

La musique : symbole d'enracinement et d'ouverture culturels dans *Le Lys et le Flamboyant* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes

* * * * *

Mamadou Hady BA
Laboratoire CERCLA
U.G.B-Saint-Louis / Sénégal
mamadouhadyba4@gmail.com

Résumé

La musique est omniprésente dans *Le Lys et le Flamboyant* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes. Elle demeure le socle de la quête identitaire des personnages. En cela, elle évoque tour à tour la culture africaine, congolaise précisément, et étrangère pour ne pas dire occidentale. Ainsi, cette étude ambitionne de prospecter la musique, dans les deux œuvres citées, en tant que symbole d'enracinement culturel d'une part et d'ouverture culturelle d'autre part. En faisant recours à la sociocritique, cet article montre que la musique dans ces deux romans de Lopes fonctionne comme synonyme d'enracinement dans la culture congolaise – donc africaine –, mais également comme symbole d'ouverture culturelle.

Mots-clés : musique, symbole, enracinement, ouverture, culture.

Abstract

Music is ubiquitous in Henry Lope's work. It remains the base of the search of the characters' identity. In fact, it takes turns at recalling the African culture precisely Congolese, and foreign not to say Western culture as it appears in *Le Lys et le Flamboyant* and *Le Chercheur d'Afriques* by Lopes. Then, this communication aims at prospecting music in both quoted works as a symbol of cultural rootedness on the one hand and cultural outbreak on the other. In doing so, we aim at reminding the origin of the relationship between music and literature firstly. Secondly, we will focus on the analysis of music as synonym of rootedness in Congolese culture — thus, African — and finally study it as a symbol of cultural outbreak.

Keywords: music, symbol, rootedness, outbreak, culture.

Introduction

Écrivain de renom, Henri Lopes est une des figures emblématiques de la littérature africaine moderne. Son œuvre, riche d'une dizaine de titres aborde des thèmes intéressants et divers parmi lesquels la quête identitaire. Cette dernière constitue un des axes majeurs de sa production littéraire, romanesque notamment. C'est dire toute l'importance de cette thématique dans son œuvre qu'on peut analyser à travers le genre musical ainsi qu'il apparaît dans *Le Lys et le flamboyant*¹ et *Le Chercheur d'Afriques*².

La musique demeure un élément culturel important dans les deux œuvres susmentionnées. Dans *LF*, le titre d'une chanson de Kolélé, l'héroïne du roman, elle constitue le substrat même du texte alors que dans *LCA*, André l'a d'abord connue dès sa tendre

¹ Dans le cadre de cette étude nous utiliserons l'acronyme *LF*.

² L'acronyme *LCA* sera utilisé.

* * * * *

enfance en Afrique avant de la revivre sous une autre forme en France. Sous ce rapport, on peut en toute logique s'interroger sur le rôle symbolique de la musique dans ces deux ouvrages. À quelle fin répond l'insertion de la musique dans la trame romanesque ? Quelles fonctions assume-t-elle ? Pour tirer au clair ces questions, nous aurons recours à la sociocritique. Pour P. Popovic (2011, p.14), elle peut s'appuyer sur « la simple analyse de texte, la thématique » mais aussi, selon son postulat de départ, la sociocritique s'intéresse à la dimension sociale du texte littéraire. À ce niveau, il urge de préciser, à la suite de K. Djiman (2010, p.32) que « la socialité du texte romanesque renvoie au hors texte, à tout ce qui fait allusion à un contexte socio-historique reconnaissable à la lecture du roman ». Sous ce postulat, on peut dire que la musique renvoie à la culture africaine et universelle.

Pour cette raison, cette analyse épousera une démarche bipartite. Il sera important d'étudier la musique comme symbole d'ancrage dans la culture congolaise voire africaine, et la prospector en tant qu'outil permettant l'ouverture culturelle.

