

# Les femmes artistes dans la production romanesque de Henri Lopes

**MATHUSALEM NGANGA-MIENZANZAMBI**

Institut National de Recherche et d'Actions Pédagogiques (INRAP) - École Supérieure de Gestion et d'Administration des Entreprises (ESGAE) / Congo

✉ [mathusal2000@yahoo.fr](mailto:mathusal2000@yahoo.fr)

**RÉSUMÉ.** Le présent article se propose d'étudier les personnages féminins dans la production romanesque de Henri Lopes, plus précisément *Sur l'autre rive* (1992), *Le Lys et le Flamboyant* (1997) et *Une enfant de Poto-Poto* (2012). En effet, la présence de figures féminines dans l'œuvre de Lopes n'est pas un hasard. Elle relève de la volonté de l'auteur de se servir de la femme non seulement pour l'honorer, mais également pour l'amener à sémanciper et à se libérer de la société. De ce fait, toutes les fictions narratives de ce romancier présentent plusieurs facettes de la femme en tant que personnage : ses caractéristiques psychologiques, son combat et surtout son métier d'artiste. C'est à ce statut de la femme artiste que nous nous intéressons. Suite à ce constat, la question suivante se pose à notre étude : comment Henri Lopes met-il en scène la femme artiste dans son œuvre ? En recourant à la sémiologie du personnage romanesque de Philippe Hamon (1972) et à l'intermédialité de Jürgen Ernst Müller (2000), notre réflexion permet d'élucider les stratégies et les techniques discursives utilisées par Lopes dans le processus de fabrication des personnages féminins artistes dans les trois fictions narratives indiquées.

**MOTS-CLÉS :**  
femme artiste ;  
production  
romanesque ;  
dispositifs  
médiatiques ;  
militante ;  
intermédialité

---

## Pour citer cet article

Nganga-Mienanzambi, Mathusalem. (2023). Les femmes artistes dans la production romanesque de Henri Lopes. *HYBRIDA*, (8), 83–100. <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.8.28423>

**RESUMEN.** *Las mujeres artistas en las novelas de Henri Lopes.* Este artículo examina los personajes femeninos de las novelas de Henri Lopes *Sur l'autre rive* (1992), *Le Lys et le Flamboyant* (1997) y *Une enfant de Poto-Poto* (2012). La presencia de figuras femeninas en la obra de Lopes no es casual. Procede del deseo del autor de utilizar a las mujeres no solo para honrarlas, sino también para animarlas a emanciparse y liberarse de la sociedad. Así pues, todas las ficciones narrativas del novelista presentan varias facetas de la mujer como personaje: sus características psicológicas, su lucha y, sobre todo, su profesión de artista. Es esta condición de la mujer artista la que nos interesa. A raíz de esta observación, nuestro estudio se plantea la siguiente pregunta: ¿cómo retrata Henri Lopes a la mujer artista en su obra? Apoyándonos en la semiología del personaje novelesco de Philippe Hamon (1972) y en la intermedialidad de Jürgen Ernst Müller (2000), podremos dilucidar las estrategias y técnicas discursivas utilizadas por Lopes en el proceso de creación de personajes femeninos artistas en las tres ficciones narrativas indicadas.

**ABSTRACT.** *Women artists in the novels of Henri Lopes.* This article examines the female characters in Henri Lopes's novels *Sur l'autre rive* (1992), *Le Lys et le Flamboyant* (1997) and *Une enfant de Poto-Poto* (2012). The presence of female figures in Lopes's work is not casual. It stems from the author's desire to use women not only to honour them, but also to encourage them to emancipate and free themselves from society. As a result, all the novelist's narrative fictions present several facets of women as a character: their psychological characteristics, their struggle and, above all, their profession as artists. Our study is interested in the status of women artists. According to this observation, the following question arises for our study: how does Henri Lopes portray the woman artist in his work? Drawing on Philippe Hamon's (1972) semiology of the novelistic character and Jürgen Ernst Müller's (2000) intermediality, we will elucidate the strategies and discursive techniques used by Lopes in the process of creating female artistis characters in the three narrative fictions mentioned.

**PALABRAS CLAVE:**

mujer artista;  
producción  
de novelas;  
dispositivos  
mediáticos;  
activista;  
intermedialidad

**KEY-WORDS :**

female artist;  
novel production;  
media devices;  
activist;  
intermediality

## 1. Introduction

Henri Lopes a construit son œuvre autour de personnages féminins. Ceux-ci demeurent en effet une véritable source d'inspiration créatrice pour le romancier qui, depuis la publication de son premier roman, *La Nouvelle Romance* (1976), ne cesse de mettre en évidence la femme au premier plan. Le lecteur n'est pas surpris de voir apparaître continuellement dans son œuvre des figures féminines qui ont en commun une passion pour les médias. Cette mise en mots des personnages féminins dans les romans de Lopes s'exprime également à travers leurs caractéristiques, leur combat ainsi que leurs professions ayant trait aux médias. Ainsi, pour apporter des réponses à cette problématique fondatrice de notre article, nous prendrons appui sur trois romans de Lopes : *Sur l'autre rive* (1992), *Le Lys et le Flamboyant* (1997) et *Une enfant de Poto-Poto* (1997).

Dès lors, la question qui se pose est celle de savoir comment Henri Lopes procède-t-il pour mettre en scène la femme artiste dans son œuvre. Autour de cette interrogation principale découlent deux autres : Quels types de personnages féminins compose-t-il ? Comment parvient-il à les construire ? Deux hypothèses sont ainsi formulées : la première signale que Lopes met en scène des femmes modernes pour lesquelles les médias sont des véritables moyens d'expression ; la deuxième, que Lopes se sert de la pratique intermédiaire<sup>1</sup> pour construire un système de personnages caractérisé par des femmes artistes.

Pour vérifier ces hypothèses, nous nous référons à deux grilles de lecture. Dans un premier temps, l'approche sémiologique du personnage romanesque de P. Hamon (1972, p. 96) qui affirme : « en tant qu'unité d'un système, le personnage peut, en une première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, manifesté par un signifiant discontinu, renvoyant à un signifié discontinu, en faisant partie d'un paradigme original construit par le message (le système propre des personnages) ». Dans un second temps, l'intermédialité, qui se propose d'étudier les rapports de coexistence, de recyclage, de remédiation et de transposition dans une œuvre. J. E. Müller (2000, p. 105) définit cette approche comme le « fait qu'un média recèle en soi des structures et des possibilités d'un ou de plusieurs autres médias et qu'il intègre à son propre contexte des questions, des concepts et des principes qui se sont développés au cours de l'histoire sociale et technologique des médias ». Sur ce, cet article se

---

<sup>1</sup> Pour S. Mariniello (2003, p. 48) l'intermédialité consiste à « la pluralité des médias, de leur coexistence, de leurs croisements, de la symphonie implicite dans la médiation des événements » ; pour D. S. Lorange (2012, p. 36), l'intermédialité serait « le produit d'une option stylistique et d'une stratégie idéologique répondant à l'air du temps ».

structure autour de deux parties. La première porte sur le personnage féminin partagé entre la modernité et la révolte pour montrer la singularité de la *ndoumba*<sup>2</sup> des temps modernes ainsi que de la femme militante et révolutionnaire dans la production romanesque de Lopes. La seconde examine l'apport de l'intermédialité dans la construction des personnages féminins et des femmes artistes dans les textes de Lopes.

