

Métafiction et autofiction chez Henri Lopes : l'écrivain au miroir de ses textes

Effoh Clément EHORA
Université Alassane Ouattara
ehoraclem@gmail.com

Résumé

L'œuvre romanesque d'Henri Lopes interpelle par sa dimension hautement réflexive et autoreprésentative. L'écrivain est fortement présent dans ses textes par les mécanismes métafictionnels et autofictionnels qu'il met en jeu : d'un roman à l'autre, il met en abyme l'acte d'écrire par la mise en scène de personnages-écrivains métis qui racontent l'histoire de protagonistes métis et qui constituent une sorte de miroir au travers duquel l'écrivain se raconte et s'autofictionnalise. À la lumière de la relation qui se noue entre ces deux configurations, cet article montre de quelles manières, chez l'écrivain congolais, la métafiction et l'autofiction se conjuguent pour conférer un caractère doublement réflexif à son écriture. Les enjeux de cette pratique scripturale résident essentiellement dans l'expression de la crise de l'identité métisse et la production d'une écriture métisse.

Mots clés : Métafiction, autofiction, mise en abyme, écriture, personnage-écrivain, narrateur, métis.

Abstract

Henri Lopes' novelistic work is highly reflective and self-representing. The writer is steadily present in his texts through the metafictional and autofictional mechanisms that are played out: from one novel to another, he operates a mise en abyme of the act of writing through the staging of mixed-blood writer-characters who tell the story of mixed-blood protagonists, and who constitute a kind of mirror through which the writer tells about himself as he makes self-dramatization. In the light of the connection between these two configurations, this article shows how the combination of metafiction and autofiction are displayed in the Congolese writer's novels in ways to confer a double reflexive feature to his writings. The challenges of this writing technique lie essentially in the expression of the identity crisis of the mixed-blood figure and the production of a mixed-blood-based writing.

Keywords : Metafiction, autofiction, setting in abyme, writing, writer-character, narrator, mixed-blood

Introduction

L'œuvre romanesque d'Henri Lopes interpelle par son écriture fortement réflexive et autoreprésentative. Elle est, en effet, marquée par des indices d'énonciation qui suggèrent implicitement la *présence* de l'écrivain dans ses textes. Cette présence est remarquable à travers la mise en scène de personnages ayant, d'une manière ou d'une autre, partie liée avec l'acte d'écrire et dont les traits constituent, à en croire A. Coulibaly (2017, p. 270) des « formes éclatées du biographique lopésien »: chez cet écrivain, la figure auctoriale se matérialise essentiellement sous les traits de narrateurs-écrivains métis et / ou protagonistes métis, à la fois représentants ou doubles de l'auteur et personnages qui pratiquent l'écriture dans le texte. Il s'ensuit que l'écriture romanesque d'Henri Lopes a une dimension hautement métafictionnelle et autofictionnelle.

Selon L. Lepaludier (2002, p. 39), « la métafiction est une fiction qui prend explicitement pour objet la fiction ». Inventé en 1970 par l'écrivain et critique américain William Gass, le terme de métafiction met l'accent sur l'autoréférentialité de la fiction qui se met en scène au travers de multiples procédés. Concrètement, « la métafiction désigne [...] un texte fictionnel qui fait référence à lui-même en insérant à l'intérieur de l'œuvre une réflexion sur le processus de composition et de réception du texte littéraire » (C. Benius-Penin, 2017, p. 10). Dans ce sens, elle se distingue de l'autofiction qui, selon Ph. Gasparini (2004, p. 26), est, elle, réservée « aux textes qui développent, en toute connaissance de cause, la tendance naturelle du récit de soi à se fictionnaliser ».

L'autofiction est, en réalité, un mot-valise polysémique évoquant une synthèse de l'autobiographie et de la fiction; c'est, d'après A. Beggar (2014, p. 137), « un nouveau mode d'expression autobiographique ». Depuis l'apparition du mot en 1977 sous la plume de S. Doubrovsky, de nombreux critiques ont théorisé le nouveau concept qui continue de générer aujourd'hui une littérature critique abondante. Il suffit de penser aux travaux de V. Colonna (1989, 2004), Ph. Gasparini (2004, 2008), J. Lecarme (1997), par exemple, pour percevoir l'expressivité du concept et s'en convaincre. Tous ces théoriciens s'accordent sur le fait que l'autofiction désigne un texte fictif dans lequel l'auteur s'invente un autre lui-même et développe sciemment une part de fiction pour traduire une expérience personnelle. À en croire A. Beggar (2014, p. 126), « toutes [les] définitions de l'autofiction se recoupent par la présence de certains critères comme l'homonymat de l'auteur, narrateur, personnage ; l'innovation formelle, l'entremêlement du référentiel et du fictionnel ».

Partant du postulat suivant lequel « on ne lit pas seulement des livres, on lit d'abord des auteurs » (M. Couturier, 1995, p. 25), la présente contribution entend analyser les pratiques métafictionnelles et autofictionnelles à l'œuvre dans la création romanesque d'Henri Lopes. Elle ambitionne de montrer de quelles manières, chez l'écrivain congolais, la métafiction et l'autofiction se conjuguent pour conférer un caractère doublement réflexif à son écriture. À la lumière de la relation qui se noue entre ces deux configurations, l'étude établit que, chez Henri Lopes, la métafiction est aussi autofiction, et vice versa. À la pratique, l'on interrogera successivement les jeux métafictionnels mis en scène, les procédés d'autofictionnalisation *via* les jeux métafictionnels lopésiens et les enjeux de cette pratique d'écriture.

1 - Les jeux métafictionnels lopésiens

La notion de métafiction qualifie, concrètement, un type d'écriture autoréférentielle qui consiste à révéler et à commenter les mécanismes qui lui sont propres, grâce à des références explicites. Dans le cadre d'une fiction littéraire, la métafiction permet aux auteurs de jouer avec les conventions, d'interroger de manière consciente les codes propres à l'objet livre, aux fonctionnements de la fiction et à ses relations à la réalité. L. Hutcheon (1982, p. 8-9) écrit justement : « La métafiction contemporaine intériorise un commentaire non seulement sur l'écriture du texte lui-même, mais aussi sur la lecture ».

