

LE CHERCHEUR D'AFRIQUES D'HENRI LOPES : ENTRE ŒDIPE ET HAMLET

Ouaga-Ballé DANAÏ OYAGA

École Normale Supérieure de Libreville (GABON)

Centre de Recherches Appliquées aux Arts et à la Littérature (CRAAL)

doballe@yahoo.fr

Résumé

*Après une période consacrée à la satire sociale et politique africaine, Henri Lopès ouvre une nouvelle voie dans l'ensemble de son œuvre en puisant son matériau romanesque dans son propre itinéraire de métis, écartelé entre ses origines africaines et son ascendance européenne. Il inaugure cette écriture de la prise de conscience de l'expérience douloureuse du métissage avec *Le chercheur d'Afriques* publié en 1990. Dans ce roman de la quête des origines, André un métis congolais quitte sa terre natale pour la France à la recherche d'un père qu'il n'a jamais connu. La confrontation avec ses racines blanches et la figure paternelle aura bel et bien lieu. Mais quelle interprétation pouvons-nous faire de ce parcours initiatique ? La récurrence d'images liées à l'absence paternelle et l'omniprésence de la figure maternelle, symbole de l'Afrique dans la construction identitaire du héros, nous invitent à faire une lecture psychanalytique, doublée d'une approche comparative de ce roman. En prenant le parti de rapprocher dans cette quête du sens *Le chercheur d'Afrique* de deux grandes tragédies que sont *Œdipe Roi* de Sophocle et *Hamlet* de Shakespeare, nous voulons montrer que le traitement de la quête identitaire dans ce roman entre dans le cycle des questionnements existentiels sur la destinée humaine.*

Mots-clés : *Afrique, Europe, métissage, identité, psychanalyse*

Abstract

*After a period devoted to African social and political satire, Henri Lopès opened up a new direction in all of his work by drawing its romantic material from his own route as a mestizo, torn between his African origins and his European ancestry. He inaugurates this writing of the awareness of the painful experience of interbreeding with *The Researcher of Africa* published in 1990. In this novel about the quest for origins, André, a Congolese mestizo, leaves his native land for France in search of 'a father he never knew. The confrontation with his white roots and the father figure will indeed take place. But what interpretation can we make of this initiatory journey? The recurrence of images linked to the paternal absence and the omnipresence of the maternal figure, a symbol of Africa in the construction of the hero's identity, invite us to take a psychoanalytic reading, coupled with a comparative approach to this novel. By taking the party to bring together in this quest for meaning *The Seeker of Africa* of two great tragedies which are *Oedipus Roi* by Sophocles and *Hamlet* by Shakespeare, we want to show that the treatment of the quest for identity in this novel enters into the cycle of existential questions on human destiny.*

Keywords : *Africa, Europe, interbreeding, identity, psychoanalysis*

Introduction

La question identitaire est au cœur de l'ensemble de l'œuvre d'Henri Lopès. Se définir soi-même devient une quête permanente des personnages qui vivent au confluent de plusieurs cultures. L'on assiste à une sorte de voyage où, les personnages dans un exil intérieur, tentent de construire une identité. Dès lors, les personnages s'accrochent à des souvenirs, souvent fluctuants, insaisissables, dans l'incapacité de se situer par rapport à eux-mêmes et à autrui. Cette découverte de soi aboutit finalement à un malaise identitaire qui pousse à la quête des origines. *Le chercheur d'Afriques* (1990) est considéré comme l'œuvre inaugurale de la réflexion fictionnelle sur les représentations du métissage et du bi-culturalisme chez Henri Lopès. Dans cette veine, l'auteur congolais publie *Sur l'Autre rive* (1992), *Le lys et le flamboyant* (1997) et *Dossier classé* (2002), série de romans qui peut être complétée par l'essai *Ma grand-mère bantoue et mes ancêtres les Gaulois* (2003). Sous la forme d'une autobiographie à peine romancée, *Le chercheur d'Afriques* raconte la quête des origines d'André, un métis congolais aux yeux verts qui quitte sa terre natale au bord du fleuve et l'amour de sa mère, pour se rendre en France, à la recherche d'un père défaillant. Cette confrontation à ses racines blanches, avec comme toile de fond la frénésie du jazz et la violence du choc des deux mondes, fait de ce roman d'apprentissage l'expression d'une quête personnelle qui transcende toute la dimension autobiographique.