## 2. Personnages féminins : entre modernité et révolte

Dans les constructions narratives, le personnage est souvent au cœur de l'action et l'intrigue se construit autour de lui. C'est ainsi que P. Pavis (1980, p. 249) affirme : « Le personnage est conçu comme un élément structural organisant les étapes du récit, construisant la fable, guidant la matière narrative autour d'un schéma dynamique concentrant en lui un faisceau de signes ». Dans *Sur l'autre rive*, *Le Lys et le Flamboyant* et *Une enfant de Poto-Poto*, la femme occupe une place importante. Elle est souvent en lutte contre l'homme et tente de se démarquer de sa tutelle. Ces changements sont incarnés et concrétisés dans les romans indiqués par Marie-Ève, Kolélé et Kimia,<sup>3</sup> trois personnages, qui ont forgé leur personnalité et leur réputation en s'appuyant sur les médias afin de se libérer de l'autorité masculine et du poids de la tradition imposée par la société.

### 2.1. Marie-Ève : une *ndoumba* des temps modernes

Le premier roman, *Sur l'autre rive*, présente une femme en proie aux exigences de la société. En effet, pour échapper aux moqueries de sa belle-famille, surmonter les « accrochages véniels » (Lopes, 1992, p. 59) de son époux et surtout éviter « de comparaître devant le conseil coutumier de [leurs] deux familles et d'accepter les condamnations à [ses] dépens » (Lopes, 1992, p. 59), elle se doit de « jouer [son] rôle avec une logique qui exigeait une vigilance de tous les instants » (Lopes, 1992, p. 60). L'héroïne Madeleine Atipo, surnommée Marie-Ève, se réfugie dans la peinture

<sup>2</sup> Dans les langues congolaises, *Ndoumba* renvoie à une prostituée. En réalité, elles sont le symbole de la femme libre. Et pour Henri Lopes, « Elles ne se donnent jamais au plus offrant, mais choisissent leurs cavaliers (elles en ont souvent plusieurs, au même titre que ces hommes de chez nous qui possèdent à la fois plusieurs « deuxièmes bureaux »), le congédient quand l'envie leur en prend, car c'est en y mettant tout son cœur que chacune tient à faire l'amour avec ses hommes » (Lopes, 1992, p. 64).

<sup>3</sup> Pour les besoins de cette rubrique, nous nous focaliserons uniquement sur les personnages de Marie-Ève et Kolélé tout en nous réservant le droit de convoquer de temps à autre l'héroïne Kimia comme doublure ou écho en appui aux deux premières.

et la lecture tard dans la nuit pour ne pas vexer son mari qui ne cesse de lui répéter que « toutes les femmes du village ruisselaient de bonheur et que la frigidité était un mal importé de l'Occident » (Lopes, 1992, p. 59), mais aussi pour le maintenir éloigné plusieurs semaines. Cette passion pour la lecture, « un palais aux mille portes » (Lopes, 1997, p. 285), elle la partage avec Simone Fragonard, dit Kolélé, qui « dévorait pêle-mêle tout ce qu'offrait la bibliothèque » (Lopes, 1997, p. 285), mais également avec Kimia qui, pour noyer son chagrin et se faire « la main au métier d'écrivain, dit-elle, je proposais aux journaux des notes de lecture sur les écrivains africains, antillais ou noirs américains » (Lopes, 2012, p. 76). Cette cohésion crée sans doute « une galerie infinie de miroirs » (Mangeon, 2012, p. 37) mais également « des effets de miroir—entre personnalités, entre romans » (Mangeon, 2018, p. 15).

D'une manière ou d'une autre, on déduit que les médias lui permettent de trouver « une force irrésistible, quelque part dans sa poitrine, qui lui répète de couper les liens et de s'en aller » (Lopes, 1992, p. 227) ou de se faire entendre. Le voyage que son mari Anicet projette à Libreville pour que le couple se réconcilie et retrouve son harmonie est en effet pour elle une occasion pour achever ses trois toiles de peinture dont elle changera les titres une fois aux Antilles. Durant leur séjour chez les Obiang, qui les emmènent dans leur cabane au bord de la mer, Marie-Ève reste contrariée et sourde à toutes les sollicitations de son mari : « Moi, j'étais contrariée. Je m'étais au fil des jours créé des habitudes en m'aménageant un atelier de fortune – ma cachette – dans une pièce de la villa où nous logions. Un lieu ensoleillé le matin, agréable et frais l'après-midi » (Lopes, 1992, p. 63).

Sans aucun doute, Marie-Ève est en quelque sorte une femme rebelle et une véritable *ndoumba* des temps modernes pour qui le travail passe avant tout. En effet, au lieu de se soumettre ou de se consacrer entièrement à son mari, elle poursuit avec obsession ses explorations pour finaliser « un plan moyen sur trois visages de femmes » (Lopes, 1992, p. 63) qu'elle intitule « *Les Trois ndoumbas* », et que certains, par malveillance, traduisent par « prostituée » ou « poule de luxe » (Lopes, 1992, p. 64). Pour mieux comprendre la personnalité de cette héroïne qui ne veut plus subir toutes les critiques de la société, voire les humiliations de son époux, la réponse se trouve dans ce passage où elle se justifie en donnant lui-même une tentative de signification au mot *ndoumba* :

Les *ndoumbas* sont en fait de grandes dames, soucieuses de leur liberté et qui considèrent le mariage comme le cimetière des amours. Généralement superbes, la tête alerte, le maintien imposant, elles gèrent leurs charmes et leur beauté avec talent et un souci de tenir les rênes de leur destin. Putain, non ! Même si elles veillent à se choisir des amants capables de les aider à vivre dans le confort. Nulle parmi elles n'est esclave de l'argent. (Lopes, 1992, p. 64)