La métafiction peut s'exprimer de multiples façons dans une œuvre littéraire. Chez Henri Lopes, elle apparaît essentiellement dans la mise en abyme de l'acte d'écrire et la mise en scène des jeux de lecture. Mais déjà, dès les seuils de certains romans se noue le pacte métafictionnel.

1.1 - Les seuils du texte comme pactes métafictionnels

Bien des romans d'Henri Lopes ont une posture métatextuelle très remarquable qui souligne la portée métafictionnelle de l'œuvre de cet auteur. Suivant la définition que G. Genette, dans *Palimpsestes*, donne de la métatextualité¹, une analyse de la métafiction porte, d'une part, sur le rôle du paratexte (qu'il soit éditorial ou auctorial) et, d'autre part, sur celui du péritexte.

¹ G. Genette (1982, p. 11) définit la métatextualité comme « [...] la relation, on dit plus couramment de "commentaire", qui unit un texte à un autre texte dont il parle, sans nécessairement le citer (le convoquer), voire, à la limite, sans le nommer. [...] C'est par excellence la relation critique. » Pour Genette, cette définition caractérise essentiellement un texte vis-à-vis d'un autre (une préface, une note, un prologue, etc.).

Métafiction et autofiction chez Henri Lopes : l'écrivain au miroir de ses textes (Effoh Clément EHORA)

Chez Henri Lopes, le pacte métafictionnel se noue dès le paratexte, précisément les seuils de certains textes. *Le Pleurer-rire*, par exemple, débute par un "sérieux avertissement" rédigé par un Comité de censure qui prévient contre ce « livre qui introduit la confusion [et] égare les esprits curieux, pendant plus de trois cents pages sur de faux problèmes. [...] *LE PLEURER-RIRE* est une offense au bon goût. [...] Les vrais Africains sauront rire d'ailleurs comme il convient de l'in vraisemblance des personnages et des situations. » (p. 11-12). L'auteur de ce roman est « une canaille [...], « un faussaire sans scrupule » dont l'œuvre est une « véritable bande dessinée » (p. 10). Et si jamais, ce « chiffon » devait avoir quelque succès auprès du public, le Comité dit savoir « compter sur la sagacité [des] critiques littéraires et sur la vigilance [des] masses pour soulever une lame de fond de contrepropagande » (p. 12). Visiblement, le Comité de censure porte un jugement sur le texte à venir; son objectif est de diriger l'activité de lecture. Le jeu métafictionnel, ici, découle des jugements portés sur le roman : vu qu'en réalité, il n'existe pas de comité interafricain de censure, tout laisse croire que cet avertissement est l'œuvre d'Henri Lopes, lui-même, qui commente son propre roman. On peut alors convenir avec A. Coulibaly (2017, p. 286) que cet avertissement « fait partie des stratégies discursives autoriales de l'auteur pour mieux asseoir l'univers du livre et montrer les difficultés auxquelles sont soumis les auteurs africains ».

De même, *Le Lys et le flamboyant* commence par un « Prologue » où le narrateur, Victor-Augagneur Houang, justifie les conditions qui l'ont conduit à écrire son texte. Il s'agit, dit-il, de lutter contre les mensonges d'un autre texte produit par un certain Achel, pseudonyme d'Henri Lopes, qui aurait fait une biographie imparfaite et médiocre de l'héroïne, Simone Fragonard, alias Kolélé : « La logique aurait commandé d'intituler cet ouvrage *Kolélé*, puisque tel est le nom de mon héroïne. Mais j'ai voulu éviter toute confusion avec le *Kolélé* d'un certain Achel, paru il y a bientôt vingt ans chez un éphémère éditeur de Kinshasa. [...] Lopes a transformé en roman des souvenirs dérobés à Simone Fragonard. Moi, c'est la vie réelle de cette femme que je vais vous raconter. » (p. 8). Le narrateur du *Lys et le flamboyant* apparaît donc comme un auteur dont le projet d'écriture est fondé sur la réécriture du texte de Lopes, personnage intratextuel. De plus, il s'établit une sorte de balancement entre l'écrivain Henri Lopes, entité sociale extratextuelle, et ses narrateurs (Augagneur Houang et Lopes, alias Achel), à travers qui il se fictionnalise et se tourne en dérision. Par le prologue qui précède *Le Lys et le flamboyant* se noue d'emblée, outre le pacte métafictionnel, un pacte autofictionnel dès l'instant où le récit affirme la présence d'un auteur nommé Henri Lopes.

Le pacte métafictionnel, tissé dès les seuils du *Pleurer-rire* et *Le Lys et le flamboyant*, se fait plus expressif à travers la mise en abyme de l'acte d'écrire qui se pratique dans la

quasi-totalité des textes de l'écrivain congolais : d'un roman à l'autre, on est lié dans ses récits à des écrivains qui pratiquent l'écriture ou s'y essaient.

1.2 – Personnages-écrivains ou la mise en abyme de l'acte d'écrire

L'énonciation, dans les romans d'Henri Lopes, est marquée à la fois par la conscience de l'acte d'écrire et le désir de « raconter », en actualisant et animant les événements passés. L'écrivain met en abyme l'acte d'écrire à travers la mise en scène de personnages-narrateurs-écrivains qui présentent l'histoire racontée sous le registre du témoignage.

Ainsi, il met en scène, dans *Le Pleurer-rire*, un personnage-narrateur en la personne du Maître d'hôtel qui raconte les turpitudes d'un Chef d'Etat perdu dans les méandres de la tyrannie et du ridicule. De par la fonction qu'il occupe auprès du Chef, il témoigne : le hasard l'a placé aux abords du pouvoir et lui donne la connaissance de son message. Son regard est celui d'un témoin objectif, impartial, presque innocent. Sa narration des faits gagne en saveur, en authenticité et en crédibilité, bien que le discours soit organisé selon des modalités subjectives, ainsi que le montre cet extrait : « Je ne raconterai pas la cérémonie de prestation de serment du magistrat suprême de notre Nation. [...] Non, là n'est pas l'essentiel. Je préfère relater ici la nuit d'investiture coutumière. » (p. 51).