1. La musique : symbole d'enracinement culturel

L'importance de la musique dans les œuvres littéraires africains s'explique en grande partie par le fait que ceux-ci s'ancrent dans la culture africaine. Elle y occupe une place de choix. On ne peut pas parler de l'Afrique sans la convoquer comme le confesse le romancier congolais Henri Lopes. Dans son entretien accordé à L. Moudileno (2016, p. 97), Lopes déclare :

Et comment dire l'Afrique, dans son quotidien, dans son âme, dans sa chair, sans faire allusion à la musique et à la danse ? Tous les Africains aiment la musique. J'entends dire que certains veulent apprendre le lingala simplement pour pouvoir comprendre les paroles de nos rumbas.

C'est dire que la musique est le soubassement même de la culture. Elle reste un élément culturel important dans les sociétés africaines. C'est pourquoi dans leurs fictions, les romanciers négro-africains la convoquent.

La musique est synonyme d'enracinement culturel dans *LF* et *LCA*. L'on fait référence à sa fonction identitaire. G. Giuriati (2016, p. 6) de dire dans cette mouvance qu' « une autre fonction musicale est devenue toujours plus prépondérante : celle d'exprimer l'identité culturelle d'une communauté ». La musique contribue donc à révéler les valeurs culturelles d'une société donnée. Par conséquent, il est clair que l'art musical dans les deux ouvrages permet de dire les identités culturelles congolaises, sinon africaines de manière générale. Cet

La musique : symbole d'enracinement et d'ouverture culturels dans *Le Lys et le Flamboyant* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes

Mamadou Hady BA

* * * * *

enracinement de la musique dans la culture africaine est perceptible à travers les personnages d'André (*LCA*) et de Kolélé (*LF*). André, métis né sur une rive du Congo, découvre la culture musicale de sa tribu dès son plus jeune âge. Kolélé, grande figure de la rumba congolaise, symbolise la voix musicale de son peuple. La société africaine, dans laquelle ont vécu ces deux personnages, est caractérisée par « l'éducation traditionnelle où l'on développait d'abord la mémoire, la connaissance du chant et des coutumes » (*LF* : 275). Il faut remarquer que l'objectif est de perpétuer l'héritage traditionnel.

Autant dire que dans la société africaine, la culture se transmettait de génération en génération. De fait, chaque membre de la communauté est appelé à y être initiée, généralement durant son enfance. André, qui partage ce point de vue, confesse :

L'enfant ne peut quitter sa mère avant que la geste des Anciens ne lui ait été relatée en détail, non pas seulement pour qu'il en ait connaissance, mais surtout pour la graver dans l'argile de sa mémoire. Avant que sa tête n'ait reçu leurs secrets, avant que son âme ne soit colorée de manière indélébile du pigment de la race, l'enfant doit demeurer enroulé dans le pagne maternel (*LCA* : 178).

Au moyen de la répétition de la locution (avant que) doublée de la négation (ne lui ai été relatée ; n'ai reçu ; ne soit colorée) et du subjonctif passé, l'auteur insiste sur l'importance de l'initiation. Cette dernière apparaît comme une obligation. Elle garantit à l'enfant la maîtrise de sa culture exprimée par le recours au champ lexical du savoir (geste ; connaissance ; mémoire ; secrets). L'initiation culturelle se fonde sur l'oralité (relatée), mémoire historique du continent noir. Lopes prouve que l'Afrique, contrairement aux préjugés des colons, a une histoire enfouie dans la mémoire des Hommes. Elle se transmet de génération en génération. L'on constate, dès lors, le rôle important que joue la femme (mère ; maternelle) dans le processus d'ancrage culturel. Dans *LCA*, elle enraine la musique dans l'âme d'André, alors enfant. Ce dernier se sentait plus en sécurité dans les bras d'Oluomo dans ses moments de frayeur. Sa tante entonnait des berceuses pour calmer ses peurs et le dorloter :

Je me souvenais du tonnerre après le déjeuner. « C'est seulement le Bon Dieu qui fait rouler des citernes d'essence », m'avait rassuré maman, dès qu'elle avait lu le désarroi dans mon regard. Oluomo m'avait serré dans ses bras, puis enroulé dans un pagne sur son dos. Malgré mon âge, elle me portait encore ainsi à cette époque-là. Selon Ngalaha, j'ai longtemps aimé cette position. En sécurité, je succombais aussitôt au sommeil. À cause aussi de la berceuse d'Oluomo. Un morceau différent de celui qu'elle fredonnait en émondant le riz (*LCA* : 16).