Tout comme ces grandes dames, Marie-Ève n'entend plus subir les pressions et se soumettre ainsi à la volonté de son mari. Peintre-photographe et professeur de langue anglaise, Marie-Ève n'est pas non plus une « esclave de l'argent ». Comme Kimia, dans *Une enfant de Poto-Poto*, qui a d'ailleurs une relation amoureuse avec Franceschini, son ancien professeur et mentor, marié à sa copine Pélagie, Marie-Ève est aussi une femme libre qui entretient même une liaison amoureuse avec un autre homme, Chief Yinka Olayodé, qu'elle rencontrera à maintes reprises, parfois en compagnie de son mari. Grande dame dans le sens propre du terme, soucieuse d'être libre, elle est une femme exceptionnelle et moderne sur laquelle l'enfer conjugal n'a pas d'emprise. Ndoumba et fière de l'être, Marie-Ève ne manque pas de les soutenir :

Beaucoup d'entre elles symbolisent notre belle époque, celle où elles lançaient telle mode de ceindre son pagne ou de nouer son foulard, celle où l'on dansait sans souci durant les trois nuits de chaque week-end de l'année, dans les bars des deux rives du Congo. Elles étaient les reines. Nos Madame de Maintenon, peut-être... De grandes dames ! D'ailleurs, un chanteur zaïrois fit à l'époque une chanson pour les célébrer. La censure, l'interdit ». (Lopes, 1992, p. 64)

Ce passage, où l'on aperçoit le croisement et les interconnexions entre les différents médias (la musique, la danse, la littérature et la mode), est très significatif dans le combat que mène l'héroïne. En effet, les références intermédiaires à cette grande dame de la société française, Madame de Maintenon, et à la musique de l'ex-Zaïre symbolisent la liberté de la femme. Elle est souvent en lutte contre l'homme et tente de se démarquer de sa tutelle. Pour cela, Lopes se sert des médias pour aborder la question de genre afin d'aider la femme à sortir du ghetto où la société l'a longtemps maintenue. Ceux qui affirment que l'auteur de *La Nouvelle Romance* se fait le défenseur de la femme n'ont pas tort. En effet, Alpha-Noël Malonga (2007, p. 60) pense que « Lopes opère dans son premier roman une véritable écriture d'observation sociale en ce qu'il brosse, en une fresque, les comportements d'origine traditionnelle des Congolais » qui considèrent la femme comme un être inférieur par rapport à l'homme. En réalité, ces traditions l'enferment dans un rôle mineur où elle n'a pas le droit à la parole, comme le confirme d'ailleurs l'explication que Marie-Ève donne de son tableau, un véritable manifeste d'émancipation : « Parmi les trois *ndoumbas* de mon tableau, le personnage principal était à l'origine de mes tracas » (Lopes, 1992, p. 64).

Ce sont cette attitude et liberté des *ndoumbas* à l'égard des hommes, ou encore cette problématique du genre et d'émancipation couplée aux médias, que Lopes exploite également dans *Le Lys et le Flamboyant* pour caractériser la chanteuse Kolélé.

## 2.2. Kolélé : une femme militante et révolutionnaire

La chanteuse Kolélé est une militante très engagée qui entend défendre la femme et valoriser la culture africaine. Après plusieurs tracasseries et multiples mariages ratés, elle se réfugie dans la chanson pour retrouver sa place dans la société et se démarquer des hommes. D'abord, on la voit prendre position pour défendre les femmes opprimées. À ce propos, le narrateur estime qu'elle était une « infatigable et irréprochable combattante en faveur des droits de la femme et des masses déshéritées » (Lopes, 1997, p. 426). Pour mener à bien cette lutte, Kolélé interrompt parfois sa carrière musicale lorsqu'une nouvelle opportunité s'offre à elle : « À plusieurs reprises, au cours de sa vie, Kolélé a disparu sans crier gare ni laisser d'adresse » (Lopes, 1997, p. 293) pour se retrouver en compagnie des grandes figures charismatiques du mouvement panafricain des années soixante telles que Kwamé Nkrumah, Sékou Touré, Patrice Emery Lumumba, qu'elle servit comme chef des services protocolaires, ou Antoine Gizenga et Pierre Mulélé.

Ensuite, elle prend activement part au maquis aux côtés de Che Guevara et des révolutionnaires dans l'ex-Congo belge : « La première éclipse de Kolélé correspond peut-être à une entrée dans la clandestinité [...] son second départ aurait vraisemblablement correspondu à sa décision de rejoindre le maquis des partisans de Lumumba dans l'est du Congo-Kinshasa, le Zaïre actuel » (Lopes, 1997, p. 293). Devenue « maquisarde », elle renonce momentanément à sa carrière de chanteuse tout en conservant néanmoins un rapport personnel avec la musique. C'est là que transparaît l'ambiguïté entre le personnage et la musique. Celle-ci n'est pas pour elle une activité de second plan, comme on peut le penser. Elle occupe au contraire une place importante dans la vie de Kolélé dans la mesure où parmi tout ce qu'elle exerce, la musique reste le seul élément qui demeurera intact dans sa vie jusqu'à sa mort. Étant donc son unique attribut, la musique la ramène à être considérée comme une héroïne.

D'ailleurs, plusieurs journaux lui rendent hommage : « *Tamango* fait de la chanteuse une espèce de Myriam Makeba de dimension régionale qui aurait consacré sa vie et sa carrière à la chanson patriotique et à la lutte antiimpérialiste » (Lopes, 1997, p. 11). Ce sont sans doute ces éloges qui inspirent Atondi-Monmondjo (2002, p. 250) à écrire ce qui suit à propos d'elle : « Devenue vedette, et reconnue pour une grande personnalité dans son pays, elle reçoit l'hommage appuyé du gouvernement qui l'accueille à l'aéroport », un gouvernement qui finit par la décorer à titre posthume. À travers une vie tumultueuse, la fonction de la musique transparaît toujours comme un moyen de survie pour cette chanteuse d'exception qu'Atondi-Monmondjo (2002,

p. 250) salue encore à sa manière : « Kolélé est un exemple de bâtisseur de destin ; elle a fait le choix de l'honneur et de la dignité, des vertus rares dans une Afrique où les artistes se prostituent à souhait ».

