

## « La musique, c'est la bande sonore de mes livres »

### Entretien avec Henri Lopes

Berlin, 15 septembre 2006

Viola Prüschenk

#### Einleitung

Das vorliegende Interview wurde im Rahmen des *internationalen Literaturfestivals* im September 2006 in Berlin geführt. Der im Jahr 1937 in Léopoldville (heute Kinshasa, Demokratische Republik Kongo) geborene Henri Lopes wuchs in Brazzaville (Republik Kongo) und Bangui (Zentralafrikanische Republik) auf und lebte ab dem elften Lebensjahr in Frankreich, um dort seine Schulausbildung zu absolvieren. Nach dem Studium der Literaturwissenschaft und Geschichte an der Université Sorbonne in Paris kehrte er 1965 nach Brazzaville zurück und unterrichtete dort an der École Normale Supérieure d'Afrique Centrale das Fach Geschichte. Im Zuge der Dekolonisierung der 1960er Jahre wurde 1969 aus der ehemaligen französischen Kolonie Kongo die Volksrepublik Kongo. Lopes zählte zu den Mitgliedern der sozialistischen Arbeiterpartei, hatte verschiedene politische Ämter inne; so fungierte er unter anderem von 1973 bis 1976 als Ministerpräsident des Landes. Anfang der 1980er Jahre kehrte Lopes nach Paris zurück und nahm dort 1982 das Amt als stellvertretender Generaldirektor der UNESCO wahr. Ende der 1990er Jahre trat er die Stelle als Botschafter der Republik Kongo in Frankreich an und bekleidet dieses Amt bis heute. Im Jahr 1993 erhält Lopes den Grand Prix de la Francophonie, der jährlich von der Académie Française an einen Autor verliehen wird, der sich um die weltweite Verbreitung der französischen Sprache bemüht.

In seinen literarischen Werken zeichnet sich die Nähe Lopes zum politischen Geschehen deutlich ab. In seiner ersten Veröffentlichung *Tribaliques* (1972), einer Sammlung von acht Kurzgeschichten, für die er mit dem Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire ausgezeichnet wurde, zeichnet

Lopes ein Bild der postkolonialen kongolesischen Gesellschaft der 1960er Jahre. Während sich der Roman *La Nouvelle romance* (1976) insbesondere den Geschlechterbeziehungen und der Emanzipation widmet, findet sich in den Romanen *Sans tam-tam* und *Le Pleurer-rire* (1982) vielmehr die Diskussion um Macht und Machtmissbrauch wieder. Für seinen Roman *Le Chercheur d'Afriques* (1990) erhält Lopes ein zweites Mal den Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire sowie den Prix Jules Verne. Thematisch wendet sich Lopes nun Fragen der Identität zu, vorwiegend in Bezug auf die Lebenssituation im Kontext von Métissage, welche neben *Chercheur d'Afriques* auch die Romane *Sur l'autre rive* (1992), *Le Lys et le Flamboyant* (1997) sowie *Dossier classé* (2002) kennzeichnen. In seinem Essay-Band *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois* (2003) fragt Lopes nach der Bedeutung von Négritude, Métissage, Frankophonie und Globalisierung, insbesondere in Bezug auf das literarische Schaffen.

Omnipräsent in Lopes literarischem Werk sind intermediale Bezüge und Schreibweisen. So finden sich intertextuelle Referenzen auf eigene und Texte anderer Autoren, inhaltliche Verweise auf Bildende Kunst, Photographie, Tanz und Film, insbesondere aber auf Musik.