La découverte brutale du héros de son altérité perçue à la fois comme un exil géographique, parce que vécu loin de chez soi, et un exil intérieur dû à un écartèlement entre plusieurs cultures, induit une série d'interrogations : Comment s'opère la quête identitaire d'André ? Quelles en sont les manifestations ? Cette question d'identité personnelle, quelquefois existentielle, ne conduit-elle pas à une réflexion sur le continent africain ? Pour répondre à cette préoccupation, nous avons opté pour une démarche qui repose sur une analyse psychanalytique de l'œuvre, doublée d'une approche comparative.

En effet, le texte littéraire a une fonction de médiation, c'est-à-dire qu'il offre une forme symbolisée, un sens latent que nous devons interpréter. Lire, c'est voir entre les mots, les images (d'un ou de plusieurs textes) des systèmes de relations. Aussi avons-nous choisi de

mettre en évidence le sens de *Le chercheur d'Afriques* en l'éclairant par l'interprétation freudienne (1900a) de deux grandes tragédies, à savoir *Œdipe Roi* de Sophocle (-425) et *Hamlet* de Shakespeare (1603). Notre objectif n'est pas de procéder à une comparaison systématique des œuvres mais de montrer, à partir de certaines analogies, que le roman d'Henri Lopès entre dans le cycle des interprétations symboliques et universelles de la destinée humaine. Nous ferons une lecture symptomale de l'œuvre, c'est-à-dire une démarche fondée sur l'analyse d'indices récurrents tels que les répétitions obsédantes et les superpositions d'images. Après avoir défini quelques concepts clés de la psychanalyse, nous retiendrons dans *Le chercheur d'Afriques* la bipolarité de la structure du roman et la récurrence pathologique du thème de la quête identitaire. À partir de cet espace de lisibilité, nous verrons en quoi ce roman est placé entre Œdipe et Hamlet.

1- Définition des concepts

La critique psychanalytique part des travaux de Freud sur l'interprétation des rêves (1900a). Selon Freud, le schéma psychique est une construction à plusieurs niveaux :

- Le « Ça », l'inconscient : c'est le lieu des instincts et des pulsions fondés sur « le principe du plaisir ». La « libido » est cette énergie venue des profondeurs dont la composante essentielle est la sexualité.

- Le subconscient est une zone intermédiaire où le « Ça » affleure par intermittences.

- Le « Moi », le niveau de la claire conscience, assure le contrôle des sentiments et des comportements.

- Enfin, l'instance supérieure, le « Surmoi ». Il s'agit du poids de la société à travers les interdits, les modèles imposés à l'individu (principes religieux, moraux et civiques).

Le psychisme fonctionne sur le mode de la censure interne, consciente ou inconsciente. Le « Moi », aidé par le « Surmoi », veille et refoule l'épanchement du « Ça ». Il bride les tentations et les tentatives dangereuses du « ça », le force à se conformer au « principes de la réalité ». Les pulsions s'effacent donc devant les contraintes individuelles et collectives pour intégrer la vie.

La dynamique de l'inconscient est liée au désir et au refoulement. En effet, le rêve est selon Freud « la décharge psychique d'un désir en état de refoulement » dont « la réalisation est déguisée ». Toute production psychique est une tension permanente entre force du désir et puissance refoulante du conscient. On parle alors de « conflit psychique » : conflit entre désirs et interdits, entre désirs inconscients et désirs conscients, et même entre désirs inconscients (sexuels et agressifs).

La psychanalyse a investi le champ de la critique et de la littérature à la suite de l'interprétation freudienne de l'*Œdipe roi* de Sophocle et de *Hamlet* de Shakespeare. Pour le moment intéressons-nous au « complexe d'Œdipe ».

Il faut entendre par complexe le réseau de relations et de liens qui constitue le fondement de l'affectivité. Selon Freud, l'individu est soumis dès sa naissance à la loi primordiale de la sexualité et sa libido en tant qu'énergie se mue en un désir de l'Autre, en l'occurrence ses parents. L'enfant manifeste à cet effet, une attirance pour la personne du sexe opposé : « Le garçon verrait dans son père, et la fille dans sa mère, un concurrent qu'il gagnerait à écarter » (Freud, 1900b).

Après la définition des concepts, intéressons-nous à l'univers romanesque de *Le chercheur d'Afriques* dont l'une des caractéristiques est son système bipolaire.

2- Une construction bipolaire du roman

Nous considérerons à cet effet deux catégories romanesques à savoir l'espace et les personnages.