Enfin dans son engagement, cette icône de la chanson tient tête au président de la République en refusant de jouer en l'honneur de Bokassa, qu'elle qualifie de « boucher de Bangui qui avait fait massacrer des enfants et que l'on soupçonnait fortement d'anthropophagie » (Lopes, 1997, p. 414). En effet, pour cette chanteuse engagée, « il ne saurait être question [...] d'aller se produire devant un monstre, mixture de bouffon et de boucher. Plutôt mourir que de chanter pour cette pourriture ! » (Lopes, 1992, p. 414). Elle finira par s'attaquer également au régime de Sékou Touré, devenu autoritaire : « Lorsqu'elle évoquait ce souvenir, Kolélé était devenue critique à l'égard de celui qui élimina par la suite sans ciller tous ses collaborateurs les plus prestigieux et fit pendre tant des Guinéens, subitement présentés comme des agents en intelligence avec la CIA, le Troisième Bureau ou la PIDE Portugaise » (Lopes, 1997, p. 335). Elle s'en prend aussi au peuple guinéen dont elle ne condamne pas le comportement : « Pour expliquer comment tout un peuple avait pu se faire le complice de tant de violence, de tant de gâchis de vies humaines, elle ajoutait que l'homme était un séducteur. De femmes, sans doute, mais aussi des esprits les plus indépendants » (Lopes, 1997, p. 335).

Il est clair que Kolélé entretient ainsi une relation très explicite et immédiate avec la musique et qu'elle incarne sans doute la figure de la femme artiste militante, au sens propre du terme, dans l'œuvre de Lopes, au même titre que les autres personnages féminins, tels que Wali dans *La Nouvelle Romance* (1976), Marie-Ève dans *Sur l'autre rive* ou la romancière Makéda Banga, alias Kimia, et Pélagie, deux jeunes filles d'ethnies différentes, dans *Une enfant de Poto-Poto* (2012), qui ne veulent pas rester en marge de la société et encore moins subir le poids de la tribu. C'est certainement ce souci de la femme à vouloir se libérer qui pousse P. Kabeya Mwepu (2008, p. 171) à s'interroger sur les missions et la place de la femme dans les romans de Lopes :

La préoccupation d'émanciper la femme africaine constitue une des missions qui auraient poussé Lopes à tenir la plume. Bien qu'étant un homme, l'auteur a cependant choisi de se joindre à la cause de libération de la femme africaine. Pour justifier son attitude, il pense qu'il est possible à un homme d'être féministe. Aussi rappelle-t-il que « Racine et Shakespeare avaient brillamment réussi à mettre sur scène des protagonistes féminins tout comme certaines femmes écrivains réussissent de nos jours à dépeindre brillamment les personnages masculins dans leurs romans » (Lopes, 1993, p. 84). La conclusion à tirer de l'œuvre de Lopes est en général universelle : la femme du monde est en lutte perpétuelle pour se libérer de l'injustice masculine.



Nous retenons cependant que l'intermédialité permet à Lopes de mettre en scène trois femmes artistes qui, dans leur travail et leur sens de justice, se donnent plusieurs missions : défendre la cause des femmes tout en contribuant à leur conscientisation.

### 3. Intermédialité et construction des personnages femmes artistes

La présence des médias est très manifeste dans *Sur l'autre rive*, *Le Lys et le Flamboyant* ainsi que dans *Une enfant de Poto-Poto*. Cette présence constante des dispositifs médiatiques est essentielle dans la construction des personnages. En effet, Lopes construit le plus souvent ses personnages et ses intrigues en s'appuyant sur les médias ou des « produits médiatiques » selon le sens de J. E. Müller (2000, p. 113). Pour cela, il met en scène des personnages qui se servent de ces dispositifs médiatiques pour se faire une place dans la société. Ces protagonistes artistes sont majoritairement des femmes. Si B. Diène (2011, p. 77) souligne à juste titre : « Henri Lopes a inventé deux grands artistes qui sont des femmes : Madeleine, un peintre congolais exilé en Guadeloupe, Kolélé, une chanteuse de dimension universelle », il faut tout de même ajouter une troisième, Kimia, une romancière. Toutes ces femmes artistes exceptionnelles, qui n'ont effectivement rien à envier aux hommes ou à leurs doublures masculins dans l'exercice de leur métier, dominent sans aucun doute toute la production romanesque de l'auteur.

#### 3.1. Marie-Ève : une femme artiste accomplie

*Sur l'autre rive* met en évidence l'itinéraire d'une femme artiste, Marie-Ève, qui mène une vie comblée dans une île des Caraïbes. À travers de nombreuses allusions aux médias tels que la peinture, la photographie et la musique qui sont intimement liées à l'héroïne, Henri Lopes nous entraîne dans un long périple intérieur qui commence sur les rives du Congo en passant par plusieurs pays d'Afrique avant de s'achever en Guadeloupe, où Marie-Ève a trouvé refuge.

##### 3.1.1. La peintre autodidacte et talentueuse

*Sur l'autre rive* s'ouvre en fait sur le vernissage de l'exposition de Marie-Ève. Évoquant l'ouverture de cette exposition, la narratrice se dévoile ouvertement être une femme peintre :

Le vernissage de mon exposition aura lieu dans quelques jours. C'est Raymond Cherdieu, un avocat originaire de Marie-Galante, qui a pris en main tous les détails. Collectionneur et homme de goût, il possède un sens inné des relations publiques. Je lui dois beaucoup. Depuis mon arrivée ici, je n'avais peint que quelques toiles, des sortes de gammes pour ne pas perdre la main ». (Lopes, 1992, p. 9)

Si Marie-Ève, elle-même, ne reconnaît avoir « peint que quelques tableaux » (Lopes, 1992, p. 9), il faut retenir qu'elle est une artiste peintre confirmée dont on ne peut négliger le talent. En effet, elle a participé à de nombreuses expositions dans son pays et au Nigeria, où son travail était salué par des spécialistes. Mais, avant de quitter l'Afrique pour aller s'installer dans les Antilles, elle avait pris le soin de détruire tout ce qu'elle avait accompli, y compris ses tableaux les plus réussis (Lopes, 1992, p. 58). Peintre professionnelle, Marie-Ève, qui ne se lasse pas de peindre, reproduit parfaitement toutes ses toiles dans lesquelles transparait le plus souvent l'image d'une femme libre qu'elle nomme ndoumba.

Il convient de préciser que l'une de ses toiles, « recomposée de mémoire », s'intitule effectivement « Les Trois Ndoumbas » (Lopes, 1992, p. 26). Lopes s'est servi des médias pour construire cette héroïne. Celle-ci a des goûts très prononcés pour l'art pictural et prend au sérieux son travail. Pour la décrire, l'auteur s'appuie sur de nombreuses références intermédiales en rapport avec l'art pictural. Par exemple, en évoquant son exposition, l'auteur laisse le soin à Marie-Ève de broser elle-même le récit de son parcours professionnel, de son expérience et de sa première exposition peu après son arrivée dans les Caraïbes.

Parlant justement de cette héroïne peintre, B. Diène (2011, p. 336) n'hésite pas à affirmer :

La représentation de la figure de l'artiste, l'exposition de ses œuvres d'art, l'évocation des conditions de la création donnent lieu à un jeu intertextuel très dense dans les romans lopesiens. L'intertextualité des œuvres romanesques de Lopes avec la peinture se matérialise par la création d'un peintre par le romancier.