**Viola Prüschenk : Vous avez publié plusieurs œuvres littéraires. Qu'est-ce qui vous a animé à écrire et qu'est-ce que l'écriture signifie pour vous ?**

Henri Lopes : Je dois dire que ce qui m'a poussé à écrire c'est le besoin de s'exprimer. L'écriture, pas l'écriture de création, représentait quelque chose d'important pour moi dans ma vie, dans la mesure où mes parents m'ont emmené en France à l'âge de onze ans et m'ont laissé dans un lycée où j'étais interne. À cette époque, le seul moyen d'avoir des nouvelles – il n'y avait pas de téléphone, c'était hors de prix – c'était d'écrire. Et j'écrivais à mes parents pour raconter ce qui se passait ; la tristesse que j'avais d'être loin d'eux, j'ai essayé de les convaincre, de changer d'avis de me reprendre, de me faire revenir en Afrique, en fait, toute une série de choses, parce que je n'avais pas d'argent, ils ne m'en envoyaient pas assez, je n'étais pas content, alors, tantôt, j'étais dur. Bref, l'écriture a été pour moi une espèce de confiance. Mais je n'envisageais pas de devenir écrivain. Sans doute, au temps de l'adolescence, j'ai fait quelques poèmes d'amour pour les filles qui me faisaient rêver, mais ce qui a été essentiel, ce qui a renoncé mon début de l'écriture, ça a été la découverte des écrivains africains et caribéens dans

*l'Anthologie de la poésie nègre et malgache* de Senghor que j'ai découverte tout à fait par hasard et je me suis jeté dessus. J'y eus pris le livre dans une bibliothèque qui appartenait aux étudiants de l'Afrique Équatoriale Française à l'époque, on avait un foyer et je n'ai jamais rendu ce livre, il est devenu un de mes livres. Je ne l'ai jamais rendu parce que l'indépendance est arrivée, ce foyer a éclaté, on ne savait plus à qui il appartenait en quelques étapes. Voilà, donc disons résumé : à part les motivations personnelles auxquelles je dois ajouter le fait que j'ai été emmené par les études que j'avais choisi d'être en contact avec la littérature, de l'analyser. Mais tout cela faisait jusque là que ça m'a intimidé. Et c'est quand j'ai découvert encore une fois *l'Anthologie de la poésie nègre et malgache* que je me suis dit, tiens, il y a des choses à dire qui n'existaient pas. Nos paysages, nos saisons, nos parents, nos individus, tous, ce monde dont lequel nous vivons n'existait pas dans la littérature et c'est à nous de l'apporter. Et en ce sens, les écrivains de la négritude m'ont réveillé l'esprit et ce sont eux, mes premières découvertes.

**Quel genre littéraire avez-vous choisi au début ? Est-ce que vous avez directement commencé à écrire des nouvelles, à part des poèmes pour enchanter les filles, comme vous l'avez dit tantôt ?**

J'ai commencé par deux choses. J'ai commencé par la poésie, une poésie qui se voulait militante. Par exemple, j'ai écrit un poème alors de la mort de Lumumba et la première personne à laquelle je l'avais montré quand nous étions étudiants, c'est justement un des frères d'Aminata Sow Fall, Kader Fall, qui m'avait donné des conseils. Ce poème a une vie longue puisqu'il a été repris, même dans la musique au Congo. J'ai donc écrit quelques poèmes, mais pas suffisamment pour faire même une plaquette. Ensuite, en même temps plus tôt, j'écrivais des articles. Il y avait un bulletin des étudiants noirs de l'Afrique en France. Ce bulletin était surtout politique et moi, j'avais créé une rubrique littéraire où je faisais des analyses de livres, mais de livres d'Africains pour emmener les Africains à lire sur l'Afrique. Celles-ci ont été mes premières ébauches. Et puis, en 1969, je vais en tant que ministre, j'ai conduit la délégation de mon pays au Festival Panafricain des Arts qui avait lieu à Alger et là, je prends la parole, je prends une position par rapport à la négritude avec d'autres et du coup, je me trouve dans un débat littéraire que j'ai lancé et on parle de moi comme un écrivain. J'ai dit, « mais je suis un imposteur, je n'ai pas publié », et c'est au retour

d'Alger que j'ai fait deux choses. J'ai arrêté de fumer et commencé mon premier livre qui était un recueil de nouvelles que j'ai envoyé aux Éditions Clé qui étaient dirigées d'ailleurs par un Allemand. Voilà, c'est comme cela que je suis entré dans la littérature, et de la nouvelle, je suis passé au roman.