Ce jeu métatextuel dans lequel le narrateur se fait témoin de l'histoire racontée se poursuit dans *Le Lys et le flamboyant* où, dès le prologue et l'incipit du roman, le narrateur affiche son intention de retracer la vraie biographie de l'héroïne, Simone Fragonard, tel que le lui avait demandé sa tante :

Avant de me laisser prendre congé d'elle, M'ma Eugénie m'a supplié de raconter notre histoire et de ne pas laisser la vie de sa fille se décomposer dans les sables du cimetière d'Itatolo. (p. 23). [...] Aujourd'hui que Simone Fragonard n'est plus là, je veux faire entendre la voix de la véritable Kolélé, celle que ni Lopes ni Marcia Wilkinson n'ont pu restituer. Tel est le sens de ce qui va suivre. Lopes a transformé en roman des souvenirs dérobés à Simone Fragonard. Moi, c'est la vie réelle de cette femme que je vais vous raconter. » (p. 8)

De même, *Le Méridional* est l'histoire du Méridional, surnom de Gaspard Libongo, écrite et racontée par un universitaire sous la dictée du personnage éponyme qui se livre au fur et à mesure au narrateur-personnage, dévoilant aussi bien ses origines métissées que les conditions qui l'avaient conduit à s'exiler en Europe. Il raconte toute son aventure au narrateur qui en fait un roman que le lecteur se trouve en train de lire. Ici, comme dans *Le Lys et flamboyant*, l'histoire racontée s'écrit et se narre sous les yeux du lecteur par un personnage-écrivain dont l'écriture dévoile les mécanismes de la création littéraire.

Métafiction et autofiction chez Henri Lopes : l'écrivain au miroir de ses textes (Effoh Clément EHORA)

Dans *Une enfant de Poto-poto* également, Henri Lopes met en scène la jeune Kimia, étudiante, qui se lancera très tôt dans l'écriture. À travers ce personnage, l'auteur dévoile, par petites touches précises, la fabrique d'une écrivaine et la façon dont se forment les identités multiples, mobiles, souples et apaisées. Le jeune métis André, héros du *Chercheur d'Afriques*, projette, lui aussi, d'écrire un roman retraçant la vie d'un métis, tout en soulignant qu'il y avait « là de la pâture pour écrivain » : « Peut-être Joseph sera-t-il le personnage central de mon premier roman ? Il faudrait traiter le sujet sans sombrer dans l'autobiographie facile. » (p.180).

Conjointement à la mise en scène de personnages-écrivains, les textes d'Henri Lopes foisonnent de réflexions sur l'art et la création littéraire que l'écrivain prête à ses personnages. En témoignent les extraits suivants :

En art, [...] c'est comme en amour, il faut être patient. Se précipiter conduit à l'éjaculation précoce. Alors, c'est la catastrophe. Le public se sent violé... L'art, c'est le souci du détail. (*Le Méridional*, p. 45-46)

Un roman, c'est de l'imagination [...]. C'est la vérité, mais pas la réalité. C'est pas un reportage déguisé. (*Le Méridional*, p. 55)

J'ai fini par transiger, car au bout du compte les règles du roman dépendent de chaque auteur. On peut tout y mettre. [...] Et puis la frontière entre le réel et l'imaginaire, entre la vérité et l'erreur, ou le mensonge est si tenue qu'on la franchit sans s'en rendre compte. Le romancier pense n'avoir puisé que dans ses rêves, quand il réinvente la vie ou prophétise le réel. (*Le Lys et le flamboyant*, p. 429)

L'écrivain n'a pas à se poser la question de l'utilité sociale du roman. Un seul désir m'anime : offrir du plaisir... L'écriture est comme l'amour ; elle se pratique en cachette et, comme l'amour, son but est de donner du plaisir. [...] L'écrivain est un artisan. Son métier s'apprend, mais pas dans une classe. Il n'est ni un cordon bleu ni un féticheur possédant des recettes et des pouvoirs secrets à transmettre. C'est en lisant qu'on apprend à écrire. (*Une enfant de Poto-Poto*, p. 171, 204 et 208)

Il apparaît clairement qu'Henri Lopes fictionnalise sa pratique d'écriture. Il développe, au travers de ses romans, une métafiction originale : d'un roman à l'autre ou d'un narrateur à l'autre, se trouve mis en abyme un véritable discours de la méthode ou pratique littéraire de l'auteur. Son œuvre est, donc, à la fois pratique et théorie littéraires. Du reste, les réflexions critiques sur sa création littéraire qu'il livre à travers ses narrateurs et personnages se retrouvent dans l'entretien qu'il a accordé à L. Moudileno (2011, p. 95) qui l'interroge sur sa pratique d'écriture :

Un roman sans opacité, trop bavard devient ennuyeux. Un roman rempli de gloses est un roman raté ! On ne doit pas tout dire dans le roman, il y a beaucoup d'allusions. Or ces allusions sont-elles compréhensibles par des lecteurs vivant dans des lieux différents ? N'y a-t-il pas un risque de contresens ? Tels sont des débats intérieurs qui me rongent. Un écrivain africain qui ne se poserait pas ces questions court le risque de

verser dans le fossé. Mais en même temps, qu'est-ce que réussir son roman ? Je n'ai pas la bonne réponse à cette question. J'ai tendance à penser que l'originalité pour nous n'est pas dans l'originalité du sujet, mais dans une approche visuelle nouvelle, dans l'utilisation d'un ton nouveau. [...] L'écriture romanesque est un travail d'artisan, et c'est pas à pas, de manière pragmatique, que l'on arrive au texte abouti. Permettez-moi, une fois encore, de recourir à la métaphore de la création picturale : lorsque le peintre estime son travail achevé, il recule, regarde le tableau de loin, cligne l'œil, et puis toc, éprouve le besoin de mettre encore une touche ici, une autre plus haut... Eh bien, moi je procède un peu de cette manière.

Tout en dévoilant les mécanismes de la création littéraire, les personnages-écrivains d'Henri Lopes ne se privent pas d'apostropher le lecteur et d'établir une communication directe avec lui. Ce dernier est tenu de bout en bout par le narrateur et doit participer à l'élaboration du texte. Le faisant, l'écrivain met en scène des jeux de lecture et place le lecteur au cœur de la fabrique du texte.