En effet, ce personnage, pour ne pas dire cette femme artiste, est le premier à incarner la figure du peintre dans l'ensemble de l'œuvre de Lopes. Autodidacte, cette ancienne professeure d'anglais pratique un métier réservé ou exercé le plus souvent par des hommes. Dès les premières pages du roman, on voit Solange, une Métropolitaine, bien qu'elle doute de ses capacités, reconnaître en elle les véritables talents d'un artiste dont « la peinture évoque celle d'une Congolaise » (Lopes, 1992, p. 14). Malgré toutes ces incertitudes, Marie-Ève ne s'avoue pas vaincue. Elle-même ne se doute en aucun cas, tout comme le lecteur, de ses qualités et de son travail.

Décrivant minutieusement les tableaux peints avec maîtrise et réalisés selon les règles de l'art par Marie-Ève, Sur l'autre rive est une œuvre intermédiaire qui relate non seulement le cheminement et le parcours professionnel de cette femme artiste, mais également le combat qu'elle mène en faveur de la femme.

### 3.1.2. Une femme photographe d'exception

La photographie est « un autre moyen de communication par l'image en dehors de la peinture » (B. Diène, 2011, p. 344) choisi par Marie-Ève pour s'exprimer. Cette héroïne n'est pas seulement une femme peintre, elle est aussi photographe. Si l'on connaît beaucoup plus Lomata, le légendaire photographe du roman *Le Lys et le Flamboyant*, Marie-Ève est la première à incarner véritablement la figure de la photographe dans l'œuvre de Lopes. En effet, dès l'incipit de son roman, Lopes braque son objectif sur une femme photographe professionnelle. Cette dernière, Marie-Ève, annonce elle-même les couleurs de sa profession à travers la description qu'elle fait du couple gabonais, rencontré la veille et qu'elle revoit dans la rue :

Je suis sûre que c'est le couple rencontré hier sur le quai qui a exhumé les cauchemars enfouis. Dès que la femme m'a aperçue, l'expression de son visage s'est figée et elle a ouvert. J'ai eu peur d'être reconnue et j'ai traversé la rue en accélérant le pas. L'instant précédent, elle riait au soleil, le buste en avant, la tête légèrement renversée, s'appliquant à offrir son profil le plus avantageux à l'objectif de l'appareil. Accroupi, la sacoche en bandoulière, un homme au crâne nu cherchait à la cadrer (Lopes, 1992, p. 7).

Ce commentaire, dominé par le vocabulaire photographique, montre bien que Marie-Ève est une professionnelle. On peut d'ailleurs le constater dans cet extrait où elle se dévoile à nouveau elle-même : « Le festival et les vacanciers ont augmenté notre travail au laboratoire. J'ai dû recruter une temporaire. M. Jovial, mon collaborateur, est débordé mais répète plusieurs fois par jour que c'est la rançon du succès, que c'est la réussite, que c'est la gloire ! » (Lopes, 1992, p. 8). D'ailleurs, la majorité des habitants de l'île où elle a trouvé refuge l'appellent « la photographe de la rue Frébault » (Lopes, 1992, p. 39). En dehors de son atelier de peinture, on aperçoit que Marie-Ève possède aussi un laboratoire de photographie. Femme d'exception, elle est aussi une patronne exemplaire. Le lecteur peut la percevoir à travers le geste qu'elle fait en laissant à son collaborateur le soin de s'occuper de la clientèle pendant qu'elle-même se consacre au travail :

Pendant qu'il répondait à un client, je me suis emparée des films qu'on venait de déposer dans le panier en plastique. Je n'ai pas eu du mal à trouver les bobines que je recherchais. Aucune méprise possible, leurs propriétaires sont bien des Africains. Un nom fang. Sûrement des Gabonais ou des Camerounais. (Lopes, 1992, p. 28)

N'ayant pas peur d'être démasquée par ce couple qui la dévisageait dans la rue, Marie-Ève se charge elle-même de leurs films : « Je développerai moi-même ces pellicules » (Lopes, 1992, p. 28). Son travail ne se limite pas seulement au traitement des photographies de ses clients. Elle réalise aussi des reportages. En effet, tous les habitants de l'île font souvent appel à ses services pour couvrir leurs diverses manifesta-

tions. C'est le cas par exemple de deux libraires de Pointe-à-Pitre qui, dit-elle, sont ses clients : « J'ai couvert le reportage photographique du mariage du fils de l'un, et l'autre fait régulièrement appel à moi à l'occasion des séances de signatures qu'il organise en honneur d'écrivains de passage ou du pays » (Lopes, 1992, p. 22).

Très sollicitée, Marie-Ève prend tout de même le soin de vérifier que le travail soit fait selon les règles de l'art, d'autant plus qu'elle connaît toutes les personnes qu'elle filme ou qui lui confient le travail : « J'ai reconnu ce détail en regardant les photos développées par la temporaire » (Lopes, 1992, p. 53). Cette détermination à vouloir connaître les propriétaires de ces photographies traduit aussi sa motivation et son acharnement pour le travail qu'elle fait. En effet, Marie-Ève est capable de s'enfermer dans son laboratoire pour ne se consacrer qu'à son travail, comme en témoigne cet extrait où elle parle du couple africain : « Arrivée dans la boutique avant M. Jovial, je me suis enfermée dans le labo pour regarder de nouveau les épreuves développées pour le couple africain » (Lopes, 1992, p. 58). Ces Africains qu'elle évoque ne sont autres que des vieilles connaissances qu'elle aurait rencontrées lors d'un voyage avec son ancien mari Anicet au Gabon. La description qu'elle fait de ces photographies dans cet extrait traduit parfaitement son professionnalisme :

Les premiers clichés le montrent avec des enfants métis. Le garçon a la peau thé léger, des cheveux bouclés en tirebouchon et un visage d'éphèbe [...]. La femme noire n'apparaît sur aucune de ces épreuves. Sur un autre cliché, les enfants entourent une femme blonde à l'attitude un peu raide ». (Lopes, 1992, p. 56)

