

Le surréalisme curacien : une construction néerlandaise ? _____

La littérature des pays et territoires d'outre-mer des Pays-Bas (autrefois désignés sous l'appellation Antilles néerlandaises) demeure largement inconnue en dehors des territoires néerlandophones, voire en dehors de ces îles mêmes lorsqu'il s'agit d'œuvres écrites dans la langue locale, le papiamentu.

Si c'est avant tout la barrière linguistique qui peut être mise en cause, il nous semble que la diffusion confidentielle de ces œuvres fait aussi les frais d'une certaine altérité à la fois littéraire et référentielle, y compris pour les écrits en néerlandais. D'une part, en effet, la situation géographique des Antilles a naturellement amené les auteurs antillais à se nourrir des littératures hispanophones, y compris celles du continent sud-américain, à une époque où celles-ci n'avaient pas encore pénétré aux Pays-Bas « métropolitains ». D'autre part, le lecteur trouve dans leurs œuvres des réalités inconnues des Néerlandais, qu'il s'agisse de coutumes et croyances propres à la société créole, ou d'éléments naturels — le contraste est grand en effet, entre la terre aride et rocailleuse de Curaçao, et les molles prairies fertiles des Pays-Bas.

Il en a longtemps résulté une certaine incompréhension, public et critiques peinant à interpréter et à situer ces productions littéraires qui ne se laissaient guère inscrire dans les courants dominant aux Pays-Bas. Ainsi des romans de Boeli van Leeuwen et Tip Marugg, d'abord qualifiés de romans régionaux ou existentialistes, avant que l'on découvre aux Pays-Bas les grands auteurs d'Amérique latine, ce qui a permis de mieux les cerner et de reconnaître leurs affinités avec le réalisme magique, par exemple¹. Le présent article analysera une autre étiquette, appliquée à la poésie d'un petit groupe d'auteurs qui émergent pendant et juste après la Seconde Guerre mondiale à Curaçao, la plus grande des îles des anciennes Antilles néerlandaises.

1. Voir : Kim Andringa, « Réalisme magique postcolonial des Antilles néerlandaises : le cas de Boeli van Leeuwen », à paraître dans *Euphorion : Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Heidelberg, Winter Verlag.

Surréalismes néerlandais et antillais

Les enfants néerlandais apprennent à l'école qu'il n'y a pas eu de surréalisme aux Pays-Bas, ce que leurs manuels attribuent généralement au relatif isolement dans lequel le pays s'est retrouvé pendant la Grande Guerre du fait de sa neutralité. Cette façon sans doute quelque peu simpliste de représenter les choses est notamment mise à mal par la parution d'une anthologie de la poésie surréaliste néerlandaise en 1989², remaniée et rééditée en 2012³, qui comporte 31 auteurs pour la première édition et 42 pour la seconde. Pour bon nombre de ces poètes, il s'agit d'un passage momentané ou d'une affinité plus que d'une appartenance revendiquée, mais il apparaît tout de même difficile de nier en bloc l'existence d'un surréalisme néerlandais, même marginal.

Dans sa préface à l'édition de 1989, l'éditeur de l'anthologie, Laurens Vancrevel, affirme qu'il y a eu trois vagues surréalistes aux Pays-Bas⁴. La première, dans les années 20, est le fait d'auteurs plus couramment rapprochés du dadaïsme : Paul van Ostaijen et Theo van Doesburg. La deuxième, dans les années 40, se concentre autour d'une revue très confidentielle, puisque éditée en un seul exemplaire, *De schone zakdoek*. Enfin, au début des années 60, la troisième génération est la première à entretenir des liens directs avec les surréalistes français à travers la création d'un Bureau de Recherches Surréalistes en Hollande.

On trouve dans les deux éditions de l'anthologie un nombre relativement important d'auteurs caraïbes : trois Curaciens et un Surinamien. Sans doute est-ce là ce qui a motivé le choix du titre de la première édition, *Spiegel van de surrealistische poëzie in het Nederlands* ou « Miroir de la poésie surréaliste en néerlandais » (nous soulignons), nuance qui a curieusement disparu dans la seconde édition, simplement intitulée *Nieuwe anthologie van de Nederlandse surrealistische poëzie* ou « Nouvelle anthologie de la poésie surréaliste néerlandaise ». Dans cet article, nous laisserons de côté le poète surinamien, Bernardo Ashetu, pour nous intéresser au groupe formé par Luc Tournier, Oda Blinder et Charles Corsen, auxquels nous ajoutons un quatrième Curacien dont l'absence dans l'anthologie s'explique difficilement, Tip Marugg.

Bien qu'ils n'aient aucun rapport avec *De schone zakdoek* ni avec le surréalisme international, tous quatre ne pourraient se rattacher qu'à la deuxième vague surréaliste aux Pays-Bas, si nous suivons la chronologie proposée par Vancrevel. En effet, ce n'est qu'à partir des années 1930 qu'une riche littérature « locale » s'est progressivement développée sur l'île de Curaçao, dans une tradition d'abord romantique et réaliste. Presque d'emblée, certains de ses auteurs, poètes comme romanciers, se voient attribuer l'étiquette « surréaliste » par la critique littéraire néerlandaise, et ce malgré l'absence de liens ou de contacts avec des groupes surréalistes d'autres pays. C'est surtout le

2. Laurens Vancrevel (dir.), *Spiegel van de surrealistische poëzie in het Nederlands*, Amsterdam, Meulenhoff, 1989.
3. Laurens Vancrevel (dir.), *Nieuwe anthologie van de Nederlandse surrealistische poëzie*, Bloemendaal, Brumes blondes, 2012.
4. Laurens Vancrevel (dir.), *Spiegel van de surrealistische poëzie*, op. cit., p. 10-11.