1.3 – Le lecteur dans la fabrique du texte

W. Ommundsen (1993), dans *Métafictions?*, insiste sur la dimension pragmatique de la métafiction qui a l'avantage de prendre en compte l'effet de lecture. À sa suite, bien d'autres théoriciens ont souligné le rôle du lecteur dans la production du sens du texte métafictionnel, dans une relation de coopération et de conflit avec le texte. L. Lepaludier (2002, p. 11) écrit à juste titre :

La métafiction est le produit d'une pratique de lecture (selon les théories de la réception). Elle dépend d'une compétence, d'une attente, d'un intérêt. Si le lecteur joue un rôle fondamental, c'est en lien avec les procédés textuels qui guident son interprétation. La métafiction peut donc se concevoir comme une interaction entre texte et lecture.

La métafiction appelle donc l'attention du lecteur sur le fonctionnement de l'artifice de la fiction, sa création, sa réception et sa participation aux systèmes de signification de la culture.

Ainsi, dans presque tous les romans d'Henri Lopes, le lecteur est impliqué dans la fabrique du texte : il assiste à l'histoire en train de s'écrire et se raconter sous ses yeux. Il y a une sorte de mise en abyme de l'acte de lecture qui se trouve être l'une des particularités de la métafiction lopésienne.

Dès les premières lignes du *Lys et le flamboyant*, en effet, le lecteur reçoit l'information suivant laquelle le récit qui va suivre est la biographie réelle de l'héroïne du roman, Kolélé; la version de Lopes, traduite par Marcia Wilkinson, ayant « laissé le lecteur sur sa faim » (p. 12). Un peu plus loin, il rappelle aux lecteurs son engagement à raconter la vie réelle de Kolélé : « J'avais annoncé plus haut que je ne romancerais rien et m'en tiendrais

Métafiction et autofiction chez Henri Lopes : l'écrivain au miroir de ses textes (Effoh Clément EHORA)

aux faits et événements de l'histoire, n'avançant que ce que j'aurais pu soigneusement vérifier en recoupant les témoignages disponibles » (p. 42). Parfois, il fait intervenir sa subjectivité dans la relation de certains détails et choisit lui-même les morceaux de l'histoire qu'il faut présenter : « Je m'arrête là. Je ne vais pas, sous prétexte de dire toute la vérité, tomber dans les manières de *paparazi*. » (p. 150). Visiblement, le narrateur du *Lys et le flamboyant* joue avec le lecteur ; il se joue même de lui.

Le narrateur du *Méridional*, pour sa part, fait constamment des clins d'œil au lecteur ou au narrataire, porte des jugements sur les faits que lui raconte le personnage éponyme et fait intervenir sa subjectivité dans la retranscription de l'histoire : « Ici, le Méridional effectua une longue digression, dont je vous épargne les détails... » (p. 193). Parfois, il sollicite la discrétion des lecteurs relativement à une confidence qu'il a livrée au sujet d'un personnage du récit : « Je fais confiance à la discrétion des lecteurs pour ne pas répéter ces propos. Ils pourraient porter tort à Tonton Gankama ... » (p. 119). Le lecteur qui assiste ici à la narration et au déroulement de l'histoire, sous ses yeux, paraît impliqué dans la narration et dans la diégèse à titre de témoin fictif.

La mise en abyme de l'acte de lecture devient plus expressive avec la mise en scène de personnages-lecteurs. Ainsi, le narrateur-personnage du *Méridional* est, lui-même, présenté comme un « amoureux de lecture » (p. 26). Par moments, ce narrateur donne ses impressions de lecture, un peu comme le ferait le lecteur réel du roman : « J'ai lu, il y a belle lurette, *La Dame de pique*. Ça ne m'a pas marqué. Plus tard, lorsque j'ai lu son ascendance africaine, j'ai dévoré son roman inachevé, *Le Nègre de Pierre le Grand*. » (p. 46). Le personnage éponyme du roman, le Méridional, est lui aussi « un dévoreur de livres » : « C'est un dévoreur de livres. Si vous allez chez lui, vous verrez. Des livres, des livres, des livres. Des piles partout. Même par terre, dans sa chambre » (p. 55). En prison, il ne faisait que réclamer des livres, et il était impatient de découvrir ceux que le narrateur-personnage lui apportait. C'est un grand lecteur, un amoureux des livres qui a lu Marx, Engels, Lénine, Mao, Milan Kundera, et bien d'autres auteurs.

Il s'ensuit que la métafiction lopesienne, en mettant en scène les jeux de lecture, implique le lecteur dans la fabrique du texte et le place devant la réalité livresque : ce dernier ne peut s'évader ; il est bien en train de lire une œuvre de fiction en construction. Cette métafiction a des liens avec la pratique autofictionnelle de l'écrivain congolais.

2 - Des jeux métafictionnels à l'autofictionnalisation de Lopes

Dans ses *Essais critiques IV*, R. Barthes (1984) pose que l'écriture est la résultante d'un acte essentiellement réflexif du scripteur lui-même : « Écrire c'est se faire centre du procès de parole, c'est effectuer l'écriture en s'affectant soi-même, c'est faire coïncider l'action et l'affection, c'est laisser le scripteur à l'intérieur de l'écriture, non à titre de sujet psychologique, mais à titre d'agent de l'action. » Cette dimension réflexive et autoréférentielle de l'écriture romanesque avait été soulignée plus tôt par M. Butor (1964, p. 77) : « Chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, à partir des éléments de sa propre vie, que ses héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve ». Il s'ensuit que tout romancier laisse toujours, d'une manière ou d'une autre, une partie de lui dans son texte et dans ses personnages. Aussi M. Couturier (1995, p. 25) peut-il écrire : « On ne lit pas seulement des livres, on lit d'abord des auteurs ».

Il convient de le préciser, d'entrée de jeu, l'autofiction fait glisser le biographique vers la fiction. En conséquence, dans le roman autofictionnel, le biographique est travesti jusqu'à se retrouver vidé de toute sa substance constitutive, désormais noyé qu'il est dans la narration fictionnelle. Ainsi, contrairement aux principe et pacte autobiographiques, le critère d'homonymie de l'auteur, du narrateur et du personnage principal ne représente pas, à en croire Ph. Gasparini (2004), une condition *sine qua non* de l'écriture autofictionnelle². L'essentiel est que l'auteur laisse des traces plus ou moins flagrantes de lui dans la textualité, sans pour autant s'y exposer à outrance. Et le lecteur, qui est placé au centre de la réception générique du texte, doit s'adonner à une approche transversale du texte, en l'abordant non seulement d'un point de vue interne, mais surtout en considérant, avec plus d'attention, le hors-texte et en étant à l'affût des moindres traces ou apparitions de la figure auctoriale. À ce jeu, il doit, du point de vue de Y. Baudelle, nécessairement se transformer en « lecteur-détective » dont l'objectif principal serait de « traquer le vrai derrière l'écran fictionnel, de deviner la personne de l'auteur derrière le masque de ses personnages » (cité par Ph. Gasparini, 2008, p. 247).

