

1-017 01120
Deus Nusouj: Nwatha Npelano de
~~l'inspiration de la coupe~~
K. coupe: le sentiment
de la coupe

Refus d'engagement et évasion chez Jules Minne

Emmanuel Kayembe Kabemba
University of Cape Town – Afrique du Sud

Erudissimo magistro
François Guilbert

L'œuvre poétique de Jules Minne¹ se caractérise par le souci permanent de dépasser les apparences au profit d'une réalité spirituelle plus profonde, mais dont la conscience s'éveille au contact de l'univers concret. En ce sens, le poème est conçu comme « le signe de notre passage sur la terre mais [qui] se nourrit du ciel que nous avons abandonné pour devenir homme »². Il constitue, d'après l'auteur, une forme matérielle de « semences spirituelles » : pour devenir réelles, celles-ci n'ont besoin que d'un « climat propre à leur éclosion »³. Et ce climat favorable à la genèse poétique, le poète belge croit l'avoir trouvé, entre autres, dans les paysages « primitifs » de la forêt du centre africain. Cependant, plutôt que d'une poétique diffuse, implicite à l'œuvre, c'est toute une théorie systématique qu'il a élaborée et explicitée, notamment dans ses essais (*Univers et poésie. Essai sur*

¹ Jules Minne (1903-1963), poète belge né à Loupoigne, en Wallonie. Docteur en droit de l'Université de Louvain, il a passé une bonne partie de sa vie en Afrique, au Congo belge, au service de l'administration coloniale. Son œuvre, essentiellement poétique, a bénéficié d'une reconnaissance assez importante en Belgique.

² Minne, Jules, *Les Moissons intérieures*, Paris, À L'Enseigne du plomb qui fond, 1949, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 10.

la poésie cosmique, publié en 1945 et *Forêt équatoriale ou l'Afrique et le sens de l'humain*, édité en 1951) et dans la « Préface » des *Moissons intérieures*, datant de 1949. Véritables manifestes, ces études rendent compte d'un art poétique consciemment assumé, qui cherche à reconduire, de l'aveu même de Minne, la notion de « poésie pure », chère à Paul Valéry⁴. Elles offrent ainsi la preuve palpable d'un choix créateur privilégiant plus l'investigation poétique que toute autre intention, même si, en réalité, ce choix se donne à comprendre finalement comme un idéal à atteindre. Ce faisant, elles laissent transparaître comme une « prise de position », qui ne devient plus explicite qu'à l'examen de l'œuvre et du contexte de sa production.

C'est que la poésie de Minne cherche manifestement à s'inscrire dans le droit fil d'une quête de l'autonomie de l'art, qui se donne à comprendre à la fois comme un désengagement à l'égard des problématiques éphémères, dictées par la politique et les circonstances d'un moment, et comme un engagement vis-à-vis des questions plus essentielles, liées au destin tragique de l'être humain. Elle est avant tout « préoccupée de questionnements qu'on [peut] qualifier de métaphysiques ou de « cosmiques », sans référence explicite aux réalités sociales ou historiques concrètes »⁵. Aussi accorde-t-elle une place importante aux thèmes du rêve, de la fuite et de l'évasion. Cependant, entre cette disposition affichée d'arrachement total au monde – qui, en réalité, n'est qu'un vœu « pieux » – et les « entours négligés du texte », il y a de la place pour une analyse susceptible non point d'annihiler l'effort créateur du poète, mais plutôt de l'éclairer davantage⁶. Aussi nous sommes-nous proposé finalement d'aborder l'œuvre dans une perspective plus globale, qui essaie d'en conjoindre autant que possible les dimensions « poétique » et « sociologique ».

⁴ Frickx, Robert & Trousson, Raymond, dir., *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des Œuvres*, vol. III : *Le Théâtre-L'Essai*, Bruxelles, De Boeck Université, 1994, p. 457.

⁵ Halen, Pierre, « Le paysage africain selon Jules Minne », in *Paysages et poésies francophones. Actes du Colloque de Paris Sorbonne, juin 2002*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 135.

⁶ Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 11-13.

Prise de position

A la lecture des p
« cycle de la forêt
de la vanité des qu
duelle du bonheu
en effet, indifféren
semblent-il affirm
des mers ; ils rési
l'être comme en u

Le sab

Et la n

Où l'h

L'attention est
l'exil – qui ne cor
d'où l'âme humai
intérieur » d'un so
là comme une op
dans la banalité («
(« En vain je t'ai s
présence »⁹), et le l
humaine, et qui a
et fini (« dépasser
qui réside en nous
permettre au lecte
« le secret du mo
retrouvera malgré

⁷ Minne repartit se
a trait aux paysag
propres à l'Euro
œuvre, du fait de

⁸ Minne, Jules, *Bo*

⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹¹ Minne, Jules, *Le*

équatoriale ou l'Afrique et le sens
 « éface » des *Moissons intérieures*,
 études rendent compte d'un art
 à reconduire, de l'aveu même
 à Paul Valéry⁴. Elles offrent
 privilégiant plus l'investigation
 i, en réalité, ce choix se donne
 à atteindre. Ce faisant, elles
 position », qui ne devient plus
 texte de sa production.

ifestement à s'inscrire dans le
 qui se donne à comprendre à
 s problématiques éphémères,
 l' moment, et comme un
 ielles, liées au destin tragique
 occupée de questionnements
 « cosmiques », sans référence
 oncrètes »⁵. Aussi accorde-t-
 s, de la fuite et de l'évasion,
 trachement total au monde
 et les « entours négligés du
 ptable non point d'annihiler
 irer davantage⁶. Aussi nous
 œuvre dans une perspective
 que possible les dimensions

Lettres françaises de Belgique.
 L'E ; Bruxelles, De Boeck

Minne », in *Paysages et poésies*
 juin 2002, Paris, Presses de la

Le champ littéraire, Paris, Le

Prise de position, connivences et dissidence

À la lecture des poèmes minniens (il s'agit surtout des poèmes dits du « cycle de la forêt »⁷), l'on s'aperçoit d'une permanence thématique, celle de la vanité des quêtes humaines, qu'elles concernent la poursuite individuelle du bonheur ou la recherche collective des richesses (le poète passe, en effet, indifféremment du « je » au « nous » !). Les véritables trésors, semblent-il affirmer, ne se trouvent pas au terme de la traversée, au-delà des mers ; ils résident pour ainsi dire dans les profondeurs abyssales de l'être comme en un abîme marin :