Le surréalisme curacien : une construction néerlandaise ?

cas pour le quatuor Tournier, Blinder, Corsen et Marugg, dont le premier, Luc Tournier, après avoir publié un premier recueil aux Pays-Bas dans les années 30⁵, fonde pendant la Seconde Guerre mondiale la revue *De Stoep*, dans laquelle les trois autres feront leurs débuts littéraires. Les critères sous-jacents à cette estampille apposée par les critiques néerlandais sont très peu clairs, puisqu'elle n'est guère motivée, ni accompagnée d'une analyse des œuvres.

Depuis quelques décennies, l'on peut constater une remise en question de cette catégorisation *a priori* néerlandocentriste, signalée notamment par Marion Snetselaar et Wim Rutgers dans le recueil d'études *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud*⁶. M. Snetselaar fait très justement remarquer comment cette évolution dans la façon de penser la littérature antillaise apparaît dès les années 70 et 80, notamment dans les versions successives à la fois de la notice consacrée par W. Heuvel à Tip Marugg dans le *Kritisch Literatuur Lexicon*⁷, et de l'article « Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur » de C. Debrot, où l'on constate que l'appellation « surréaliste » initialement adoptée par ces auteurs fait par la suite l'objet d'une reformulation plus prudente.

Si la particularité de la littérature antillaise au sein des lettres néerlandaises ne fait aujourd'hui plus débat, il n'en reste pas moins intéressant, au nom du principe qui voudrait qu'il n'y ait pas de fumée sans feu, d'examiner sur quoi reposent les anciens qualificatifs. Pour le cas précis qui nous occupe, cela revient à déterminer s'il y a une réelle sensibilité surréaliste dans cette littérature antillaise néerlandophone, ou si l'on ne saurait y déceler qu'une tentative d'apprivoisement de la métropole face à l'émergence de cette nouvelle littérature néerlandaise transatlantique, qui se nourrit d'une culture différente et s'inscrit dans un mouvement de décolonisation des esprits.

Luc Tournier et les poètes de *De Stoep*

La figure centrale du groupe est donc Luc Tournier, pseudonyme du médecin Chris Engels (1907-1980). Ce Néerlandais venu à Curaçao en 1936, et qui n'en repartira plus, a fait ses débuts en littérature aux Pays-Bas dans les années 30 dans une veine proche de l'expressionnisme flamand. Au début de la Seconde Guerre mondiale, il fonde *De Stoep*, un périodique à la parution

5. Ce volume proche de l'expressionnisme flamand est passé inaperçu. Voir Aart G. Broek, « Chris J.H. Engels en de grenzen van het Curaçaose samenleven », Elisabeth Leijnse & Michiel van Kempen (dir.), *Tussenfiguren. Schrijvers tussen de culturen*, Amsterdam, Het Spinhuis, 1998, p. 193-210.
6. Wim Rutgers, « De literatuurkritiek en het werk van Tip Marugg » et Marion Snetselaar, « In een vlaag van waanzin... De poëzie van Tip Marugg in "De Stoep" », Maritsa Coomans-Eustatia, Wim Rutgers et Henny E. Coomans (dir.), *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud*, Zutphen, Walburg Pers, 1991, p. 371-383 et p. 287-298 respectivement.
7. Hugo Brems, Tom van Deel et Ad Zuiderent (dir.), *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*, Alphen a/d Rijn etc., Samson etc., 1980-... Il s'agit d'un recueil de notes critiques sur les principaux auteurs d'expression néerlandaise, édité sous forme d'un ensemble de classeurs à anneaux contenant des fiches détachables, régulièrement mises à jour. Depuis 1995, le titre est *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*.

irrégulière qu'il conçoit tout d'abord comme un podium pour la littérature néerlandaise menacée : écrivains ayant fui la guerre ou muselés par l'Occupant. La revue paraîtra de 1940 à 1952. Les pages des premiers numéros sont remplies essentiellement par des écrivains proches de *Forum*, célèbre revue néerlandaise moderniste, grâce aux relations qu'entretient Tournier avec des écrivains comme Greshoff et la veuve du poète Marsman, mort en fuyant les Pays-Bas.

Tournier publie également des traductions — notamment de García Lorca — et ses propres écrits dans la revue. Concernant ces derniers, Wim Rutgers constate au fil des années un glissement d'un lyrisme personnel tourné vers l'Europe, dans un style assez conventionnel et romantique, à une orientation sur la société antillaise qui adopte une forme plus expérimentale, expressionniste voire hermétique⁸ — et qui ne sera pas toujours très bien comprise, voire parfois ouvertement moquée par les lecteurs curaciens, dont certains restent par exemple perplexes devant les « souris violettes » dans le poème « Rood bos » dont voici la première strophe :

Rood bos

*In een rood bos
liepen kleine violette muizen
de huizen waren het koren zelf
clarinetbomen bliezen zacht geruisen?*

Forêt rouge

Dans une forêt rouge
courageaient de petites souris violettes
les maisons étaient le froment même
un doux bruissement soufflait des arbres-clarinettes.

