ai regardé au fond de moi et j'ai mieux saisi mon pays. C'est là-bas que j'ai compris la fécondité de la solitude. Pour apprendre, réfléchir, créer» (SAR 102). Pour mieux se connaître, se comprendre, elle a dû s'évader. L'évasion extérieure devient une métaphore de l'être intérieur. Elle trouve une terre multiculturelle. Le choix de la Guadeloupe n'est pas anodin : c'est une terre de rencontres, de contrastes, de diversités. On peut penser à une usurpation de l'identité puisqu'elle est reconnue comme artiste venant des Antilles, alors qu'en réalité elle vient d'un autre pays, mais là n'est pas la question. C'est la fécondité due à la rencontre d'une nouvelle terre qui importe. En ce lieu, Marie Madeleine, se réalise comme femme et artiste, endossant ainsi cette diversité culturelle qui caractérise l'identité plurielle basée sur le multiculturalisme : «J'ai longtemps cru que le multiculturalisme était le lot du métis, la marque de sa bâtardise, sa rouelle. En fait, c'est le lot commun» (Lopès, Grand-mère bantoue 17). Ces identités sont réalisées parce qu'elles sont choisies et constituent des actes volontaires. Pour se réaliser, il faut donc un choix. Celui de Marie Madeleine ne lui est pas imposé, ce qui fait que le processus est actif, voulu et non passif et subi. Il n'y a plus d'écartèlement. C'est un mouvement, c'est un parcours de tous les jours. Rien de rigide, rien de fixe, tout se meut : «Je suis fier d'être un SIF, c'est-à-dire un sans identité fixe », dit encore Henri Lopès (Grand-mère bantoue 11).

Ainsi, Henri Lopès prône la capacité de l'être humain et dans notre cas-ci, de l'Africain, d'intégrer l'universel qui est envisagé comme «une sorte de polyvalence identitaire» (Grand-mère bantoue 45). Cette polyvalence identitaire lui permet de se considérer partout comme chez lui, menant ainsi au concept de citoyen du monde. L'universel est ainsi atteint. L'individu n'est plus étranger à lui-même, il a atteint l'intégration dans un processus en mouvement. Il est partout chez lui. La souffrance intérieure, l'écartèlement de l'entre-deux s'efface pour laisser la place à une pleine et riche humanité. Ceci ne peut être réalisé que dans la mesure où l'acceptation du moi devient la condition sine qua non de la réalisation complète de cette identité. Le métis culturel déjoue toutes catégorisations et leur échappe, il reste un fugitif insaisissable. Mais en même temps, il est partout et nulle part, sans lieu fixe, toujours en fuite, victime quelquefois de sa propre aliénation. Plus encore qu'une identité plurielle prônée par Henri Lopès, il s'agit d'une nouvelle esthétique en marche: celle de l'hétérogène, de l'écriture du métissage. L'esthétique est faite d'emprunts, de mélanges de genres, de cultures différentes. Les personnages passent d'une culture à une autre. André et Vouragan passent du lingala au français sans éprouver de difficulté, des proverbes du Congo continuant d'émailler leurs propos. L'arbre à palabres est en mouvement avec le personnage de Ngatsiala qui incarne cette autre Afrique en recherche. Lazare Mayélé n'hésite pas à faire appel à l'instituteur qui joue le rôle du vieux. L'écriture de l'hétérogène est ainsi valorisée, esthétisée, idéalisée même. Ce n'est pas forcément nouveau, mais elle révèle une prise de conscience. L'esthétique telle que définie par la négritude des années 1930 et 1940 est dépassée. Le mélange remplace la pureté raciale ou culturelle tant vantée et chantée par Léopold

Sédar Senghor ou encore Abdoulaye Sadji.