L'action se déroule dans deux macro espaces correspondant à deux plans psychologiques : d'une part, l'espace Afrique, plus précisément le Congo, constitué de lieux que l'on découvre à travers le regard du héros, les écrits de voyage du commandant et les récits du vieux Ngantsiala ; d'autre part, l'espace France dont Nantes est le point central. Le héros y va à la recherche de son père.

Nous nous intéresserons aux similitudes que présentent ces deux structures spatiales.

Métis, donc personnage hybride, André Leclerc est rejeté par ces deux mondes, même s'il choisit en fin de compte de revenir en Afrique. En effet, ce contraste vécu tout au long de l'histoire par le personnage

est révélé par des déictiques tels que « chez nous », « là-bas » vs « ici ». Évoquant une séance de film à Nantes, le narrateur dit :

« Les mouvements et les soupirs de mes voisins m'agacent. Chez nous, nul n'aurait cette impudeur.

Là-bas, la salle est ouverte sur le ciel. L'air bruit du cri stridulé des cigales, que couvrent par intervalles les ronflements des crapauds-buffles. Nous sommes au Congo-Océan, Chez Milot, juste en face du palais du gouverneur général » (p. 46).

À la claustration d'une salle oppressante à l'image d'une société décadente en France, le narrateur oppose la liberté et le bonheur d'un espace ouvert en Afrique où se conjugue l'harmonie entre les hommes et la nature.

Des indications comme « chez moi » témoignent de son dilemme car elles sont articulées sur l'énonciation, c'est-à-dire qu'elles n'ont de sens que par rapport au lieu, au moment et à l'énonciateur du discours. Où peut-il être réellement chez lui ? Les regards du public blanc dans cette salle de cinéma à Nantes lui rappellent la marginalisation dont il a été victime dans les salles de Poto-poto ou Bacongo. Ces souvenirs lui révèlent son statut douloureux de personnage de l'entre-deux, celui d'un individu qui ne se sent nulle part chez soi : « Là-bas on montrait le *moundélé* du doigt, ici on ricane du moricaud », constate-t-il (p. 45).

À cela, s'ajoutent d'autres signifiants topologiques. Tout comme le Blanc a su créer des cloisonnements reflétant les stratifications sociales dans les colonies, les Africains ont pu recréer à Nantes un univers où se développe leur culture. Ainsi l'occupation scénique de la salle de cinéma, « Blancs- Evolués- Indigènes », à l'image de celle de la société coloniale, répond-elle en écho à la disposition topographique Nantes - Pot-au-lait - Chambre de Vouragan. Le second espace n'est que le miroir inversé du premier. Alors que dans les colonies françaises d'Afrique, l'élite africaine accédait au statut d'évolué après l'abolition du régime d'indigénat, les étudiants noirs de Nantes ont fait de l'espace Pot-au-lait le lieu par excellence de l'expression de la culture noire dont le prolongement est bien la chambre de Vouragan. Le rayonnement du Noir en ces lieux à Nantes contraste effectivement avec l'oppression subie par les indigènes dans les colonies françaises.

Le parcours du héros, sur lequel nous reviendrons, montre que l'Afrique est l'espace-mère. Il y découvre sa personnalité, ses origines.

Mais pour cela, il lui fallait naître (re-naître ?) dans l'espace de la quête de l'identité qui est Nantes.

Cette construction symétrique est sous-tendue par les situations vécues par les personnages. *Le chercheur d'Afriques* est un roman où l'on découvre chaque personnage en définissant l'Autre, où chaque image a sa réplique. Qu'est-ce à dire ?

Le roman commence, *in media res*, par la conférence du docteur Leclerc. Cette scène est importante sur deux points :

D'une part, cette scène est reprise plus loin à la page 68, lors de la conférence d'André Leclerc. On y retrouve deux situations identiques. Un conférencier, le docteur Leclerc maîtrisant son sujet sous le regard « au premier rang [d]'une femme en cardigan de laine, les yeux rivés sur ses lèvres... » (p. 9). À la page 68, le narrateur, quant à lui, introduit difficilement sa conférence sous un autre regard féminin : « Le sourire de la petite rousse à queue de cheval constituait la preuve de la faiblesse de mon numéro », avoue-t-il.

Il faut remarquer que les deux figures féminines sont désignées vaguement, l'une par son habillement et l'autre par sa coiffure. Cela s'explique aisément par le fait que le point de vue ici, c'est-à-dire la focalisation externe, est celui du narrateur-personnage qui les découvre pour la première fois. La question fondamentale, que nous analyserons plus loin, est de savoir pourquoi les personnages sont désignés de manière fugitive tout au long du roman.