Tout compte fait, ces commentaires montrent que Marie-Ève maîtrise parfaitement son art et contribue au rayonnement local. En effet, l'héroïne de *Sur l'autre rive*, que l'on sait davantage peintre et photographe, œuvre pour le développement socio-économique. Elle est un exemple montrant que la femme est bien capable d'exercer les métiers qui étaient réservés autrefois aux hommes. En clair pour elle, la photographie et la peinture sont autant de moyens « pour aborder d'autres rives et se métamorphoser en une autre » (Lopes, 1992, p. 201) femme libre et épanouie. D'ailleurs, le professionnalisme de cette héroïne ne peut être contesté puisque Henri Lopes reviendra sur ce métier dans les autres romans pour symboliser ce que Mangeon (2018, p. 17) nomme « Effets de miroir » ou « une double posture » (Mangeon, 2012, p. 36) de Lopes. Il le fait d'abord, cinq ans plus tard dans *Le Lys et le Flamboyant*, avec un personnage photographe, le premier époux de la deuxième héroïne, Kolélé, dont nous avons choisi d'évoquer le parcours militant. Ensuite, vingt-trois ans après, dans *Le Méridional*, un roman où les médias s'incrument dans la trame du récit dès l'incipit et traduisent sans aucun doute les aspirations picturales de l'auteur à travers le personnage de M. Labernerie, un

« peintre authentique » (Lopes, 2015, p. 10). Dans *Une enfant de Poto-Poto*, la narratrice, Kimia, est aussi fascinée par la photographie. C'est elle qui décrit la photographie publiée par *Le Courrier d'Afrique* à l'occasion de la proclamation de l'Indépendance du Congo : « À la une la photo d'une foule en liesse. L'épreuve est de mauvaise qualité. En bas, dans le coin gauche, quelqu'un lève deux doigts. C'est Pélagie. À sa gauche, c'est moi, Kimia » (Lopes, 2012, p. 9). Parlant effectivement de cette double posture, Mangeon (2018, p. 19) affirme que « la question des doubles internes à chaque fiction lopesienne se redouble elle-même, dans la mesure où tout personnage d'un roman peut se trouver réfléchi dans un autre, par de subtils effets de miroir d'un récit à l'autre ».

### 3.2. Kolélé : une chanteuse emblématique

*Le Lys et le Flamboyant*, roman qui évoque avec humour le destin de l'Afrique en proie à de multiples problèmes, est centré sur le personnage de Kolélé, une métisse en quête de liberté. C'est un véritable roman intermédiaire dont la forte récurrence des médias se justifie par la présence d'une héroïne qui est une vedette de la chanson. Parlant justement des romans dont la spécificité est centrée sur l'itinéraire d'un personnage musicien, A. Locatelli (2001, p. 81) constate que les « œuvres qui ont en commun la représentation, au premier plan, d'une figure de musicien et la prise en compte de la formation de l'artiste à travers l'évocation d'un itinéraire » sont des romans de formation musicale.

Retraçant le parcours d'une « chanteuse emblématique » (Lopes, 1997, p. 407), *Le Lys et Le Flamboyant* est la première œuvre à mettre en scène un personnage entièrement musicien, de « dimension universelle » selon les mots de B. Diène (2011, p. 77), dans le discours narratif de l'auteur. Kolélé est avant tout ce que R. Tro Deho (2014, pp. 176-177) appelle judicieusement un véritable « médiophile » et « médiamaniaque », c'est-à-dire un personnage qui a « l'amour des médias et des produits médiatiques » et une « obsession pathologique pour les médias » (R. Tro Deho, 2014, p. 176-177). D'abord, elle est amatrice de la photographie dont elle apprend quelques procédés auprès de son mari, François Lomata, et au labo-photo du Sanatorium (Lopes, 1997, p. 286), où elle est internée. Ensuite, elle est une lectrice avertie des livres de Paul Éluard, Louis Aragon et surtout de Senghor et Césaire, deux poètes noirs dont elle apprenait les textes par cœur. Enfin, elle est aussi une cinéphile. D'ailleurs, c'est elle qui pousse Victor Augagneur à réaliser un film sur l'histoire des métis de l'Afrique centrale. Cette constance et cette interaction des médias employés par l'auteur correspondent à ce que S. Mariniello (2003, p. 48) nomme intermédialité, à savoir : « la pluralité des médias, de leur coexistence, de leurs croisements, de la symphonie implicite dans la médiation des événements ».

Usant ainsi de l'intermédialité que D. S. Larange (2012, p. 36) considère comme « le produit d'une option stylistique et d'une stratégie idéologique répondant à l'air du temps », Lopes fait de Kolélé une chanteuse et donc une véritable artiste féminine, qui a la musique dans le sang, comme le précise ce passage : « La musique s'était introduite [dans Kolélé] dès son enfance et depuis lors ne cesse jamais de l'habiter » (Lopes, 1997, p. 287). Dès son plus jeune âge, elle passait tout son temps à fredonner des rengaines à la mode. Par son éducation religieuse, elle affectionnait la chanson et avait un acharnement pour la perfection de sa voix. Choriste, elle « avait une voix qui résonnait, plus forte que les autres » (Lopes, 1997, p. 14). Outre son style musical influencé par les traditions de son pays et proche de la rumba, Kolélé maîtrise parfaitement tous les autres styles musicaux et notamment l'opéra, dont elle reprend et interprète les titres les plus prestigieux, tels que « Les Anges noirs » (Lopes, 1997, p. 266), « Les Roses blanches » (Lopes, 1997, p. 266) ou encore « Carmen » (Lopes, 1997, p. 295).

Avec la complicité de monsieur Verdoux, elle s'inscrit « aux cours Monteverdi » (Lopes, 1997, p. 304) pour approfondir ses connaissances musicales :

En plus des cours de premier degré qu'elle prenait tout au long de l'année, elle suivait des leçons particulières dispensées par M. Verdoux lui-même. Il lui enseignait le solfège et des techniques élémentaires dont elle n'avait jamais soupçonné l'existence telles que le maintien du corps, l'articulation des syllabes ou le contrôle de la respiration... (Lopes, 1997, pp. 304-305)

On s'aperçoit que Kolélé est une femme déterminée qui fait figure d'une vraie professionnelle de la chanson. Elle a son propre répertoire musical où « Le Lys et le Flamboyant » est présentée comme « une chanson qui lui était chère » (Lopes, 1997, p. 217) et que ses mélomanes transforment en hymne national. Cette musique jouée par Kolélé porte en elle le symbole du déguisement et du changement. Puisque le narrateur la présente comme une chanteuse antillaise : « la chanteuse avait une peau de mulâtresse et un visage au trait de statue grecque. Plus je l'observais dans son numéro, plus j'avais la certitude de l'avoir déjà rencontrée » (Lopes, 1997, p. 216). C'est-à-dire que la musique, comme moyen d'expression, permet à Kolélé qui, au départ était mariée à un célèbre photographe, François Lomata, de vivre une autre vie artistique différente par rapport aux autres personnages. Elle fait donc de la musique toute sa vie et on l'aperçoit d'une page à une autre, chanter à de nombreuses rencontres et manifestations. Malgré ses nombreux voyages et une vie d'errance, rien n'a pas pu effacer ses origines. On sait d'où elle vient et ce qu'elle est, « la chanteuse emblématique du pays » (Lopes, 1997, p. 407).