Le sable a des coraux qui n'ont pas vu l'azur
 Et la mer est plus riche en ce sillage obscur
 Où l'horizon mortel jamais n'a pu descendre.⁸

L'attention est ainsi détournée du voyage horizontal que constitue l'exil – qui ne conduirait qu'à des mirages ou qu'à l'impasse d'un monde d'où l'âme humaine cherche à s'évader – à une descente dans le « pays intérieur » d'un soi-même plus pur, délivré des contingences. L'on retrouve là comme une opposition entre l'espace et le temps communs, englués dans la banalité déterminée d'une répétition qui emprisonne l'homme (« En vain je t'ai suivi, ô sillage, ô destin/Ta courbe me ramène à ma seule présence »⁹), et le lieu et le temps de la création relatifs à la part d'invention humaine, et qui a trait à une ouverture, à une échappée dans le monde clos et fini (« dépasser le temps pour se poursuivre encor/Au fond de l'inconnu qui réside en nous-mêmes »¹⁰). Il s'agit, en clair, d'après l'écrivain belge, de permettre au lecteur d'échapper à la « servitude terrestre » et de poursuivre « le secret du monde intérieur que la vie a tâché de lui ravir et qu'il retrouvera malgré lui s'il est resté fidèle à ses songes »¹¹. Considérée sous

⁷ Minne repartit ses poèmes en deux cycles, le « cycle de la forêt », dont la thématique a trait aux paysages africains, et le cycle européen, qui renvoie plus à des questions propres à l'Europe. Cependant, il faudrait reconnaître une certaine unité à son œuvre, du fait de la récurrence de certaines hantises, de part et d'autre.

⁸ Minne, Jules, *Bornes de l'océan*, Élisabethville, L'Essor du Congo, 1946, p. 30.

⁹ *Ibid.*, p. 55.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹¹ Minne, Jules, *Les Moissons intérieures*, *op. cit.*, p. 13.

cet angle, la poésie de Minne révèle une ambiguïté, car elle tend à afficher son ambition esthétique, tout en ne réussissant pas à dissimuler complètement sa mission éthique, sociale. L'enfermer « dans un monde en soi » consisterait, pour emprunter le beau mot de Paul Ricœur, à en casser « la pointe subversive qu'elle tourne contre l'ordre moral et l'ordre social »¹². Sous couleur de traiter des questions abstraites et de s'adresser à un lectorat universel, elle parle en même temps, quoique de manière insidieuse, à un public précis, constitué de concitoyens de l'auteur et de ses contemporains européens. Par là, elle s'alourdit d'un contexte, puisqu'il y est également question de l'expansion coloniale – nous y reviendrons – mais comme « en creux ». À proprement parler, elle est, comme l'a remarqué justement Pierre Halen, l'expression d'un « non-lieu "colonial", une manière de ne pas voir ce qui, dans le Réel social, sollicitait néanmoins l'attention »¹³.

La strophe ci-dessous, où il est difficile de ne pas reconnaître une allusion à la traversée des océans et à la conquête d'espaces sauvages d'outre-mer, parle d'« expansion », mais est aussitôt métamorphosée en une figure plus métaphysique, orientée vers le thème de la descente en soi, comme si le poète se ravisait soudain d'avoir usé d'un référent trop explicite et cherchait à l'effacer :

Des continents s'ouvrent là-bas
Luisant de sève et de rosée
Tous les pays de l'au-delà
Dont nous cherchons la route ailée
Sont en nous-mêmes où vit le ciel !
Les océans gardent le sel
Des amertumes de l'enfance...¹⁴

Aussi pourrait-on appliquer à cette poésie, *mutatis mutandis*, ce que pense le même Ricœur à propos de la littérature, à savoir la « référence métaphorique » à laquelle Minne renvoie implicitement la colonisation

¹² Ricœur, Paul, *Temps et récit*, tome I : *L'intrigue et le récit historique*, Paris, Le Seuil, 1983, p. 149-150.

¹³ Halen, Pierre, « Le paysage africain selon Jules Minne », *art. cit.*, p. 142.

¹⁴ Minne, Jules, *Bornes de l'Océan*, *op. cit.*, p. 89.

consiste en ce
révèle être, en sec
libéré un pouvoi
monde qui ne pe
puisse retrouver
totalement – des
ses significations.

Deux traits ir
risent la poésie r
mais de manière
certaine imagerie
à recréer de tou
jalonnant un itin
du voyageur¹⁸ –

¹⁵ Ricœur, Paul, *Temps et récit*, tome I, p. 149.

¹⁶ La thématique de la descente en soi est telle caractéristique du voyage et de l'évasion.

¹⁷ L'image de l'abîme, de la forêt, par exemple, qui mène vers des découvertes, notamment au-delà de leur portée immédiate, par exemple, pour la poésie congolaise, où l'on trouve le thème du naufrage ». On trouve également l'occurrence, en poésie, de la figure du survivant de « la catastrophe », de la robinsonnade, de la descente du chaos génésique, de Stanley aux prises avec les défilés où le poète trouve toujours d'éléments de référence.

¹⁸ En réalité, Minne cherche à libérer la poésie de la création poétique des mots. Les poèmes qui permettent à la

uité, car elle tend à afficher
t pas à dissimuler complè-
« dans un monde en soi »
Jules Ricœur, à en casser « la
moral et l'ordre social »¹².
t de s'adresser à un lectorat
e manière insidieuse, à un
ur et de ses contemporains
puisqu'il y est également
viendrons – mais comme
ne l'a remarqué justement
onial", une manière de ne
inmoins l'attention »¹³.
as reconnaître une allusion
ices sauvages d'outre-mer,
phosée en une figure plus
cente en soi, comme si le
trop explicite et cherchait

mutatis mutandis, ce que
e, à savoir la « référence
citément la colonisation

cit historique, Paris, Le Seuil,

e », *art. cit.*, p. 142.

consiste en ceci que l'effacement de la référence descriptive [...] se
re révèle être, en seconde approximation, la condition négative pour que soit
libéré un pouvoir plus radical de référence à des aspects de notre être-au-
monde qui ne peuvent être dits de manière directe »¹⁵. N'empêche qu'on
puisse retrouver des traces de ce qui été effacé – puisqu'il ne l'est jamais
totalement – des marques insérant l'œuvre dans une histoire qui augmente
ses significations.

