Document généré le 11 oct. 2024 22:28

Études littéraires africaines

Sculpter la matière, écrire le monde : entretien avec Henri Lopes

Céline Gahungu

Numéro 45, 2018

Henri Lopes, lectures façon façon-là

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1051615ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1051615ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)
2270-0374 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Gahungu, C. (2018). Sculpter la matière, écrire le monde : entretien avec Henri Lopes. *Études littéraires africaines*, (45), 103–113. https://doi.org/10.7202/1051615ar

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SCULPTER LA MATIÈRE, ÉCRIRE LE MONDE : ENTRETIEN AVEC HENRI LOPES [1]

Céline Gahungu [2] ***(CG) :*** *Quelles ont été vos premières émotions littéraires ? Quelles lectures ont eu un impact sur votre conception naissante de l'écriture ?*

Henri Lopes (HL) : À vrai dire, je ne sais jamais si j'ai aimé lire tôt ou pas. Au début, mes périodes de lecture ont été fractionnées. Dans mon enfance, j'ai eu des lectures de hasard qui m'ont passionné. La première d'entre elles est *Le Bataillon du ciel* de Joseph Kessel, que j'ai lu au Congo, trois ou quatre fois, dans les années quarante, lorsque j'étais en Sixième. À cette période, j'étais surtout un lecteur d'illustrés – les bandes dessinées actuelles. Je m'intéressais aussi au sport et lisais surtout des magazines sportifs. En classe de Troisième, sous l'influence d'un professeur que j'admirais, j'ai dépassé le stade des morceaux choisis tirés des manuels et j'ai commencé à emprunter des livres à la bibliothèque de Nantes, ville où j'étais à l'internat.

C'est en Première, au moment où j'ai rencontré un condisciple, fervent lecteur de Marcel Proust, que mon goût s'est affermi. Mon ami avait une connaissance étonnante de Proust ; alors que nous nous intéressions au cinéma ou au sport, il avait un univers empli de Proust et en parlait dans la cour de récréation, partout… Cela m'a tellement fasciné que j'ai lu, non pas Proust, mais des classiques. J'ai eu une boulimie de lectures. En Première et en Terminale, cela a changé mon orientation ; après mon premier bac, en classe de science expérimentale – mes parents m'imaginaient médecin –, j'ai entendu parler d'un professeur de philosophie qui est devenu, par la suite, un véritable ami – il illustrait ses cours par des exemples puisés dans des romans ou de la poésie. J'ai demandé au censeur de changer de filière : il a refusé puisque l'autorisation de mes parents était nécessaire. La distance qui sépare la France du Congo a fini par favoriser mon projet – les échanges postaux auraient considérablement ralenti la démarche – et le censeur s'est rendu à mes arguments. Au cours de mon année d'hypokhâgne, mes lectures étaient encore essentiellement classiques et embrassaient le canon littéraire français et anglais.

---

[1] Entretien réalisé le jeudi 26 avril 2018, à Suresnes.

[2] Sorbonne Université, CIEF.

Je me suis ensuite inscrit à la Sorbonne et, à la Cité Universitaire, me suis mis à militer au sein de la FEANF [3]. Dans le foyer des étudiants de l'AEF [4] se trouvait une bibliothèque et je suis tombé sur l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Senghor. *Senghor* : c'était un nom que les étudiants condamnaient car Senghor était, à leurs yeux, le « valet de l'impérialisme ». Pour ma part, je connaissais sa trajectoire politique, pas son œuvre littéraire.