En un mot, la musique est sans aucun doute le seul objet, sinon le média, qui rattache Kolélé et bien évidemment les autres héroïnes à leur pays. Elle est une raison

d'être et un moyen pour l'affirmation de leur identité. On se souvient de Marie-Eve qui, lors d'une journée culturelle, s'empare du micro pour accompagner le guitariste, ou de Kimia, pour qui la musique constitue le socle de l'unité nationale : « La musique réveillait nos fibres bantoues, on esquissait des pas de danse. Ce soir-là, on y jouait un florilège de chansons des années quarante et cinquante, l'âge d'or de la rumba congolaise » (Lopes, 2012, p. 43).

#### 4. Kimia : une romancière atypique

*Une enfant de Poto-Poto* met en évidence deux figures d'écrivaines. On y retrouve en effet, un critique littéraire et une romancière. À propos de cette romancière, Makéda Banga, qui écrit un livre sur son ancien professeur, nous constatons qu'elle ressemble à tout point à l'auteur par son écriture<sup>4</sup> qui, souvent doit être modifiée par les éditeurs : « À l'occasion d'un séjour en France, j'avais déposé un manuscrit chez plusieurs éditeurs. J'ai reçu une réponse à l'automne. L'une des maisons acceptait de le publier avec modifications mineures qui ne dénaturaient pas l'essentiel » (Lopes, 2012, p. 152). En effet, lectrice et abonnée à la revue *Présence Africaine* où Franceschini, dont son ancien professeur de français était collaborateur, Kimia collectionne des journaux (Lopes, 2012, p. 264) et écrit à son tour des articles (Lopes, 2012, p. 256) que les autres peuvent lire dans la même revue que son professeur. Plus tard, elle participera à un colloque organisé par la même revue. Son goût pour la presse est immense. Elle lit tout ce qui lui tombe entre les mains, comme nous le font remarquer ces deux passages qui la rattachent également à son activité : « la presse locale avait mentionné l'arrivée de Franceschini » (191) et « J'avais lu dans la presse locale un article sévère sur le sujet » (Lopes, 2012, p. 215).

Lopes campe une héroïne dans la peau d'une romancière, qui du reste n'échappe pas aux médias pour présenter son livre : « J'ai accordé beaucoup d'interviews, fait quelques émissions de radio, et deux de télévision » (Lopes, 2012, p. 153). Mais, elle est tout de même déçue de ne pas avoir été « invitée à *Apostrophe* de Bernard Pivot » (Lopes, 2012, p. 153). Toutefois, cette déception n'entache pas sa célébrité et ne l'empêche pas d'effectuer des tournées dans les centres culturels français pour parler de ses romans. Et même si « aujourd'hui, c'est par les médias que l'on touche les lecteurs »

---

<sup>4</sup> Nous faisons allusion au roman *Le Pleurer-Rire* que les Éditions Gallimard avaient refusé de publier à cause de son style. Malgré le fait que Lopes s'illustre par sa capacité de grand conteur, cela n'empêche pas Daouda Mar (2002, p. 94) d'affirmer que « Les normes sont transgressées. On peut parler, ajoute-t-il, de travestissement et de subversion multidimensionnels ». C'est finalement *Présence Africaine* qui le publiera avec l'appui de Mukala Kadima-Nzuji.

(Lopes, 2012, p. 204), les romans de Kimia parviennent à un grand public qui ne doute plus de son succès, comme le résume Pélagie dans cette phrase : « Tantine Kimia est un grand écrivain » (Lopes, 2012, p. 218).

Kimia doit son succès à Franceschini, dont elle suit les pas et qu'elle considère un modèle. Enseignante de littérature dans une université américaine, versant féminin de Lazare, qui abandonne ce métier pour le journalisme dans *Dossier classé*, Kimia reconnaît elle-même qu'elle est « une espèce de Franceschini. Son penchant féminin » (Lopes, 2012, p.153). Comme tous les autres personnages, elle a un cursus universitaire bien fourni : « Après ma thèse, j'ai obtenu, grâce à la recommandation de Gay, un poste d'assistante à Tufts University. Un statut temporaire. La titulaire était en congé de maternité. La même année, je me suis rendue à la convention de la Modern Language Association (MLA), surtout connues des enseignants en lettres et sciences humaines pour son marché de postes vacants. À l'issue d'une dizaine d'interviews, on m'a fait deux offres. J'ai choisi celle de l'université de Baton Rouge. Le climat, l'histoire et la culture de la Louisiane me séduisaient. Peut-être y voyais-je aussi une manière de me rapprocher de mes origines ? » (Lopes, 2012, pp. 146-147). Ce passage fait apparaître la signature personnelle que l'auteur emprunte des médias. En effet, le goût de la culture et de l'histoire est très palpable entre ce personnage et l'auteur, historien de formation et grand amateur de médias.

Les acteurs intermédiatiques en général et les artistes féminines occupent une place capitale dans les fictions narratives de Lopes. Ces personnages féminins sont une préoccupation majeure dans un texte narratif, car pour Philippe Hamon (1972, p. 33), « Les personnages forment un plan de description nécessaire, hors duquel les menues actions cessent d'être intelligibles, en sorte qu'on peut dire qu'il n'existe pas un seul récit sans personnage ». Pour Lopes, les personnages exerçant un métier lié aux dispositifs artistiques ou évoluant dans un milieu médiatique sont comme tout autre personnage, des protagonistes de l'œuvre. Ils participent en tant que tels à la construction et à l'évolution de celle-ci. Mais, leur spécificité et leur place dans les fictions narratives sont souvent différentes des autres. Ils sont des matériaux essentiels que l'auteur utilise dans la construction et l'élaboration de ses romans afin de caractériser ses personnages comme des véritables professionnelles œuvrant dans la sphère des médias. En effet, l'œuvre de Lopes se construit autour de ce que Mbondobari (2009, p. 57) qualifie d'« un double dialogue : dialogue entre la littérature et les autres formes d'expression artistiques d'une part, et, d'autre part, dialogue entre l'imaginaire de l'auteur et des fragments de la culture mondiale dominée dans le roman par le cinéma américain et indien. Ces différents types de dialogues – dialogue des arts et dialogue des cultures – créent un ensemble harmonieux, qui renforce la plurivocité du texte et l'universalise ».