Deux traits importants, relatifs au « voyage » et à l'« évasion », caracté-
risent la poésie minnienne¹⁶. Le premier rattache celle-ci à une époque,
mais de manière négative. Il concerne l'usage subversif, anticolonial d'une
certaine imagerie viatique¹⁷, qui assimile l'Afrique à un espace informe
à recréer de toutes pièces et sa conquête à l'affrontement d'éléments
jalonnant un itinéraire quasi initiatique, dont le terme consacre l'apothéose
du voyageur¹⁸ – à ce titre, « le langage poétique [de Minne] apparaît ainsi

¹⁵ Ricœur, Paul, *Temps et récit*, *op. cit.*, p. 150-151.

¹⁶ La thématique exploitée par Jules Minne déborde en réalité le cadre réduit d'une
telle caractérisation. Il pourrait s'agir néanmoins des motifs liés aux thèmes du
voyage et de l'évasion, retenus pour les besoins de la cause.

¹⁷ L'image de l'abîme, du chaos, des ténèbres, de l'horizon, de la rive, du sable et de la
forêt, par exemple, comme composantes du néant et comme balises d'un chemin
qui mène vers un ailleurs. Que l'on se réfère ici aux récits des premières explora-
tions, notamment à ceux que retient Léo Lejeune dans *Le Vieux Congo*. Ainsi,
au-delà de leur épaisseur métaphorique, les thèmes du voyage et du naufrage,
par exemple, pourraient être sans doute reliés à des épisodes réels de l'Épopée
congolaise, où les héros se divisent souvent en « naufragés » et en « rescapés du
naufrage ». On pensera à tous ces officiers belges morts par noyade, à Janssen en
l'occurrence, englouti par les eaux du Stanley Pool ou à Louis Valcke, l'unique
survivant de « la première expédition de renfort pour Stanley ». Et, à propos de
la robinsonnade comme conquête de la nature sauvage ou lutte contre les eaux
du chaos génésiaque, l'on citera tel passage décrivant la « mince embarcation » de
Stanley aux prises avec « les eaux rugissantes et finalement franchissant victorieux
les défilés où le Congo sauvage, resserré, roule ses flots impétueux ». Il s'agit donc
toujours d'éléments à affronter, de « chaos infernal » à vaincre.

¹⁸ En réalité, Minne détourne ce schéma de conquête au profit du processus même
de création poétique, qu'il considère comme un corps à corps avec la matérialité
des mots. Les paysages du centre africain ne constituent que le matériau concret
qui permet à la rêverie poétique de déployer toutes ses possibilités.

comme l'âme d'une époque, la dimension secrète qui traverse son époque et en recueille les multiples expressions ; un langage qui dit son temps, au point que le temps finit par se dire à sa manière »¹⁹. Le second, qui offre une vision plus transcendante du premier, confère à l'œuvre une dimension « mystique », orientant le regard vers des possessions spirituelles, tout intérieures : « Être en soi l'habitant du premier univers/Où notre âme a puisé ses secrètes richesses... »²⁰ Ce sont là deux modalités thématiques déterminantes, puisqu'elles permettent de circonscrire le jeu d'« attractions » et de « répulsions » qui a dû influencer l'auteur. Ainsi, déjouant sans cesse toute subordination à un « référent socio-historique déterminé », les poèmes de Minne « figurent surtout un référent d'ordre mythique, celui d'une altérité inépuisable »²¹, mais qui donne à voir, de biais, l'expansion coloniale comme le « simulacre » ou la représentation dégradée d'une quête humaine indépassable, celle d'un pays qu'on ne peut retrouver qu'au bout d'une conversion de l'âme et du regard : « Qui saura l'infini que les hommes dispersent/Sans retrouver notre île au centre de la mer ! »²²

Cette « vision » elliptique d'un déplacement vers une terre à redécouvrir, plutôt qu'à posséder, est ainsi une récréation poétique qui enlève au voyage son caractère contingent pour le fonder en éternité. Elle constitue l'indice évident d'une recherche d'autonomie vis-à-vis de l'idéologie expansionniste, fondée sur la conquête de nouvelles terres, où prolonger la patrie. Aussi ne livre-t-elle tout son sens que comme « refus ». Le refus de se conformer à des « problématiques obligées », à des « sujets imposés »²³, inscrits dans une perspective propagandiste, soutenue par le champ politique colonial. En effet la poésie minnienne est avant tout appel à une connaissance intime de soi, à une quête des valeurs essentielles, et que l'on ne peut découvrir en gagnant le monde. Et, de ce fait même, elle tourne le dos au discours officiel et dominant du nationalisme expansionniste du

¹⁹ Maeschalck, Marc, « Questions sur le langage poétique à partir de Roman Jakobson », in *Revue Philosophique*, n° 87, (4) 76, août 1989, p. 477.

²⁰ Minne, Jules, *Bornes de l'Océan*, op. cit., p. 39.

²¹ Halen, Pierre, « Le paysage africain selon Jules Minne », art. cit., p. 8.

²² Minne, Jules, *Bornes de l'Océan*, op. cit., p. 39.

²³ Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 126.

début du xx^e siècle une intention ma et teintée d'un ce entraves matérieli en effet, vu le jou de poèmes *Au Seu ses Moissons intéri* auxquels il faudr ontrique, témoigt *Amont du rêve* (1 (1943), *Les Rythm l'Océan* (1946), re

Ainsi, les cho rhétoriques du p connivence. Dissi phique, dont le b Il suffit d'évoquer Verhaeren, né en notamment dans colonial ; ou encc Adinau, exaltant dans ses *Ébènes e* refusent de céder mation de leur art de leurs œuvres. À poèmes – pratique tuent souvent à e des goûts littérai en épigraphe app indique un lieu qui est au bénéfice pour des pairs est Aussi le poète in

²⁴ Genette, Gérard

secrète qui traverse son époque
 n langage qui dit son temps, au
 anière »¹⁹. Le second, qui offre
 onfère à l'œuvre une dimension
 s possessions spirituelles, tout
 emier univers/Où notre âme a
 à deux modalités thématiques
 circonscrire le jeu d'« attrac-
 ncer l'auteur. Ainsi, déjouant
 t socio-historique déterminé,
 férent d'ordre mythique, celui
 ie à voir, de biais, l'expansion
 epré-entation dégradée d'une
 qu'on ne peut retrouver qu'au
 l : « Qui saura l'infini que les
 u centre de la mer ! »²²

it vers une terre à redécouvrir,
 oétique qui enlève au voyage
 ertité. Elle constitue l'indice
 ris de l'idéologie expansion-
 rres, où prolonger la patrie.
 ne « refus ». Le refus de se
 , à des « sujets imposés »²³,
 , soutenue par le champ
 e est avant tout appel à une
 eurs essentielles, et que l'on
 e ce fait même, elle tourne
 onalisme expansionniste du

poétique à partir de Roman
 août 1989, p. 477.