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

Cette musique rassurante – la berceuse – est typiquement africaine. En effet, dans les sociétés africaines, les femmes ont l’habitude d’entonner des chansons pour leur enfant dans le but de les calmer quand ils pleurent. Cette chanson fredonnée par Olouomo a surtout pour dessein d’endormir l’enfant, comme c’est le cas avec André. Aussi en est-il de même pour Kolélé. En vérité, la diva de la Rumba congolaise a connu la musique dès son enfance par le biais des berceuses et de la musique du village. À son propos, Victor, le narrateur du *LF*, déclare :

La musique s’était introduite dans Kolélé dès son enfance et depuis lors ne cessa jamais de l’habiter. Ce fut quand dans la journée elle répétait les comptines en kidjombo et, dans la nuit, se laissait bercer sur le dos de sa mère, ou dans son lit, par les mélodies des joueurs de balafons et de likembé (*LF* : 287).

Cette musique évoquée par Victor renvoie, sans l’ombre d’un doute, à la culture africaine. En plus du genre musical – berceuse –, la langue – kidjombo une langue de la Likouala, un des départements de la République du Congo, située dans le nord du pays – de même que les instruments utilisés – le balafon et le likembé – prouvent à suffisance l’identité africaine de cette musique. Car, dans la société africaine la musique est jouée à l’aide d’instruments spécifiques par les griots. Sous ce rapport, A. Mila (2006, p.51) souligne :

Les griots (ou jeli en malinké) se reconnaissent à leurs instruments de musique, dont jamais ils ne se séparent. Ceux-ci se divisent en trois grandes catégories : les instruments de percussion (tambours en tous genres tels que le tambour d’aisselles, de guerre, etc. ; le balafon), les instruments à vent (beaucoup plus rares en Afrique) et les instruments à cordes, instruments par excellence des griots (la kora, le luth).

L’instrument à l’aide duquel on joue de la musique reste un élément identitaire qui permet de situer la musique dans un espace culturel précis : celui de l’Afrique. Cependant, il est à noter que Lopes ne reprend pas les berceuses. Il se limite juste à leur évocation. Ce choix délibéré se justifie sans doute par la pluralité linguistique caractéristique des sociétés africaines. C’est dire que les berceuses peuvent être chantées dans plusieurs langues. Elles peuvent alors différer d’un groupe social à un autre.

Dans un autre registre, la musique s’identifie également à la culture africaine quand les femmes chantent pendant le travail. Elle a pour fonction de faire oublier la peine de la corvée. Cette forme musicale est repérable dans *LCA* grâce aux explications d’André sur la manière dont Olouomo monde le riz. Racontant la façon dont travaille sa tante venue du village, il affirme :

La musique : symbole d'enracinement et d'ouverture culturels dans *Le Lys et le Flamboyant* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes

Mamadou Hady BA

* * * * *

Sous la véranda d'une case en ciment, une jeune fille, assise sur un tabouret, chante. Entre ses cuisses, une cuvette en émaille, remplie de riz dans lequel ses doigts picorent. De temps à autre elle secoue le récipient, et des charançons remontent à la surface. On dirait des crottes de souris. Elle les saisit de deux doigts et les jette négligemment sur le sol, sans perdre le fil de sa 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. Lente et triste, elle m'enchanté comme la douceur des doigts de ma mère caressant mes cheveux. Le cou tendu, les yeux remplis de bonheur, Oluomo s'adresse à quelqu'un que je ne vois pas. Elle se plaint visiblement (*LCA* : 11).

Le lecteur familier de la société africaine saura, sans grandes difficultés, reconnaître cette musique. Elle est entonnée par les femmes s'affairant aux travaux domestiques. « Oluomo, sur la véranda, chantait en pilant » (*LCA* : 32), ajoute André. Les chansons ne sont pas reprises par l'auteur. Tout comme les berceuses, elles sont différentes en fonction des sociétés. C'est pourquoi Lopes insiste plus sur les qualités de cantatrices d'Oluomo. Sa description étaye à juste titre ce point de vue :

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, quelquefois d'appels à la pitié, mais l'ensemble soulage sa souffrance (*LCA* : 11).