Rapprocher cette œuvre du surréalisme ne semble pas injustifié : dans un entretien accordé peu avant sa mort, Luc Tournier, par ailleurs un ami personnel de Laurens Vancrevel, affirme d'ailleurs : « Je n'apporte pas de correctif aux données issues de mon inconscient.¹⁰ »

En 1943, *De Stoep* publie pour la première fois un auteur né à Curaçao : Pierre Lauffer. Progressivement, Tournier réservera une place de plus en plus importante aux auteurs antillais, notamment aux poètes Tip Marugg, Oda Blinder et Charles Corsen, qui vont faire leurs débuts dans les pages de la revue. Il nous mènerait trop loin de nous lancer ici dans une analyse détaillée de leurs œuvres respectives, aussi nous contenterons-nous d'en esquisser très brièvement les grandes lignes, comme nous venons de le faire pour Luc Tournier.

8. Wim Rutgers, « Chris Engels, een wereld van woorden », *Amigoe* du 8 février 1980.

9. Luc Tournier, « Rood bos », *De Stoep*, n° 7, août 1942. Notre traduction.

10. « *Ik breng geen correctie aan op de gegevens die uit het onderbewuste komen.* » Jos de Roo, « Ik heb de dood niet als leidraad genomen », *Amigoe* du 22 décembre 1980.

Le surréalisme curacien : une construction néerlandaise ?

Oda Blinder, poète clandestine

Oda Blinder, pseudonyme de Yolanda Corsen (1918-1969), est la petite-fille du poète hispanophone J.S. Corsen, auteur du premier poème écrit en papiamento. Discrète employée de banque restée célibataire, Yolanda Corsen s'occupe de ses parents et, cachée derrière son pseudonyme, publie dans *De Stoep* une vingtaine de poèmes souvent passionnés, parfois non dénués d'érotisme. Si elle fait le plus souvent le choix du néerlandais, incapable selon ses propres dires d'écrire en papiamento, il lui arrive occasionnellement de composer des poèmes en anglais ou en espagnol. Un premier recueil, *Brieven van een Curaçaose blinde* (« Lettres d'une aveugle curacienne »), sera publié par sa famille peu avant sa mort, les œuvres complètes (où il manque toutefois un certain nombre de poèmes) paraîtront en 1981 sous le titre *Verzamelde stilte* (« Silence rassemblé »).

Si la poésie d'Oda Blinder est très personnelle, elle n'en reste pas moins lisible à la lumière d'une thématique unique, celle de l'amour inaccessible, que l'on peut élargir au désir d'une vie et d'un bonheur que l'imperfection humaine ne permet pas d'atteindre. Les poèmes cherchent à exprimer et pallier cette souffrance, sans nulle recherche de dérèglement des sens ou d'obscurité, affirme Oda Blinder : « Ils [ses poèmes] sont beaucoup plus simples que la plupart des gens ne pensent. Il ne faut pas qu'on se mette à me décortiquer et à penser que je veux faire compliqué. Je dis exactement ce que je sens et ce que je pense.¹¹ » L'étiquette surréaliste ne semble guère trouver d'autre justification que la forme libre de la versification, et sa découverte par Luc Tournier / Chris Engels en sa qualité de médecin de la famille Corsen.

Nous donnons ici un bref poème en guise d'illustration de l'œuvre d'Oda Blinder :

Eiland-impressie

*Hier is het eiland gaaf
hier rijpen trossen
kussen
tussen
het blinkend gebit
van een
nieuwe maan
hier vlijt
een jonge flamboyant
zich
tegen heuvelborsten
die eeuwig dorsten
naar een wolk¹².*

11. « Ze zijn veel eenvoudiger dan de meeste mensen denken. Ze moeten mij niet gaan ontleden en denken dat ik het zo moeilijk bedoel. Ik zeg precies wat ik voel en wat ik denk. » Propos rapportés par la sœur de Yolanda Corsen, Jos de Roo, « In haar gedichten kon ze leven », *Amigoe/Napa* du 24 juillet 1981.

12. Oda Blinder, « Eiland-impressie », *Simadan* n° 3, 1961. Notre traduction.

Impression d'une île

ici l'île est intacte
ici mûrissent par grappes
les baisers
entre
les dents luisantes
d'une
nouvelle lune
ici
se blottit
un jeune flamboyant
contre les seins des collines
éternellement assoiffées
d'une ondée.

Charles Corsen, l'audace de l'adolescence

Charles Corsen (1927-1994) est le jeune frère de Yolanda Corsen, dont il ignore initialement les activités poétiques cachées. Poète et peintre, il fait ses débuts en 1948 dans le vingtième numéro de *De Stoep*, avec des poèmes d'adolescence écrits quelques années plus tôt. En tout, il publiera dans la revue une trentaine de poèmes, dont une partie en papiamento. Il ne publiera presque plus de poésie après que *De Stoep* aura cessé de paraître, silence qui s'explique entre autres par une attitude plus critique envers ses propres écrits ainsi que par une certaine désillusion. En 1978 paraît *Verzamelde gedichten 1948-1961* (« Poèmes complets, 1948-1961 ») qui fournira à Frank Martinus Arion, autre poète et romancier de Curaçao l'occasion de souligner que la modernisation de la poésie était en marche aux Antilles avant même d'éclater aux Pays-Bas, et que Luc Tournier n'en était pas le seul instigateur :

*Corsen schijnt ook geheel onafhankelijk uit de aders van Parijs te hebben gedronken, en mogelijk zelfs rechtstreeks uit die Zuidamerikaanse bron zelf, die sinds de jaren twintig, via Spanje en het Spaans, de moderne Europese poëzie bezig is te vernieuwen met dichters als Ruben Dario, Cesar Vallejo, Pablo Neruda enz*¹³.

