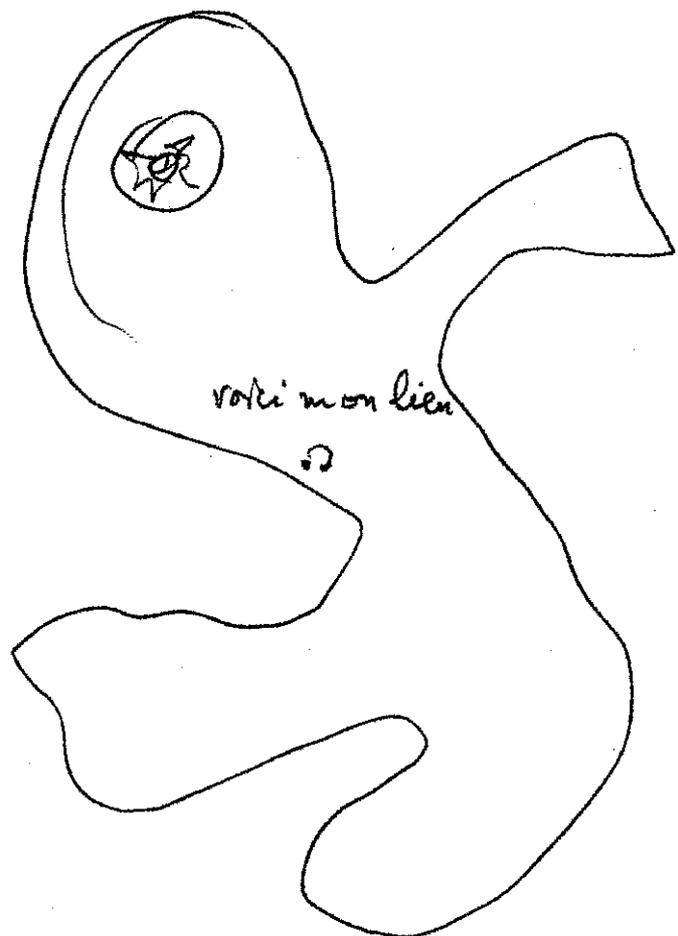


Paysage et poésies francophones

Sous la direction
de Michel Collot et Antonio Rodriguez



Presses Sorbonne Nouvelle

Table des matières

<i>Introduction</i>	7
par Michel Collot et Antonio Rodriguez	

1. Enjeux

Dominique Combe <i>Paysage et identités francophones</i>	13
---	----

Antonio Rodriguez <i>Communication lyrique et interaction francophone</i>	29
--	----

Michel Collot <i>L'ouverture au(x) monde(s)</i>	43
--	----

2. De l'Afrique aux Antilles

Édouard Glissant <i>Contestation du Morne, des Fonds et du Delta</i> <i>Première vue des paysages.</i>	65
--	----

Benoît Conort <i>Du cri à la créolisation.</i> <i>Évolution du paysage dans les poèmes d'Édouard Glissant</i>	71
---	----

Serge Meitinger <i>Paysages de Jean-Joseph Rabearivelo. Stéréotypes, stylisation, symboles</i>	85
---	----

Inès Moatamri <i>Paysage et mélancolie dans l'œuvre de Tahar Bekri</i>	97
---	----

TABLE DES MATIÈRES

Pascale Cassuto-Roux
Georges Henein : du paysage inutile au paysage intérieur 107

Daniel Delas
Un fleuve-poème : le Congo 123

Pierre Halen
Le paysage africain selon Jules Minne 135

3. Espaces européens

Claire Jaquier
Gustave Roud, marcheur de plaine dans un pays de montagnes 153

Daniel-Henri Pageaux
Le Jura d'Alexandre Voisard 169

Patrick Amstutz
Saisons spirituelles du paysage dans la poésie romande contemporaine 181

Jean-Baptiste Para
Milosz et Ciurlionis en miroir : paysages de l'âme 195

Aline Bergé-Joonekindt
*Dans la blancheur des paysages de neige :
François Jacqmin et Werner Lambersy* 207

Pierre Chappuis
Phrase inédite 223

4. Amériques

Pierre-Yves Soucy
Depuis les lieux, les paysages... 227

Isabelle Daunais <i>Jacques Brault et l'écriture du chemin</i>	235
Hélène Dorion <i>Fragments de paysages</i>	251
Nelson Charest <i>Pierre Morency : du Nord à l'œil américain</i>	255
Alain Mascarou <i>Silvia Baron Supervielle : la vue cavalière</i>	265
Silvia Baron Supervielle <i>Le Paysage inconnu</i>	277
Table des matières	283

Le paysage africain selon Jules Minne

Aujourd'hui certes moins fréquentée, l'œuvre, essentiellement poétique, de Jules Minne (1903-1963) bénéficia cependant d'une assez consistante reconnaissance en Belgique francophone, après la Seconde Guerre mondiale et jusqu'à la fin des années 1960¹. Elle apparaissait alors à beaucoup comme une valeur sûre, adossée qu'elle était à une forme de versification régulière qui sans doute rassurait d'aucuns. Elle paraissait aussi préoccupée de questionnements qu'on pouvait qualifier de métaphysiques ou de « cosmiques », sans référence explicite aux réalités sociales ou historiques concrètes, et cela aussi fut alors pour susciter un certain nombre d'adhésions.

Vue ainsi, l'œuvre poétique de Jules Minne incarne en effet assez bien ce que Marc Quaghebeur a appelé la « période néo-classique » de l'après-guerre : une génération qui, peut-être d'avoir été trop déchirée par le conflit mondial et l'occupation allemande, ensuite par l'Affaire royale qui divisa profondément l'opinion belge jusqu'à l'accession au trône du Roi Baudouin en 1950, se trouva des objets de prédilection dans des réminiscences antiques ou des thèmes « éternels » comme Don Juan. Il est probable que d'autres facteurs sont intervenus, comme l'influence prolongée de l'esprit de la *Nouvelle Revue Française*, relayée en Belgique entre autres par Franz Hellens, l'ami de Jean Paulhan. Le contexte de la reprise des affaires après la guerre a sûrement joué un rôle également, dans la mesure où il amenait avec lui le sentiment d'appartenir désormais à un univers mondialisé, uni par un rêve de paix grâce à la techno-

1. En témoignent par exemple sa présence dans *Bruxelles, 1958. Anthologie poétique de l'Exposition*, Dilbeek, La Maison du Poète, 1958 ; ou Jules Minne, *Anthologie de l'Audiothèque*, Bruxelles-Paris, L'Audiothèque, 1961. De très nombreux hommages lui sont rendus au moment de son décès. On peut consulter à cet égard le fichier de données bibliographiques sur < www.mukanda.org >. *Le Lothier roman*. Revue d'histoire publiée par le Cercle d'histoire et d'archéologie du Pays de Genappe (Bousval), lui a consacré en 2003 son numéro 2.