**J'ai remarqué que dans votre premier œuvre, les références musicales ne sont pas si fortes, mais dans les autres romans, *Sur l'autre rive*, *Le Lys et le flamboyant*, la musique joue un grand rôle. C'est presque un changement de style. Qu'est-ce qui vous a poussé à changer ou bien à développer ce style?**

Vous avez raison. En fait, je pense que l'entrée de la musique se trouve dans *Le chercheur d'Afriques*. Il y a, si j'ai des bons mémoires, dans *Tribaliques* une nouvelle ou il y a un peu des allusions à la musique, c'est dans "Ah, Apolline !". Mais effectivement, c'est aller en simplifiant. Cela ne répond pas à une volonté, à un plan bien déterminé, c'est le récit lui-même, les personnages, le monde dans lequel ils évoluaient qui m'a emmené d'en parler parce que la musique imprègne tellement la vie. Dans notre pays, au Congo, dès qu'on sort dans la rue, je dirais, on est agressé par la musique. Il y a des gens qui ne font que cela. Vous voyez le Congolais qui arrive en Europe, il ne visite pas des musées, il ne va pas dans les bibliothèques, mais la première chose qu'il fait, il va s'acheter des disques. Et les disques qu'il achète, il ne s'est pas acheté Mozart ou Beethoven, même pas de jazz, il va d'abord acheter de la musique de son pays, aujourd'hui de la musique africaine. Si vous entrez chez lui, vous verrez qu'il manque beaucoup de choses, mais il ne manque jamais de chaîne Hi-fi pour écouter de la musique. Donc, la musique joue le rôle qu'on voudrait que les livres jouassent auprès de notre public.

**Donc avec quelle intention utilisez-vous en fait ces références à la musique ?**

C'est pour planter les personnages et le récit dans l'environnement qui est le leur.

**Dans vos romans, on trouve les chansons et leurs paroles, il y a aussi la mention des noms de musiciens, de certaines chansons connues dans un certain temps, on trouve la description des sons qui expriment parfois les atmosphères, les émotions – bien sûr, tout cela place les personnages dans un certain milieu.**

Je suis un peu influencé dans mon écriture par le cinéma. Il y a toujours une bande sonore, donc c'est la bande sonore de mes livres.

**Dans cette bande sonore dans vos livres, il y a surtout le jazz qui apparaît. On retrouve le jazz aussi dans plusieurs œuvres littéraires d'autres écrivains. Quelle signification a le jazz pour vous?**

Alors, Emmanuel Dongala et moi, il y a des références au jazz. Je dirais d'ailleurs que mes personnages connaissent mieux le jazz que moi-même. Nous ne sommes pas représentatifs du goût des habitants de notre pays, parce que peu d'Africains s'intéressent au jazz. Moi, je m'intéresse au jazz parce qu'étant venu très jeune en France, dans cette quête d'identité que nous avons, tout ce qui appartenait au patrimoine des Noirs, qu'ils soient d'Amérique, des Antilles, etc., nous nous en saisissions. Et le jazz à cette époque-là, c'était une des expressions de ce que Senghor aurait appelé la négritude. Donc, nous nous sommes approprié, nous nous sommes reconnus dans le jazz, on voyait dans le jazz une exportation de l'Afrique, mais d'une Afrique qui avait oublié d'où elle venait et qui était un produit que les Africains ne connaissaient pas. Ils le connaissent encore toujours d'une manière limitée, à l'exception peut-être de l'Afrique du Sud où il y a de grands musiciens et d'orchestre de jazz, par exemple Hugh Masekela, des musiciens de ce genre-là. Et quant à Dongala, évidemment, je ne veux pas expliquer à sa place, mais Dongala c'est parce qu'il est l'un des premiers Congolais avoir autant vécu aux États-Unis. D'où son contact, d'où son très beau texte qu'il a écrit par exemple sur John Coltrane qui s'appelle "A Love Supreme".