D'autre part, le narrateur compare d'emblée le conférencier à son beau-père : « Difficile de donner un âge au conférencier. La cinquantaine, sans doute. À mon avis quelques années de plus que Joseph. La dame au cardigan et lui ont dû former un beau couple » (p. 10).

Les personnages sont construits de manière binaire. Chaque personnage est comme le double de l'autre. Les personnages agissent non pas comme jouant un rôle dans l'action mais plutôt comme s'ils correspondaient à « une fonction ». Il faut entendre par fonction la distinction que fait Greimas (1966) entre l'acteur et l'actant. Les acteurs sont des personnages individualisés qui assument les différentes fonctions d'un conte particulier, les actants sont des classes d'acteurs qui accomplissent les mêmes actions, qui remplissent les mêmes fonctions. Aussi aurons-nous sur un axe paradigmatique les couples suivants :

- André Leclerc – Vouragan : Ils vivent tous les deux la même aventure sentimentale, abandonnant la femme aimée pour assouvir les désirs de l'amante. Leur point de jonction est Fleur, personnage féminin à la fois mythique et insaisissable.

- Oluomo la tante du héros a toujours su combler le vide laissé par la mère Ngalaha. On peut même noter que le héros finit par identifier comme ses parents toutes les personnes de la génération de ceux-ci. Il quitte à la fin du roman le couple « Docteur Leclerc-Michel Morgane » en prononçant ces mots : « Au revoir papa, au revoir maman » (p. 295).

- Le personnage de Joseph a supplanté le père Leclerc auprès de la mère mais aussi du fils qui s'exprime ainsi : « Au bout du compte, je n'ai pas d'autre père que Joseph » (p. 257). Celui-ci devient le père « géniteur » d'André alors que Ngantsiála, lui, en est le père spirituel. En effet, ce dernier contribue à la formation du héros. Il est le maître initiateur.

Cette structure en miroir connote déjà la notion de l'identité. Le miroir renvoie-t-il notre image ou en regardant l'Autre, pouvons-nous nous définir et retrouver nos origines ? On peut donc dire à l'analyse que ce roman est construit sur le schéma triadique de la cellule familiale : père-mère-fils.

Si chaque personnage ne se découvre qu'à travers l'Autre, s'il ne se définit que dans le regard, les actes et l'histoire de l'Autre, il y a lieu de revenir sur la quête des personnages. Que recherchent-ils ?

3- Un parcours initiatique

Le titre du roman est en lui-même évocateur et suscite des interrogations. Qui est le chercheur d'Afriques ? Quel(s) type(s) d'Afrique(s) recherche-t-il ?

Comme l'affirme Vincent K. Simédoh (2006 : 3), à la suite de Ricoeur, « le souvenir est une présence de l'absent, c'est-à-dire qu'on est à la fois en face d'un non savoir qui est le présent et en face d'un autre savoir qui est le passé, ce qui suppose une remémoration traitée par la faculté de se souvenir comme une reconnaissance d'empreinte, une variété de mimésis, en l'occurrence une représentation de ce qui n'est pas ou pour être plus exact, n'est plus. La mémoire devient alors une quête en soi, une recherche ». Dès lors, exhumer le passé cristallisé dans

la figure du père disparu en vue de recouvrer son identité devient la raison d'être du héros du *Chercheur d'Afriques*.

3.1- Des personnages en quête d'identité

La quête identitaire se caractérise par une crise, c'est-à-dire une période latente d'interrogations puis par le voyage qui correspond à l'étape de la recherche de l'objet. L'objet dans ce roman peut être la quête d'une identité civile, la connaissance de soi, la soif de la connaissance et la quête culturelle.

Les personnages changent de patronyme selon les circonstances à la recherche d'une identité civile. Certains sont désignés par la couleur de la peau, d'autres héritent d'une qualification circonstancielle. Ainsi le patronyme Leclerc pourrait être interprété comme "l'homme à la peau claire".

Les personnages agissent comme s'ils voulaient effacer un pan de leurs vies ou cacher leur vraie identité, hormis ceux qui sont restés en Afrique. Ces derniers ont-ils trouvé leur identité ?