Le paysage africain selon Jules Minne

Aujourd'hui certes moins fréquentée, l'œuvre, essentiellement poétique, de Jules Minne (1903-1963) bénéficia cependant d'une assez consistante reconnaissance en Belgique francophone, après la Seconde Guerre mondiale et jusqu'à la fin des années 1960¹. Elle apparaissait alors à beaucoup comme une valeur sûre, adossée qu'elle était à une forme de versification régulière qui sans doute rassurait d'aucuns. Elle paraissait aussi préoccupée de questionnements qu'on pouvait qualifier de métaphysiques ou de « cosmiques », sans référence explicite aux réalités sociales ou historiques concrètes, et cela aussi fut alors pour susciter un certain nombre d'adhésions.

Vue ainsi, l'œuvre poétique de Jules Minne incarne en effet assez bien ce que Marc Quaghebeur a appelé la « période néo-classique » de l'après-guerre : une génération qui, peut-être d'avoir été trop déchirée par le conflit mondial et l'occupation allemande, ensuite par l'Affaire royale qui divisa profondément l'opinion belge jusqu'à l'accession au trône du Roi Baudouin en 1950, se trouva des objets de prédilection dans des réminiscences antiques ou des thèmes « éternels » comme Don Juan. Il est probable que d'autres facteurs sont intervenus, comme l'influence prolongée de l'esprit de la *Nouvelle Revue Française*, relayée en Belgique entre autres par Franz Hellens, l'ami de Jean Paulhan. Le contexte de la reprise des affaires après la guerre a sûrement joué un rôle également, dans la mesure où il amenait avec lui le sentiment d'appartenir désormais à un univers mondialisé, uni par un rêve de paix grâce à la techno-

1. En témoignent par exemple sa présence dans *Bruxelles, 1958. Anthologie poétique de l'Exposition*, Dilbeek, La Maison du Poète, 1958 ; ou Jules Minne, *Anthologie de l'Audiothèque*, Bruxelles-Paris, L'Audiothèque, 1961. De très nombreux hommages lui sont rendus au moment de son décès. On peut consulter à cet égard le fichier de données bibliographiques sur < www.mukanda.org >. *Le Lothier roman*. Revue d'histoire publiée par le Cercle d'histoire et d'archéologie du Pays de Genappe (Bousval), lui a consacré en 2003 son numéro 2.

logie et au commerce extérieur, mais déterritorialisé, tel en somme que le représenta alors l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958.

Si ce contexte historique rend compte, jusqu'à un certain point, de la légitimité reconnue à Jules Minne par la critique et par ses pairs, il n'est pas évident qu'il ait beaucoup influencé l'écriture elle-même. Durant la guerre et l'après-guerre, Minne est en effet un isolé, qui vécut longtemps en Afrique centrale². Mais s'il représente assez mal la créativité très diverse des poètes belges dans leur ensemble, même pour la seule période 1930-1960, en revanche les trois mots-clés qui nous rassemblent ici – poésie, francophonie, paysage – justifient pleinement, nous allons le voir, qu'on s'intéresse à lui.

Un poète francophone

Quelques mots, tout d'abord, pour présenter davantage ce poète et son œuvre. Ils relèvent essentiellement, en dépit de quelques lieux d'édition (Paris-Bruxelles) qui ne doivent pas faire illusion, du champ local belge, où ils s'insèrent dans le sous-champ si particulier des poètes. Le long séjour africain de l'auteur n'explique sans doute qu'en partie cette situation, qu'il partage avec de nombreux autres écrivains belges, les poètes plus spécialement. Dans l'histoire générale des lettres francophones de Belgique, l'œuvre se signale comme étant à peu près la seule, parmi toutes celles qui ont été écrites par des « coloniaux » ayant séjourné durablement en Afrique, à avoir été favorablement reçue, en son temps, par l'institution littéraire métropolitaine. Le fait est plus remarquable encore si l'on y ajoute que certains recueils ont été imprimés en Afrique, ce qui aurait pu leur valoir un discrédit a priori³.

Jules Minne, né en 1903 à Loupoigne, une bourgade rurale aux confins du Brabant wallon, a une formation de Docteur en Droit de l'Université de Louvain. L'essentiel de sa carrière n'aura cependant pas pour cadre le Barreau : de 1938 à 1957, il est employé par l'adminis-

2. Il vécut ensuite un an au Portugal, pays où il revint à plusieurs reprises durant les dernières années de sa vie. Je remercie M. Gaston Braive pour cette précision et quelques autres, dans les pages qui suivent.

3. Il est vrai qu'il s'agit de poésie, donc, comme souvent au XX^e s., de faibles tirages, voire de comptes d'auteur : la réputation d'un éditeur ou l'efficacité d'un distributeur ne jouent pas dans ce domaine le même rôle qu'ailleurs ; le soutien d'un nombre relativement limité de pairs vaut mieux.

tration au Congo belge. La Seconde Guerre mondiale va notamment lui interdire tout retour en métropole entre 1938 et 1948. Si la fin de cette carrière coloniale se passe à Bukavu, centre urbain d'une relative importance aux bords du lac Kivu, il aura connu pendant une douzaine d'années, et singulièrement pendant la guerre, l'expérience de la « Territoriale » et l'isolement de divers postes de « brousse » assez reculés. D'après les indications de l'*Annuaire officiel du Ministère des Colonies*, Jules Minne n'a pas fait au Congo ce qu'on appelle une brillante carrière : entré en service avec le grade d'Administrateur territorial adjoint de 2^e classe, que lui valait son titre universitaire, il le quitte avec le grade de sous-chef de bureau (édition 1958 de l'*Annuaire*). Retraité dès cette année-là, il se partage entre la côte d'Algarve et la Belgique, où il décède en 1963 des suites d'un cancer.

En littérature, il débute par une plaquette où se ressent l'influence des symbolistes et de leurs successeurs : *Au seuil du jardin nostalgique* (1929). En 1936, trois autres recueils ayant paru dans l'intervalle⁴, il obtient, pour *Naissance du poème* (1935), le Prix Verhaeren⁵. Paru en 1938, à la veille de son départ pour l'Afrique, en même temps qu'un volume de théâtre poétique et spiritualiste⁶, *Champs de l'angoisse*⁷ est déjà un recueil en forme de bilan, reprenant l'essentiel de l'œuvre alors publiée. L'éditeur (le Journal des Poètes), ainsi que l'ampleur relative du recueil, indiquent une reconnaissance certaine de la part des pairs. Entre autres, un long article publié dans *La Vie Wallonne* a salué, dans ce poète encore jeune, une valeur sûre, non sans souligner déjà l'importance qu'y reçoit le traitement de la nature et la portée « cosmique » de méditations qui révèlent un « foyer puissant de vie intérieure »⁸. Le même article souligne également le caractère « classique » de sa versification : la période est aux valeurs-refuges, pour bien des lecteurs que les excentricités de Dada, les « interventions » surréa-

4. *Au seuil du jardin nostalgique* (1929), *L'Intime Obole* (1931), *Roseaux du silence* (1932) portent l'estampille de l'éditeur bruxellois Henriquez ; *En amont du rêve* (1930), celle des « Presses de l'imprimerie nationale ».

5. *Naissance du poème*, Bruxelles, Éditions du Septentrion, 1935.

6. *Les Cahiers d'Anabel*. Tome 1 : *Celui qui cherchait la lumière. Théâtre poétique en cinq tableaux*, Bruxelles, Éditions du Journal des poètes, Série théâtrale, 1938.

7. *Champs de l'angoisse. Poèmes 1931-1937*, Bruxelles, Les Cahiers du Journal des Poètes, (Série poétique, collection 1938, n°48, 2 février), 1938.

8. L.-L. Sosset, « L'œuvre poétique de Jules Minne », dans *La Vie wallonne*, (Liège), T. XVII, n°5, janvier 1937, p. 142-152.

listes et même les innovations des divers groupes « modernistes »⁹ laissent insensibles ou déroutés. L'influence du Maeterlinck des essais se fait sentir dans cette première partie de l'œuvre, qui se situe dans le prolongement d'une longue tradition poétique française, de Nerval à Laforgue en passant par Baudelaire. Déjà s'observe néanmoins une inflexion particulière, tendant à l'abstraction du propos par de nombreuses ruptures référentielles ; certes, la nature est constamment convoquée par le vers, mais elle l'est au titre d'un réservoir de signes, de mots, d'émotions, où l'on puise tour à tour une abondance de symboles : l'unité du poème n'est pas assurée par un objet référentiel particulier.

L'Afrique va infléchir ce parcours, en éloignant le poème de l'anecdote et en précisant ce que ce panthéisme avait encore d'éclectique. Jules Minne s'en explique dans les notes introductives au recueil *L'Habitant de la Terre*, regroupant ses *Poèmes 1938-1940*, notes qui « ne veulent en rien expliquer les poèmes qu'elles précèdent mais les situer [...] sous l'horizon des circonstances particulières qui les ont fait naître et s'épanouir loin de nos traditions propres, dans un pays qui fut pour nous comme un domaine d'isolement spirituel où nous allions vivre de la seule présence de la terre »¹⁰. Rien d'exotique, on le devine déjà, dans cette situation de l'écriture au sein d'un paysage particulier ; au contraire, ce n'est pas sous le signe de la différence culturelle, mais sous celui de la communauté humaine que se place cet *Habitant de la Terre*.

Il vaut la peine d'observer que le recueil n'est pas dédié, selon l'usage fréquent, à un poète ou à un artiste, mais à Robert Reisdorff, important fonctionnaire de l'Administration coloniale. Et qu'il est imprimé et édité – il s'agit bien entendu d'un compte d'auteur ou d'une formule équivalente, en la circonstance – au Congo, dans la petite localité de Yakusu, en Province orientale. J'ignore quelle presses, missionnaires ou autres, ont servi à imprimer ces cahiers, mais le fait est remarquable, d'une

9. Les travaux critiques commencent à se constituer autour de ces auteurs singuliers, comme Odilon-Jean Périer, Éric de Haulleville, etc. Voir P. Halen/A. Neuschäfer (éd.), *Die andere Modernität. Avantgarden und Modernismen der Zwischenkriegszeit im französischsprachigen Belgien*, dans *Lendemains*, n 98-99, (Tübingen, Stauffenburg Verlag), 2001, pp. 4-138 ; version française : *Alternatives modernistes (1919-1939)*. *Textyles, Revue des lettres belges de langue française*, n°20, (Bruxelles, éd. Le Cri), 2001, p. 5-75.

10. *L'Habitant de la Terre. Poèmes 1938-1940*, Yakusu, Sous le signe de la Croix du Sud, 1943.

pareille inscription « Sous le signe de la Croix du Sud », dans la mesure où l'on perçoit par cet exemple que le contexte de la guerre a favorisé le développement d'une infrastructure et d'une institution littéraire en Afrique centrale. L'auteur, qui s'était déjà fait une certaine réputation en Métropole, nous l'avons vu, n'a donc pas dédaigné la sollicitation que lui adressait ce contexte, y compris celle d'un lectorat potentiel que l'isolement avait rendu réceptif, a priori, à tout ce qu'il pouvait se procurer comme lecture. Cela ne signifie pas un grand tirage, ni un abondant lectorat, encore moins un public de pairs capables de lui assurer une légitimation, mais néanmoins un positionnement, auquel fut sensible ce qui existait comme critique au Congo¹¹.

Le fait est d'autant plus intéressant que Jules Minne va répéter à deux reprises l'opération : si la parution des *Rythmes solaires* (1944) à Johannesburg s'explique encore par le contexte de la guerre (l'Afrique du Sud jouant alors, pour l'Est et le Sud du Congo, le rôle de pôle urbanisé « occidental », où l'on prenait aussi ses vacances éventuelles), celle de *Bornes de l'Océan*, en 1946, sur les presses du journal *L'Essor du Congo* à Élisabethville (aujourd'hui Lubumbashi) est plus étonnante, dans la mesure où les contacts étaient alors rétablis depuis longtemps avec la Métropole¹². Le fait est cependant qu'une institution culturelle locale s'était progressivement mise en place, et sans doute Minne s'était-il constitué au Congo un réseau de lecteurs intéressés par une production autonome, marquée identitairement par le lieu, mais non au titre de l'exotisme colonial qui intéresse surtout le public européen. Le caractère « classique » et en même temps nouveau de cette poésie a pu rencontrer les attentes d'un lectorat katangais, limité mais significatif¹³.

Par la suite, après son premier retour en Belgique, Jules Minne va se réinsérer dans les circuits métropolitains et se rappeler au bon souvenir

11. Voir par exemple les comptes rendus publiés dans la revue *Raf* à Léopoldville/Kinshasa : n°6, mai 1944, pp. 14-15 ; n°37, février 1947, pp. 21-22 ; n°40, mai 47, p. 26 ; n°80, novembre 1951, p. 18-19.

12. *Les Rythmes solaires*. Poèmes. Johannesburg, Constantia, 1944 ; *Bornes de l'Océan*. Poèmes. [Croquis de Henryk Froudist]. Élisabethville, Essor du Congo, 1946.

13. Voir notre étude : « La première revue « Jeune Afrique » ou les ambivalences d'un projet culturel néo-colonial au Congo belge (1947-1960) », dans Vigh éd., *L'Identité culturelle dans les littératures de langue française. Actes du Colloque de Pécs, 24-28 avril 1989*, Paris, ACCT ; Pécs, Presses de l'Université de Pécs, 1989, p. 203-216.

de ceux qui lui avaient décerné leurs faveurs avant la guerre. *Les Moissons intérieures* (1949), recueil édité À l'Enseigne du Plomb qui Fond, éditeur franco-belge de poésie et d'ouvrages à tirages limités, lui valent le Prix triennal de littérature coloniale 1948-1950 : sans doute incarne-t-il assez bien le nouveau visage que veut alors se donner la colonie, celui du « Congo moderne », celui, surtout, de « l'honnête homme en Afrique », tout le contraire de l'ancienne image du pionnier et du broussard quelque peu ensauvagé¹⁴. Le soutien de quelques critiques coloniaux ou « mélano-philés » comme Gaston-Denys Périer ne se relâchera pas, mais il va peu à peu se confondre avec celui de personnalités métropolitaines sans lien avec l'Afrique. Parallèlement, les motifs africains, sans disparaître, vont se faire moins insistants dans les divers recueils et plaquettes qui se succèdent ensuite : *Tant que la lumière monte...* (1950), *Méridien de l'aube* (1954), *Vertu d'être soi-même* et *Les Iles de l'humain* (1957), *Les Chemins de la planète* (1959), *Invisible toi-même* (1961), *Argile du labeur* (1962), tous publiés chez divers « petits » éditeurs, français ou belges, spécialisés dans l'édition poétique : les Iles de Lérins à Antibes, à Bruxelles La Maison du Poète et les Éditions du Verseau, à Malines André Légier et le CELFB avec les Cahiers de la Tour de Babel, à Paris la Librairie Les Lettres¹⁵. Posthume, le recueil *Sable et limon* est publié à Bruxelles en 1966 à La Renaissance du Livre, éditeur qui fait alors office de maison quasiment patrimoniale pour les lettres belges (qu'on pensait davantage

14. Cette image « civilisée » trouve une parfaite illustration dans le recueil d'essais : *L'Honnête Homme en Afrique* (Dison, À l'enseigne du plomb qui fond, 1951) publié par le magistrat colonial Jean de Merten en Belgique sous le pseudonyme de Mandefu. Comme me le fait remarquer G. Braive, cette représentation rencontre la demande d'une métropole que le rôle du Congo (effort de guerre/réduit national) pendant la guerre a sans doute convaincue d'adopter enfin sa colonie, et de la doter de quelques institutions, notamment scientifiques. La littérature métropolitaine enregistre cette évolution notamment dans la nouvelle de Marcel Thiry, « Le concerto pour Anne Queur » — voir P. Halén, « Docteur Cham et négresse rose. Deux traces d'une Afrique future dans l'œuvre de Marcel Thiry », dans *Images de l'Afrique et du Congo-Zaïre dans les lettres belges de langue française et alentour*. Éd. par P. Halén et J. Riesz. Bruxelles, Textyles-Éditions, 1993, p. 287-300.

15. *Tant que la lumière monte...*, Antibes, Collection des Iles de Lérins, 1950 ; *Méridien de l'aube. Poèmes*, Bruxelles, La Maison du Poète, 1954 ; *Vertu d'être soi-même*, Paris, Librairie Les Lettres, 1957 ; *Les Iles de l'humain*, Malines, Aux dépens d'André Légier, « Un Trou dans le Ciel », première série, n°2, 1957 ; *Les Chemins de la planète*, Malines, CELFB, « Cahiers de la Tour de Babel », n°149, 1959 ; *Argile du labeur. Poèmes*, Bruxelles — Paris, La Maison du Poète, 1962 ; *Invisible toi-même. Poèmes*, Bruxelles, Éditions du Verseau, 1961 ; *Sable et limon*, Préface d'André Gascht. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1966.

alors, et surtout chez cet éditeur, comme les « lettres françaises de Belgique ») ; il est accompagné d'une préface d'André Gascht, poète lui-même, devenu l'un des fonctionnaires responsables de la promotion de la littérature au sein du Ministère de la Culture¹⁶.

Jules Minne est donc essentiellement poète. Ni sa tentative d'un théâtre poétique, ni, nous le verrons, ses réflexions sur le « sens de l'humain » ne l'éloignent du lyrisme. Il est assurément, par ailleurs, un auteur francophone, d'abord par sa nationalité et par son usage de la langue française. Mais il l'est également à un autre titre, puisque, comme l'écrit André Gascht, « le nom de Jules Minne restera au carrefour de deux continents comme un des jalons de cette littérature de la planète dont il avait la légitime ambition »¹⁷. Hubert Juin l'explique encore mieux :

Il ne s'agit pas d'une œuvre montrant l'Afrique vue par l'Europe, ou d'une œuvre écrite par un Africain [...] mais essentiellement de l'œuvre d'un Européen formé par l'Afrique, né à lui-même, à ses propres horizons intérieurs en Afrique. Par Minne, c'est la grande forêt équatoriale qui parle¹⁸.

En citant ce propos de 1958, je n'entends pas conforter l'actuel discours de la francophonie comme structure vouée au dialogue entre les cultures. L'existence et le rôle de ce discours ne doivent cependant pas empêcher qu'on relise les œuvres d'un poète européen qui, de fait, s'est quasiment voué à l'écriture du paysage équatorial dans ce qu'il lui paraissait révéler d'essentiel. Relevons, dans cette perspective « francophone », que Hubert Juin peut encore parler, en cette année de l'Exposition universelle, d'un « Européen formé par l'Afrique », qui ne serait plus tout à fait un Européen, qui ne serait pas davantage un Africain : il témoigne ainsi d'une époque, fort brève, pendant laquelle un lettré métropolitain a pu considérer comme pensable et admissible qu'un Européen parle au nom de l'Afrique en s'étant détaché de sa métropole¹⁹. Qu'on le veuille

16. André Gascht (né en 1921), diplômé de l'Institut National des Territoires d'Outre-Mer, alors Université coloniale, est jusqu'en 1960 fonctionnaire au ministère des Colonies, où il organise notamment la Commission pour le développement des relations artistiques entre la Belgique et le Congo.

17. Préface de *Sable et limon*, *op. cit.*, p. 10.

18. « Jules Minne. Vu par Hubert Juin... et revu par Joseph-Marie Jadot », dans *La Dryade*, n°15, automne 1958, p. 58.

19. Pour l'Afrique centrale, cette reconnaissance d'un lieu de créativité « africaine » ne s'étend guère au-delà des années 1948-1958, et sera bien entendu rendue caduque par le nationalisme

ou non, cette époque constitue, dans l'histoire des littératures francophones, un épisode qu'il devrait être devenu possible d'évoquer sans vaine nostalgie, et sans davantage d'acrimonie a priori.

Au-delà de l'exotisme

S'agissant du paysage, disons tout de suite qu'il n'est en rien lié, chez Jules Minne, à un territoire donné, encore moins à un terroir. Au contraire, de même que la langue française s'y livre sous sa forme la moins territorialisée, le paysage représenté est quasiment abstrait, dépourvu des déterminations socio-historiques qui en feraient un paysage localisable. Certes, il s'agit néanmoins d'un type marqué de paysage, celui de la forêt équatoriale ; mais, sauf exception²⁰, on n'y voit inscrit ni nation, ni pays, ni langue ou culture particuliers. S'y joue rien moins que « le sens de l'humain » : c'est dire qu'on se trouve ici à un certain niveau de généralité. Le texte négociant ce « sens » avec le paysage n'a pas une origine géographique particulière, parce qu'il tend à s'approcher de l'origine. Il s'érige en hors-lieu à la fois social, national et même linguistique, parce qu'il est d'une certaine manière *le* lieu. Ainsi, dans ce poème de 1957 :

J'écoute la forêt dans le matin solaire
 Où se creuse l'humus sous les pas de l'humain,
 Chacun cherche sa route aux courbes de la terre
 Aux courbes de niveau de l'âme et du destin
 Entre la source et l'aube au champ des transhumances
 Un fouillis végétal accueille le soleil,
 Dans la vague infinie où les cimes se penchent
 Un océan s'appuie et creuse sous le ciel
 Des sillages mouvants qui dominent la nuit
 Dont nous vivons au creux de la forêt profonde...
 Pour retrouver le ciel au détour imprévu

qui s'impose avec les indépendances. C'est l'époque où se développe un discours sur l'Eurafrique, qui ne se limite pas aux milieux colonialistes ou impérialistes conservateurs : il trouve des échos dans le Traité de Rome en 1957 et sous-tend aussi la mise en place, localement, d'institutions scientifiques et culturelles nouvelles, par quoi l'on entendait faire entrer l'Afrique dans la contemporanéité moderne des nations. Je songe ici, par exemple, à l'activité qui reste à étudier d'un réseau comme l'Union africaine des Arts et des Lettres. Voir aussi : « La première revue « Jeune Afrique »... », art. cit.

20. Peut-être un poème en prose intitulé « ô Ruanda », dans *Les Chemins de la planète*, op. cit., dans une section un peu particulière, « Périple africain », en ce qu'elle évoque des aspects « modernes » de l'Afrique.

D'une piste bantoue qui rejoint la lumière
Quand le jour abolit ses pièges inconnus...
Équateur des forêts, les arbres de la terre
Au lianes de l'aube enlacent le matin,
Les rumeurs du levant se mêlent au langage
Des feuilles par milliers... O forêts de l'humain
J'écoute dans le vent le réveil des feuillages,
La sève à l'infini qui poursuit l'irréel,
Voyageuse au sillon des forces transhumantes
Du pollen inconnu prolongeant l'éternel
Dans les plaines du monde aux mortelles semences...
Nulle saison ne passe au creux de l'arbre immense
Qui porte la durée et se mêle à la nuit,
Des troncs meurent perdus sous les toisons mouvantes
Qui ferment la forêt sur les pistes d'oubli²¹.

Cela dit, il convient aussitôt de nuancer : d'une part, il est arrivé au poète d'évoquer aussi une région spécifique de la Belgique, le Brabant²²; d'autre part, la forêt africaine, à laquelle il s'attache principalement, ne serait pas équatoriale sans différents marqueurs distinctifs : types de frondaisons, de couleurs, d'essences, de météores, mais aussi signes accessoires : pirogues, palmiers etc. Enfin, il faut encore relativiser d'une autre manière cette abstraction du propos, car nul n'échappe à l'Histoire : l'absence de déterminations référentielles renvoie elle-même, en tant qu'absence, au contexte néo-classique que nous avons rappelé.

On peut se demander si cette sorte de non-lieu, renvoyant à un certain contexte belge à une époque précise, n'est pas en réalité davantage, du point de vue au moins de l'écrivain, un non-lieu « colonial », une manière de ne pas voir ce qui, dans le réel social, sollicitait néanmoins l'attention. En dépit de quelques traces éparses, en effet, le réel africain qui se constitue sous la plume de Minne semble tourner le dos aux réalités sociales, qu'elles soient « blanches » ou « noires », ou même métissées : aucune trace des problématiques urbaines et modernes, commerciales ou économiques, ni même culturelles. Pas davantage de curiosité pour les sociétés villageoises, pour l'ethnologie ou ce qu'on appelait alors le monde

21. *Les Iles de l'humain*. Malines, Aux dépens d'André Légier, « Un trou dans le ciel », 1957, p. 3.

22. Entre autres dans *Les Chemins de la planète*, *op. cit.*

« coutumier » ; du moins pas sous la forme d'un discours spécifiant, car le poète s'intéresse de toute évidence à ce qui, dans le paysage, ressortit à ce qui lui paraît constituer une *primitivité*, au sens de ce qui serait premier, originaire, dans l'existence de l'homme au monde.

Pour éclairer cet aspect, il suffit de comparer ce qu'écrit Jules Minne avec ce qu'écrivent d'autres poètes de la même période, relativement au même lieu, mais relevant davantage, quant à eux, de ce que le critique Joseph-Marie Jadot définissait dans les années 1920 comme la littérature coloniale : une littérature évoquant le « conflit » colonial, les évolutions et les bouleversements, les tensions et déchirements sociaux²³. Pour un Louis-Gérard Adinau, par exemple, poète colonial et même colonialiste à qui l'on doit des titres comme *Paysages humains* (1951) ou *Ébènes et ivoires* (1955), la frontière est évidente entre « nous » et « les autres », dont le franchissement est impossible et serait même immoral ; l'Afrique d'Adinau est un tissu de cartes postales exotiques, où quelques scènes-clés suffisent à établir l'évidence d'appartenances identitaires séparées, le vrai lieu de l'Européen restant l'Europe où il fera nécessairement retour après son séjour dans ce lieu étrange parce qu'étranger. Pour un Henri Cornélus, la représentation est quasiment la même, bien que Cornélus soit à la fois un auteur beaucoup plus original et talentueux, et bien qu'il soit réputé, quant à lui, anti-colonialiste (ces deux éléments ne sont pas forcément liés...) ²⁴. Le poète de *Latitude zéro* (1949) et de *Patries* (1952) se représente en effet l'Afrique comme un lieu d'altérité, voire d'aliénation, dont l'Européen doit impérativement se dégager. Cornélus, notamment dans son roman *Kufa* (1954), joue certes aussi avec le pouvoir métaphorique de l'altérité sociale représentée, susceptible d'ouvrir le champ de la signification en direction de l'altérité existentielle, voire spirituelle : son *Afrique intérieure* est aussi une représentation du monde de l'Origine, auquel le protagoniste blanc, las du « fardeau » de l'Histoire, sera tenté de vouloir retourner en s'annihilant. On peut le voir aussi dans ce poème intitulé « Malaria », qui reprend à la tradition de

23. J.-M. Jadot, *Blancs et Noirs au Congo belge. Problèmes coloniaux et tentatives de solutions*. Bruxelles, La Revue Sincère, 1929, p. 253-257.

24. Voir « La légitimation littéraire par la légitimité morale : la réception secondaire des œuvres « africaines » de Henri Cornélus », dans *L'Afrique centrale dans les lettres européennes*. Études réunies par P. Halen. Bremen, Palabres Éditions, Bayreuther Frankophonie Studien, Bd.3, 1999, p. 103-122.

l'exotisme colonial le motif du délire fiévreux en le croisant avec celui du tambour²⁵:

[...] Dans le chœur de la pluie bat le tambour du sang...
Je suis si loin de moi ! Au monde d'or croulant
Va, vaisseau de l'air dur, un nuage voguant
Çà et là, dirigé par mon vœu de Sargasses...
Je suis l'arbre et le ciel, je suis le vent que l'asse
Cette clarté d'ibis et, marmonnage ardent,
Le sanglot des rameurs qui fleurit en leur chant.
Dans le chœur de la pluie bat le tambour du sang...
Je suis cette chair fluide à la faim des silures...
Je nage. À mon flanc les méduses déferlent ;
Des monstres lumineux aux jeux sertis de perles
Lacèrent ce noyé où, malgré moi, je dure.
Dans le chœur de la pluie bat le tambour du sang... [...] ²⁶

Les images d'engloutissement marin, d'avalement (par les silures), de monstres, ne sont pas seulement le produit du délire : comme une analyse plus détaillée de l'œuvre le montrerait, elles ne font que transposer dans l'ordre onirique le sentiment trouble, mêlé au sourd désir de mourir, d'une Afrique qui menace le sujet d'enfouissement : n'y est-il pas, en dépit de sa compassion pour l'homme noir, « si loin de lui-même » ?

C'est qu'il y a chez Cornélus une double représentation qu'on retrouvera, davantage développée, chez Minne : celle de l'Afrique équatoriale comme lieu de la démesure perceptive et en même temps de l'Origine. Le premier va la tirer du côté de l'effroi devant l'incommensurable du magma chaotique, du côté de la boue primitive. Au contraire, le second va en donner une vision autant que possible aérienne et intemporelle : le paysage va s'ordonner au rythme d'une pulsation, certes infinie, mais régulière et paisible, celle, existentielle, de l'être dans un Temps continu.

Aussi bien le paysage de l'*Urwald*, chez Minne, n'évoque-t-il pas la putréfaction ni même, peut-être, la matière : l'humus est davantage une mystérieuse pulsation du temps qu'un terreau putride. Ce paysage est africain, sans doute, mais c'est là pure contingence ; son « sens » est de

25. Voir notre essai : « *Le petit Belge avait vu grand* ». *Une littérature coloniale*, Bruxelles, Labor, « Archives du Futur », 1993.

26. *Latitude zéro*, Poèmes, Bruxelles, La Maison du poète, 1949, p. 19-20.

désigner, avec ses signes particuliers, la réalité la plus commune parmi l'espèce humaine, et donc la plus fondamentale : l'incompréhensible position du sujet parlant au sein d'une temporalité et d'un espace sans limites. La « patrie », pour reprendre un mot cher à Cornéllus, c'est la planète, c'est l'humain. On tourne donc bien le dos à ce qui, dans le contexte colonial, est historique et contingent, pour se tourner vers ce qui fonde cette historicité et cette contingence ; au pluriel qu'imposent Adinau à ses *Paysages* et Cornéllus à ses *Patries*, pour se tourner vers le singulier de l'être-au-monde.

Ce n'est pas l'expression d'un dédain quelconque pour l'Africain, au contraire. Le monde traditionnel, avec en particulier ce qui en organise la temporalité dans le cadre d'une cosmologie cyclique, sera à plusieurs reprises évoqué positivement, dans la mesure où il paraît à l'auteur entretenir un rapport de plus grande vérité avec le Temps. C'est le cas notamment dans la préface que donne Jules Minne au singulier roman poétique écrit au Kivu par Bruno Corti, un planteur italien : *I Mesi del Sorgo*²⁷. C'est le cas aussi dans *L'Afrique et le sens de l'humain*, où l'auteur valorise la culture du « primitif » à partir du « chant originel » qui a « gardé du langage humain le sens véritable » et qui est « poésie vivante dès lors et dans le sens le plus rare ». C'est qu'il possède le « sens du mystère » et qu'il est « uni aux puissances du cosmos » ; fondamentalement, ce « phénomène poétique [qui] est la révélation suprême de l'humain », est aussi « dans une certaine mesure du moins, celui qui donne à l'européen cette concentration de vie intérieure », qui lui est nécessaire « dans ce pays cerné par l'inconnu »²⁸.

La frontière entre l'Autre et le Même, entre « eux » et « nous », qui fonde le regard exotisant, est ainsi en même temps posée et abolie. Nous sommes, il faut le rappeler, à l'époque de la *Philosophie bantoue* du Père Tempels, que Minne a très probablement lue dans l'édition originale,

27. Bruno Corti, *I Mesi del Sorgo*. Firenze, Edizioni La Voce, 1951, 209 p. ; *Les Mois du sorgho*. Traduit de l'italien par Pierre Catoire. Préface de Jules Minne, Bruxelles, Charles Dessart Éd., 1955.

28. *Forêt équatoriale. Ou : L'Afrique et le sens de l'humain*. Léopoldville, Ed. RAF, 1951, p. 23-26. Cet essai est réédité à Bruxelles l'année suivante : *Sève bantoue. Univers et poésie. L'Afrique et le sens de l'humain*. Essais suivis de *Stèle à l'enfance*, Poèmes, Bruxelles, éd. des Artistes, « Europe-Afrique », 1952.

publiée au Congo en 1945²⁹. La perspective de Minne est cependant peu ethnologique : la grande question est que « l'homme d'occident "tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change" [soit] davantage en contact avec l'infini qu'avec le monde extérieur et [qu'il] retrouve ici la vie de son univers propre dans celle de l'univers créé »³⁰. L'homme du Nord et celui d'Afrique vivent la même condition de chair et d'os ; ils ont, partant, la même inquiétude métaphysique : c'est ce sur quoi insiste d'abord la préface du premier recueil « africain », *L'Habitant de la terre*. L'exotisme n'est dès lors qu'une « prise de conscience plus complète de l'être »³¹.

Paysage, univers, poésie

Dans *L'Intime Obole*, recueil pourtant bien antérieur à l'expérience africaine puisqu'il date de 1931, on rencontrait déjà des expressions comme « la palme harmonieuse et large de l'oubli », ou des allusions à de « primitives destinées », liées à quelque paradis perdu. C'est néanmoins le paysage concret de l'Afrique équatoriale, et singulièrement sa forêt, qui vont constituer la grande révélation poétique. Celle-ci n'a rien de paradisiaque ou d'enchanté, non plus d'ailleurs que de monstrueux. La forêt agit en réalité comme un ermitage : « Ici l'homme n'a pas le choix de se détourner des réalités humaines et c'est à longueur de journée qu'il marche parmi elles. Il y vit nécessairement dans la profondeur de lui-même ». C'est en fonction de cette « introspection involontaire », « dans la respiration même des éléments primitifs », qu'il « se sent quelque peu l'artisan du monde »³².

Les « réalités » ici évoquées sont bien sûr tout intérieures, et si l'homme peut devenir « l'artisan du monde », ce n'est pas au titre héroïque, cher au roman colonial, du bâtisseur de routes et de ponts, du médecin dévoué, de l'officier conquérant ou du constructeur de rails, toutes activités qui auraient pour effet de « neutraliser le sens des réalités quotidiennes » et qui signalent le « caractère superficiel d'une civili-

29. Placide Tempels (P{ère}), franciscain, *La Philosophie bantoue*. Traduit du néerlandais par A. Rubbens, docteur en droit. [Avant-propos de J. Quets. Préface de E. Possoz]. Élisabethville/Elisabethstad, Lovania éditeur/uitgever, 1945, 152 p. Ce livre est ensuite réédité à Paris : *La Philosophie bantoue*, Paris, Ed. Africaines, « Présence Africaine », 1949.

30. *Forêt équatoriale*, *op. cit.*, p. 27.

31. *Forêt équatoriale*, *op. cit.*, p. 9.

32. *Forêt équatoriale*, *op. cit.*, p. 11.

sation qui pour le poète a nécessité l'évasion hors de lui-même ». Il s'agit donc de rien moins que de « recréer la vie » en se mettant à l'unisson des rythmes millénaires de la forêt, à l'écoute de l'univers et de l'« hôte invisible ». Pour autant, il n'est pas nécessaire de renoncer à l'action concrète sur le monde, ni même au « règne de l'homme sur la terre qui le fait vivre » ; mais de s'y employer dans le rythme et l'harmonie des éléments, dans le souffle et le chant de la vie, inséparable de la mort³³. Tout cela s'accorde, sinon avec une conception « chrétienne » comme l'assure un peu vite un critique³⁴, du moins avec le principe d'un Créateur, au sujet duquel cependant le mystère est entier : « L'argile est tiède encore d'avoir connu la main du créateur aux sources où naissait l'inquiétude de l'exil terrestre dont nous ignorons les frontières à la fois proches et inconnues... »³⁵.

Si l'« effort constructif » pour les « jours terrestres », symbolisé par la construction de la route, n'est en rien dévalué, peu importe pourtant que son résultat soit « périssable ou contesté » ; l'essentiel est pour l'humain de « recréer sa vie en reprenant son cycle à l'origine »³⁶. La marche en forêt ou le voyage en pirogue au rythme des pagayeurs sont du reste les actions les plus aptes à éveiller le « sens de l'humain ». Le poème, que l'humain « porte en lui », est « pareil à la forêt primitive » ; il « se forme par-dessus le vertige du néant » et s'élève comme les futaies vers les « rythmes d'outre-ciel ». D'où la nécessité d'une « forme épurée et sonore », alignée sur la « mesure du souffle humain », et sur le « mouvement tangible d'un infini qui dans une certaine mesure est le rythme de la vie et l'impondérable silence des atomes où le monde se renouvelle en secret dans le souffle du Créateur »³⁷.

Prolongement du souffle créateur, le poème a pour « rôle d'être et non de servir »³⁸. S'il ne procède pas lui-même nécessairement d'un ordre, du moins communique-t-il avec « un univers reconstruit selon l'ordre originel de la création », dont l'« incantation du verbe primitif » est le sûr indice.

33. *Forêt équatoriale, op. cit.*, p. 10-17.

34. Seul détail un peu forcé dans l'excellente notice de Michèle De Becker, dans *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des œuvres*, Tome III, Gembloux, Duculot, 1989, p. 457-458.

35. *Forêt équatoriale, op. cit.*, p. 19.

36. *Forêt équatoriale, op. cit.*, p. 21-22.

37. *Univers et poésie, op. cit.*, p. 11-13.

38. *Univers et poésie, op. cit.*, p. 31-32.

On conçoit que, sur cette base, le poème soit nécessairement rythme. Et que l'objet référentiel du poème soit, de manière privilégiée, rythme lui aussi. Jules Minne a ainsi souvent convoqué au sein de son appréhension lyrique du monde le moutonnement à l'infini des frondaisons forestières, mais de même, celui des vagues au bord de la mer, et celui des météores :

Les rives d'océan, le creux des estuaires
Les îles dans leurs flots d'onde et de ciel mouvant
La forêt qui se ferme aux lisières du vent
Un regard qui se clôt sur une autre lumière³⁹

Cette pulsation, intérieure à l'être lui-même, est finalement ce qui éloigne les poèmes de Jules Minne de la littérature coloniale : non seulement celle-ci s'intéresse en principe à des réalités moins intimes, mais elle suppose une temporalité historique linéaire, souvent déchirée par l'évolution. Ici, le temps est cyclique, qui ramène sans cesse à la prise de conscience originelle de l'immensité universelle. Il arrive certes aussi à la littérature coloniale de laisser remonter une *Afrique intérieure*⁴⁰, comme chez Conrad ou chez Cornélus : c'est, comme l'affleurement d'une pulsion inconsciente, le rappel d'une primitivité violente, que l'Histoire doit conjurer. Si l'Afrique de Minne est intérieure elle aussi, l'humain peut sans danger la rejoindre et mouler sur son mouvement régulier sa propre existence incertaine ; de ce point de vue, presque spirituel, elle pose elle aussi à sa manière que « je est un Autre » : certes, le sujet reste le lieu de son histoire et de sa parole propre, mais c'est en acceptant que l'altérité soit en même temps sa condition la plus intime et son univers.

Tout ce qu'écrivait Jules Minne, écrit Robert Vivier dès 1949, prend un air de légende biblique. Poète au large vol, un peu engoncé dans son ampleur d'envergure, il donne irrésistiblement à ses rêveries, à ses interrogations, la dimension extrême du monde : *Maturité des jours où s'effondre le ciel...* Peut-être cette dignité perpétuelle, cette difficulté à descendre, cette égalité du brassage cosmique, ne vont-elles pas sans engendrer quelque monotonie ? C'est la rançon d'une sorte de grandeur⁴¹.

39. « L'enfant de la planète », dans *Les Îles de l'humain*, op. cit., p. 15.

40. Voir le très bel article de Ursula Link-Heer : « L'Afrique comme métaphore », dans *Littératures et sociétés africaines. Mélanges offerts à János Riesz*. Éd. par P. S. Diop et H.-J. Lüsebrink. Tübingen, Gunter Narr Vg., 2001, p. 3-16.

41. Dans Bindelle (R.), dir., *Panorama des lettres. État présent des lettres françaises de Belgique*. Dison, À l'enseigne du plomb qui fond, 1949, p. 61.

Rançon dont peut-être eut conscience le poète, qui fit de la régularité du mètre une poésie concertée. Il eut en tout cas conscience des termes d'un autre choix, celui qui le conduisit à n'écouter que la pulsation de l'univers, et non les turpitudes de l'histoire ; il écrit ainsi en 1938, année où tout de même l'Europe pouvait légitimement nourrir quelque anxiété : « Celui qui porte la tempête en lui n'entend pas le bruit des vagues »⁴². Voilà qui nous ramène à notre point de départ, à cette situation du poète au sein d'une génération qui, tournant sans doute le dos à certaines réalités, en affronta d'autres, qui ne lui parurent pas moins importantes.

Pierre Halen
Université de Metz

42. Épigraphe de *Champs de l'angoisse*, *op. cit.*