On peut écrire le soi et l'autre dans la langue de l'autre, mais avec son accent propre. D'aucuns parleront d'hybridation au sens d'un mélange de mosaïque et de kaléidoscope, d'autres comme Deleuze de rhizome au sens d'une identité multiple. Mais une chose est sûre, c'est l'écriture de soi et de l'autre. Se saisir soi-même et écrire l'autre comme soi-même. La relation est double. On se met en scène comme soi-même mais en même temps on écrit l'autre dans sa profondeur. Ceci ne peut être possible que dans la mesure où on prend en compte cette hétérogénéité dont nous avons parlé plus haut. Différence, mais pas contradiction, mélange, mais pas fusion. Ceci n'est aussi possible que dans la mesure où l'identité est plurielle, diverse. C'est cette perspective qui se retrouve sous la forme métaphorique de la guitare : «Trois identités, donc, trois cordes d'une même guitare qu'il s'agit de pincer, isolément l'une de l'autre, ou deux, ou toutes ensemble, en veillant à n'en casser aucune pour ne pas que la musique perde son harmonie» (Lopès, *Grand-mère bantoue* 20).

Il serait présomptueux de conclure à propos de l'identité chez Lopès. De la quête de mémoire on aboutit à une identité en mouvement, la quête n'étant jamais atteinte. Et au lieu d'une recherche d'incarnation ou de rêverie identitaire, la solution proposée par Lopès semble être celle de la quête incessante, seul moyen d'éviter le malaise ou la crise. Ce processus fait appel alors à l'imaginaire qui est incarné ici par la littérature dont le but ultime serait le remplissage du vide laissé par la mémoire. Le personnage de Mayélé est là pour nous montrer ce chemin de réussite, ayant intégré toutes les identités qui ont jalonné son parcours. Mais on ne peut terminer sans penser au personnage de Mabanckou dans son roman *Et Dieu seul sait comment je dors* qui s'interroge sur lui-même tout en affirmant son acceptation de son identité plurielle : «Qui suis-je moi ? Un Africain, un Français ? Un Guadeloupéen ? Je suis tout ça à la fois et pourtant je suis moi-même» (86).

Rêve, désir peut-être d'une quête d'identité qui engloberait tous les éléments culturels, qui tendrait vers "la complétude". Toutefois, la solution que propose Henri Lopès dans sa quête identitaire est la voie qui, nous semble-t-il, permet d'éviter l'écartèlement et le malaise. Serait-elle la voie de l'Afrique ? De l'Africain ?

Bibliographie

- Bisanswa, K.J. «Dire et lire l'exil dans la littérature africaine.» *Tangence* 71 (hiver 2003): 27-39.
 Deleuze, G. *Rhizome*. Paris: Minuit, 1976.
 Gbanou, K.S. «Tierno Monénembo, la lettre d'exil.» *Tangence* 71 (hiver 2003) : 41-61.
 Glissant, E. *Traité du tout-monde*. Paris: Gallimard, 1997.
 Kom, A. *La Malédiction africaine. Défis culturels et condition postcoloniale en Afrique*. Hambourg: Lit Verlag Münster, 2000.
 Lopès, H. *Le Chercheur d'Afriques*. Paris: Seuil, 1990.
 ---. *Sur l'Autre rive*. Paris: Seuil, 1992.
 ---. *Dossier classé*. Paris: Seuil, 2002.
 ---. *Ma Grand-mère bantoue, mes ancêtres les Gaulois*. Paris: Gallimard, 2003.
 Mabanckou, A. *Et Dieu seul sait comment je dors*. Paris: Présence africaine, 2001.
 Mongo-Mboussa, B. *Désir d'Afrique*. Paris: Gallimard, 2002.
 Nouss, A. «Expérience et écriture du post-exil». Dir. P. Ouellet. *Le Soi et l'autre, l'énonciation de*

l'identité dans les contextes interculturels. Québec: Presses universitaires de Laval, 2003.
Ricoeur, P. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990.
---. *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
Turgeon, Laurier. *Transferts culturels et métissages Amérique / Europe, XVIe-XXe siècle*. Sainte-Foy : Presses de l'université Laval, 1996.

Note

¹ Nous abrégeons les titres des romans de Lopès comme suit :
Le Chercheur d'Afriques par CA, Dossier classé, DC, Sur l'Autre rive, SAR.