**Est-ce qu'il y a un certain message que vous voulez transporter par le jazz ? Vous auriez pu choisir un autre style de musique comme vous l'avez aussi fait, vous écrivez de la rumba congolaise.**

Non, message, non. C'est un bien grand mot. Je dirais c'est souvent la musique dans mes ouvrages qui exprime les états d'âmes des personnages. Je vous ai dit que c'était un élément du décor, la bande sonore, mais elle exprime aussi le personnage. Il y a un personnage qui est totalement musique, c'est Kolélé, tandis que sa carrière c'est d'être chanteuse et elle qui est une femme qui est à la recherche de son identité, c'est dans la musique qu'elle exprime le mieux son identité ou qu'elle se retrouve une identité et qu'elle trouve des réponses aux questions qu'elle se pose justement sur cette identité.

**Est-ce que les personnages musiciens sont différents des autres personnages dans les textes, prenons par exemple le pianiste dans *Dossier classé* ?**

Non. Dans *Dossier Classé*, le personnage est un personnage marginal. Et ce personnage marginal qui a une manière de voir la société, de la juger, de la brutaliser, de la rudoyer que l'on parle d'un individu moyen de la société ne peut être qu'un artiste ne peut être qu'un créateur. Les créateurs qu'on peut trouver le plus en Afrique, dans notre cas dans la zone bantoue, ce sont en premier les musiciens et puis ensuite les peintres et les sculpteurs.

**Est-ce que la musique est-elle une langue ou pourrait-elle prendre la place d'une langue ?**

La musique a un pouvoir magique dont on ne le connaît pas et dont on ne mesure pas des limites. Prenons, par exemple, Bob Marley. Il a fait à peine des études primaires et, le voilà, qui, par la magie sons, réussit à émouvoir des hommes, non simplement de son pays, mais à travers le monde et à impulser des comportements, pas toujours recommandables, mais il a une puissance qu'aucun écrivain n'a. Donc, il y a une magie de la musique qui me fascine. Je ne sais pas l'expliquer, je n'entraînais pas les motivations, mais je constate et ça me fascine et c'est ce que j'essaie de communiquer.

**Donc, c'est aussi une forme de langue, de langage, de parler, de communication.**

Voilà, c'est une forme de langue, une manière de consolation. La musique aide à supporter. Je crois d'ailleurs que si la race noire n'a pas disparu de la terre c'est grâce à la musique. Je crois, on n'a pas de détails là-dessus, mais si tous ceux qui ont été transportés en Amérique au moment du commerce des esclaves ont survécu, c'est qu'ils avaient la musique. Ils n'avaient pas de religion commune, ils avaient la musique, cette musique qu'ils ont dû chanter dans les cales des bateaux négriers, qu'ils ont ensuite entonnée dans les plantations d'Amérique Sud, des États-Unis et dans toute l'Amérique latine et c'est grâce à ça qu'ils ont survécu. Moi je crois que s'il y a une religion finalement des peuples déracinés de l'Afrique, c'est la musique...

**... qui existe jusqu' aujourd'hui.**

Voilà.

**Existe-t-il, d'après vous, une liaison entre la musique et la politique ?**

Les hymnes nationaux sont supposés réunir les gens, mais je crois qu'il y a une différence et là-dessus je ne serai pas très longue parce que justement je crois que mon compatriote Emmanuel Dongala a très bien exprimé ça dans cette nouvelle que j'explicitais, des paroles qu'il met dans la bouche de John Coltrane qui apparaît comme une espèce de maître à penser.

**Mais quand on pense, par exemple, à la chanson "Indépendance cha cha", elle était très proche des événements politiques.**

"Indépendance cha cha" je dirais que bien qu'elle ait survécu et que c'est un morceau absolument remarquable, mais c'est ce que j'appelle la musique de commande. La musique de demande, pas qu'elle fût demandée automatiquement par des partis politiques, mais elle était faite pour plaire aux politiciens de l'époque et c'était donc pour faire participer d'une part et d'autre part, pour dire, l'actualité. Et ensuite, on trouve ça chez Franco. Franco, à la fois, se sert de la musique pour critiquer les mœurs, dont les mœurs politiques, quelquefois aussi pour chanter ceux qui sont au pouvoir. Il y a un côté griot là-dessus et ça rejoint la tradition du griot et c'est ce qu'on appelle au fond la musique d'animation, mais c'est la musique de commande, ce n'est pas vraiment la musique qui pose des questions.