Il ressort de cette description qu'Oluomo, à l'instar des femmes traditionnelles de la société africaine, maîtrise à la perfection les techniques musicales. On croirait avoir affaire à une chanteuse professionnelle, comme on en voit encore aujourd'hui. Il apparaît également que la musique permet de dire les émotions. Les différents sentiments d'Oluomo (protestation, colère, pitié) confirment cette thèse. Seulement, elle a pour fonction principale de divertir en ce qu'elle soulage la peine des personnages.

Parallèlement, dans *LF*, la musique permet aux esclaves africains d'endurer la souffrance née de leur travail dans les plantations. En effet, « les captifs chantaient et leurs chants leur procuraient la force de supporter les fouets des négriers. Leur martyr était plus douloureux que la passion de Jésus-Christ » (*LF* : 208). Comprendons ici, qu'elle a pour fonction de soulager les travailleurs et leur permettre de survivre à la souffrance. La musique permettait aux esclaves de garder le lien avec l'Afrique qu'ils étaient contraints de quitter. Elle prouve que dominés physiquement et désorientés géographiquement, les Noirs, grâce au chant, étaient restés en contact avec leur continent. C'est ce lien culturel qu'ils avaient réussi à créer qui leur donna le pouvoir de surmonter la peine de l'esclavage. « Si nous avons survécu

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

au plus grand des holocaustes, c'est grâce au chant » (*LF* : 208), rapporte Victor-Augagneur. Dans cette mouvance, Babou Diène (2011, p. 202) de rappeler que « Lopes attribue à la chanson des vertus curatives. Elle soulage, elle berce. Elle fait supporter la douleur ».

Également, la musique demeure un symbole d'ancrage culturel en cela qu'elle est exprimée dans les langues africaines, dans un genre particulier. De même, elle est fredonnée lors de certaines célébrations. Victor, témoin de la prestation de Kolélé en France, témoigne :

Malgré le piano, la flûte et certains emprunts aux meringués des îles, je reconnus dès les premières notes le tempo de la rumba congolaise. Je m'attendais à des paroles en français. Je n'ai pas cherché à comprendre les premières phrases. Une langue dont je n'arrivais pas à déterminer l'origine.
-Est-ce du ouolof ? chuchotai-je à mon voisin.
-Non, peut-être du yoruba.
Elle répéta les premières phrases. Ce devait être le refrain. Aucun doute possible, c'était du lingala (*LF* : 218).

Dans ce passage, le genre musical (la rumba) au même titre que les langues dans lesquelles Victor et son compagnon sénégalais croient que Kolélé chante, apparaissent comme des éléments identitaires qui renvoient à la culture congolaise, mais aussi africaine. Il va sans dire que la rumba est une musique populaire congolaise et les langues – ouolof, yorouba, lingala – sont typiquement africaines. Alors, il importe de souligner, à la suite de V. Chaves (2014, p. 6) que :

« Le Lys et le Flamboyant », c'est aussi le titre d'une rumba congolaise que Victor, adulte entend à Paris. Elle fait remonter à sa mémoire toute une époque, sa langue maternelle et son pays natal. Elle symbolise le formidable pouvoir de la musique, de faire voyager dans le temps et d'établir des ponts culturels et linguistiques.

Il faut convenir que « Le Lys et le flamboyant » entonné au rythme de la rumba congolaise et, de surcroit, en lingala dans la capitale française, a pour fonction de dépasser les oppositions culturelles. C'est dire, selon V. Chaves (2014, p. 9), qu' « à l'image du métis Victor qui retrouve toute sa joie de vivre dès que la rumba fait entendre ses notes chaloupées, la musique apaise les conflits culturels et les contradictions linguistiques ». Lopes invite au dépassement des différences. Il chante, comme la musique, l'unité des peuples, des cultures.