Les personnages et narrateurs d'Henri Lopes, ainsi que l'a montré A. Mangeon (2012), sont « ses doubles ». La plupart de ces personnages sont, en effet, des métis; les narrateurs, eux, sont des personnages-écrivains qui racontent l'histoire de protagonistes métis suivant le mode énonciatif « je ». Ainsi, le narrateur-écrivain et le personnage éponyme du *Méridional*

² Selon Ph. Gasparini (2004, p. 25), le critère d'homonymie auteur – narrateur – personnage n'est pas pertinent pour définir l'autofiction : « Pour que le concept d'autofiction débouche sur la définition d'une catégorie consistante, il faut sans doute dépasser le cadre étroit de l'homonymie. Pourquoi ne pas admettre qu'il existe, outre le nom et prénom, toute une série d'opérateurs d'identification du héros avec l'auteur : leur âge, leur milieu socio-culturel, leur profession, leurs aspirations, etc. ? ».

Métafiction et autofiction chez Henri Lopes : l'écrivain au miroir de ses textes (Effoh Clément EHORA)

sont métis ; l'héroïne du *Lys et le flamboyant*, Kolélé, et le narrateur dudit roman, Victor Augagneur, sont métis; M. Franseschini, ce professeur de lettres qui est né dans le quartier populaire Poto-Poto, dans *Une enfant de Poto-Poto*, est, lui aussi, un métis qui revendique ses racines africaines ; André, héros-narrateur du *Chercheur d'Afriques*, est un métis qui projette d'écrire l'histoire d'un autre métis; etc. De plus, nombre de ces personnages sont, comme l'écrivain lui-même, originaires du Congo. En réalité, la mise en scène de personnages-écrivains métis qui caractérise les textes d'Henri Lopes est un jeu de miroir par lequel l'écrivain se dédouble, car comme le dit justement A. Belleau (1999, p. 23): « Le roman qui met en scène un écrivain accomplit une réitération et même un dédoublement de l'auteur, de l'écriture et d'une idée de la littérature ».

Par ailleurs, dans *Le Lys et le flamboyant*, l'auteur met en scène un personnage métis dénommé Henri Lopes dont le parcours narratif, le statut et l'identité permettent de dévoiler des éléments biographiques de l'auteur. Tous les deux sont écrivains : le personnage intradiégétique est auteur du roman intitulé *Kolélé* dont *Le Lys et le flamboyant* est la réécriture. Membre de la FEANF au cours de ses études en France, le personnage intratextuel Lopes a participé au gouvernement du Congo (p. 387), tout comme l'écrivain qui a étudié à Paris et Nantes où il a été membre de quelques associations d'étudiants africains, puis a occupé des fonctions politiques au sein du gouvernement congolais en qualité de ministre. Et si l'écrivain a exercé à l'UNESCO, successivement en tant que Sous-directeur général puis Directeur général adjoint pour l'Afrique, dans l'épilogue du roman, le personnage intratextuel dit y être attendu pour une réunion (p. 430).

Point n'est besoin de multiplier les exemples pour montrer que bien des détails de la vie d'Henri Lopes se retrouvent dans ses personnages et narrateurs; ceux-ci sont une sorte de miroir au travers duquel l'écrivain se raconte et s'autofictionnalise. Cet extrait de l'incipit du *Méridional*, le prouve bien :

Pour moi qui me proclame nègre, et qu'on dit Blanc, et que les Blancs appellent Noir. Toute histoire de métis m'intrigue. Une maladie dont je ne guérirai jamais. Ce mystérieux Assanakis [un métis] m'apparut soudain comme l'occasion d'un portrait, d'un reportage, d'un témoignage... Un sujet d'étude [...]. L'occasion de demander à un autre métis s'il se sentait bien dans sa peau. Dans laquelle de ses peaux ? Comment surmontait-il ce déchirement qui constitue mon quotidien, mon odeur intime ? [...] J'ai souvent songé à utiliser cette matière pour écrire une nouvelle, un roman, une pièce de théâtre... La mode n'est-elle pas à l'autofiction ? En fait, une manière d'appeler roman la réalité brute ... (p. 20).

Ici, l'auteur affiche clairement son intention, par le biais du personnage-narrateur-écrivain de son roman, d'écrire une œuvre autofictionnelle se fondant sur l'histoire des métis, ce jeu métafictionnel flirte avec l'autofictionnalisation de l'écrivain. En réalité, selon

l'analyse du discours, la métafiction autorise à repenser la notion d'auteur comme figure imaginaire qui se construit dans le discours littéraire sous le double prisme d'auteur et de critique. Les multiples stratégies textuelles de la métafiction, précisément les franchissements de niveaux narratifs, sont des lieux où l'écrivain marque sa présence et suggère sa modalité d'intervention dans le récit. La métafiction constitue donc une des formes possibles d'exploration de l'ethos auctorial en tant qu'image verbale construite dans le discours. Or, la fictionnalisation de l'ethos pose la question du flottement conceptuel entre métafiction et autofiction : théoriquement, une fiction qui fait de l'écrivain un sujet imaginaire relatant une histoire en collaborant à la fable, en devenant un élément de son invention littéraire qui interroge la création en train de se faire est à cheval entre l'autofiction et la métafiction. Autrement dit, certaines formes de métafiction entretiennent un lien étroit avec l'autofiction, notamment lorsqu'elles mettent en scène la mise en abyme du livre, combinant ainsi réflexivité littéraire et fiction de soi.