L'*Anthologie* a été mon chemin de Damas ; jusque-là, je n'avais jamais songé à *écrire*, la lecture me suffisait et je pensais même ne pas avoir suffisamment lu. Avec l'*Anthologie*, ma vision a changé ; elle m'a révélé que je venais d'un monde qui pouvait être un objet littéraire et j'ai alors voulu connaître plus profondément les écrivains de la Négritude. Un second élément a été déterminant : la rencontre avec une étudiante guadeloupéenne, très proche des Tirolien – nous nous sommes d'ailleurs mariés dans leur appartement, à Paris. Deux années plus tard, mon épouse et moi sommes allés à Marie-Galante où mes échanges avec Guy Tirolien ont été continuels, quotidiens. Au cours de nos discussions sont nés le désir d'un univers à dire et le besoin d'écrire. Un troisième événement s'est produit : le Festival d'Alger, en 1969, pendant lequel j'ai dirigé la délégation congolaise. J'y ai prononcé un discours – il s'agissait d'un travail collectif, je suis l'auteur du premier jet auquel Jean-Baptiste Tati-Loutard et Théophile Obenga ont apporté leur concours – et on m'a présenté comme écrivain. J'avais peu écrit – quelques poèmes publiés dans une anthologie de Présence Africaine [5] –, trop peu pour mériter le titre d'*écrivain*. L'atmosphère du Festival m'a placé face à moi-même : le risque d'être un imposteur m'a obsédé et mon besoin d'écrire s'est amplifié.

Au retour d'Alger, j'ai pris deux résolutions : cesser de fumer et écrire. C'est à ce moment que tout a commencé ; j'étais ministre et, le soir, je restais très tard au bureau pour composer les nouvelles que j'avais à l'esprit. Je les ai envoyées à Guy Tirolien : il les a aimées et a rédigé, spontanément, une préface. Ainsi est né *Tribaliques*.

---

[3] Fédération des Étudiants d'Afrique Noire en France.

[4] L'AEF (Afrique Équatoriale Française), à partir de 1910, regroupe le Gabon, le Congo, la Centrafrique et le Tchad.

[5] *Nouvelle somme de poésie du monde noir*. Numéro spécial de *Présence africaine : revue culturelle du monde noir*, (Paris), n°57, 1966, 574 p.

CG : *Qualifieriez-vous ce besoin d'écrire de vocation ? Y a-t-il eu un moment où votre activité littéraire a fini par se confondre avec une identité, celle d'écrivain ?*

HL : *Vocation*, certes, j'aimerais pouvoir l'employer… c'est un terme qu'on utilise surtout dans le sacré. La littérature est sacrée pour moi, mais, au cours de ma trajectoire, j'ai toujours été arrêté par quelque chose que beaucoup trouveront vain : comment assurer mon quotidien. Ce souci me concernait moins que ma famille – la conscience, très tôt, qu'il me serait impossible de vivre de mes droits d'auteur. En même temps, je ne voulais pas renoncer à l'écriture devenue, pas à pas, indispensable à ma vie.

Le Grand Prix Littéraire de l'Afrique Noire obtenu par *Tribaliques* m'a stimulé et je me suis mis à écrire le plus régulièrement possible. *Le Pleurer-rire* a été décisif car ce roman m'a mené à m'engager davantage ; c'est un travail que j'ai peaufiné pendant plusieurs années. Après *Le Pleurer-rire*, je me suis dit : « Il y a quelque chose que j'ai exploré, mais j'ai encore beaucoup à écrire ».

CG : *Vous commencez par publier des poèmes, puis un recueil de nouvelles,* Tribaliques. *À partir de 1976, avec* La Nouvelle Romance*, vous choisissez, de manière quasi exclusive, le genre romanesque* [6]*. Quels sont les aspects du roman qui vous séduisent ?*

HL : Après avoir lu l'*Anthologie* de Senghor, j'ai eu le sentiment que la poésie était la voie que je devais emprunter. J'ai toujours aimé la musique – le classique, la variété, la rumba, le jazz – et mes goûts hétéroclites ont un point commun : le lyrisme et le rythme. Or, la poésie est justement musique, rythme, mélodie. Au fil du temps, je me suis rendu compte qu'elle était un genre noble, réservée aux moments de grâce, et que l'on avait le droit d'écrire de la poésie que s'il n'y avait pas d'autres moyens d'exprimer ce qu'on avait à dire.

De nature paresseuse, je me suis imaginé que la nouvelle demandait peu de souffle. Quand j'ai fini de composer *Tribaliques*, j'ai lu de grands nouvellistes afin d'améliorer mon métier : ces lectures m'ont convaincu que la nouvelle était aussi un genre noble et complexe en raison, notamment, de la chute. Je me suis alors fait une nouvelle réflexion : « Allons dans la facilité, prenons le roman » et j'ai osé en écrire.