ine », *art. cit.*, p. 8.

labur du xx^e siècle, mû par une idéologie capitaliste libérale. Il y a donc là
 une intention manifeste de revenir à une spiritualité à visée eschatologique
 et teintée d'un certain orphisme, susceptible de libérer l'âme humaine des
 entraves matérialistes qui l'emprisonnent. Le gros de l'œuvre de Minne a,
 en effet, vu le jour entre 1929, date de la parution de son premier recueil
 de poèmes *Au Seuil du jardin nostalgique*, et 1949, date de la publication de
 ses *Moissons intérieures* – deux titres symptomatiques, à résonance biblique,
 auxquels il faudrait ajouter d'autres intitulés à connotation cosmique ou
 mythique, témoignant du même souci de dépassement du contingent : *En
 Amont du rêve* (1930), *Roseaux du silence* (1932), *L'Habitant de la terre*
 (1943), *Les Rythmes solaires* (1944), édités à Johannesburg et *Bornes de
 l'Océan* (1946), recueil qui a paru à Elisabethville (Lubumbashi).

Ainsi, les choix thématiques, les codes esthétiques et les régimes
 rhétoriques du poète sont à la fois des marques de dissidence et de
 connivence. Dissidence par rapport à tous ces écrits à tendance hagiogra-
 phique, dont le but est de magnifier les hauts faits des Belges au Congo.
 Il suffit d'évoquer ici le rôle de précurseur qu'a dû jouer, en ce sens, Émile
 Verhaeren, né en 1855 et mort en 1916, qui, par certains de ses poèmes,
 notamment dans *La Multiple splendeur* (1918) se fait le héraut de l'essor
 colonial ; ou encore, plus près de Minne, l'engagement d'un Louis-Gérard
 Adinau, exaltant la marche coloniale dans ses *Paysages humains* (1951) ou
 dans ses *Ébènes et ivoires* (1955). Connivence avec tous ces écrivains qui
 refusent de céder au politique les instruments de consécration et de légiti-
 mation de leur art, et qui prennent position pour un objectif plus esthétique
 de leurs œuvres. À ce propos, les épigraphes que Minne place à l'orée de ses
 poèmes – pratique quasi généralisée dans ses *Moissons intérieures* – consti-
 tuent souvent à elles seules des indices de ralliement à des sensibilités et à
 des goûts littéraires proches des siens. L'« identité » des personnalités citées
 en épigraphe apporte aux poèmes comme une « caution indirecte »²⁴, qui
 indique un lieu de convergence, mieux de reconnaissance mutuelle, ce
 qui est au bénéfice du capital relationnel, symbolique : écrire avant tout
 pour des pairs est, en effet, un indice important d'authenticité artistique.
 Aussi le poète inclut-il, parmi les auteurs auxquels il dédie ses poèmes,

²⁴ Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, Le Seuil, 1987, p. 147.

Maurice Maeterlinck, Prix Nobel de littérature en 1911, Gaston-Denys Périer, André Gascht, Léon-Louis Sosset, Robert de Saint-Guidon, Géo Libbrecht, etc.

S'abriter à l'ombre tutélaire de Maeterlinck, c'est établir une filiation prestigieuse et activer un lien de connivence qui renforce une quête de positionnement ; c'est affirmer une parenté littéraire favorable à une compréhension de la poésie comme lieu où des puissances inintelligibles, des forces sacrées, infinies, prennent en charge la destinée humaine ; c'est enfin s'évader des topiques imaginaires éculées pour rejoindre l'âge d'or qu'incarne le symbolisme belge, et, en même temps, essayer de se frayer un chemin vers une école illustre de la littérature française. En ce sens, Minne ne se prive pas de citer nommément, dans ses *Champs de l'angoisse*, Rimbaud, le « voyageur aux routes du poème », Nerval, dont il évoque les *Chimères*, Baudelaire, pour lequel il écrit une « Visite à Baudelaire », et Poe²⁵. Il élargit ainsi son jardin d'« affinités électives », écartant par là même, de manière silencieuse, d'autres noms. D'un autre côté, il affirme sa solidarité avec d'autres écrivains belges contemporains, auxquels le lie le même idéal de liberté. Gaston-Denys Périer, fonctionnaire au ministère des Colonies et auteur, entre autres, de la *Petite histoire des lettres coloniales de Belgique*, est surtout connu comme un « esthète métropolitain » et un défenseur de « l'autonomie de l'art et de la littérature »²⁶. André Gascht est un esprit ouvert, hostile au concept d'« identité nationaliste ou raciale » et partisan d'une pratique de la littérature plus libre ; il se rapproche de Minne par sa conception critique de la poésie, puisqu'il est également l'auteur d'un essai de poétique, *La poésie et le sens de l'humain*. Léon-Louis Sosset, critique averti et fêru d'art abstrait, s'est illustré notamment par son *Introduction à l'œuvre de Charles de Coster*, étude plus attentive aux aspects transcendants d'une écriture qu'à toute autre dimension. Robert de Saint-Guidon, pseudonyme de Robert Thyssen, auteur de *Le Pèlerin dans*

²⁵ Minne, Jules, *Champs de l'angoisse*, Bruxelles, Les Cahiers du Journal des Poètes, 1938, p. 149-156.

²⁶ Djungu-Simba, Kamatende Charles, *Les Écrivains du Congo-Zaïre. Approches d'un champ littéraire*, Metz, Université Paul Verlaine, Centre de Recherches « Écritures », 2007, p. 18.

la nuit, entre autres confine à l'onirisme poésie minnienne. I de Minne, dans l'e tence le Brésil. Il est a coloration métapl la les indices signifi à quelques nuances répondent en écho soucieux de reconn honneurs des acadé Royale de Langue Prix officiels comm en 1935 pour sa l coloniale », qu'il a intérieures et la sec cette reconnaissanc connaît la tendan chement du poète l sympathie pour les aurait contribué à l initiative qui, s'il s coloniaux. À moin « véritable attentai aurait réussi à logé dont il combat ins un « pouvoir » aut les données de l'or

De toute façon, des pouvoirs est fo aux thèses puristes

²⁷ Vinck, Honoré, *Æquatoria*, n° 25.

²⁸ Bourdieu, Pierre,

ture en 1911, Gaston-Denis Robert de Saint-Guidon, Gé

ick, c'est établir une filiation e qui renforce une quête de é littéraire favorable à une des puissances inintelligibles, ge la destinée humaine ; c'est ées pour rejoindre l'âge d'or e temps, essayer de se frayer rature française. En ce sens, lans ses *Champs de l'angoisse*, e » Nerval, dont il évoque une « Visite à Baudelaire », is électives », écartant par là . D'un autre côté, il affirme remporains, auxquels le lie ; fonctionnaire au ministère e *histoire des lettres coloniales* sthète métropolitain » et un ttérature »²⁶. André Gascht itité nationaliste ou raciale » is libre ; il se rapproche de ie, puisqu'il est également ns de l'humain. Léon-Louis est illustré notamment par r, étude plus attentive aux autre dimension. Robert de 1, { eur de *Le Pèlerin dans*

Cahiers du Journal des Poètes,

ns du Congo-Zaïre. Approches raine, Centre de Recherches

entre autres, s'inscrit dans la lignée des poètes dont le symbolisme onne à l'onirisme. Son œuvre offre ainsi des traits de ressemblance avec la poète minnienne. Enfin, Géo Libbrecht a trouvé son inspiration, à l'instar de Minne, dans l'espace sauvage d'une contrée d'outre-mer, en l'occurrence le Brésil. Il est également le théoricien de son propre art dans un essai de coloration métaphysique, *Nous avons tous la même poésie*. L'on découvre les indices significatifs d'un champ littéraire où des écrivains partageant, à quelques nuances près, la même conception de l'art et de la littérature se répondent en écho et se soutiennent, anxieux d'autonomie, mais encore soucieux de reconnaissance. La plupart d'entre eux ne dédaignent pas les honneurs des académies – à l'exemple de Sosset, élu membre de l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises de Belgique en 1937 – ou les prix officiels comme Minne lui-même, qui fut lauréat du « Prix Verhàren » en 1935 pour sa *Naissance du Poème* et du « Prix triennal de littérature coloniale », qu'il a obtenu deux fois, la première fois pour ses *Moissons intérieures* et la seconde fois pour *Tant que la lumière monte*. D'ailleurs, cette reconnaissance « coloniale » est à tout le moins paradoxale, lorsqu'on connaît la tendance anticolonialiste de l'œuvre minnienne et l'attachement du poète belge à une « identité africaine » (Halen) : Minne, dont la sympathie pour les autochtones du Congo ne constituait pas un mystère, aurait contribué à la création en 1959 du fameux « Parti traditionaliste »²⁷, initiative qui, s'il s'en trouve, ne pouvait qu'aller à l'encontre des intérêts coloniaux. À moins que cette consécration ne soit perçue que comme un « véritable attentat symbolique », un tour de force par lequel l'écrivain aurait réussi à loger chez lui son propre ennemi, le public « bourgeois » dont il combat insidieusement la vision du monde : l'on penserait alors à un « pouvoir » autonome de la littérature, capable parfois de bouleverser les données de l'ordre établi²⁸.

De toute façon, dans l'après-guerre, le degré de réfraction aux impératifs des pouvoirs est fonction de la distance que les différents écrivains, acquis aux thèses puristes de l'art, prennent vis-à-vis des « cercles de propagande

²⁷ Vinck, Honoré, « J.-R. Bofuky et Jules Minne : lettres inédites », in *Annales Æquatoria*, n° 25, 1984, p. 493-504.

²⁸ Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 95.

et d'études comme la Ligue du Souvenir congolais » ou l'« Association des Écrivains et Artistes coloniaux », bénéficiant souvent de subventions royales et du soutien de « puissantes sociétés commerciales »²⁹. Le champ littéraire tend alors à se ménager une certaine autonomie : il laisse apparaître des réflexions plus inquiètes, tournées vers la condition humaine, au lieu des thèmes prométhéens inscrits au plus profond des programmes politiques. Par ailleurs, le genre pratiqué presque exclusivement par Jules Minne et certains des auteurs qui lui sont proches – à savoir la poésie – constituait à l'époque un indice important de quête d'indépendance par rapport à l'engagement politique, dont l'écriture du roman devient le relais. Car, celle-ci donne jour à l'essor du genre colonial, axé sur la question de l'appropriation de l'outre-mer³⁰. Témoins de ce besoin de neutralité, notamment « Les Cahiers du journal des poètes », éditions bruxelloises où Minne publie ses *Champs de l'angoisse*. À l'instar du « Journal des poètes », dont ils forment un prolongement, ils « ont pour mission de présenter et de défendre l'authentique poésie, sans limitation de formes ni de doctrines ». Il n'y a pas plus belle profession de foi avant-gardiste ! L'on mettra également sur le compte de ce désir de liberté le fait d'instituer, en même temps que « Les Cahiers », des récompenses dont les conditions d'attribution sont soumises au « jugement des pairs » et non à l'éventualité d'un « succès commercial »³¹ – en l'occurrence le « Prix des Poètes » et le « Prix des Essais », décernés annuellement, « distinguant respectivement un ouvrage poétique original et une étude sur l'esprit ou la technique poétique », mais aussi un « Prix de la Critique », attribué bi-annuellement.

Ainsi, l'on ne peut manquer de constater que le refus d'engagement de Minne se mesure également à l'aune du choix des instances de diffusion et de consécration. Et il ne paraît pas futile de se demander si le fait pour le poète belge d'avoir publié dans des maisons d'édition modestes,

²⁹ Clément, José, « Histoire de l'Union Royale pour les pays d'Outre-Mer », disponible à l'adresse [http : //www.rome.be-Histoire de l'Urome], consulté le 20 juin 2008.

³⁰ Djungu-Simba, Kamatende Charles, *Les Écrivains du Congo-Zaïre, op. cit.*, p. 65.

³¹ Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 166.

telles « Henriquez éditions des « Cah plutôt qu'à « L'Ex belge), puisqu'il r de la guerre, à E à Johannesburg, lieu neutre où exe symbolique, c'est que ce « jeu "à q le capital économ premières édition leur ensemble pa exemplaires (voir tirages dépassent c y inclure des cop l'angoisse : couver marché, et, en se gain commercial :

La poésie de M.

La revendication liberté et refus d'e d'un point de vue face aux détermin pas fait la conditi essentiellement a/ la nature et dans que ce soit la sèv s'agite au vent ma finit par revenir à

³² Les éditions « H André Breton (C la publication d spiritualité.

ais » ou l'« Association des
rent de subventions royales
les »²⁹. Le champ littéraire
e : il laisse apparaître des
tion humaine, au lieu des
s programmes politiques,
s par Jules Minne et
oir la poésie – constituait
épendance par rapport à
an devient le relais. Car,
axé sur la question de
ce besoin de neutralité,
s », éditions bruxelloises
in(: du « Journal des
: « ont pour mission de
s limitation de formes ni
foi avant-gardiste ! L'on
erté le fait d'instituer, en
ises dont les conditions
s » et non à l'éventualité
« Prix des Poètes » et le
inguant respectivement
'esprit ou la technique
ribué bi-annuellement.

refus d'engagement de
instances de diffusion
se demander si le fait
ns d'édition modestes,

les pays d'Outre-Mer »,
de l'Urome], consulté le

ongo-Zaïre, *op. cit.*, p. 65.

elles « Henriquez »³², « Septentrion », « L'Essor du Congo », etc., ou aux
éditions des « Cahiers du Journal des Poètes » et de « La Maison du Poète »,
plutôt qu'à « L'Expansion Coloniale » – et parfois aussi à Yakusu (Congo
belge), puisqu'il n'avait plus la possibilité de retourner en Europe du fait
de la guerre, à Elisabethville (Lubumbashi), à Léopoldville (Kinshasa),
à Johannesburg, plutôt qu'à Bruxelles, relèverait de la recherche d'un
lieu neutre où exercer son art ou du souci de tirer de l'œuvre un bénéfice
symbolique, c'est-à-dire différent d'une rentabilité immédiate. D'autant
que ce « jeu "à qui perd gagne" » (Bourdieu) se justifierait peut-être par
le capital économique de l'auteur, qui est loin d'être moyen. En effet, les
premières éditions de l'œuvre poétique de Minne se caractérisent dans
leur ensemble par un faible tirage, dont la moyenne est de cinq cents
exemplaires (voir le cas de *Bornes de l'océan* : couverture). Les plus gros
tirages dépassent difficilement les sept cents exemplaires, encore qu'il faille
y inclure des copies réservées aux souscripteurs (cf. le cas de *Champs de
l'angoisse* : couverture). Les ouvrages s'épuisent donc rapidement sur le
marché, et, en se raréfiant, deviennent chers, mais à titre symbolique. Le
gain commercial apparaît ainsi comme la dernière des préoccupations !

La poésie de Minne, un hymne à l'évasion

La revendication de l'autonomie de l'œuvre littéraire comme quête de
liberté et refus d'engagement politique chez Minne eût pu suffire à illustrer,
d'un point de vue tout externe, le thème du désir d'« évasion » de l'homme
face aux déterminations socio-économiques, si l'écrivain belge n'en avait
pas fait la condition d'existence même du poème. La poésie minnienne est
essentiellement *appel à l'évasion*. En effet, d'après le poète belge, tout dans
la nature et dans l'homme cherche à s'affranchir des liens du contingent :
que ce soit la sève qui cherche à s'échapper de la plante, la branche qui
s'agite au vent mais ne peut « décoller », la vague qui soulève sa pointe mais
finit par revenir à son point de départ, l'oiseau qui s'envole mais ne peut

³² Les éditions « Henriquez » (Bruxelles), connues surtout pour avoir publié en 1934
André Breton (*Qu'est-ce que le surréalisme ?*), semblent se réclamer avant tout de
la publication d'études de nature apolitique, plus tournées vers la culture et la
spiritualité.

s'empêcher de se poser ou l'homme lié à la terre mais qu'appelle l'infini (cette lutte permanente entre la pesanteur de la finitude et l'appel du large – j'y reviendrai – est déjà une allégorie du travail de création poétique et la condition même de l'écrivain authentique) :

Et nous sommes les prisonniers
De la vie qui passe,
Nous dont les rêves égarés
S'éloignent aux plaines de l'espace.³³

Le thème de l'évasion est donc récurrent chez Minne. Il se fonde sur l'idée qu'il existe un chemin perdu, conduisant vers notre destin premier, et que toute la création, habitée par une nostalgie permanente, aspire à retrouver. Tout est, pour ainsi dire, enveloppé d'une gangue, d'une écorce, d'un nuage qu'il faudrait « déchirer » pour rejoindre cette plénitude première. L'univers et le temps, qui servent de cadre d'existence à l'homme, cherchent, à l'instar de l'homme lui-même, à échapper aux mailles d'un « filet » invisible entravant la quête de cet originaire ontologique. Aussi ce besoin essentiel d'évasion s'exprime-t-il dans toute la nature, dans le « visage éternel » de la mer, « Où s'évadent les flots que ride la tempête »³⁴, « dans l'onde qui s'évade », dans l'image du « poisson prisonnier que reprendra la mer » ou dans celle des « astres qui s'évadent / Et qui gagnent là-haut le ciel vertigineux »³⁵ ou encore dans cette figure singulière de l'« instant [qui] s'évadait du jour sans contrainte/Creusant les chemins de l'évasion »³⁶. Ainsi, cet appel de l'ailleurs trouve toute sa plénitude poétique dans le sens qu'il est en même temps désir d'ascension et attraction vers le bas, à l'exemple de « jeunes feuilles [qui] ont rêvé d'une fuite aérienne, mais [dont] d'autres couvrent le limon »³⁷.

Ce choix thématique de Minne pourrait être compris comme une manière de combler un déficit sémantique apparu au sein de l'histoire

³³ Minne, Jules, *Champs de l'angoisse*, op. cit., p. 131.

³⁴ *Ibid.*, p. 53.

³⁵ Minne, Jules, *Les Moissons intérieures*, op. cit., p. 21-28.

³⁶ *Ibid.*, p. 22.

³⁷ Minne, Jules, *Champs de l'angoisse*, op. cit., p. 13.

européenne de l'entre
des affrontements to
biens et des richesses.
spirituel, relatives à la
tendances matérialis
aux questions les pl
meurtrière de son s
soif de domination f
ses propres voies, qu
entreprise suppose t
de la société promé
Noé, qu'il double all
jeu subtil de similar
recréation du mond

Ne faut-
Où som
Survivre
Pour ne

Noé et Robinso
d'une lame de fon
dense »⁴⁰ et celui-là

³⁸ Cette prise de posit
littéraire belge de l'
le champ littéraire l
ne pourrait voir en
Minne : « Au milie
qu'il faut créer des s
riellement, ceux qu
mieux la défendre.
rites cachés qui se f
tacites qui associen
l'ascèse », Blais, Ja
l'immédiat après-gu

³⁹ Minne, Jules, *Born*

⁴⁰ *Ibid.*, p. 33.

terre mais qu'appelle l'infini
de la finitude et l'appel du large
travail de création poétique et la

33

chez Minne. Il se fonde sur
unt vers notre destin premier,
nostalgie permanente, aspire à
: d'une gangue, d'une écorce,
ir (joindre cette plénitude
cadre d'existence à l'homme,
à échapper aux mailles d'un
ginaire ontologique. Aussi ce
oute la nature, dans le « visage
e ride la tempête »³⁴, « dans
on prisonnier que reprendra
t / Et qui gagnent là-haut le
singulière de l'« instant [qui]
s chemins de l'évasion »³⁶,
plénitude poétique dans le
on et attraction vers le bas,
: d'une fuite aérienne, mais

être compris comme une
première au sein de l'histoire

1-28.

européenne de l'entre-deux-guerres, puisque les causes les plus importantes
des affrontements tournent autour de la possession des espaces vitaux, des
biens et des richesses. Révéler à l'Occident des valeurs plus durables, d'ordre
spirituel, relatives à la quête des essences, c'est offrir une sorte d'exutoire aux
tendances matérialistes et bellicistes des nations ; c'est essayer de répondre
aux questions les plus angoissantes que se pose l'homme devant la folie
meurtrière de son semblable. Ainsi, la littérature, loin de cautionner la
soif de domination humaine dont le fer de lance est le politique, se choisit
ses propres voies, qui visent à réconcilier l'homme avec lui-même³⁸. Cette
entreprise suppose un renversement du modèle épique qui gît au cœur
de la société prométhéenne. Aussi Minne remet-il en scène la figure de
Noé, qu'il double allusivement parfois de celle de Robinson Crusoé, en un
jeu subtil de similarités et de différences ; Noé, l'instrument divin d'une
recréation du monde et le symbole par excellence du poète :

Ne faut-il, comme l'homme aux primitives plaines
Où sombra l'univers, précoce érosion,
Survivre à ce déluge éternel en nous-mêmes
Pour ne garder du sol qu'un point d'illusion ?³⁹

Noé et Robinson Crusoé – celui-ci incarnant le « dernier survivant
d'une lame de fond » que la « forêt [...] recueille au fond de l'ombre
dense »⁴⁰ et celui-là « l'homme qui remonte aux sommets éthérés » et qui

³⁸ Cette prise de position, relevant d'une nouvelle tendance thématique dans le champ
littéraire belge de l'après-guerre, fait écho à ce qui se passe, à la même époque, dans
le champ littéraire français, au sujet de la nécessité d'engagement des écrivains. Qui
ne pourrait voir en cette déclaration d'Henri Bosco le programme littéraire même de
Minne : « Au milieu de ce monde absurde et atroce qu'on nous fabrique, il me semble
qu'il faut créer des sites magnétiques où puissent se réfugier, en quelque sorte immaté-
riellement, ceux qui conservent le dépôt des objets sacrés de la poésie. De là on peut
mieux la défendre. Et il est des « engagements », réels, mais qui sont secrets. Il y a des
rites cachés qui se font sur des autels de neige, à l'insu des multitudes. Et des serments
tacites qui associent ceux qui ont pris la poésie comme voie de la connaissance, de
l'ascèse », Blais, Jacques, « Mithra/Malicroix : le roman de Bosco et les mythes de
l'immédiat après-guerre », in *Études Littéraires*, vol. 17.1, avril 1984, p. 46.

³⁹ Minne, Jules, *Bornes de l'Océan*, op. cit., p. 38.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 33.

« Refaçonne le monde entre ses doigts infimes »⁴¹ – sont tous les deux des rescapés d'un naufrage, mais à des titres différents. Le premier est un « évadé » du monde borné de l'industrie humaine, monde pétri de désirs charnels et voué à la disparition par décret divin ; le second est le parangon de l'« énergie nationale » conquérante ou de cette « vaine ardeur où l'homme se méprend »⁴². Ici, le réchappé devient l'emblème de la victoire technicienne sur la nature et les dieux, là le survivant est un message divin investi du pouvoir de recréer le monde et de porter l'espérance des nations⁴³. La mer comme voie d'expansion de la civilisation prométhéenne n'a rien à voir avec la même mer comme substance chaotique à partir de laquelle peut s'amorcer une véritable recréation de l'univers. À strictement parler, Robinson Crusoé n'apporte rien de neuf sur les terres de l'outremer. Il ne fait qu'y prolonger sa propre partie. Noé, par contre, représente une rupture radicale, la possibilité pure de la naissance d'une nouvelle humanité, les eaux marines symbolisant les eaux du « baptême » ou de la « régénération ». En préférant Noé à Crusoé, Minne rompt avec l'esprit même de la modernité ; il renoue avec une conception anti-hégélienne de la nature, qui n'apparaît plus comme ce que l'homme doit supprimer pour reconquérir sa liberté, et reconduit une cosmologie panthéiste, où prennent place tous les fantasmes nocturnes de l'homme.

La situation mythique de Noé renvoie ainsi à une « évasion » ou à une dissidence stimulante pour la création poétique dont elle est l'allégorie. Elle constitue une image forte du lieu d'où naît le poème, cette solitude proustienne de l'« arche » qui offre à l'homme un point d'observation privilégié et le place seul face à l'immensité de la nature : « Être seul et grandir au sommet de l'angoisse/Reconstruire le monde au creux de son néant. »⁴⁴ En effet, les « monuments poétiques » n'apparaissent

⁴¹ *Ibid.*, p. 23.

⁴² *Ibid.*, p. 34.

⁴³ Le mythe de Noé résume un processus de recréation du monde à partir des ressources nouvelles, puisées dans les profondeurs de l'être. Ainsi, son importance gît dans l'explication de l'apparition d'un nouvel être à partir d'un noyau intérieur, d'où émerge une force créatrice spirituelle, reliée à Dieu.

⁴⁴ Minne, Jules, *Champs de l'angoisse, op. cit.*, p. 17.

au fameux cin-
monstrer »⁴⁵, idée qu'
ce qui s'élève au-
C'est ici que le poë
historique (l'entre
humanité) en l'idé
création artistique :
entre la pesanteur c
de l'ailleurs ; mieu
rejoindre l'immual
obstacle sur la rout
d'une matière rétiv
poétique, à l'imag
l'inspiration créatr

Somme toute, l
de la transcendance
y a lieu de se pose
à ce propos, d'une
l'*Évasion* (1935) c
aspiration ontolog
lequel en un certai
d'une « tension er
désir, finalement,
décor ne sauraient
l'*absolument autre*
le contexte de la r
poèmes minniens

⁴⁵ Jakobson, Roma

⁴⁶ Minne, Jules, *Ch*

⁴⁷ Mattern, Jens, «
de la création »
consulté le 10 ac

⁴⁸ Rolland, Jacques
in *Rue Descartes*.

»⁴¹ – sont tous les deux
parents. Le premier est un
monde pétri de désirs
le second est le parangon
cette « vaine ardeur ou
l'emblème de la victoire
vivant est un messager
le porter l'espérance des
civilisation prométhéenne
de chaotique à partir de
l'univers. À strictement
sur les terres de l'outre-
; par contre, représente
naissance d'une nouvelle
ou « baptême » ou de la
me rompt avec l'esprit
ception anti-hégélienne
omme doit supprimer
nologie panthéiste, ou
mme.

une « évasion » ou à
ue dont elle est l'allé-
naît le poème, cette
me un point d'obser-
de la nature : « Être
re le monde au creux
ques » n'apparaissent

du monde à partir des
e. Ainsi, son importance
tir d'un noyau intérieur,

au fameux cimetière de l'histoire », lorsqu'« une époque a achevé de
mourir »⁴⁵; idée que reconduit Minne, qui assimile « l'image du poème »
qui s'élève au-dessus de la mort, « sur une plaine de tombeaux »⁴⁶.
C'est ici que le poète belge ouvre à l'infini le sens univoque d'un moment
historique (l'entre-deux-guerres et ses menaces d'anéantissement de
l'humanité) en l'identifiant à l'atmosphère même qui entoure tout désir de
création artistique authentique. Et, en ce sens, créer, c'est frayer un chemin
entre la pesanteur des déterminations socio-économiques et l'appel éternel
de l'ailleurs ; mieux, c'est chercher à s'« évader » du transitoire en vue de
rejoindre l'immuable. La nature africaine, considérée souvent comme un
obstacle sur la route coloniale, devient, sous la plume de Minne, le symbole
d'une matière rétive, qui permet cependant d'affiner le travail de création
poétique, à l'image des contraintes métriques et sémantiques canalisant
l'inspiration créatrice.

Somme toute, lire Jules Minne, c'est aller à la rencontre d'un défenseur
de la transcendance, qui est ici ouverture à l'autre et au tout autre. Et il
y a lieu de se poser la question de savoir si celui-ci n'a pas été influencé,
à ce propos, d'une manière ou d'une autre, par une lecture directe du *De
l'Évasion* (1935) d'Emmanuel Levinas, chez qui prédomine l'idée d'une
aspiration ontologique à « un retour, à une anamnèse, à un passé dans
lequel en un certain sens nous naquîmes » ou d'un désir d'évasion résultant
d'une « tension entre notre existence au monde et la vraie vie absente »⁴⁷ ;
désir, finalement, qu'« [a]ucun voyage, aucun changement de climat et de
décor ne sauraient satisfaire », puisque tendu « vers *tout autre chose*, vers
l'*absolument autre* »⁴⁸. Surtout que cette thématique, inspirée à Levinas par
le contexte de la menace d'une guerre imminente, est plus présente dans les
poèmes minniens publiés à partir de 1938. En effet, le poète belge incarne,

⁴⁵ Jakobson, Roman, *Questions de poétique*, Paris, Gallimard, 1973, p. 125-126.

⁴⁶ Minne, Jules, *Champs de l'angoisse*, *op. cit.*, p. 122.

⁴⁷ Mattern, Jens, « Une gnose à contre-sens : l'évasion de l'être vers le Dieu étranger
de la création », disponible à l'adresse [<http://www.levinas.fr/textes/pages.asp>],
consulté le 10 août 2008.

⁴⁸ Rolland, Jacques, « Un chemin de pensée : Totalité et infini – Autrement qu'être »,
in *Rue Descartes*, n° 19, 1998, p. 41.

à sa façon, « l'exigence de sortir de l'autochtonie », la nécessité d'« aller vers l'étranger, à l'étranger en sortant de soi-même »⁴⁹. En ce sens, au lieu de constituer un obstacle à supprimer ou un ennemi à assimiler, l'altérité de l'autre acquiert toute sa valeur d'enrichissement, aux yeux d'un poète qui n'a pas craint de se nourrir de « sève bantoue », comme en témoignent ses deux essais, *Sève bantoue* (1952) et *Les Éléments d'une poésie bantoue* (1953). Ainsi, en se désengageant vis-à-vis des thèses colonialistes, Minne est loin d'avoir réduit son œuvre à ne devenir qu'un instrument de divertissement futile. En même temps et de manière paradoxale, il en a accru l'efficacité politique et lui a permis de dépasser, en fin de compte, la « vieille alternative entre l'art pur et l'art engagé »⁵⁰. Ainsi, le thème de l'« évasion », qui se situe au centre des quêtes du poète, est loin d'orienter vers une quelconque idée de « fuite » de type romantique vis-à-vis des responsabilités trop pesantes de la vie (auquel cas les poèmes eussent constitué de simples lieux de délasserment, propres à un genre plutôt « sous-littéraire »¹). Il renvoie fort heureusement à une exigence de liberté essentielle résidant au plus profond de tout être humain.

⁴⁹ Zarka, Yves Charles, « Éditorial : S'évader », in *Cités*, n° 25.1, 2006, p. 2.

⁵⁰ Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art, op. cit.*, p. 463.

Identités, sub dans *La Plan*

Le roman *La Plan* fictif le Zimbabwe la vie de plusieurs sous-discours, de qui caractérisent l'identité en con de noire, d'africa en particulier en vement très clair vue, ni surtout n.

Blues, une de de la démonstrat blanche, Blues es dans les premier ses relations aux identité africaine féminisme mais pour la possessi société phallocra

¹ Beyala, Calixth.