Le texte procède par brouillage. À partir des fonctions occupées, peut-on confirmer que le commandant César Leclerc est bien le docteur César Leclerc ? En plus, si le nom du personnage Leclerc est plus ou moins connu, les déformations que subi le prénom complique davantage la quête du héros. Le commandant César Leclerc est appelé Suzanne Leclerc par les indigènes : « Trois Suzanne Leclerc (dans l'annuaire que le héros consulte à Nantes). J'ai songé avec amusement à Ngantsiala et à Ngalaha, l'un et l'autre n'ont jamais réussi à prononcer César. Ils disent Suzanne » (p. 15). Le regard de l'Autre ne change-t-il pas une identité ? La déformation linguistique attribue ici un sexe autre au personnage, ce qui complique les recherches du héros. En dépit des pistes intéressantes qu'offre le nom de famille, la figure paternelle se perd davantage dans la multitude de graphies du patronyme : « Leclerc », « Leclair », « Leclaire », « Leclerc-Cochet », « Leclerc de Hauteclocque », « Leclerc du Sablon », « Leclercq », « Leclère », « Leclerq » ; « Pire qu'une aiguille dans une botte de foin » (p. 15).

Le héros vit un déchirement identitaire profond : « Chaque nouvelle identité m'avait traumatisé. Les camarades ne me prenaient plus au sérieux. C'était comme si l'on me demandait, chaque fois, d'avoir honte de ma nature. D'abord André Leclerc. Puis Okana. Maintenant Okana André. Demain Veloso ? Pour qu'on me traite de

moundélé madessou ? » (p. 242) Balloté d'une identité à une autre, il préfère, au moment de l'ultime confrontation avec le docteur, le patronyme Lebrun ou André Moïse. Quant à Vouragan, il change complètement de jugement supplétif. Les personnages féminins sont désignés par des pseudonymes ou des tournures périphrastiques : la marraine pour madame de Vannessieux ; la femme au péplos ou Judex pour Fleur.

En somme, le nom fonctionne comme une fiche signalétique mais aussi comme un masque. Il dévoile et voile. Les personnages sont soumis à cette perpétuelle question existentielle : qui suis-je ? Le héros a été autant de fois confronté à cette question, chaque fois que s'est posé le problème d'intégration. Le déchirement est difficile à vivre. Est-il Noir ? Est-il Blanc ? Il est différent des autres : « café au lait », « fils du Blanc », « *moundélé madessou* », « Blanc manioc », « mal blanchi ». Pour répondre à ces interrogations, il faut aller à la recherche de ses origines. Les pérégrinations du héros sont un parcours initiatique au cours duquel il doit surmonter des épreuves. Il résume cette situation de crise dans ce passage où le rêve et la réalité se côtoient : « Je rêve souvent de forêts oppressantes. Les troncs des arbres se divisent à leur base en sauriens innombrables dont une partie du corps s'enfonce dans la terre. Des reptiles infinis que le vent balance se déguisent en lianes, attendant qu'une proie naïve s'accroche à elle pour l'enserrer et l'étouffer (...) des toiles d'araignées géantes tendent un réseau de nasses neigeuses et menaçantes. L'ulullement des chouettes se rapproche tandis qu'un vacarme d'oiseaux étranges éclate en un chœur d'ennemis sarcastiques en train de ricaner. Il faut sortir de ce monde étouffant » (p. 144).

Le héros doit résoudre ses contradictions internes en retrouvant ses racines symbolisées ici par la métaphore filée de l'arbre. Le monde étouffant est caractérisé par les regards, les préjugés des autres, qu'ils soient Noirs ou Blancs. Le second aspect de ses interrogations concerne la quête culturelle.

3.2- La quête culturelle

Le thème de la quête comme fondement de l'identité d'un peuple est développé selon trois modes d'expression : l'oralité, l'écriture et la musique.

L'oncle Ngantsiala est un personnage emblématique. Il enseigne au héros l'Afrique des ancêtres à travers ses récits. À l'instar du griot, il

participe à la formation du personnage. Tout est dans la puissance de la parole et pour lui « L'enfant ne peut quitter sa mère avant que la geste des anciens ne lui ait été relatée en détail, non pas seulement pour qu'il en ait connaissance, mais surtout pour la graver dans l'argile de sa mémoire. Avant que sa tête n'ait reçu leurs secrets, avant que son âme ne soit colorée de manière indélébile du pigment de la race, l'enfant doit demeurer enroulé dans le pagne maternel » (p. 176).

Il s'agit d'inculquer à l'enfant une identité culturelle car au sortir de son initiation, il doit « oublier [son] nom roupéen » (p. 177). Il faut noter que l'éducation du fils n'incombe pas seulement à la mère. C'est le devoir de toute la communauté.