Par ailleurs, la musique renvoie également à l'identité culturelle africaine lors de certaines manifestations. Selon V. Chaves (2008, p. 8), « la musique et la danse traditionnelles, très présentes dans les manifestations de joie et de malheur au Congo, constituent en effet les formes les plus manifestes de cette tradition orale ». C'est sans nul

La musique : symbole d'enracinement et d'ouverture culturels dans *Le Lys et le Flamboyant* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes

Mamadou Hady BA

* * * * *

doute dans ce cadre qu'il convient de situer le spectacle donné lors de la cérémonie funéraire de Kolélé :

Sales, en sueur, les cheveux en broussaille, la peau maquillée de grosses taches de kaolin, les pleureuses psalmodiaient une chanson traditionnelle. Ce n'était pas des pleureuses professionnelles. Plutôt des proches de la famille dont le rôle doit correspondre à une coutume dont j'ignore le sens. Les plus âgées avaient le sein nu, comme la mère l'après-midi au cimetière. Le regard vers le ciel, le doigt pointé vers une étoile, menaçant et agité, l'une d'entre elle entonnait un chant de protestation. C'était une actrice envoûtée par son rôle et mimant la démence. Quand elle interrompit sa litanie, les autres répétèrent en chœur un refrain. Elles damaient le sol de leurs pieds nus au rythme de la chanson, agitaient leurs bras et mouvaient épaules et buste à la manière de coureurs à pied (*LF* : 19-20).

Dans cet extrait, la musique et la danse appartiennent à la culture africaine. Dans certaines sociétés noires – entendons africaines – il est de coutume d'accompagner le mort avec des chansons et des danses. C'est à croire que c'est à ce rituel que sacrifient les pleureuses. Leur chant, leur accoutrement, leur danse, bref tout chez elles, nous fait penser qu'elles obéissent à une tradition particulière. En réalité, « il s'agit d'un rite applicable à toutes les morts nonobstant leur statut social », si l'on en croit B. Diène (2011, p. 201).

En somme, la musique dans les deux romans révèle une fonction identitaire inhérente à la société africaine. Les berceuses, les chansons d'Olouomo, la rumba congolaise de même que la musique à tonalité mortuaire s'inscrivent dans cette perspective. Toutefois, Lopes ne reprend pas les chants dans ses textes en raison sans doute de la pluralité linguistique caractéristique des sociétés africaines. Cependant, la rumba congolaise, chantée hors du continent, annoncerait-elle une ouverture culturelle ?

2. La musique : synonyme d'ouverture culturelle

Dans *LF* et *LCA*, la musique apparaît également comme une ouverture aux autres cultures. Cette thèse peut être comprise par le biais des genres musicaux, des langues et des instruments utilisés. André, né au Congo, découvre dès son enfance la musique africaine à travers les berceuses de sa tante Olouomo. Arrivé en France, il se grise de jazz par le biais de Kani. « Moi, c'est Kani qui m'a initié au jazz » (*LCA* : 45), confesse-t-il. Or, le choix de ce genre musical par Lopes n'est guère fortuit. À cet effet que P. Bussy (2014, p.5) rappelle :

Le jazz est probablement la « musique actuelle » qui entretient le plus de rapports avec la littérature. Il y a à cela plusieurs explications. D'abord, c'est la musique la

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

plus savante des musiques dites « populaires » ; elle est souvent écrite, et ses codes ne sont parfois pas très loin de ceux de la musique classique.

Selon Pascal Bussy, de tous les genres musicaux, c'est le jazz qui est le plus proche de la littérature. Ce lien s'explique notamment par le fait que c'est la musique la plus instructive comme l'exprime le superlatif (la plus savante). Cependant, pour notre part, le recours au jazz dans les deux textes permet aux personnages de s'ouvrir aux autres cultures, mais aussi de remonter à leur origine. En réalité, le jazz a une part africaine car issu de l'esclavage. C'est dire qu'il renvoie quelque part au continent noir. Pour cette raison, André, en l'écoutant, ne peut s'empêcher de retrouver dans la chanson des traces qui renvoient à l'Afrique. « Il y a dans la voix chaude et traînante du chanteur quelque chose des gestes de nos climats » (*LCA* : 46), rapporte André. La musique, de ce point de vue, reste certes une ouverture culturelle mais qui plus est, une affirmation identitaire. Elle symbolise l'identité africaine. Si l'on en croit le narrateur du *LF*, « Les Antillais, les musiciens de jazz et les boxeurs noirs américains n'étaient autres que les descendants des Dahoméens, de Sénégalais, de Congolais et d'Angolais arrachés à la terre natale » (*LF* : 208). Le jazz évoque l'Afrique même s'il est ancré dans une autre culture. Lopes magnifie le métissage identitaire et culturel né de l'esclavage. En vérité, grâce à l'esclavage, l'Afrique conquiert l'Amérique par la force de son art.