Corsen semble également s'être abreuvé de manière tout à fait indépendante aux veines de Paris, et peut-être même directement à cette source sud-américaine qui depuis les années vingt, en passant par l'Espagne et l'espagnol, est en train de renouveler la poésie européenne moderne grâce à des poètes comme Ruben Dario, Cesar Vallejo, Pablo Neruda etc.

13. Frank Martinus Arion, « Ook ik ben ziek, maar wil toch niet genezen », *NRC Handelsblad* du 21 juillet 1978. L'hypothèse émise d'une possible inspiration parisienne n'a pas été confirmée par la littérature secondaire relative à Corsen que nous avons pu consulter.

Le surréalisme curacien : une construction néerlandaise ?

Arion en veut pour preuve les pseudo-traductions des poèmes de Miguel H. Romano — en fait un pseudonyme de Corsen — « aux métaphores typiquement sud-américaines¹⁴ ». La proximité avec la tradition hispanophone est également relevée, dès 1949, par Hendrik de Wit, qui appelle l'attention sur les formes courtes, éveillant parfois des réminiscences de rondes ou de berceuses, et qui expriment de manière concise des pensées irréelles.¹⁵ La mort est un *topos* récurrent, et semble inspirer à la fois peur et défi. Nombre de poèmes sont aussi programmatiques et abordent la position sociale du poète. La forme est libre, riche en allitérations et assonances, jouant quelquefois des possibilités qu'offrent la typographie et la mise en page.

Si la critique a souvent reproché à Charles Corsen d'être incompréhensible et d'utiliser des images bizarres, celui-ci s'est défendu en affirmant qu'il ne fallait pas y voir une volonté délibérée de « faire du bizarre », mais que cette forme s'imposait à lui. Il admet toutefois que cet hermétisme constitue un harnais protecteur : « En définitive, la poésie est un code. Il n'y a pas un homme sensé qui veuille s'exposer.¹⁶ »

Nous reproduisons un bref poème sur Curaçao :

Curaçao

*Kraterige rotsenblok,
schuur mijn lichaam open,
laat mijn vurig schildersbloed
je verlangen dopen.
Kerf maar wonden in mijn handen,
bijt in mij met cactus-tanden,
maar als ik later slapen moet,
dek me toe met je steen'ge rok¹⁷.*

Curaçao

Bloc rocheux grêlé de cratères,
écorche mon corps,
laisse mon sang ardent de peintre
baptiser ton désir.
Entaille donc mes mains de plaies,
mords-moi de tes dents de cactus,
mais plus tard quand je devrai dormir,
recouvre-moi de ta robe pierreuse.

14. « [...] met typisch Zuidamerikaanse metaforen », *ibid.*

15. Hendrik de Wit, « Acht jaar "De Stoep" », *Amigoe* du 2 février 1949.

16. « Dichten is feitelijk code. Er is geen zinnig mens die zich wil bloot geven. » Jos de Roo, « Naaktportret van een dichter die niet bloot wil staan », *Amigoe* du 27 mai 1978.

17. Charles Corsen, « Curaçao », s.n. [Anton Korteweg, Kees Nieuwenhuijzen, Max Nord et al. (dir.)], *Schrijversprentenboek van de Nederlandse Antillen*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1980, p. 15. Notre traduction.

Tip Marugg, l'ombre invisible

Tip Marugg (1923-2006) débute dans *De Stoep* en décembre 1945 sans jamais avoir rencontré Luc Tournier. Cette discrétion le caractérisera toute sa vie, alors même qu'il sera un des seuls auteurs des Antilles néerlandaises à accéder à une certaine notoriété aux Pays-Bas, grâce aux trois romans publiés à partir de 1957. Marugg mène une existence retirée, écrit peu, n'accepte que très rarement les demandes d'entretien, encore moins celles de se laisser photographier. Son œuvre se fait l'écho de cette vie solitaire, avec ses *topos* récurrents de la nuit, la mort et l'isolement. Marugg écrit en néerlandais et en papiamento ; sa production poétique cessera presque entièrement avec la disparition de *De Stoep*.

S'il répond, à la suggestion de Jos de Roo que la littérature des Antilles néerlandaises s'inscrit dans le cadre plus large d'une littérature caribéenne, qu'il s'agit là d'« un régionalisme oppressant ; il n'y a qu'une seule littérature, le reste n'est pas de la littérature¹⁸ », craignant de faire l'objet d'une discrimination positive, son identité de créole blanc au sein d'une nouvelle société créolisée dominée par la population de couleur marque son œuvre. La peau blanche est synonyme d'un isolement irrémédiable, elle détermine les relations à autrui. Jos de Roo fait remarquer très justement comment, dans l'œuvre de Marugg, le blanc et le jour sont associés à la mort, le noir et la nuit par contre à la vie¹⁹.

C'est sans doute la poésie de Marugg qui a été le plus souvent qualifiée de surréaliste. Toutefois, comme l'a démontré Marion Snetselaar dans une analyse de quelques-uns de ses poèmes²⁰, certaines images et associations sémantiques qui ont pu paraître obscures aux yeux des lecteurs et critiques néerlandais, trouvent leur sens dans le folklore et la culture antillaises. Ses poèmes sont structurés et entretiennent une relation mimétique avec la réalité. Plutôt qu'obscurs, ils seraient signifiants dans un contexte non-européen.