---

[6] Henri Lopes s'éloigne du genre romanesque à deux reprises ; il publie un essai en 2003 (*Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois : simples discours*) et fera paraître, en septembre 2018, ses mémoires, aux éditions Lattès.

CG : *De la fin des années soixante à 1980, vous vous êtes efforcé de concilier le retrait* [7] *qu'exige la création littéraire avec l'action politique. Pourriez-vous évoquer cette expérience ?*

HL : Source de tensions et de déchirements, cette double vie n'était guère harmonieuse. Je passais de l'une à l'autre, mais c'était toujours l'écrivain qui, dans les moments les plus durs de la politique, prenait du recul face à l'événement. Cela m'a sauvé. Mon objectif premier était la construction nationale, non le désir de rester dans les appareils – je ne me suis jamais considéré comme un homme d'appareil.

N'y tenant plus, j'ai éprouvé le besoin de quitter mes fonctions ministérielles et j'ai rejoint l'UNESCO. Si ce nouveau milieu avait des similitudes avec la politique, elle y apparaissait, toutefois, dans le sens noble du terme – la chose publique –, sur le plan international. Garder un regard d'écrivain, d'homme de lettres –l'expression, certes, peut paraître un peu précieuse – m'a évité de devenir une machine politique.

CG : *De nombreux écrivains congolais – Sony Labou Tansi, Caya Makhélé, Sylvain Bemba, Maxime N'Débéka, Jean-Baptiste Tati-Loutard, Guy Menga – ont rendu hommage à votre rôle au sein de la phratrie. Comment la perceviez-vous ? Votre entretien avec Lydie Moudileno, « Henri Lopes, la critique n'est pas une agression », est scandé par la volonté d'« aider »* [8] *les écrivains qui vous entouraient : comment cette aide s'est-elle traduite ?*

HL : Dans les premiers temps, nous avons essayé de nous réunir et de former un groupe. Nous nous retrouvions chez moi – Jean Baptiste Tati-Loutard et Maxime N'Débéka, qui venaient tous deux avec leurs textes. Nous lisions nos poèmes, sans les critiquer, sans vouloir créer une école, pour le plaisir d'échanger. J'ai une anecdote amusante à ce sujet : un jour, Tati-Loutard publie une anthologie de la poésie congolaise ; je la lis et constate que s'y trouvent tous mes poèmes, même ceux que j'avais égarés ! La vie nous a ensuite éloignés : nous ne nous rencontrions plus, mais avons veillé à nous respecter et à nous protéger. Je pense notamment à Jean-

---

[7] RODRIGUEZ ANTONIOTTI (Greta), « Comment écrivent les écrivains congolais. Huit essais d'auto-genèse », *Études littéraires africaines*, n°15 (*Approche génétique des écrits littéraires africains : le cas du Congo*. Textes réunis par Nicolas Martin-Granel et Greta Rodriguez-Antoniotti), 2003, p. 11.

[8] MOUDILENO (Lydie), « Henri Lopes, la critique n'est pas une agression », *Genesis*, n°33 (*Afrique-Caraïbe*) : https://journals.openedition.org/genesis/609 (mis en ligne le 23.10.2013 ; consulté le 20.02.2018).

Baptiste Tati-Loutard que je considère comme l'un des meilleurs poètes de l'Afrique francophone malheureusement méconnu.

Quel rôle ai-je joué ? J'ai rendu service aux uns et aux autres sans penser que cela aurait un retentissement. Chaque écrivain de la phratrie a émergé par son propre talent. Les préfaces que j'ai écrites étaient conçues pour les aider ; elles ne sont pas des analyses, mais des morceaux publicitaires – mon seul désir était de susciter l'envie de lire les œuvres qu'elles accompagnaient.