Aussi, les différents genres musicaux que découvrent André et Kolélé participent de leurs ouvertures aux cultures étrangères. En France, André écoute « des rumbas afro-cubaines [...], des biguines antillaises, et tous les grands noms du jazz » (*LCA* : 35). Cette découverte musicale contribue à l'enrichir culturellement. Il est évident que ces genres musicaux ne font pas partie du répertoire culturel africain. On peut voir dans leurs convocations le projet romanesque de Lopes qui, pour E. H. Camara (2008, p.100), « se refuse à ressasser l'image négative du contact de l'Afrique avec l'Occident. Il invite à ne pas rejeter en bloc tout ce qui vient de l'ancien colonisateur : il faut prendre à l'Europe ce qu'elle a de bon. Il s'agit en fait d'assumer sa tradition en s'ouvrant à la modernité ». L'ouverture à l'autre est donc bénéfique. Le personnage lopesien n'est pas replié sur lui-même. Il est ouvert aux autres peuples, aux autres cultures.

C'est pourquoi Kolélé se met à chanter dans des genres musicaux différents de la rumba congolaise, notamment le tango. « Elle chantait *Le Plus Beau de tous les tangos du*

La musique : symbole d'enracinement et d'ouverture culturels dans *Le Lys et le Flamboyant* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes

Mamadou Hady BA

* * * * *

monde, dans une interprétation à mon avis plus convaincante que celle de Tino Rossi » (*LF* : 128), affirme le narrateur. Sa parfaite maîtrise de ce genre musical est marquée par sa comparaison avec Tino Rossi, un chanteur français. Il va de soi que ce rapprochement prouve amplement l'hybridité culturelle de la diva de la rumba congolaise. Kolélé assume pleinement son ouverture aux autres cultures. Sous ce rapport, elle déclare :

Ce n'est pas seulement pour eux et pour leurs compatriotes que ces auteurs ont écrit ces chansons. C'est aussi pour moi et pour vous. On ne chante pas seulement pour célébrer sa joie, on chante surtout pour soigner son cœur. Quand je sens la tristesse m'envahir et le désespoir me menacer, je prends mon baume où je le retrouve, même dans les langues que je ne comprends pas (*LF* : 406).

Il appert que la musique ignore les frontières culturelles. : Elle est universelle. Elle appartient à toutes les sociétés, à toutes les cultures. L'on peut même en déduire qu'elle symbolise la mondialisation en tant que rendez-vous du donner et du recevoir. « J'emprunte parce que je veux, moi aussi, offrir les richesses de ma pharmacopée » (*LF* : 406), soutient Kolélé. La musique est, sous ce rapport, symbole d'ouverture culturelle.

De plus, cette hybridité culturelle de Kolélé est aussi traduite par la reprise des chansons de grandes voix de la musique mondiale adaptées en lingala. Victor affirme l'avoir « entendu[e] chanter des chansons de Brassens, de Léo Ferré et de Jacques Brel, adaptées en lingala » (*LF* : 405). Lopes met en avant la culture musicale de son personnage. Les musiciens cités ont marqué leurs époques, mais aussi leurs arts en tant qu'auteurs-compositeurs-interprètes. Le fait que Kolélé, en tant que grande voix de la rumba congolaise, s'ouvre à eux, justifie, à plus d'un titre, que la musique symbolise l'ouverture culturelle. C'est sous cet angle aussi qu'André écoute Louis Armstrong et bien d'autres auteurs ainsi qu'il l'avoue lui-même. « J'ai remis deux fois *Saint-James Infirmary*, puis un autre morceau dont je ne connaissais pas le titre, mais où Jack Teergarden chante de sa voix rauque, mais juste » (*LCA* : 245), reconnaît-il. La musique apparaît donc comme synonyme d'ouverture culturelle.

Cette dernière, peut également être relevée à travers le répertoire linguistique. Kolélé, en plus des langues africaines, interprète ses chansons dans des langues étrangères. « Kolélé a commencé par une chanson en swahili, puis une autre en créole cap-verdien. Elle en avait auparavant présenté brièvement le contenu en français » (*LF* : 343), soutient Victor. Nous avons trois langues qui sont étrangères à la culture congolaise dont est originaire l'héroïne. Elles traduisent son immersion dans d'autres cultures. Kolélé, en tant que musicienne, n'est

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

pas cloîtrée sur elle-même. Elle s'ouvre aux autres sociétés, notamment en maîtrisant les langues.

Suivant cette logique, André, qui n'est pas chanteur, écoute la musique dans une langue étrangère. L'évocation du chanteur américain Paul Robeson est illustrative de cet état de fait. Également, la reprise par André de quelques vers de Leadbelly « *There's a man going round...* » (*LCA* : 95) confirme l'union des cultures. À l'image de Kolélé, il est ouvert aux autres cultures. E. H. Camara (2008, p.102) voit en ce pluralisme linguistique un signal fort du multiculturalisme chez Henri Lopes. Convaincu du projet de Lopes, Camara affirme : « Les différentes langues qui se côtoient, les multiples références culturelles, africaines et non africaines, la mobilité des personnages principaux, etc., font bien du multiculturalisme une revendication de l'imaginaire lopésien ». C'est dire que la fiction lopésienne reste un plaidoyer en faveur du mélange des cultures.

Enfin, on comprend également l'ouverture culturelle qu'offre la musique à travers les instruments utilisés pour la jouer. Certains instruments n'existent que dans des sociétés particulières. Par exemple, « la trompette » (*LCA* : 156), « le piano et la flûte » (*LF* : 218) suggèrent une zone culturelle spécifique : l'Europe. Tout compte fait, l'on peut retenir que dans *LF* et *LCA*, Lopes défend l'union des cultures au moyen de la musique. À ce propos, B. Diène (2011, p. 202) déclare :

Lopes puise dans des répertoires différents des chants variés qui assument des fonctions diverses. Dans l'espace textuelle, les chansons congolaises cohabitent avec celles de Bob Marley, de Duke Ellington, de Brassens, de José Martí... On peut alors admettre que, par la chanson, l'Afrique se réconcilie avec elle-même et va aussi à la rencontre des autres continents.

Lopes montre à travers la musique comment l'Afrique peut participer à la mondialisation culturelle sans renier sa propre culture. Les personnages lopésiens ne sont pas tiraillés entre deux cultures comme le fut Samba Diallo (*L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane) ou encore Pierre Landu (*Entre les eaux* de Mudimbé). Kolélé et André sont, la musique aidant, de leur propre chef au parfum des autres cultures. La musique favorise le dialogue culturel. Abordant *LCA*, Françoise Portier (2011, p.82) a raison de dire que « ce mouvement musical est identitaire en ceci qu'il ne remet pas en question la perception du monde d'André. Il ne divise pas sa créolité en deux couleurs distinctes, mais il les réunit en une source sonore harmonique et rythmique ».

La musique : symbole d'enracinement et d'ouverture culturels dans *Le Lys et le Flamboyant* et *Le Chercheur d'Afriques* d'Henri Lopes

Mamadou Hady BA

* * * * *

Sous ce postulat, l'on constate que le personnage lopesien n'est pas pris sous le feu de deux cultures, il a plusieurs identités. De l'avis d'E. H. Camara (2008, p. 102), « l'Africain n'est pas déchiré entre deux cultures : la sienne et celle de l'ancien colonisateur. C'est la culture universelle qui s'offre à lui ». C'est, au reste, ce qu'on remarque chez André et Kolélé par le biais de la musique. Ils restent ancrés dans la culture africaine, mais embrassent les autres cultures du monde. Dès lors, poursuivant son raisonnement, E. H. Camara (2008, p. 102) considère que « Lopes en vient à effacer les différences. Il récuse, en fin de compte, la prétendue opposition entre la culture européenne et les autres ». Par conséquent, de métis biologique, le personnage romanesque de Lopes en devient un métis culturel.

Conclusion

En définitive, il ressort de cette analyse que dans *LF* et *LCA*, la musique est le lieu d'un ancrage et d'une ouverture culturels. Beaucoup de scènes musicales renvoient aux cultures africaines. Sous un autre registre, elle symbolise l'ouverture culturelle grâce aux autres genres musicaux, aux langues étrangères et aux instruments. C'est dire qu'elle traduit l'adoption d'autres cultures comme l'illustrent d'ailleurs les principaux personnages des deux romans que sont André et Kolélé. La musique n'est pas l'objet d'un conflit culturel chez ces derniers. En effet, enfants, ils s'imprègnent de la culture africaine par le biais de la musique et adultes, ils s'ouvrent aux autres cultures. Aussi considérerons-nous en toute légitimité l'œuvre d'Henri Lopes comme une révélation de « son enracinement dans son terroir et son ouverture à l'universel », pour reprendre A. P. Bokiba et A. Yila (2002, p.10).

Références bibliographiques

Bokiba André Patient et YILA, Antoine (sous la dir.), 2002, *Henri Lopes : Une écriture d'enracinement et d'universalité*, Paris, L'Harmattan.

Bussy Pascal, 7 février 2014, « Littérature et musiques actuelles : rencontres et croisements ». *Dossier d'accompagnement de la conférence-concert* programmée au théâtre de Bécherel en partenariat avec Art'Comedia dans le cadre du programme d'éducation artistique et culturelle de l'ATM, pp. 1-26.

Camara El Hadji, 2008, « Identité plurielle ou identité de synthèse : La question du métissage chez Patrick Chamoiseau et Henri Lopes », *Voix plurielles*, vol.5, n⁰2, pp. 99-108.

CHAVES Vanessa, 2008, « La Musique populaire dans le roman africain francophone et hispano-américain ou comment repousser les limites de l'écriture », *Les chantiers de la*

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherche sur la Critique Littéraire Africaine
N° 4, Décembre 2020

* * * * *

création [En ligne], 1, mis en ligne le 23 janvier 2015, consultée le 30 septembre 2017, URL : <http://lcc.revues.org/100>, pp. 1-18.

Chaves Vanessa, 2009, « Le roman initiatique ou les errances du français congolisé chez Henri Lopes », *Les chantiers de la création* [En ligne], 2, mis en ligne le 06 décembre 2014, consultée le 30 septembre 2017. URL : <http://lcc.revues.org/157>, pp. 1-15.

Diène Babou, 2011, *Henri Lopes et Sony Labou Tansi : immersion culturelle et écriture romanesque*, Paris, L'Harmattan.

Djiman Kasimi, 2010, « La sociocritique au pluriel », *Sociocriticism*, Vol. XXV, 1 y 2, pp. 27-39

Giuriati Giovanni, « La musique comme nécessité, la musique comme identité culturelle », 1996, *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 9, mis en ligne le 05 janvier 2012, consultée le 30 septembre 2017, URL : <http://ethnomusicologie.revues.org/1223>, pp. 1-16.

Lopes Henri, 1990, *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Points.

. , 1997, *Le Lys et le Flamboyant*, Paris, Seuil.

Mila Anne, 2006, « De la représentation et de l'usage de la musique dans la littérature négro-africaine francophone », *L'Arbre à Palabres*, N° 18, pp. 42-76.

Moudileno Lydie, 2011, « Henri Lopes – « La critique n'est pas une agression » ». *Genesis* [En ligne], 33, mis en ligne le 23 octobre 2013, consultée le 01 octobre 2017. URL : <http://genesis.revues.org/609> ; DOI : 10.4000/genesis.609, pp. 93-100.

Popovic Pierre, 2011, « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». *Pratiques*, n° 151-152, pp.7-38.

Portier Françoise, 2011, *La musicalité au fondement de l'identité. L'héritage africain dans Le chercheur d'Afriques d'Henri Lopes*, Thèse soumise à la Faculté des études supérieures et postdoctorales dans le cadre des exigences du programme de maîtrise ès arts en lettres françaises, Département de français Faculté des Arts Université d'Ottawa.