**Tout à l'heure, vous avez parlé d'un de vos poèmes qui a été adapté pour une chanson. De quel texte et de quel musicien s'agit-il ?**

J'ai deux poèmes qui ont été mis en musique. L'un, c'est "Du côté de Katanga" qui est un hommage à Lumumba et qui avait été mis par un groupe dont j'ai oublié le nom. C'étaient des jeunes étudiants, ils ont dû se disloquer depuis. Et puis, une autre chanson que j'avais écrite avec un chanteur, Franklin Boukaka, qui s'appelle "Ata ozali". Voilà, ce sont les deux poèmes musicaux.

**Est-ce que les poèmes ont été écrits en français ou en lingala ?**

"Du côté de Katanga" a été en français, "Ata ozali" en lingala. C'est mon seul écrit en lingala.

**Quel est votre background musical ? Est-ce que vous avez appris à jouer un instrument ? Est-ce que la musique faisait toujours partie de votre vie ?**

Je suis un analphabète en musique, mais j'ai toujours aimé la musique. Quand j'étais petit, quand j'étais enfant de chœur, j'aimais chanter à la messe. Aujourd'hui, quand il m'arrive d'entrer dans une église, je me mets à chanter aussi, mais je ne connais pas les notes de musique. J'aime tous les genres de musique. J'écoute du classique, Mozart dont on ne se fatigue jamais, Beethoven, beaucoup d'autres, Vivaldi, etc. J'aime les voix, j'adore Verdi. J'adore le jazz, mais le jazz pour moi s'arrête dans les années cinquante, soixante. Avec le jazz moderne, je suis un peu perdu. Plus qu'on s'éloigne dans le temps du jazz, j'aime ça, j'aime beaucoup le New Orleans, par exemple. Quand je vais à New York, toujours, quelque soit la durée de mon séjour, je m'arrange pour avoir une ou deux séances pour aller soit au "Blue Note", "Birdland" ou "Village Vanguard", pour écouter du jazz. J'aime aussi ce qu'on appelle la salsa, j'aime les musiques africaines, etc. Je suis malheureux quand j'écoute une chanson que j'aime et que je n'en connaisse pas les paroles. Ça peut être aussi des chansons mexicaines, par exemple, que j'aime beaucoup aussi.



**Vous avez tantôt parlé de l'influencé du cinéma sur votre style d'écriture. Cela m'intéresse un peu plus. Quels sont les traits d'une écriture cinématographique dans vos œuvres ?**

Je ne le fais pas systématiquement. Mais quand je vois un film, j'ai tendance à me dire que le lecteur ne peut plus me lire comme faisait un lecteur à l'époque de Marcel Proust parce qu'il a une autre manière d'appréhender une histoire, un récit. Et souvent, quand j'écris maintenant, il m'arrive de dire, tiens, pourquoi tout cela est nécessaire ? Si c'était dans un film, on irait directement. D'ailleurs, vous remarquerez dans mes romans, il n'y a pas de chapitres, mais ce sont des séquences et ça cet un élément du cinéma, il y en a d'autre chose dont je suis inconscient, peut-être.

**Je vous remercie !**

**Œuvres d'Henri Lopes :**

- 1972. Tribaliques. Nouvelles. Yaoundé : Éditions Clé
- 1976. La Nouvelle romance. Roman. Yaoundé : Éditions Clé
- 1977. Sans tam-tam. Roman. Yaoundé : Éditions Clé
- 1982. Le Pleurer-rire. Roman. Dakar : Présence Africaine
- 1990. Le Chercheur d'Afriques. Roman. Paris : Seuil
- 1992. Sur l'autre rive. Roman. Paris : Seuil
- 1997. Le Lys et le flamboyant. Roman. Paris : Seuil
- 2002. Dossier classé. Roman. Paris : Seuil
- 2003. Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois. Essai. Paris : Gallimard