## 5. Conclusions

Au regard de ce qui précède, nous constatons que Lopes rend non seulement hommage à la femme mais réhabilite également son image et ses droits bafoués par l'homme et la société en s'appuyant sur les médias. De ce fait, il matérialise particulièrement la femme artiste dans une production romanesque dominée par « une écriture contaminée par les médias de l'information » (S. Mariniello, 2003, p. 62). Les dispositifs médiatiques sonores et visuels participent à sa construction romanesque, notamment dans l'intrigue et la mise en place du système de personnages. Lopes met en scène trois femmes artistes, une peintre et photographe, chanteuse et une romancière, aux destins croisés qui choisissent de mener un combat pour la liberté de la femme. Marie-Ève, Kolélé et Kimia sont donc trois artistes résolument engagées dans la lutte contre toutes les formes d'injustice que subissent les femmes. En outre, le métier d'artiste leur permet de contribuer également au développement de la société dans laquelle elles évoluent. Elles n'attendent donc rien de l'homme et ne veulent surtout pas subir le poids de la tradition. Cette voie d'émancipation que choisissent les personnages féminins inscrit l'œuvre de Lopes, considérée comme une véritable « galerie d'arts » (Bokiba, 2002, p. 137) du fait qu'elle est envahie par plusieurs dispositifs médiatiques qui la transforment en « un environnement ou un conditionnement fécondant pour l'aventure de ses héroïnes artistes » (Bokiba, 2002, p. 137), dans un contexte de revendication et de métissage culturel.

### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Atondi-Monmondjo, Lecas. (2002). « Le Paratexte et l'œuvre chez Henri Lopes : Expression d'une recherche d'identité ». In André Patient Bokiba et Antoine Yila (Dir), *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, (pp. 227-255). L'Harmattan.
- Bokiba, André Patient. (2002). « Écriture et peinture dans *Sur l'autre rive* de Henri Lopes : élément d'une poétique ». In André Patient Bokiba et Antoine Yila (Dir), *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, (pp. 135-160). L'Harmattan.
- Diène, Babou. (2011). *Henri Lopes et Sony Labou Tansi: Immersion culturelle et écriture romanesque*. L'Harmattan.
- Hamon, Philippe. (1972). « Pour un statut sémiologique du personnage ». *Littérature*, (6), 86-110. <https://doi.org/10.3406/litt.1972.1957>
- Larange, Daniel S. (2012). « L'écriture comme boîte de résonance chez Calixthe Beyala. De l'empreinte à l'emprunt ». In Robert Fotsing Mangoua, *Écritures camerounaises francophones et intermédialité* (Ed.), (pp. 35-54). Ifrikiya.
- Locatelli, Aude. (2001). *Littérature et musique au XX<sup>e</sup> siècle*. PUF, collection « Que Sais-Je ? ».
- Lopes Henri. (1992). *Sur l'autre rive*. Seuil.
- Lopes Henri. (1997). *Le Lys et le Flamboyant*. Seuil.

- Lopes Henri. (2012). *Une enfant de Poto-Poto*. Gallimard.
- Lopes Henri. (2015). *Le Méridional*. Gallimard.
- Lopes, Henri. (1993). My novels, my characters and myself. *Research in African Literatures*, 24(1), 81–86. <https://www.jstor.org/stable/3820200>
- Malonga, Alpha Noël. (2007). *Roman congolais : Tendances thématiques et esthétiques*. L'Harmattan.
- Mangeon, Anthony. (2012). « Henri Lopes : l'écrivain et ses doubles ». *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*, 78(1), 36–54. <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol78/iss1/5>
- Mangeon, Anthny. (2018). « Un art du roman démocratique ? Effets de miroir et lieux communs dans l'œuvre d'Henri Lopes ». *Études littéraires africaines*, (45), 13–28. <https://doi.org/10.7202/1051610ar>
- Mar, D. (2002), « Roman et innovation chez Henri Lopes. Un exemple : *Le Pleurer-Rire* ». In André Patient Bokiba et Antoine Yila (Dir), *Henri Lopes, une écriture d'enracinement et d'universalité*, (pp. 91–96). L'Harmattan.
- Mariniello, Silvestra. (2003). « Commencement ». *Intermédialité / Intermediality*, (1), 47–62. <https://doi.org/10.7202/1005444ar>
- Mbondobari, Sylvère. (2009). Dialogue des arts dans le roman africain. La fiction cinématographique dans *Rêves portatifs* de Sylvain Bemba. *Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien*, (17), 57–75. [https://stichproben.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/p\\_stichproben/Artikel/Nummer17/17\\_08\\_Mbondobari.pdf](https://stichproben.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/p_stichproben/Artikel/Nummer17/17_08_Mbondobari.pdf)
- Müller, Jürgen E. (2000). L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision. *Cinemas*, 10(2-3), 105–134. <https://doi.org/10.7202/024818ar>
- Mwepu Kabeya, Patrick. (2008). La femme et sa lutte de libération dans l'œuvre d'Henri Lopes, *Tydskrif Vir Letterkunde*, 45(2), 161–172. <https://doi.org/10.4314/tvl.v45i2.29836>
- Pavis, Patrice. (1980). *Dictionnaire du théâtre*. Éditions Sociales.
- Tro Deho, Roger. (2014). Écriture et médias chez Emmanuel B. Dongala : Entre intermédialité et médiaculture. In Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Dého et Adama Coulibaly (Dir), *Médias et littérature : Formes, pratiques et postures*, (pp. 171–197). L'Harmattan.

Enseignant-chercheur, **Mathusalem Nganga-Mienanzambi** est titulaire d'un Doctorat/PhD en Études françaises et francophones de l'Université de Dschang au Cameroun et membre de l'Équipe de Recherche en Littérature Comparée de ladite université. Il a enseigné une dizaine d'années dans le secondaire avant de rejoindre l'Institut National de Recherche et d'Actions Pédagogiques (INRAP) où il est actuellement inspecteur itinérant et chef de Section Français. Il est par ailleurs professeur associé de Communication et de Techniques d'expression française à l'ESGAE et chargé de cours de Littérature comparée et de littérature et mise en scène au Parcours d'Arts de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH) de l'Université Marien Ngouabi. Il s'intéresse essentiellement sur les interactions de la littérature avec les arts et les autres médias. Il a également publié sa thèse, dirigée par Robert Fosting Mangoua, *Écriture et intermédialité dans les fictions narratives de Henri Lopes*, aux Editions Universitaires Européennes et des articles dans plusieurs revues scientifiques. Venu tard à une écriture plus personnelle, il a notamment publié des poèmes bilingues lari-français dans l'Anthologie. *Dis à la nuit qu'elle cache son visage (Anthologie de poésie multilingue français-langues du Congo)*, publiée aux Éditions L'Harmattan.