Nous reproduisons le poème « In de straten van Tepalka » (« Dans les rues de Tepalka » — Tepalka est une ville fictive sur le continent sud-américain ; le deuxième roman de Tip Marugg porte le même titre).

In de straten van Tepalka

*De lichtgroene maan
klinkt
op dit verplichte zwijgen ;
geen zucht verbreekt de aureool
die ik om uw lichaam vlocht.
Witte vlokken*

18. « [...] benauwend regionalisme, er is maar één literatuur, de rest is geen literatuur », Jos de Roo, « Eerst speel je het leven, dan speelt het leven met jou », *Amigoe/Ñapa* du 20 octobre 1990.

19. *Ibid.*

20. Marion Snetselaar, « In een vlag van waanzin... De poëzie van Tip Marugg in "De Stoep" », Maritsa Coomans-Eustatia, Wim Rutgers et Henny E. Coomans (dir.), *op. cit.*, p. 287-298.

Le surréalisme curacien : une construction néerlandaise ?

*zwemmen in mijn ziel
naar het schuim in de lach der sterren
en voegen zich bij de begeerten
die elke dag weer sterven.
Schaduwen schuiven.
Een lichtstraal
brandt tot op mijn huid.
In de straten van Tepalka
braken vrouwen dobbelstenen.²¹*

Dans les rues de Tepalka

La lune vert clair
résonne
sur ce silence imposé ;
aucun soupir ne brise l'auréole
que je tressai à votre corps.
De blancs flocons
nagent dans mon âme
vers l'écume dans le rire des étoiles
et rejoignent les désirs
qui meurent de nouveau chaque jour.
Des ombres glissent.
Un rayon de lumière
brûle jusque sur ma peau.
Dans les rues de Tepalka
des femmes vomissent des dés.

Autres -ismes : la piste sud-américaine

Ces jeunes poètes s'écartant tous trois de la tradition romantico-réaliste, il est tentant de considérer que Tournier, riche de son expérience littéraire, fait figure de passeur et que malgré l'absence de liens avérés avec le surréalisme européen, il éveille les poètes curaciens aux possibilités que leur offre ce mouvement, comme l'affirme Vancrevel dans la seconde édition de son anthologie²². Ce même raisonnement un peu rapide est exprimé par Smit et Heuvel en 1975 dans leur livre *Autonom*, dont le titre laisse pourtant espérer une approche plus nuancée : « [...] pendant la guerre, la revue *De Stoep* introduisit aux Antilles des idées expressionnistes et surréalistes issues de la littérature néerlandaise²³ ».

21. Tip Marugg, « In de straten van Tepalka », s.n. [Anton Korteweg, Kees Nieuwenhuijzen, Max Nord *et al.* (dir.)], *op. cit.*, p. 15. Notre traduction.
22. Laurens Vancrevel, dir., *Nieuwe anthologie*, éd. cit., p. 124 à propos d'Oda Blinder, p. 125 à propos de Charles Corsen. À la p. 130, la poésie de ces deux auteurs et celle de Luc Tournier lui-même est qualifiée de « poésie surréaliste ».
23. « [...] tijdens de oorlog bracht het tijdschrift *De Stoep* expressionistische en surrealistische ideeën uit de Nederlandse literatuur naar de Antillen », Cees Smit et Pim Heuvel, *Autonom : Nederlandse literatuur op de Antillen*, Rotterdam, Flamboyant/P, 1975, p. 11.

C'est faire l'impasse sur le fait que les lecteurs de Curaçao sont solidement ancrés dans l'hémisphère sud, et que la distance géographique par rapport à l'Europe se double d'une distance mentale, comme le montre un compte rendu anonyme publié dans le quotidien *Amigoe* en 1942 :

*Dat dit Eiland nu toevallig op het Westelijk halfrond ligt, mag geen reden zijn voor de bewoners zich te voegen naar de smakeloosheid van het Noordelijk gedeelte van dat halfrond. Cultureel behoren wij hier, Goddank, bij het Zuiden, waar misschien ook veel van populaire, wansmakelijke ververij vertoond wordt, maar waarin toch altijd nog meer leven zit, dan in de volkomen verra-tionaliseerde geest van het Noorden*²⁴.

Le hasard qui fait que cette Île se trouve sur l'hémisphère ouest, ne doit pas constituer une raison pour les habitants de se conformer au manque de goût de la partie septentrionale de cet hémisphère. Culturellement, Dieu merci, nous appartenons ici au Sud, où l'on montre sans doute aussi beaucoup de tableaux populaires de mauvais goût, mais qui sont malgré tout plus vivants que l'esprit complètement rationalisé du Nord.

Par ailleurs, un autre chroniqueur d'*Amigoe* qui signe « H.W. » présente le numéro suivant de *De Stoep* en soulignant que les lecteurs curaciens connaissent bien le surréalisme grâce à des revues comme *Viernes* (éditée au Venezuela de 1939 à 1941), *Tropiques* (fondée en 1941 par le couple Césaire et René Ménil) et l'*Experimental Review* des Américains Robert Duncan et Sanders Russell publiée en 1940 et 1941. En passant, H.W. signale que toutes ces revues sont tributaires de l'exemple français²⁵. S'il serait erroné de penser pour autant que ces revues expérimentales constituaient une lecture courante — H.W. juge d'ailleurs dans ce même article que la poésie hermétique de *De Stoep* est primitive et snob, et que l'époque de l'expérimental est révolue —, il n'en demeure pas moins que l'hypothèse de Luc Tournier comme porteur unique de la bonne parole expérimentale à Curaçao se révèle peu convaincante, malgré le rôle central qu'il a incontestablement joué dans la diffusion de la poésie néerlandophone d'une génération naissante.