Par ailleurs, l'autofiction, telle qu'elle apparaît dans les romans d'Henri Lopes, présente un composant métafictionnel; ce qui lui confère un caractère doublement réflexif : elle donne à voir non seulement un *alter ego* de l'auteur au sein du roman, mais aussi une image du roman lui-même en train de se créer. En introduisant dans la diégèse un romancier au travers des narrateurs-écrivains, le récit autofictionnel lopesien crée une mise en abyme de l'auteur, voire de l'œuvre elle-même. Ainsi, l'autofiction se fait métafiction quand elle est le lieu de réflexions sur la fiction émanant de l'écrivain : ce dernier s'analyse et s'autocritique à mesure qu'il écrit son roman, proposant ainsi un questionnement sur son propre travail de création.

En tout état de cause, en mettant en scène des narrateurs-écrivains métis qui racontent des histoires de personnages métis et mènent des réflexions sur la fiction en train de s'écrire, Henri Lopes pratique un jeu métafictionnel par lequel il s'autofictionnalise. Quels sont les enjeux de cette pratique scripturale doublement réflexive ? D'emblée, il appert que la question du métissage, sur les plans biologique, culturel et scriptural ou esthétique, est au cœur des pratiques métafictionnelles et autofictionnelles lopesiennes.

3. L'écriture *méta* et *autofictionnelle* lopesienne et la question du métissage

L'œuvre romanesque d'Henri Lopes est, avant tout, une interrogation sur les identités, particulièrement sur l'identité du métis aussi bien sur le plan biologique que culturel. La question du métissage y occupe une place de choix; elle informe l'esthétique de l'auteur, à tel point que L. Moudelino (2011, p. 95) le qualifie d'«écrivain du métissage ».

Métafiction et autofiction chez Henri Lopes : l'écrivain au miroir de ses textes (Effoh Clément EHORA)

3.1 – L'autofiction chez Henri Lopes ou la crise de l'identité métisse

A. Beggar (2014, p. 134) définit l'autofiction, dans une perspective psychanalytique, comme « le vertige d'un système pour exposer le moi dans ses perturbations, ses crises et ses combats les plus violents ». Dans un sens plus large, l'autofiction, selon J. Lecarme, associe « le vécu à l'imaginaire. Ici, la fiction affecte le contenu des souvenirs [...]. [Il s'agit] d'un récit de faits strictement réels, où la fiction porte, non pas sur le contenu des souvenirs évoqués, mais le processus d'énonciation et de mise en récit » (cité par A. Coulibaly, 2017, p. 275).

Une telle vision des choses est renforcée par la dérision et les angoisses qui frappent l'expression du Moi chez Henri Lopes dont les romans se sustentent de la crise de l'identité métisse. Il le dit, lui-même dans une interview, être un « sans identité fixe » : « Je ne suis pas un Congolais typique. Ni mon nom, ni ma couleur n'indiquent mon identité. [...] Je suis fier d'être un SIF, un sans identité fixe »³. S'adressant à son autre lui-même, Lopes, dans *Le Lys et le flamboyant*, il écrit : « Lopes n'était pas en mesure d'assumer sa condition de métis. [...] il imitait l'accent parigot » (p. 136). Toute l'œuvre d'Henri Lopes soulève, en réalité, la problématique identitaire du métis ; comme si l'auteur, lui-même métis, écrivait pour dire la condition des siens. On note, par exemple, dans *Le Lys et le flamboyant*, que la mère de Kolélé, après l'enterrement de cette dernière, incite le narrateur-personnage à narrer leur histoire (p. 23) ; il « faut raconter l'histoire des mulâtres » (p. 26). On retrouve la même nécessité d'écrire chez le jeune métis André inspiré par la vie de combattant de son beau-père, Joseph Veloso, un métis iconoclaste : « Peut-être Joseph sera-t-il le personnage central de mon premier roman ? » (*Le Chercheur d'Afriques*, p. 180). De même, la narration dans *Le Méridional* est focalisée sur l'histoire du métis Gaspard Libongo, alias Le Méridional, etc.

Du reste, dans ce roman, les échanges sur le métissage entre le héros et le personnage-écrivain rejoignent les angoisses existentielles qui ne cessent de hanter l'œuvre d'Henri Lopes : « Qu'est-ce que cela voulait dire aujourd'hui d'être métis ? N'y avait-il pas une nomenclature, des catégories de métis à distinguer ? » (*Le Méridional*, p. 201).

De fait, il y a une sorte de représentation métonymique de l'écrivain congolais, lui-même métis, dans la conception de ses personnages : comprendre Henri Lopes comme une sorte de porte flambeau de l'identité métisse induit son souci de se dire, de dire la condition

³ Propos rapportés dans *l'Intelligent.com*. (site [http : www.jeuneafrique.com](http://www.jeuneafrique.com)), cité par A. Coulibaly (2017, p. 278).

du métis. Celui-ci est, en effet, un être hybride : ni Blanc, ni Noir. C'est un être écartelé, ballotté entre deux mondes, comme le souligne cet extrait du *Lys et le flamboyant* :

« Il arrivait souvent qu'on lui fit sentir ou même qu'on lui crachât à la figure, tantôt qu'il n'était pas des leurs, lui, le *Moundélé*, tantôt, à l'inverse, qu'il n'était, lui aussi, rien d'autre qu'un nègre qui se prenait pour un Blanc, alors même que ceux-ci l'avaient écarté, rejeté, abandonné, à commencer par son père » (p. 72).

Par son statut ambivalent, le métis illustre les hésitations d'une culture hybride. Kolélé, héroïne du *Lys et le flamboyant*, en est une représentation exemplaire. Après un long séjour en Oubangui Chari, en France, en Guinée et au Congo-belge, elle revient au bercail où elle meurt peu de temps après. Le lecteur découvre très vite que la vie tourmentée de Kolélé est le miroir plus personnel de celle du narrateur Victor-Augagneur, lui aussi métis. Lorsque sa tante M'ma Eugénie, la mère de Kolélé, le supplie de raconter *leur* histoire et de ne pas laisser la vie de sa fille se décomposer dans les sables du cimetière d'Italo, elle fait référence à l'histoire et à la condition de tous les métis dont le pouvoir colonial veut taire l'origine, considérée comme une faute. Sur ce point, l'autobiographie fictive du narrateur-personnage rejoint celle de l'auteur, lui-même métis de père européen et de mère africaine.