CG : Le Pleurer-rire *constitue un temps fort de votre trajectoire. Quelle est sa genèse ?*

HL : J'ai commencé à rédiger *Le Pleurer-rire* à Brazzaville, vers 1977, tout de suite après *Sans tam-tam*. Son élaboration a été lente puisque, à cette période, j'occupais des fonctions politiques – j'étais ministre des Finances. Je ne faisais pas de grands efforts pour m'astreindre à la discipline de l'écriture en renonçant aux divertissements. À la différence de mes compatriotes qui consacraient leurs loisirs à la danse et au stade, moi, pendant mon temps libre, j'écrivais. Peut-être est-ce en raison de mon éducation ou de ma nature ? Casanier, j'ai fini par devenir, si je puis dire, un mauvais compatriote. Au Congo, les gens se fréquentent beaucoup. Moi, je n'ouvrais pas ma porte aux visiteurs, qu'ils appartiennent ou non à ma famille. C'est dans cet isolement que j'ai fait mon travail d'écrivain.

Un autre facteur, lié au support d'écriture dans sa dimension la plus concrète, a été décisif. J'éprouvais des difficultés à relire mes brouillons et j'ai ressenti le besoin de délaisser l'écriture manuscrite. Je me suis donc procuré une machine à écrire – une IBM à boule qui permettait plusieurs typographies. Après cela, est apparu l'ordinateur, pain bénit pour moi. Ma première acquisition a été tout à la fois un instrument de travail et un outil ludique ; malgré la masse de dossiers de l'UNESCO, je passais des soirées à écrire.

CG : *Les possibilités offertes par la machine à écrire et l'ordinateur vous ont conduit à amplifier votre rythme de travail ?*

HL : J'ai écrit davantage, même s'il arrive toujours un moment où j'ai besoin d'un support écrit que j'imprime et corrige. À partir du *Chercheur d'Afriques* – il y a eu plusieurs versions du *Pleurer-rire* dactylographiées par des secrétaires –, j'ai tapé moi-même tous les tapuscrits que j'ai remis à mes éditeurs.

CG : *Lorsque vous écrivez* Le Pleurer-rire*, vos liens avec Sony Labou Tansi se resserrent. La dédicace de* La Vie et demie *souligne le rôle joué par la lecture du* Pleurer-rire *; la gestation de* L'État honteux *suggère que votre*

roman a constitué, en quelque sorte, une matrice. Par ailleurs, de nombreux éléments – les dédicaces, les lettres, votre recueil Tribaliques *devenu la pièce* Ils sont encore là *interprétée par le Rocado Zulu Théâtre – laissent à penser que votre univers a exercé une fascination sur Sony Labou Tansi. Comment avez-vous perçu ce compagnonnage et ces hommages à votre travail ?*

HL : *Le Pleurer-rire* l'a inspiré plus qu'il ne l'a influencé. Notre manière de concevoir l'écriture était totalement différente : je suis classique, Sony était éruptif, comme s'il avait voulu faire exploser les formes d'écritures traditionnelles. L'enchaînement, selon moi, est le suivant : lorsqu'on écrit, advient un moment où on ne sait plus où l'on va, où l'on perd de vue son plan et où l'on s'interroge. C'est à ce moment-là que j'ai fait lire à Sony – je le connaissais depuis peu de temps – des pages manuscrites de ce qui allait devenir *Le Pleurer-rire*. Il a été plus rapide que moi, a publié *La Vie et demie* et a rédigé la dédicace selon laquelle il aurait écrit mon roman [9].

Nos relations n'étaient pas quotidiennes, mais elles étaient fortes et régulières. Il me considérait comme un grand frère qui ne cherchait pas à brider sa personnalité. Comment cela se passait-il ? Sony venait et restait en ma compagnie, deux heures environ, pendant lesquelles il parlait peu, avait l'air, quelquefois, de s'endormir, puis partait… Il m'écrivait ensuite des lettres, de véritables déclarations d'amour. Ses lettres doivent être dans mes malles – vous savez, avec les déménagements… J'aimerais les retrouver car nos rapports étaient en partie épistolaires. À Paris, après mon installation, nous passions le plus de temps possible ensemble lorsqu'il lui arrivait de venir. ll côtoyait également Caya Makhélé et avait son réseau français, composé de Françoise Ligier [10] notamment. Il lui vouait une sorte de gratitude pour l'avoir encouragé et fait connaître à ses débuts.

CG : *Au tournant des années quatre-vingt, une nouvelle poussée créative caractérise votre écriture. Certains éléments de votre univers demeurent – la mise en scène d'apprentis écrivains, la fascination pour les doubles, la réflexion sur les rapports entre hommes et femmes –, mais des mutations*

---

[9] SONY LABOU TANSI, *La Vie et demie*. Paris : Éditions du Seuil, 1979, 191 p. : « À Henri Lopes aussi puisque en fin de compte je n'ai écrit que son livre ».

[10] À la fin des années soixante, Françoise Ligier dirige les programmes littéraires en direction de l'Afrique au sein de l'OCORA (Office de coopération radiophonique). En 1967, elle contribue à créer le Concours théâtral interafricain auquel Sony Labou Tansi et Sylvain Bemba participeront régulièrement. Cf. MARTIN-GRANEL (Nicolas), RODRIGUEZ-ANTONIOTTI (Greta), éd., *L'Atelier de Sony Labou Tansi*. Vol. I : *Correspondance (1973-1983)*. Paris : Éditions Revue noire, coll. Soleil, 2005, 263 p.

s'opèrent, dont les plus visibles sont la création de personnages métis et la transformation, de plus en plus affirmée, des bribes de votre jeunesse en matériau romanesque. Quelle est la genèse de ce renouvellement ?

HL : Ce sont les métamorphoses de la vie : on ne sait pas à quel moment on devient un adolescent, un homme, puis un vieil homme… On se croit toujours enfant et, souvent, d'ailleurs, je me prends pour un gosse. L'écriture a tout simplement épousé les mouvements et les courbes de mon existence.

Être métis a été douloureux pour la génération de mes parents, vous le verrez dans mes mémoires. Je suis métis, né de métis ; lorsqu'ils étaient enfants, mes parents ont été séparés de leur père, arrachés à leur mère et placés dans des internats destinés aux métis et aux orphelins : cette expérience a été tragique. J'ai peu vécu avec mon père – il était du Congo-Kinshasa, portait un patronyme portugais, mais avait une ascendance belge – et j'ai donc été élevé par mon beau-père, qui était français.

Vient ensuite ma génération ; dans les cours d'école, nous ne ressemblions pas aux autres, ni en Afrique, ni en France. Imaginez-vous mon malaise, dans les années cinquante, quand les idées d'indépendance sont nées. Je m'interrogeais : « Mais, moi, où dois-je me situer ? ». Mon père nourricier était français et symbolisait la France ; moi, je voulais l'indépendance. Imaginez-vous mes combats, mes tortures intérieures, toutes inexprimées. Qu'ai-je fait ? J'ai tenté de faire oublier que j'étais métis. L'influence de la Négritude jouant un rôle déterminant, je suis devenu un « nègre » et, comme les nouveaux convertis, j'ai fait des fuites en avant. Dans mes premières œuvres, je cache les métis au point que j'avais même songé, avec *Tribaliques*, à utiliser un pseudonyme – un nom de guerre – mais, après réflexion, j'ai voulu assumer ce *Lopes* qui ne semble pas congolais. L'écriture, l'écrivain, sont la sincérité ; si vous n'êtes pas sincère, vous ratez votre travail. J'ai commencé à parler du métissage dans *Le Chercheur d'Afriques* et *Le Lys et le flamboyant* où cette question éclate.

CG : *Apprentis écrivains, romanciers célèbres, plagiaires impénitents : les figures d'écrivains abondent dans votre œuvre. Pourriez-vous évoquer cette particularité de votre œuvre ?*

HL : Le romanesque doit être dans la vie, la société. Or, je me suis aperçu, en me relisant, que j'étais confiné dans le milieu littéraire dont j'ai voulu, à un moment, m'échapper. *Le Lys et le flamboyant* pousse ce mouvement à son degré le plus élevé : l'autodérision y atteint son apogée. Le personnage d'Achel et la critique d'Henri

Lopes sont une manière de me moquer de moi-même. Il s'agissait, en quelque sorte, de conjurer l'atmosphère du livre, de quitter l'univers du roman pour aller à la vie. Et puis il faut toujours une dose d'humour si l'on veut être pris au sérieux.

CG : *Vos romans embrassent de vastes aires géographiques ; les périodes coloniale et postcoloniale constituent la trame de vos œuvres. On serait tenté de parler de romans-mondes tissés d'histoire(s). Quelles sont vos ambitions lorsque vous commencez à écrire ?*

HL : Quand on a parlé de littérature-monde, je dois avouer que je me suis reconnu, même si je n'ai pas signé le manifeste [11]. Au cours de ma trajectoire, mon intérêt pour la Négritude a correspondu, entre autres, à un désir : m'éloigner de ma formation occidentale. J'ai toutefois toujours pensé, sous l'influence de Guy Tirolien – je songe à son poème « Ghetto » [12] –, qu'il était nécessaire de dépasser la Négritude pour choisir le monde.

Un autre facteur, idéologique, doit être pris en compte : j'ai été marxiste et l'un de mes mentors, Michel Verret, mon professeur de philosophie, était marxiste et l'est d'ailleurs resté jusqu'à la fin de son existence. Il faut être nègre et monde.

Que dire de mes œuvres ? Je cherche, avant tout, à être un écrivain, c'est-à-dire à bien écrire, quoique je n'aie aucune certitude à ce sujet. Un fait toutefois : à mesure que le temps a passé, la forme a pris une importance croissante pour déterminer mon écriture. Après la mort de Patrice Lumumba, j'ai rédigé un poème, « Du côté du Katanga », que j'ai montré à Kader Fall, militant de la FEANF dont la culture littéraire était immense. Mon ami m'a donné un conseil : supprimer les références explicites à Lumumba. J'ai réécrit mon texte, de manière plus allusive, guidé par une idée qui s'est renforcée au fil du temps : le message ne doit pas l'emporter sur la forme, sous peine de rédiger un tract ou un pamphlet. Je pourrais également évoquer l'un de mes compagnons de route : Aragon. « La rose et le flamboyant » – « La rose et le réséda » veux-je dire – ne comporte aucun mot militant ; toute la force du poème réside dans sa forme classique et épurée, fondée sur deux rimes : « Celui qui croyait au ciel / Celui qui n'y croyait pas / Tous deux adoraient la belle / Prisonnière des soldats ».

---

[11] Henri Lopes évoque le manifeste « Pour une littérature-monde en français », signé par quarante-quatre auteurs, et publié dans *Le Monde* le 16 mars 2007.

[12] TIROLIEN (Guy), *Balles d'or*. Paris : Présence Africaine, 1960, 93 p.

CG : *Comment votre travail de création s'amorce-t-il ? Est-ce un titre, une sensation, une rencontre, une lecture qui annonce le début de la gestation d'une œuvre, avant même toute réalisation écrite ?*

HL : L'observation de la vie décide de l'écriture : je regarde, contemple et procède comme certains cinéastes. Des scènes et des situations de l'existence me fascinent, m'amusent, me font sourire, me révoltent ; je les filme, dans mon esprit, et j'obtiens des séquences dont je ne sais ce qu'elles vont devenir. À partir d'un moment, la matière elle-même veut prendre forme et arrive le besoin de mettre des mots. Souvent, c'est l'*incipit* qui joue le rôle de déclencheur. La première phrase est importante : qu'elle guide le lecteur ou le désoriente, elle l'invite à la danse. « La première fois qu'Aurélien vit Bérénice, il la trouva franchement laide. » Et pourtant Aragon, dans son roman, *Aurélien*, s'apprête à conter une histoire d'amour.

CG : *Lorsque vous écrivez, avez-vous un plan – écrit ou non – qui guide votre création ? Peut-être commencez-vous par rédiger l'intrigue pour multiplier ensuite les versions ?*

HL : J'ai un plan que je couche parfois sur le papier, mais, le plus souvent, rien n'est écrit. Dans l'un ou l'autre cas, il se produit un moment où je cesse de le suivre ; la logique interne de l'intrigue l'emporte et les surprises de l'écriture me mènent dans des situations imprévues : tout alors est à recommencer. Une amie, écrivain elle aussi, compare ce processus à la peinture : couche après couche, de palimpseste en palimpseste, on crée. Tous mes romans sont le fruit de textes-martyrs : mes premières versions, martyrisées en raison de l'exercice critique que je m'impose.

CG : *Y a-t-il des phases de recherches au cours desquelles vous vous appuyez sur des carnets d'enquêtes, des lettres, des coupures de journaux ?*

HL : Je n'ai jamais fait d'enquêtes de manière approfondie. Le romancier doit inventer une autre réalité, sa réalité intérieure, recréée par l'écriture : c'est pourquoi il faut éviter l'exactitude.

CG : *Vos œuvres sont pétries de références littéraires variées : comment s'organisent ces matériaux dans la phase d'écriture ? Écrivez-vous avec des notes de lecture, des fragments de textes imprimés ou s'agit-il de souvenirs ?*

HL : Je n'utilise pas de notes de lecture, car les idées me viennent au cours de l'écriture. Ces références, encore une fois, me semblent un défaut : créer un autre monde, qui dépasse l'univers des lettres, est souhaitable. Jusqu'à présent, je n'ai jamais délaissé mes maîtres

et compagnons, mais j'aimerais écrire un roman où il n'y aurait aucune allusion littéraire. Je suis fasciné par deux romanciers qui ont réussi dans ce domaine : Jorge Amado et Isaac Singer. Quelle littérature ! On oublie tout ce qu'on a lu ; c'est ce que j'aimerais réaliser : oublier tout ce que j'ai lu et écrire.

CG : *La musique scande vos œuvres ; vos personnages sont souvent d'excellents danseurs et des amateurs de jazz ou de rumba. Comment, dans l'atelier de vos tapuscrits, insérez-vous ces références ?*

HL : Je suis un grand rêveur – un rêvasseur, parce que je rêvasse plus que je ne rêve. La musique me permet de rêvasser et suscite en moi des idées d'écriture et, lorsque j'écris, je rêvasse. Que signifie *rêvasser* ? Devant le papier ou l'ordinateur, je suis très concentré et ne rêvasse pas. En revanche, pendant les pauses et les mi-temps de la création, la rêverie revient et une musique intérieure surgit naturellement, sans que je puisse l'expliquer. La chanson a donné naissance à de grands poètes qui m'ont souvent inspiré et parfois servi de modèle. Mes mémoires, par exemple, ont pour titre une phrase tirée d'une chanson de Georges Moustaki.

CG : *En quoi vos techniques d'écriture ont-elles changé au cours du temps ?*

HL : Ma manière d'écrire a évolué, mais je suis incapable d'en faire l'analyse. Entre *Tribaliques* et *Le Méridional*, des mutations sont sans doute intervenues : aux spécialistes de trouver les changements de mélodie et les résonances du timbre Lopes, du premier au dernier roman.

CG : *Quand considérez-vous qu'une œuvre est achevée ? La publication marque-t-elle la fin de l'écriture d'un roman ?*

HL : Un ami mathématicien, passionné par la littérature, m'a fait la réflexion suivante : « Que feraient les écrivains sans les éditeurs qui les obligent à mettre fin à l'écriture de leurs romans ? J'imagine que l'on n'est jamais satisfait de ce qu'on a écrit ». Il a parfaitement raison. Je fais partie de ces écrivains qui, lorsqu'ils reçoivent leurs épreuves, retouchent encore et encore le texte, pour le corriger. J'ai même tendance à réécrire certaines de mes œuvres ; l'une des éditions du *Pleurer-rire*, par exemple, comporte la mention « édition révisée par l'auteur ».

CG : *Pourriez-vous parler de vos mémoires ?*

HL : Au Congo, de nombreux amis me reprochent de ne pas avoir fait part de mon expérience – notamment politique. Lorsque j'ai occupé des fonctions ministérielles, j'ai moi-même souffert de ne

pas avoir bénéficié de l'éclairage de mes prédécesseurs. Je suis, par ailleurs, un conteur impénitent et mon fils, en m'entendant parler, a souhaité m'enregistrer. Tout cela a suscité le désir de raconter mon expérience dans des mémoires dont le fil rouge est le métissage, le mariage des cultures. Ce n'est pas une œuvre destinée aux historiens de demain, ou alors à mon corps défendant. J'y ai pris le ton du roman pour évoquer la réalité que j'ai vécue ; cela m'a d'ailleurs donné envie d'écrire à nouveau un roman – tout est une question de souffle.