Généalogiste, conteur, Ngantsiala est aussi le protecteur, c'est-à-dire « le père-côté-femme » (p. 177), l'esprit tutélaire qui veille sur le héros. Le scapulaire indigène est bien représentatif de cette Afrique à la fois mythique et mystique, cette Afrique aux pouvoirs surnaturels.

L'écriture est le deuxième support qui contribue à la formation du héros. *Les carnets de voyage* de César Leclerc sont un regard étranger sur l'Afrique. Regards objectifs, curiosités exotiques ou intérêts coloniaux, ces récits posent le problème de l'imagologie. C'est en cela que le héros a décidé de « confronter les témoignages de Leclerc aux souvenirs de Ngantsiala » (pp. 50 et 89). À cette quête, ajoutons la rencontre des chantres de la Négritude. L'évocation de Senghor, de Léon Laleau, de Césaire, de Cheick Anta Diop rappelle bien la lutte des intellectuels noirs pour la revalorisation de l'identité nègre.

Enfin, l'écriture a pour corollaire le jazz dont les notes rythment le roman et bercent le cœur amoureux du héros. Mais au-delà de cette passion, cette musique est un signifié historique. Né de la souffrance des esclaves dans les champs de canne à sucre des Amériques, le jazz est l'expression du rattachement à la mère Afrique. Cette musique permet au héros de renouer avec ses racines (?), du moins avec ses origines africaines. Il s'en remet au pouvoir purificateur de la musique car comme il le dit à juste titre : « Né entre les eaux, je suis homme de symétrie. Droitier de la main, gaucher du pied, je dérègle le rythme des saisons. Mais je veux entendre de mes deux oreilles, voir de mes deux yeux, n'aimer que d'un cœur » (p. 296).

Le parcours dialectique de la quête identitaire aboutit à deux possibilités : la prise de conscience et le choix d'intégrer une société ou la déception et la fuite perpétuelle. Le personnage de Joseph Veloso (ou

Joseph Velours), le mulâtre, incarne bien l'échec identitaire dû à la situation conflictuelle de l'individu écartelé entre deux mondes. Pour le héros, l'homme est comme une enveloppe, on peut la vider de « son âme pour y introduire une autre, étrangère, neuve, ignorante du passé » (p. 145).

Au regard de ces indices, on peut se demander en quoi *Le chercheur d'Afriques* peut être placé entre Œdipe et Hamlet.

Le texte littéraire tisse des réseaux d'images visibles et voulues par l'écrivain, mais au-delà de cet enchevêtrement de fils, il peut être le lieu d'infinies métamorphoses, d'images cachées et involontaires.

4- Le chercheur d'Afriques : un “Œdipe sans complexe ” (Vernant, 1986) ou entre Œdipe et Hamlet ?

L'énonciation dans ce roman présente des similitudes avec l'attitude du patient lors des séances d'interprétation psychanalytique du rêve (Ce que Freud appelle la règle fondamentale : entre divan et fauteuil). En effet, le système narratif repose sur la cure de la parole (la « *talking cure* »). Le narrateur homodiégétique est soumis au désir de dire ce qu'il a à dire, sans aucune contrainte extérieure. Tout se passe dans le langage comme dans un rêve où défilent par pans successifs les images de sa vie. Le récit n'est ni linéaire ni construit par chapitres. Le lecteur reçoit de bribes d'informations (personnages épisodiques, construction composite...) qu'il doit analyser et interpréter.

Le parcours du héros correspond aux différentes étapes du complexe d'Œdipe.

- D'abord il désire progressivement la mère et s'identifie au père. Il souhaite avoir le même statut que lui (désir de puissance, de virilité...). Prenons deux exemples pour illustrer nos propos : « Mon siège est la réplique en miniature de celui du commandant. Quand je m'y installe, j'adopte le port de tête de papa. J'ai souvent entendu maman s'émerveiller de notre ressemblance. Comme le commandant, je ne souris pas et considère le monde alentour de toute la hauteur de ma petite taille » (p. 12) ; « Mon père, lui, avait une moustache rouge et luisante comme en ont les hommes forts et puissants » (pp. 77 et 78).

- Ensuite, la deuxième étape. Les désirs de l'enfant se renforcent et le poussent à vouloir supplanter le père. Ce désir chez André Okana (Okana Andélé pour sa mère) est problématique car il ne connaît pas

son père. Ce fantasme qui appartient au « Ça », est vainement refoulé et éclate sous la forme de scènes de jalousie. Okana « ne veut plus changer de père » (p. 238). Il ne supporte plus ces amants (ces *makangous*) « qui se [relaient] suivant les jours de la semaine » auprès de sa mère (p. 240). Pour lui, même l'oncle Ngantsiala représente l'obstacle paternel.