Une des voix de cette génération, Charles Corsen, affirme d'ailleurs qu'il avait commencé à écrire avant de connaître Tournier, et déclare dans un entretien de 1953 que les poètes de Curaçao sont influencés surtout par des auteurs espagnols et américains comme Kenneth Patchen, E.E. Cummings et García Lorca. Et d'ajouter : « Seulement, ce qu'on appelle poésie expérimentale ici [aux Pays-Bas], est appelé néocréationnisme à Curaçao²⁶. » Ce terme, qu'il dérive évidemment du créationnisme du Chilien Vicente Huidobro, lui-même proche du surréalisme et de la revue *Viernes* précitée, semble être un néolo-

24. S.n., « De Stoep, april 1942 », *Amigoe* du 21 avril 1942.

25. H.W. « De Stoep, nummer 8, october 1942 », *Amigoe* du 21 novembre 1942.

26. « Alleen, wat hier experimenteel heet noemen wij in Curaçao neocreationisme ». Coupure de journal sans source du 27 juillet 1953, reproduite dans s.n. [Anton Korteweg, Kees Nieuwenhuijzen, Max Nord *et al.* (dir.), *op. cit.*, p. 15.

Le surréalisme curacien : une construction néerlandaise ?

gisme que nous n'avons pour l'instant retrouvé nulle part ailleurs²⁷. Difficile dès lors de le définir et de dire dans quelle mesure Corsen prône une poésie créationniste qui, dans les mots de Huidobro, « n'épargne aucun élément de la poésie traditionnelle, seulement ici, ces éléments sont tous inventés sans aucun souci du réel ni de la vérité antérieure à l'acte de réalisation²⁸ ».

On peut supposer cependant que par l'ajout du préfixe, Corsen veuille insister sur l'identité propre de la littérature curacienne. Le néocréationnisme pourrait dès lors être interprété comme une sorte de surréalisme local dont la particularité serait le produit logique et naturel de l'environnement où vivent et écrivent ces auteurs. D'autres ont souligné ce caractère surréaliste de l'île de Curaçao, comme le peintre Dolf Henkes qui disait : « Il suffit ici de jeter un œil dans une maison pour voir le surréalisme s'élever du plancher²⁹ » ou encore l'écrivain Johan van de Walle affirmant :

Broeha, toverij, dat is de ondertoon van het dagelijks leven op het eiland. Je bespeurt het op een verlaten koraal, je bemerkt het op vergeten en verwaarloosde plantages of in de nauwe straatjes. Het was en is grotendeels nog de bezieling der onbezielde dingen die aan Curaçao een magisch karakter verleent³⁰.

La *bruha*, la sorcellerie, c'est la musique de fond de la vie quotidienne sur l'île. On l'éprouve sur un massif de corail isolé, on le ressent dans les plantations oubliées laissées à l'abandon ou dans les ruelles étroites. C'était, et c'est en grande partie toujours l'animation des choses inanimées qui confère à Curaçao son caractère magique.

Dans le prolongement de cette hypothèse d'un surréalisme « naturel » ou curacien, il serait intéressant de rapprocher celui-ci du surréalisme des poètes de la négritude qui s'est développé notamment autour de la revue *Tropiques* dont il a été question plus haut. En effet, comme le souligne Dominique Rosse dans son article « Surréalisme, colonialisme et pensée primitive », le surréalisme est d'abord, pour Aimé Césaire, une arme qui fait exploser la langue française pour pouvoir communiquer l'héritage africain. Rosse cite encore Léopold Sédar Senghor : « Nous voulions bien nous inspirer du surréalisme parce que l'écriture surréaliste retrouvait la parole négro-africaine³¹ ».

On ne retrouve pas le même geste d'appropriation militante chez les poètes de *De Stoep*, et ce pour des raisons assez évidentes : Luc Tournier est néerlandais, les trois autres appartiennent à la classe des créoles blancs. Le premier auteur curacien réellement marqué par la négritude est le romancier

27. Malheureusement, seule la poésie de Corsen a été publiée, nous n'avons pas eu accès à une éventuelle correspondance conservée. Inutile de préciser qu'il n'y a aucun rapport avec l'emploi de ce terme dans un sens anti-évolutionniste.

28. Vicente Huidobro, *Manifestes manifeste*, Paris, Éditions de la Revue mondiale, 1925, p. 42.

29. « Je behoeft hier maar in een huis te kijken en het surrealisme stijgt van de vloer », cité dans Johan van de Walle, *Beneden de wind. Herinneringen aan Curaçao*, Amsterdam, Querido, 1974, p. 177.

30. *Ibid.*

31. Dominique Rosse, « Surréalisme, colonialisme et pensée primitive », *Mélusine*, n° 16 « Cultures — contre-cultures », 1997, p. 16-28.

(noir) Frank Martinus Arion, qui fera ses débuts en 1957 avec le recueil de poésie *Stemmen uit Afrika* (« Voix d'Afrique »). Toutefois, l'on peut constater notamment chez les trois hommes — Oda Blinder écrit une poésie plus intimiste — un net parti pris en faveur d'une société « café au lait » : créolisée et décolonisée. Tournier surtout l'a clairement montré par son engagement socioculturel, Marugg par la thématique des trois romans qu'il a écrits plus tard.