Cette quête de soi se fait plus expressive dans *Le Chercheur d'Afriques*. Ce roman est, de loin, l'œuvre la plus personnelle d'Henri Lopes qui s'est largement inspiré de son propre itinéraire pour écrire cette quête identitaire conduisant un jeune homme métis, des berges du Congo jusque dans la ville de Nantes, à la recherche de son père. La problématique identitaire du métis est au centre des préoccupations de ce livre pour lequel le romancier a pris soin de mettre un "s" au mot "Afriques" pour dire la pluralité d'un continent et la diversité d'une quête. Avec gravité mais non sans humour, il conte les mésaventures d'un métis, sans cesse affublé des sobriquets les plus divers ("Mouroupéen", "Blanc-manioc" ou "mal blanchi" au Congo, il devient "Sidi cacahuète" ou "bicot" en France) qu'il déplore.

Quoique l'écrivain se défende d'une inspiration autobiographique, bien des aspects permettent de rapprocher le héros du *Chercheur d'Afriques* de son auteur. Plus qu'une autobiographie, c'est une autofiction qu'Henri Lopes pratique au travers du métis André. Il le dit, en substance, dans une longue interview accordée à P. Merand (1990, p. 7), en réponse à une question relative au statut autobiographique de ses romans : « Si écrire une autobiographie, c'est raconter soi-même sa propre vie, alors j'en serais surpris beaucoup en disant qu'aucun de mes livres n'est une autobiographie. ». En réalité, Henri Lopes pratique la « forme postmoderne de l'autobiographie à l'ère du soupçon » (A. Coulibaly, 2017, p. 274) qu'est l'autofiction; à tout le moins, il redynamise la question de l'autobiographie qui apparaît

Métafiction et autofiction chez Henri Lopes : l'écrivain au miroir de ses textes (Effoh Clément EHORA)

sous les traits de l'écriture autofictionnelle. Cette pratique génère une écriture métisse, chère à l'écrivain congolais.

3.2 - *Méta et autofiction : poétique d'une écriture métisse*

L'un des enjeux majeurs des jeux autofictionnels et métafictionnels chez Henri Lopes, c'est la production d'une écriture métisse. Cette question revient sans cesse dans ses interviews⁴ et ses textes, notamment dans *Une enfant de Poto-Poto*, avec les conversations entre Kimia, l'héroïne du roman, et Franceschini au sujet du métissage culturel et littéraire :

On avait quelquefois qualifié mes romans de *métis*. Culturels, bien sûr. Car ma peau ne laisse aucune équivoque.

- Pourtant Senghor... [...]
- Je me rends compte que j'ai l'air de te conseiller de raccrocher la plume... [...] Il ne s'agit pas de te dissuader de poursuivre ton travail, mais de te faire comprendre que tu n'es pas un écrivain [...] métis. Tu es culturellement métisse et, à côté, écrivain.
- Ne pourrait-on pas justement parler d'*écriture métisse* ?
- Pourquoi pas ?... (p. 235-236).

À la page excipale du *Lys et le flamboyant*, le narrateur lance cette boutade qui clôt son récit : « Qu'importe, pourvu que mon histoire, et surtout mon écriture, soient métisses. » (p. 431).

De fait, la pratique de l'écriture métisse, chez Henri Lopes, repose essentiellement sur l'autofiction et la métafiction qui procèdent d'une écriture hybride. La métafiction, en tant que discours critique sur la fiction, induit, en effet, l'existence d'au moins deux strates narratives où l'écriture se génère tout à la fois comme pratique et théorie de la fiction. L'autofiction, elle, évoquant la synthèse de l'autobiographie et de la fiction, repose sur une ambiguïté générique qui a conduit Ph. Gaspirini (2004) à entrevoir l'approche hybride de ce type d'écriture. Selon lui, l'autofiction conjugue deux pactes qui peuvent *a priori* paraître inconciliables : le pacte romanesque et le pacte autobiographique. L'autofiction ne peut donc exister que si elle désigne une pratique scripturaire où fictionnel et factuel, vrai ou faux, sont savamment mélangés, indissociables, dans la contiguïté du roman autobiographique. Ainsi, l'hybridité pris en tant que paradigme commun et transversal de l'autofiction et de la métafiction conduit à une écriture métisse qui, chez Henri Lopes, se perçoit concrètement à

⁴ Dans un entretien accordé à L. Moudelino (2011 : 95) qui l'interroge sur sa pratique d'écriture, Henri Lopes aborde la question de « l'écriture métisse » en ces termes :

« Je crois qu'il est relativement aisé d'exprimer le métissage, d'exprimer un mariage des cultures ou une difficulté d'hybridation entre cultures. Mais plus difficile est – et c'est ce que j'aurais voulu réussir – d'enfanter *une écriture métisse*. Je doute d'y être parvenu, à moins que je sois en cela un M. Jourdain qui s'ignore... Et si quelqu'un me disait "Voilà ! Ce passage c'est de l'écriture métisse", moi-même je ne saurais expliquer comment je suis parvenu à cet exploit. L'écriture romanesque est un travail d'artisan, et c'est pas à pas, de manière pragmatique, que l'on arrive au texte abouti... ».

travers la fictionnalisation de l'identité métisse, les effets de miroirs dont le mode d'expression privilégié est la mise en scène de personnages-narrateurs-écrivains, la concurrence entre témoignage et vécu, etc.

Est-il besoin de le rappeler, l'écrivain métis congolais met en scène dans la plupart de ses romans, en l'occurrence *Le Chercheur d'Afriques*, *Le Méridional*, *Le Lys et le flamboyant* et *Une enfant de Poto-Poto*, des narrateurs-écrivains métis qui écrivent ou racontent l'histoire de protagonistes métis. Par ce mécanisme métafictionnel, Henri Lopes ne réalise-t-il pas, en tant qu'écrivain métis, les projets qu'il prête à ses personnages ? Avec ces romans, l'auteur expérimente tout à la fois une pratique et une théorie de la fiction narrative qui lui permet de mettre en abyme sa position et sa posture singulières dans le champ littéraire.

Ce jeu de miroir est plus expressif dans le balancement qui s'établit entre l'écrivain et ses narrateurs, postures réflexives et spéculatives de l'écrivain. Dans *Le Lys et le flamboyant* et *Le Chercheur d'Afriques*, par exemple, l'auteur fictionnalise son autre lui-même (Lopes et Augagneur, d'une part, et André, de l'autre) ; et ce dernier, à son tour, poursuit son autre (son autre à lui, différent de l'auteur). On voit là le principe du miroir où, dans l'œil du premier regardant, se lit l'image ou le reflet de l'autre. Cet effet de miroir, fait d'emboitements des récits, touche les instances narratives, lorsque par exemple Victor-Augagneur qui raconte la vie de sa tante Simone Fragonard ne cesse de polémiquer avec un autre roman intitulé *Kolélé* qui aurait été écrit par un certain Henri Lopes que le narrateur aurait connu. La concurrence entre témoignage et fiction se trouve ainsi reconfigurée à travers l'opposition entre le récit d'Augagneur et celui, en creux, de Lopes dans *Kolélé* : durant tout le récit, le texte de Lopes est présenté comme une fiction, et celui du narrateur comme un témoignage authentique parce qu'articulé, la plupart du temps, sur un vécu.

Ainsi, il s'ensuit que, grâce aux jeux métatextuels, métafictionnels et autofictionnels, grâce aux effets de miroirs qui abondent d'un roman à l'autre, grâce à la dichotomie concurrentielle entre témoignage et fiction, Henri Lopes a réussi à produire une écriture hybride, métisse, comme le conclut la boutade qui clôt *Le Lys et le flamboyant* : « Qu'importe, pourvu que mon histoire, et surtout mon écriture, soient métisses. » (p. 431).

Conclusion

Les romans d'Henri Lopes se lisent comme des métafictions où l'auteur expérimente tout à la fois une pratique et une théorie de la fiction narrative qui lui permet de mettre en abyme sa position et sa posture singulières dans le champ littéraire. L'écrivain est fortement

Métafiction et autofiction chez Henri Lopes : l'écrivain au miroir de ses textes (Effoh Clément EHORA)

présent dans ses textes par les mécanismes métafictionnels et autofictionnels qu'il met en jeu. D'un roman à l'autre, on est lié dans ses récits à des écrivains métis qui s'essaient à l'écriture ou racontent la vie d'un autre métis. Ce faisant, Henri Lopes fictionnalise l'identité métisse, d'une part, et d'autre part, il s'autoscénarise et s'autofictionnalise. Aussi faut-il convenir avec A. Mangeon (2012 : 53) qui écrit justement :

Lire Lopes, [...] c'est donc lire plusieurs écrivains mais sentir pourtant, à travers eux, la présence constante d'un auteur qui, tel Pénélope, tisse et retisse une image de soi. « L'écrivain et ses doubles »: à travers ses narrateurs, ou plus exactement les énonciateurs, inscripteurs de ses récits, l'écrivain [...] donne à découvrir des figures de lui-même qui elles-mêmes se déterminent en fonction de doubles (modèles imités, rivaux contestés). L'auteur se diffracte donc dans une multitude de doubles.

Par ses pratiques métafictionnelles et autofictionnelles, Henri Lopes se trouve donc au miroir de ses textes. Son œuvre romanesque s'offre au lecteur comme pratique et théorie d'une littérature africaine autre et nouvelle : celle qui serait tout à la fois le produit et la transmission d'une identité métisse qui génère une écriture métisse.

Bibliographie

- BARTHES Roland, 1984, *Essais critiques IV*, Paris, Seuil.
- BEGGAR Awatif, 2014, « L'autofiction, un nouveau mode d'expression autobiographique », www.revue-analyses.org, vol. 9, n°2, printemps-été, p. 122-1137.
- BELLEAU André, 1999, *Le romancier fictif. Essai sur la représentation de l'écrivain dans le roman québécois*, Québec, Editions Nota bene.
- BISENIUS-PENIN Carole, « Métafiction », dans Anthony Glinoe et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, URL : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/158-metafiction>, page consultée le 31 décembre 2017,
- BUTOR Michel, 1964, *Essai sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. Idées.
- COLONNA Vincent, 1989, *Autofiction : essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*, Thèse inédite sous la direction de Gérard Genette.
- COLONNA Vincent, 2004, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristam.
- COULIBALY Adama, 2008, « Identité métisse, mémoire et fictions chez Henri Lopes », in Kanaté Dahouda et Sélom Gbanou, *Mémoires et identités dans les littératures francophones*, Paris, L'Harmattan, p. 33-59.
- COULIBALY Adama, 2017, *Le postmodernisme littéraire et sa pratique chez les romanciers francophones d'Afrique noire*, Paris, L'Harmattan.
- COUTURIER Maurice, 1995, *La figure de l'auteur*, Paris, Seuil.
- GASPARINI Philippe, 2004, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil.
- GASPIRINI Philippe, 2008, *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Seuil.
- GERARD Genette, 1982, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

- HUTCHEON Linda, 1982, « Introduction », « L'autoreprésentation : le texte et ses miroirs », *Texte*, n°1, p. 8-14.
- LEPALUDIER Laurent (dir.), 2002, *Métatextualité et Métafiction. Théorie et analyses*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- LOPES Henri, 1982, *Le Pleurer-rire*, Paris, Présence Africaine.
- LOPES Henri, 1990, *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil.
- LOPES Henri, 1997, *Le Lys et le flamboyant*, Paris, Seuil.
- LOPES Henri, 2012, *Une enfant de Poto-Poto*, Paris, Gallimard.
- LOPES Henri, 2015, *Le Méridional*, Paris, Gallimard.
- MANGEON Anthony, 2012, « Henri Lopes : l'écrivain et ses doubles », in *Présence Francophone*, n° 78, p. 36-54.
- MERAND Patrick, Juillet-Septembre 1990, « Qui êtes-vous Henri Lopes ? », in *Sépia*, n°3, p. 5-12.
- MOUDILENO Lydie, « Henri Lopes – "La critique n'est pas une agression", », in *Genesis* [En ligne], 33, 2011, mis en ligne le 23 octobre 2013, URL : <http://genesis.revues.org/609>; pp. 92-100.
- OMMUNDSSEN Wenche, 1993, *Metafictions ? Reflexivity in Contemporary texts*, Melbourne, Melbourne University Press.
- TAORMINA Alizé, 2010, « Autofiction et métafiction dans la littérature hispanique contemporaine : À la vitesse de la lumière de Javier Cercas », in *Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences Humaines*, Volume 3, Presses Universitaires de Liège, p. 81-90.