- Enfin, l'identification au père atteint le seuil de l'hostilité. Il lui faut écarter le père pour le remplacer auprès de la mère. Ces pulsions remontent peu à peu jusqu'à la conscience et entrent en conflit avec le « Moi » (et le « Surmoi »).

Avant toute interprétation, analysons d'abord le parricide dans le roman. Le conflit psychique est symbolisé par les difficultés d'établir le contact avec le père. « La confrontation », comme le dit le héros, n'aura lieu que vers la fin du roman. Pourtant, au moment ultime, le fils refuse de révéler son identité au père. Alors, le héros a-t-il commis l'acte parricide ? Dans une certaine mesure, oui car sa présence a précipité la mort du père. Cependant on peut dire que les désirs sous-jacents du héros n'ont pu être réalisés comme dans ses rêves. A l'instar d'Hamlet qui hésite à accomplir la mission que lui a confiée le fantôme de son père, à savoir venger sa mort, on peut bien s'interroger sur les raisons de l'atermoisement d'Okana à aller jusqu'au bout de sa quête ?

Sur ce point, nous proposons l'interprétation freudienne du dilemme de Hamlet : « Hamlet peut agir, mais il ne saurait se venger d'un homme qui a écarté son père et pris la place de celui-ci auprès de sa mère, d'un homme qui a réalisé les désirs refoulés de son enfance. L'horreur qui devrait le pousser à la vengeance est remplacée par des remords, des scrupules de conscience, il lui semble qu'à y regarder de près il n'est pas meilleur que le pécheur qu'il veut punir » (Freud cité par Marini, 1990 : 56).

Okana, lui, n'accomplit pas l'acte œdipien parce qu'il a traversé sa crise identitaire en acceptant Joseph comme père. Ce dernier est la matérialisation de ses désirs refoulés. Ce dédoublement, cet amour par procuration ouvre d'autres pistes d'interprétation si nous nous référons à la place et au rôle de Joseph dans la vie du Christ, surtout que la mère du héros porte le prénom de la vierge Marie.

Si nous considérons la quête identitaire comme signifiant et le phallus comme seul représentant du désir, nous pouvons dire que la parole paternelle disparaît au profit de la résurgence de la mère phallique. Est-ce à dire que *Le chercheur d'Afriques* est un « Œdipe sans

complexe », c'est-à-dire un « Œdipe » à qui il manquerait l'acte incestueux, l'acte de la possession de la mère ?

Les fantasmes incestueux et adultères du héros se réalisent dans sa relation avec Fleur. Okana procède inconsciemment à l'identification mère-fille. En effet, Fleur, de race blanche, est toujours désignée par des attributs nègres : « Malgré ses cheveux roux, elle avait (...) la bouche pulpeuse et troublante des Signares du Sénégal » (p. 150) ; « ... lèvres de mulâtresse » (p. 216) ; « ... lèvres de Signares » (p. 258). L'identification est totale lorsqu'il dit, après l'acte consommé, que « sa voix était celle d'une mère qui dit un conte à l'heure du sommeil » (p. 226). Fleur, dans son discours, dissémine des indices qui suggèrent le conflit œdipien. Elle identifie son amant à son grand-père - qui porte d'ailleurs le nom d'André - (p. 251), puis à son père :

« - C'est marrant, mais on dirait que vous vous ressemblez.

- Un nègre qui ressemble à un Blanc ?

- Mais, une fois encore, pourquoi bon dieu ! vouloir vous faire plus noir que vous n'êtes ? Vous êtes... café au lait... En plus, avec vos yeux verts, personne n'est obligé de vous croire quand vous vous dites « nègre ».

(...)

- Vous avez sa manière d'aborder les questions. Et quand vous réfléchissez..., dit-elle à Okana » (pp. 256-257).

Cette comparaison explicite souligne la construction symétrique du roman traduite par la similitude de la situation des deux conférenciers.