Si l'on veut inscrire ce quatuor, et surtout les trois Curaciens-nés, dans une tradition ni européenne, ni strictement locale, il faut donc sans doute se tourner vers le continent sud-américain, et en matière de contexte littéraire, compte tenu de l'importance de la langue espagnole dans les îles, la littérature hispanophone paraît constituer la référence la plus pertinente. En effet, outre l'affiliation à Huidobro implicitement reconnue par Corsen dont nous venons de faire mention, Tip Marugg aussi souligne dans un entretien l'importance de la littérature sud-américaine, dont les auteurs, et notamment Borges, sont porteurs d'une valeur universelle qu'il juge méconnue et sous-estimée par les Européens³². Cette orientation est même partagée par Luc Tournier qui, d'après Aart Broek, un des principaux chercheurs en matière de littérature caraïbe néerlandophone, voit Curaçao comme un portail ouvrant sur le monde latino-américain et par lequel la richesse culturelle et artistique de ce continent et des Caraïbes pourrait pénétrer aux Pays-Bas³³.

Que cette richesse est aussi et avant tout littéraire, cela va de soi eu égard au foisonnement de modernismes et de littératures expérimentales auquel on assiste au début du XX^e siècle, et dont le dénominateur commun semble être la large place laissée à ce qu'on pourrait qualifier de manière quelque peu oxymorique de « réalité de l'imagination créatrice ». Ici encore, le surréalisme, qui s'est diffusé dans les pays d'Amérique latine pendant la guerre avec l'exil de Breton et de Péret notamment, n'est de toute évidence jamais très loin. Dès le premier *Manifeste du surréalisme* (1924), le mouvement réserve une place centrale au merveilleux, ce souffle fécond qui anime les œuvres, rapproché par Breton du fantastique, au sujet duquel il écrit : « Ce qu'il y a d'admirable dans le fantastique, c'est qu'il n'y a plus de fantastique : il n'y a que le réel³⁴ ». Mais deux autres tendances sont à signaler.

En effet, le rapport entre réel et merveilleux fait surface à plusieurs reprises sous la plume de l'auteur et critique curacien Cola Debrot, qui après avoir dans un premier temps employé le qualificatif « surréaliste » pour les poètes de *De Stoep*, reviendra sur ce terme ultérieurement en optant alors pour celui d'*ultraïsimo*, mouvement décrit par lui comme présentant des points communs avec l'expressionnisme européen et le surréalisme et qu'il définit comme suit :

32. Hans J. Vaders, « Tip Marugg : "Iedereen die nadenkt over het leven heeft alcohol nodig" », *Beurs- en Nieuwsberichten* du 21 juin 1979, repris dans Tip Marugg, *De hemel is van korte duur*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2009, p. 627-633.

33. Aart Broek, « Chris J.H. Engels en de grenzen van het Curaçaose samenleven », *op. cit.*, p. 199.

34. André Breton, « Manifeste du surréalisme » [1924], *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1999, p. 25.

Le surréalisme curacien : une construction néerlandaise ?

*Het "ultraïsme", oorspronkelijk geponeerd door twee zo verschillende auteurs als Pablo Neruda en Jorge Luis Borges, die respectievelijk een emotioneel extremisme en een extremisme van de verbeelding voorstonden, kan worden beschouwd als een begrip waarmede door de Zuid-Amerikanen alle literaire uitingen worden gekarakteriseerd die op enigszins geprononceerde wijze de conventionele barrières doorbreken*³⁵.

L'« *ultraïsme* », fondé par deux auteurs aussi divergents que Pablo Neruda et Jorge Luis Borges, qui prônaient respectivement un extrémisme émotionnel et un extrémisme de l'imagination, peut être compris comme une notion employée par les Sud-Américains pour caractériser toutes les formes d'expression littéraire qui transgressent d'une façon tant soit peu prononcée les barrières conventionnelles.

Debrot ne cite pas son nom, mais l'ultraïsme a été également fortement influencé par le créationnisme poétique du Chilien Vicente Huidobro, dont nous avons vu qu'il semble faire partie des références revendiquées par Charles Corsen. S'il serait quelque peu exagéré de parler d'« extrémisme » pour caractériser les jeunes poètes de *De Stoep*, la transgression des barrières conventionnelles semble établie, si l'on se fie aux réactions d'incompréhension et aux moqueries auxquelles font allusion certains critiques dans le journal *Amigoe* par exemple.

Mais c'est avant tout le rôle primordial de l'imagination qui s'impose comme un repère de lecture pertinent. En effet, Cola Debrot, premier grand auteur des Antilles néerlandaises et premier à poser un regard critique sérieux sur les productions littéraires de ces territoires caraïbes, révèle dans son essai « *De literatuur in het Caribisch gebied* » comment la littérature des Antilles néerlandaises, depuis ses premiers balbutiements, flirte avec le mystère. Au XX^e siècle, affirme Debrot, la vie socioculturelle sur Curaçao se déroule principalement dans la tension entre le rêve et le fait et dans un échange permanent entre romantisme et réalisme³⁶. Les romans de Boeli van Leeuwen, contemporain et proche de Marugg et Corsen, comme ceux de Marugg lui-même d'ailleurs, ont été qualifiés par Cola Debrot d'« existentialisme antillais³⁷ », terme par lequel il désigne un existentialisme où la possibilité d'élucidation existe, ne serait-ce que dans un bref instant d'éclaircissement de l'esprit. Cette définition est à rapprocher en de nombreux points de celle du réalisme magique, ou du *real maravilloso* pour reprendre le terme espagnol d'Alejo Carpentier (« *Du réel merveilleux en Amérique* » [1949]³⁸). Carpentier fustige le surréalisme européen qui à ses yeux ne s'adonne qu'à des créations stériles de l'esprit, alors qu'il s'agit en fait de voir et de ressentir que le fantastique est inhérent à la réalité humaine et naturelle — du moins en Amérique latine, où

35. Cola Debrot, « *Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur* » (1977), *Verzameld werk 1. Over Antilliaanse cultuur*, Amsterdam, Meulenhoff, 1985, p. 170-219.

36. Cola Debrot, « *De literatuur in het Caribisch gebied* », Cola Debrot, *op. cit.*, p. 91-106.

37. Cola Debrot, « *Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur* » (1977), *op. cit.*, p. 170-219.

38. Voir : Kim Andringa, « *Réalisme magique postcolonial des Antilles néerlandaises* », *op. cit.*

l'improbable et le merveilleux marquent de leur empreinte tous les domaines de la vie. Le réalisme merveilleux décrit par Carpentier est plus sensoriel, caractéristique que l'on peut rapprocher du « surréalisme antillais véhément et sensuel³⁹ » dont parle Laurens Vancrevel dans son anthologie.

Cela n'empêche pas le réalisme merveilleux d'avoir une dimension engagée. Tommaso Scarano souligne en effet que le réalisme magique sud-américain est le lieu privilégié où peut s'exprimer la réalité culturelle, sociale, historique et économique du continent et que les œuvres concernées « make the greatest effort to recover and recognise an American identity⁴⁰ ». Cette dimension créatrice d'une identité postcoloniale est reconnue également par Pascale Casanova, pour qui le réalisme magique est un « acte créateur de fondation culturelle et d'indépendance intellectuelle⁴¹ ». Cette quête d'une identité postcoloniale, caractérisée par la préoccupation de trouver une identité créolisée qui fasse la synthèse des différentes populations tout en se distinguant nettement de la mère-patrie, s'accorde mieux avec les poètes de *De Stoep* que l'orientation « raciale » de la négritude.

Gérard Durozoi et Bernard Lecherbonnier rappellent par ailleurs que le surréalisme renoue avec la pensée magique et ouvre « sur un avenir illimité⁴² ». Le merveilleux aide l'homme de demain à « prendre contradictoirement conscience de lui-même » comme le dit Péret dans un texte de 1943 destiné à préfacer l'*Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*⁴³.

Conclusion

L'étiquette « surréaliste » appliquée aux poètes de *De Stoep* semble résulter d'une aporie de la critique littéraire néerlandaise des premières décennies d'après-guerre, critique qui cherche à placer cette poésie dans une tradition européenne plutôt que dans une tradition sud-américaine qu'elle connaît mal. Victime de sa paresse ou de son impuissance, ce discours qui voudrait que ce tout qui est imagé et obscur soit surréaliste trouve cependant une certaine justification dans les affinités communes au surréalisme et à un certain nombre de mouvements d'avant-garde sud-américains réservant une place importante au merveilleux et à une imagerie personnelle et inédite. Ces derniers viennent ici s'inscrire dans une tradition créolisante naissante, qui

39. « [...] heftige en sensuele Antilliaanse surrealisme », Laurens Vancrevel, *Spiegel van de surrealistische poëzie*, op. cit., p. 96.

40. Tommaso Scarano, « Notes on Spanish-American Magical Realism », Elsa Linguanti, Francesco Casotti et Carmen Concilio (dir), *Coterminous Worlds. Magical Realism and Contemporary Post-colonial Literature in English*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1999, p. 9-28.

41. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 320.

42. Gérard Durozoi et Bernard Lecherbonnier, *Le Surréalisme. Théories, thèmes, techniques*, Paris, Larousse, coll. « Thèmes et textes », 1972, p. 13.

43. Benjamin Péret, *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Paris, Albin Michel, 1960 (1943), p. 27.

Le surréalisme curacien : une construction néerlandaise ?

cherche à construire son identité littéraire propre en repoussant les conventions littéraires de l'entre-deux-guerres.

Le contexte postcolonial est en effet propice aux surréalismes : Henri Béhar et Michel Carassou⁴⁴ rappellent à juste titre que le message révolutionnaire du surréalisme n'est pleinement relevé que par la diaspora africaine dans des revues comme *Légitime défense*, *L'étudiant noir* ou encore *Tropiques*, comme le reconnaîtra aussi Sartre dans sa préface à *l'Anthologie de la littérature nègre et malgache* de Senghor. Il n'y a rien d'étonnant, pourrait-on dire, à ce qu'une poésie née en temps de guerre, et, qui plus est, dans une société coloniale, se découvre des affinités avec le surréalisme, qui « à l'origine, a voulu être libération intégrale de la poésie et, par elle, de la vie⁴⁵. » S'il existe un surréalisme curacien, cependant, il est distinct, voire indépendant du surréalisme européen, et lié au continent sud-américain aussi bien qu'à la société créole dans laquelle il prend naissance.

Kim ANDRINGA

44. Henri Béhar & Michel Carassou, *Le Surréalisme par les textes*, Paris, Garnier, 2013, p. 38-39.

45. André Breton, « Le Surréalisme et la tradition : Le Surréalisme », cité dans Gérard Durozoi & Bernard Lecharbonnier, *op. cit.*, p. 15.