La symbolique de la mère protectrice et désirée est complétée par celle du masque comme incarnation du « Surmoi ». En effet, la relation Okana-Fleur est à ce titre doublement coupable : elle est la demi-sœur du héros et l'amante de Vouragan (son pseudonyme de Judex ne renvoie-t-il pas au champ lexical biblique, si nous tenons compte de la paronymie Judex et Judas ?) Alors les interdits sociaux transparaissent-ils dans le voile qui entoure leur rencontre. L'identité de Fleur se tisse au fil du texte. Elle est la femme au péplos immaculé (encore le thème de la virginité ! D'où l'identification mère-fille). Elle porte un masque comme tous ceux qui participent au carnaval, lieu de la première rencontre : « Le carnaval, s'exclame-t-elle, est une fête masquée. Vous l'oubliez monsieur. Ni vu, ni connu, pas de criminel » (p. 253). L'évocation de cet espace d'expression par excellence des fantasmes

qu'est le carnaval traduit la volonté de ce personnage féminin à exprimer ses pulsions venues des profondeurs, à transgresser les lois sociales.

On peut dire, dès lors, que le désir monstrueux de la mère, interdit par le « Surmoi » et refoulé par le « Moi », se manifeste en un autre, qui est lui aussi un amour interdit. Ce conflit psychique est traduit par une série de métaphores. Le voile entoure leurs rencontres amoureuses : les actions se déroulent dans des lieux propices à sauvegarder l'anonymat (les hôtels), dans la pénombre ou le noir. La fumée de cigarette qui enveloppe dans de nombreuses circonstances les deux amants connote ce désir de cacher aux yeux de la société ce rapport contre-nature. Tout se résume donc dans la métaphore de l'écran qui leur permet d'échapper à la censure sociale.

En somme, le parcours du héros correspond bien à l'acte œdipien. Loin de se crever les yeux comme dans le mythe, Okana ressent un malaise après l'acte incestueux. *Le chercheur d'Afriques* est ainsi fondé sur le retour du refoulé (Œdipe) et le refoulement du complexe (Hamlet).

Conclusion

Dans *Le chercheur d'Afriques*, la construction identitaire est une quête permanente à travers un parcours initiatique caractérisée par la rencontre de plusieurs cultures. Fondée sur la résurgence de souvenirs, le brouillage et la dissémination d'indices sur la formation de la personnalité psychique et physique du héros, la quête des origines conduit à un malaise identitaire. La composition en miroir du roman montre qu'on peut y lire, au-delà du « conflit psychique » vécu par le héros, la confrontation de plusieurs univers culturels où le regard d'autrui participe de la (dé) construction des identités.

En intitulant notre article « Le chercheur d'Afriques : entre Œdipe et Hamlet », notre souci n'était pas de comparer le roman d'Henri Lopès à ces deux grandes tragédies. Il s'agissait de montrer que la nausée d'Okana est comparable à la « Peste » qui selon Freud nous oblige à mener une enquête sur nos origines, à rechercher les traces lointaines et presque effacées de notre existence première. À l'image d'Œdipe et d'Okana, il nous faut assumer notre destin et supporter le poids de ce crime obscur et symbolique dont nous ne sommes pas pour

autant responsables, car en chacun résonnent ces paroles de Jocaste : « Bien des hommes ont dans leurs rêves déjà couché avec leur mère... » (Sophocle, -425 : vers 980). Si nous considérons l'aventure de Okana comme la symbolisation d'une situation universelle, si en chaque homme se trouve Œdipe, alors pouvons-nous dire que *Le chercheur d'Afriques* est une autobiographie ? À cette interrogation, il nous faudra plutôt une analyse psychobiographique, piste intéressante pour de nouvelles perspectives.

Références bibliographiques

- Greimas Algirdas Julien** (1966), *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Larousse.
- Lopès Henri** (1990), *Le Chercheur d'Afriques*, Paris, Seuil.
- Lopès Henri** (1992), *Sur l'Autre rive*, Paris, Seuil.
- Lopès Henri** (2002), *Dossier classé*, Paris, Seuil.
- Lopès Henri** (2003), *Ma Grand-mère bantoue, mes ancêtres les Gaulois*, Paris, Gallimard.
- Marini Marcelle** (1990), « La critique Psychanalytique » in Bergez Daniel (sous la direction de), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, pp. 41-82.
- Sigmund Freud** (1900a, 1926, traduction française I. Meyerson), *L'interprétation des rêves*, Paris, F. Alcan.
- Sigmund Freud** (1900b, 1950, traduction française I. Meyerson), *La science des rêves*, Paris, PUF.
- Shakespeare William** (1603), *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark*, Londres, N.L. and John Trundell.
- Simédoh Vincent K.** (2006), « Henri Lopès : d'une quête incessante à une identité plurielle », *Voix plurielles*, Volume 3, N° 1, pp. 1-12.
- Sophocle (-425), *Œdipe Roi*.
- Vernant Jean-Pierre** (1986), *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte.