

KIM ANDRINGA

Réalisme magique postcolonial aux Antilles néerlandaises: Le cas de Boeli van Leeuwen

Les anciennes Antilles néerlandaises sont indissociablement liées au continent sud-américain, autant par leur proximité géographique que par la circulation des personnes, Curaçao ayant par exemple une tradition d'accueil de réfugiés politiques venus du Venezuela ou d'ailleurs. A la fin de l'esclavage, une littérature romantique hispanisante va naître sur l'île sous cette influence, aux côtés d'une littérature populaire issue de la tradition orale de la population noire. S'y ajouteront encore des influences réalistes et surréalistes apportées au moment de la Seconde Guerre mondiale par une diaspora néerlandaise. La littérature des Antilles néerlandaises a donc un caractère hybride : c'est la littérature métissée d'un peuple métisse, comme l'écrit Cola Debrot – un des premiers auteurs antillais néerlandophones à avoir produit une œuvre pleinement littéraire –, et elle appartient aux sphères culturelles néerlandaise aussi bien qu'espagnole et antillaise.¹

L'œuvre de Boeli van Leeuwen

C'est dans ce contexte qu'il faut situer l'œuvre de Boeli van Leeuwen (Curaçao, 1922–2007). Après des études aux Pays-Bas, l'auteur retourne à Curaçao où il devient avocat et siège au Conseil de l'île, sorte de parlement local de ce territoire néerlandais d'outre-mer. Après quelques œuvres de jeunesse bientôt reniées, il publie entre 1959 et 1966 un cycle de trois romans, dont *De rots*

¹ « Het hybridisch karakter van onze literatuur, de literatuur van een mengvolk en derhalve ook een mengliteratuur, brengt met zich mede dat bepaalde gedeelten ervan evengoed thuis horen in de Nederlandse of Spaanse als in de Antilliaanse beschavingssfeer. » (Le caractère hybride de notre littérature, la littérature d'un peuple métissé et par conséquent également une littérature métissée, a pour conséquence que certains de ses aspects appartiennent autant à la sphère de la civilisation néerlandaise ou hispanique qu'à l'antillaise). Cola Debrot, *Literatuur in de Nederlandse Antillen*, in : Cola Debrot, *Verzameld werk 1. Over Antilliaanse cultuur* (éd. Jules de Palm), Amsterdam 1985, p. 158. Sauf mention contraire, nous traduisons toutes les citations.

der struikeling (*La Pierre d'achoppement*)² est le premier. Cette première période est suivie d'un long silence, dont sa carrière politique est certainement au moins en partie responsable, puis une seconde période productive commence en 1978. *Het teken van Jona* (*Le Signe de Jonas*)³ (1988) est son dernier roman, après lequel il ne publiera plus que quelques recueils d'histoires et de chroniques de presse.

La critique néerlandaise a eu quelque peine à cataloguer l'œuvre de Van Leeuwen, peu habituée qu'elle était à une prose aussi baroque et ancrée dans la société postcoloniale de Curaçao. Debrot citera *De rots der struikeling* comme un exemple d'« existentialisme antillais »⁴, terme qui qualifie un existentialisme où la possibilité d'élucidation existe, ne serait-ce que dans un moment passager d'éclaircissement de l'esprit. Cette description fait écho de manière assez saisissante à la possibilité offerte par le réalisme magique d'entrevoir la vérité derrière la réalité, surtout lorsque l'on sait que Debrot a fréquenté de près deux représentants du réalisme magique en peinture : Pyke Koch, dont il fut le colocataire pendant ses études, et Carel Willink, qui fut un de ses meilleurs amis. Si son œuvre romanesque n'est pas magico-réaliste, il affirmait cependant : « La clef [...] de la plupart des œuvres d'art et tout ça, c'est précisément de ne pas chercher la clef, mais de la voir telle qu'elle est. Oser voir les choses telles qu'elles sont. »⁵

L'étiquette « réalisme magique » n'est appliquée que rarement et assez tardivement à l'œuvre de Van Leeuwen. Le bref essai (paru en 1997) qu'il consacre à García Márquez⁶ à l'occasion du prix Nobel décerné à ce dernier y a certainement contribué, de même que la popularisation de notions comme littérature postcoloniale, littérature-monde, etc. Si le qualifier d'écrivain magico-réaliste serait exagéré ou réducteur, ses écrits portent incontestablement la trace de ce mouvement protéiforme. La suite de cet article montrera comment l'œuvre de Van Leeuwen s'inscrit en cela dans une tradition et un contexte curaçaoans.

² Boeli van Leeuwen, *De rots der struikeling*, Amsterdam 1996 (1^{re}: 1960).

³ Boeli van Leeuwen, *Het teken van Jona*, Haarlem 1988.

⁴ « Antilliaans existentialisme »; Cola Debrot, *Verzameld werk 1. Over Antilliaanse cultuur* (cf. note 1), p. 201.

⁵ « Het oplossen van zo'n verhaal, trouwens van de meeste kunstwerken of wat dan ook, ligt juist in het *niet oplossen* daarvan maar in het *zien zoals het is*. *Durven de dingen zien zoals zij zijn*. » Cité dans Estelle Debrot, *Nawoord*, in : Cola Debrot, *Verzameld werk 4. Bewolkt bestaan*, Amsterdam 1986, p. 377.

⁶ Boeli van Leeuwen, *De Nobel voor Gabriel García Márquez*, in : *De taal van de aarde*, Haarlem 1997.

Le contexte littéraire des Antilles néerlandaises

La lecture de l'essai *De literatuur in het Caribisch gebied* (« La littérature dans la région caraïbe ») de Cola Debrot révèle comment la littérature des Antilles néerlandaises, depuis ses premiers balbutiements, flirte avec le mystère. Ainsi, Debrot écrit au sujet de la littérature orale « qu'on peut affirmer qu'elle peuple le subconscient jusque dans ses couches les plus profondes et qu'elle touche de ce fait les cœurs d'une façon mystérieuse et *unheimlich* qui se soustrait aux explications rationnelles. »⁷ D'emblée, la relation avec le contexte colonial est apparente : en effet, les corsaires, Indiens et esclaves à l'origine de cette tradition orale vivaient tous « dans un contexte culturel de normes perturbées »⁸, souligne Debrot. Si les corsaires appartenaient à la société des colonisateurs, ils en constituaient cependant des éléments tout à fait marginaux, et malgré leurs préoccupations *a priori* matérialistes, leurs histoires montrent aussi une face nocturne peuplée d'esprits maléfiques. Les Noirs possèdent leurs rites vaudous, et les représentations religieuses des Indiens « se dissimulent sous les souplesses et les contorsions des saints baroques de l'Église catholique ».⁹ Cette tendance se poursuit avec l'intérêt pour le surréalisme et pour l'irrationalisme d'Oswald Spengler.

Au XX^e siècle, affirme Debrot, la vie socioculturelle à Curaçao se déroule principalement dans la tension entre le rêve et le fait : il constate un échange permanent entre romantisme et réalisme. Debrot cite également le rôle joué par l'*ultraïsme*, décrit par lui comme présentant des points communs avec l'expressionnisme européen et le surréalisme – autre description qui peut s'appliquer aussi bien au réalisme magique – et auquel il rattache toutes les manifestations littéraires sur l'île qui « brisent de manière plus ou moins marquée les barrières conventionnelles ».¹⁰ Boeli van Leeuwen ne se réclame à aucun moment explicitement de ce réalisme magique dont il semble

⁷ « [...] de orale literatuur, waarvan kan worden getuigd dat zij het onderbewustzijn tot in zijn diepste lagen bevolkt en deswege de harten op een mysterieuze, 'unheimische' wijze beroert, die zich aan redelijke verklaringen onttrekt. » Cola Debrot, *De literatuur in het Caribisch gebied*, in: Cola Debrot *Verzameld werk 1*. (cf. note 1), p. 94–95.

⁸ « [...] die alledrie in een beschavingssfeer van gestoorde normen verkeren ». *Ibid.*, p. 95.

⁹ « [...] maskeerden zich in de souplesses en contorsies van de katholieke barokheiligen. » *Ibid.*, p. 98.

¹⁰ « [...] op enigzins geprononceerde wijze de conventionele barrières doorbreken. » Cola Debrot, *Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur*, (« Acquisitions et lacunes de la littérature antillaise »), in : Cola Debrot, *Verzameld werk 1*. (cf. note 1), p. 202.

fréquenter les marges, de même qu'il fréquente, comme nous le verrons, celles de la littérature néerlandaise et de la société. Lorsqu'il se prononce sur le sujet, dans son essai sur Marquez, Van Leeuwen insiste sur la différence entre la fantaisie, condamnable, et l'imagination comme transformation de la réalité. La réalité est toujours magique, il n'y en a pas d'autre. Boeli van Leeuwen décrit l'auteur colombien comme « un phénomène caribéen par excellence »,¹¹ Caraïbes qu'il fait s'étendre de Washington à Rio, pour inclure des auteurs aussi éloignés (du moins géographiquement) que Faulkner, Debrot et Marquez dans une même optique d'écriture et un même ressenti caribéen. Il évoque les folies fantastiques commises par plusieurs dictateurs sud-américains pour démontrer que la réalité est toujours *stranger than fiction*;¹² tout dans cette vie est merveilleux.

Les motifs que Van Leeuwen relève chez Marquez montrent une proximité entre les deux auteurs : la connaissance qui fait entrer le mal au Paradis dans *Cent ans de solitude*, la tristesse de l'existence dans *L'automne du patriarche*, les questions de culpabilité et d'expiation dans la *Chronique d'une mort annoncée* sont autant de thèmes qu'on retrouve dans l'œuvre de Van Leeuwen où les interrogations existentielles semblent toujours appeler des images bibliques. Cela se retrouve jusque dans les titres : *La pierre d'achoppement* et *Le signe de Jonas*, mais aussi *Retranchements de boue*, *Un étranger sur la terre* et *Le premier Adam*.¹³

De rots der struikeling (1960)

De rots der struikeling est en quelque sorte un roman magico-réaliste non avoué : tout ce qui sort de la réalité ordinaire y est présenté comme rêve, vision ou hallucination alcoolisée. Le protagoniste Eddy Lejeune, déboussolé par la découverte qu'il n'est pas le fils de son père, y raconte son existence errante dans un journal, et finit par mourir au Venezuela où il est chercheur de diamants.

Au début de son journal, Eddy raconte un de ses voyages en Europe, où, seul et perdu, il visite une fête foraine puis un bordel à Anvers, qui rappellent tout à fait les œuvres du peintre Pyke Koch comme *Mercedes de Barcelona* (1930) ou *De Schiettent* (*Le stand de tir*, 1931) :

¹¹ « bij uitstek een Caribisch fenomeen », Van Leeuwen, *De Nobel voor Gabriel García Márquez* (cf. note 6), p. 115.

¹² *Ibid.*, p. 122.

¹³ Titres originaux de ces trois derniers ouvrages : *Schilden van Leem* (1985), *Een vreemdeling op aarde* (1963), *De eerste Adam* (1966).

Au bordel, la tenancière vient à notre rencontre : ni homme ni femme, mais un sphinx au visage blanc de poudre. Elle pose sa main baguée aux ongles noirs sur mon bras et me scrute du regard, comme si elle voulait juger de mon degré d'aliénation mentale.¹⁴

L'alcool permet à Eddy de devenir lucide : « je ne suis plus soûl, je vois maintenant le monde sous un jour net et nouveau, comme l'ont créé les surréalistes dans leurs tableaux. »¹⁵ Il réalise qu'il ne peut pas trouver la vérité en Europe, qu'il lui faut retourner au continent

où la vie est réduite à ces composantes essentielles : le ciel et la terre, et entre les deux, l'homme, maintenu debout par les charnières de ses articulations. En moi grandissait la nostalgie du silence du désert et du mystère de la jungle.¹⁶

Au Venezuela, il rencontre un Yougoslave illettré dont la vie spirituelle se limite aux publicités américaines sur lesquelles il peut fantasmer pendant des heures et avec qui il part dans la jungle à la recherche de diamants. Prisonnier de la jungle et de sa cupidité, il réfléchit « au mystère de sa propre existence et aux étranges chemins que l'homme doit emprunter avant d'atteindre la source de toute vérité ».¹⁷ Des chemins qui l'ont mené par des villages brûlés, des paysages mutilés et des camps de concentration, décrits dans un des passages les plus marquants du roman, auquel les traits présumés autobiographiques confèrent un effet de réel renforcé malgré le caractère halluciné de la scène. Ici, en effet, la réalité dépasse la fiction.

Après une description d'une ville (certainement Berlin) bombardée, le passage se poursuit par l'évocation des animaux blessés et affolés dans le zoo incendié, des réfugiés et des civils ensevelis sous les décombres, la folie,

¹⁴ « In het bordeel komt de madam ons tegemoet: geen man en geen vrouw, maar een sfinx met een wit bepoederd gezicht. Ze legt haar beringde hand met de zwarte nagels op mijn arm en kijkt me onderzoekend aan, als wilde ze de graad van mijn krankzinnigheid taxeren. » Van Leeuwen, *De rots der struikeling* (cf. note 2), p. 273.

¹⁵ «[...] ik [ben] niet dronken meer: ik zie nu de wereld in een nieuw en scherplicht, zoals de surrealisten dat in hun schilderijen geschapen hebben. » *Ibid.*, p. 283.

¹⁶ « [...] waar het leven is gereduceerd tot zijn essentiële bestanddelen: hemel en aarde en daartussen de mens, die overeind wordt gehouden door de scharnieren van zijn gewrichten. Er groeide in mij een heimwee naar de stilte van de woestijn en het mysterie van het oerwoud. » *Ibid.*, p. 290.

¹⁷ « [...] over het mysterie van mijn eigen bestaan en over de wonderlijke paden die een mens moet bewandelen, vóór hij aan de bron van alle waarheid komt. » *Ibid.*, p. 311.

la destruction, le bordel des officiers, pour culminer dans le désespoir que provoque la mort des enfants, qui rend toute foi en Dieu impossible. C'est ensuite la description du camp de concentration, du cercle de haine qui lie les prisonniers et leurs gardes. L'homme est pécheur, porteur du mal, du moins l'homme occidental, car Eddy parle aux autres prisonniers de la beauté pure de Curaçao, son île, où dans le subconscient de chacun vit la réminiscence du mystérieux continent africain et où les gens simples savent que la révélation leur viendra des profondeurs de leur imaginaire :

Dans les montagnes vivent diables et démons, mais le long de chaque côte, Jésus marche sur les eaux et parle aux pêcheurs dans leur propre langue. Et chaque pêcheur comprend qu'il doit attendre, le filet dans les mains et la ligne entre les doigts, la grâce des profondeurs, le don de l'inconnu.¹⁸

Ainsi, les préfigurations du réalisme magique dans ce roman surgissent dans les marges. Eddy et le regard étranger qu'il porte sur l'Europe, la fête foraine comme lieu carnavalesque et marginal, le monde en guerre avec ses visions d'apocalypse où l'homme est aux limites de l'inhumanité : ce sont autant de marginalités qui remettent en question les vérités de la civilisation occidentale. La description des églises berlinoises détruites est particulièrement significative, quand on connaît la prédilection de Van Leeuwen pour la cathédrale comme symbole de la culture et de l'histoire européennes. Cette description se termine par une phrase-clef qui semble visionnaire : « Les fenêtres cintrées éclatent et les éléments de la nature pénètrent dans le sanctuaire. »¹⁹ La faillite de la civilisation occidentale, cet *Untergang des Abendlandes* spenglérien, n'est pas sans évoquer une fois de plus Pyke Koch, qui dans son tableau *Nocturne* (1930) peint un urinoir ressemblant à une église. Dans un monde sans Dieu où la souffrance des innocents ne trouve aucune justification, la recherche de vérité ne semble pas pouvoir aboutir, et c'est une autre catégorie de marginaux, représentée ici par la population noire créole de Curaçao, qui semble détenir la réponse : l'acceptation du mystère et de l'inconnu.

¹⁸ « In de bergen wonen duivels en demonen, maar langs iedere kust wandelt Jezus over de wateren en spreekt tot de vissers in hun eigen taal. En iedere visser begrijpt, dat hij met het net in handen en met de lijn tussen zijn vingers moet wachten op de genade van de diepte, de gave uit het onbekende. » *Ibid.*, p. 381.

¹⁹ « Boogramen spatten met een knal uit elkaar en de elementen van de natuur dringen door tot in het sanctum. » *Ibid.*, p. 312–313.

Het teken van Jona

Dans le narrateur de *Het teken van Jona*, le lecteur reconnaît facilement l'alter ego de Van Leeuwen : un écrivain vieillissant, le visage dissimulé sous un large chapeau de paille, qui passe volontiers son temps en compagnie de gens simples n'ayant aucune confiance en les affirmations de l'intellectuel mais ouverts aux mystères de la vie. « Il nous semble ici que l'Europe souffre de constipation », écrit-il :

il n'y a plus de nouveaux horizons, plus de 'frontiers of the mind', la culture a fini en impasse dans la chambre tapissée de liège de Proust. Pas de nouveaux océans, continents ou révélations, mais une recherche du temps perdu.²⁰

À l'opposé, « l'Amérique latine est, depuis sa découverte, sous l'emprise d'un delirium tremens »²¹, contrée de rêves fiévreux et de visions bizarres.

Un soir, à la recherche de la réalité de l'existence, le vieil écrivain sauve la vie d'un étranger qui a été poignardé. Celui-ci, un homme d'affaires riche et désœuvré nommé Juan Carlos, lui raconte sa vie. Descendant des conquistadors, il vient de Balboa (au Panama), où l'on vit

dans la conscience d'un espace catholique où des milliers de réalités peuvent coexister sans s'exclure mutuellement²² [...] et où nous chérissons notre propre cosmos derrière les hauts murs de notre isolement et la folie est notre seule logique.²³

La vacuité de son existence a été comblée par deux rencontres : l'une avec une baleine échouée qu'il a vue mourir et qui lui a fait découvrir une émotion profonde : « l'arche de Dieu dans un monde corrompu, le seul porteur de ce qui est grand et pur. »²⁴ L'autre, avec la mystérieuse Laila, dont le nom dit suffisamment la nature diabolique, rencontrée dans le Grand Nord et qui lui

²⁰ « Ons wil het hier voorkomen dat Europa aan constipatie lijdt: er zijn geen nieuwe horizonten meer, geen frontiers of the mind, de cultuur is ten slotte doodgelopen in de met kurk omlinjende kamer van Proust. » Boeli van Leeuwen, *Het teken van Jona* (cf. note 3), p. 12.

²¹ « Zuid-Amerika is, vanaf de ontdekking, in de greep van een delirium tremens. » *Ibid.*, p. 47.

²² « Balboa leeft in het besef van een katholieke ruimte, waarin duizenden realiteiten naast elkaar kunnen bestaan zonder dat ze elkaar hoeven uit te sluiten. » *Ibid.*, p. 53.

²³ « Wij koesteren een eigen kosmos achter de hoge muren van onze isolatie en de waanzin is onze enige logica. » *Ibid.*, p. 52.

²⁴ « [...] deze ark Gods in een corrupte wereld: de enige drager van wat groot is en rein. » *Ibid.*, p. 49.

a appris la souffrance. Comparée au serpent, elle incarne le désir inassouvisable. Juan Carlos veut payer sa dette à son sauveur en lui « offrant » Balboa. A son arrivée, l'écrivain semble entrer dans un nouveau monde : « Soudain, la réalité dans laquelle je m'étais trouvé volait en éclats avec un léger tintement »²⁵ et il note : « J'ai toujours connu ce pays car il m'est apparu dans mes rêves, dans les heures silencieuses du matin avant l'arrivée de l'aube qui donne leur apparence à toutes choses. »²⁶

Le point culminant de sa visite, c'est l'excursion au « zoo humain » de Juan Carlos « pour découvrir une nouvelle réalité. »²⁷ Pour Juan Carlos, la normalité humaine n'existe que par la communauté. Ce cadre référentiel, il a voulu l'abolir dans son zoo en pleine jungle : « Les Indiens ne connaissent pas la distinction entre blancs normaux et anormaux, pour eux, tous les blancs sont anormaux »²⁸, ils sont incapables de faire la différence entre Hitler et Mère Teresa. Ils subissent les lubies de Juan Carlos comme les actes d'un Dieu qui fait des choses incompréhensibles, mais qui ne requièrent pas d'explication. Le premier habitant de cette jungle à qui ils rendent visite est le docteur Mengele, qui vit toujours dans son troisième Reich, avec le Führer pour Dieu. Il semble impossible de mesurer sa folie à l'aune d'une réalité dont il est complètement détaché. À l'opposé, plus loin dans la forêt, il y a la vieille religieuse Mère Agnès, authentique sainte percluse de rhumatismes, puis (parmi d'autres) un Biélorusse qui se prend pour la réincarnation de Tolstoï, un noble espagnol à la recherche de l'Eldorado, et un psychopathe new-yorkais. Dans le zoo humain de Juan Carlos (« chacun pouvait se draper dans son propre univers comme dans un manteau »²⁹), il a créé un espace où leur réalité peut exister.

Il y aurait d'autres éléments à souligner dans ce roman. La visite de la ville, construite dans les montagnes « non naturelles »³⁰, au milieu de forêts qui paraissent un rêve : une ville étrange, posée là par une main de géant, car comment s'imaginer qu'elle a été construite là pierre par pierre par des hommes qui ont tout monté sur leur dos ? La population bizarre, improbable,

²⁵ « Plotseling viel de realiteit waar ik in gezeten had, met een fijn tinkelend geluid aan scherven. » *Ibid.*, p. 94.

²⁶ « Ik heb dit land altijd gekend, want het is in mijn dromen verschenen, in de stille uren van de morgen voor de dag breekt en de dingen hun schijn-gestalte krijgen. » *Ibid.*, p. 95.

²⁷ « [...] om kennis te maken met een nieuwe realiteit. » *Ibid.*, p. 96.

²⁸ « De Indianen kennen het onderscheid niet tussen normale en abnormale blanken, voor hen zijn alle blanken abnormaal. » *Ibid.*, p. 96.

²⁹ « Ieder mens kon in de mensentuin van Juan Carlos zijn eigen universum als een kleed om zich heen slaan [...]. » *Ibid.*, p. 116.

³⁰ « En niets leek mij natuurlijk. » *Ibid.*, p. 128.

le temps qui paraît arrêté. C'est dans ce cadre que Laila essaie de séduire le vieil écrivain pour qu'il entre dans le monde de la domination, du pouvoir et de la jouissance, renonçant à son âme et au bien, à la compassion. Il est sauvé in extremis par la vision d'une baleine qui lui donne la force d'appeler à l'aide.

Dans un dernier chapitre qui fonctionne comme un épilogue, il est de retour à Curaçao et célèbre avec ses amis démunis le succès d'un de ses livres qui lui a rapporté une coquette somme. Les festivités se terminent dans l'ivresse et le trouble à l'ordre public, et il se réveille dans une cellule de dégrisement. Morigéné par sa femme, il rétorque :

Je voudrais te conseiller de prendre tout ceci avec un grain de sel, puisqu'après tout, toutes ces choses terribles ne se passent que dans un livre. La capacité de créer entraîne des dangers, mais l'incapacité de créer est la ruine totale de l'âme humaine.³¹

Nous retrouvons dans ce second roman les marges de la société comme lieu privilégié où se manifeste la magie de la réalité. Une nouvelle fois, Van Leeuwen explore les limites de l'humanité, le bien et le mal incarnés de manière presque symbolique par Mère Agnès et Mengele. La vision apocalyptique revient également, cette fois-ci non pas au sens figuré, dans une description des horreurs de la guerre, mais au sens propre, dans un passage magnifique où le narrateur raconte comment, tout au long de sa vie, il a à plusieurs reprises rencontré le cheval de l'Apocalypse de Saint Jean, le cheval de la mort. À cela vient s'ajouter une dimension que l'on pourrait qualifier d'archétypique, incarnée par la baleine et par le mystérieux personnage de Laila. Pour Juan Carlos, la rencontre avec la baleine, le Divin, a été la découverte de la compassion. Toutefois, la baleine est morte – Laila a travaillé sur un baleinier et décrit avec délices comment, en harponnant ce Dieu, elle le soumet à la volonté humaine – et si la vision de la baleine l'a propulsé dans la vie, la rencontre avec Laila l'a enchaîné au Mal.

Le réalisme magique se manifeste ici sans détour, comme le montrent les nombreux passages où est mis en avant le caractère convenu de la réalité et de la normalité, simples catégories humaines, ainsi que le caractère merveilleux ou incroyable de ce qui est pourtant bien réel. L'aspect métafictionnel qui se révèle pleinement dans les toutes dernières pages du livre renvoie comme un effet de miroir à cette contestation du conventionnel. La réalité du récit est soudain mise en doute : abolissant la suspension d'incrédulité, l'homme, ou l'écrivain, se fait dieu en soulignant son pouvoir de créer des réalités à sa

³¹ « [...] ik [wil] je in overweging geven om alles cum grano salis te nemen, want per slot van rekening gebeurt al dit verschrikkelijks slechts in een boek. Het vermogen om te scheppen brengt gevaren met zich mee, maar het onvermogen om te scheppen is de totale verwording van de menselijke ziel. » *Ibid.*, p. 174.

guise et la nécessité de le faire. Un passage annonciateur figure plus tôt dans le livre, lorsqu'il est question du zoo humain de Juan Carlos :

Ce descendant des conquistadors avait créé ce monde bizarre en sachant que d'un simple geste de la main, il pouvait mettre fin au jeu ; qu'il pouvait écraser ces petits hommes qui rampaient comme des fourmis sur une page, en refermant simplement le livre.³²

Le pouvoir de l'imagination et de la création littéraire exprimé ici souligne ainsi que le réalisme magique est, pour reprendre les termes de Pascale Casanova, un « acte créateur de fondation culturelle et d'indépendance intellectuelle ».³³

Réalistes magiques occidental et postcolonial

Il n'est pas étonnant, au vu de ce qui précède, que le réalisme magique de Boeli van Leeuwen ait peu de choses en commun avec la littérature néerlandophone habituellement qualifiée par cette appellation, et dont les principaux représentants sont Hubert Lampo et Johan Daisne. Daisne insiste sur l'importance de l'imagination qui permet de transcender la réalité pour atteindre le rêve et l'inaccessible. Contrairement à Van Leeuwen qui, comme nous l'avons vu, considère que l'Amérique latine est dans un état de délire permanent depuis le début de la colonisation, Daisne souligne cependant le caractère passager et illusoire de cette *bovenzinnelijkheid* ou transcendance.³⁴

Pour Hubert Lampo, l'aspect magique est étroitement lié à l'inconscient collectif jungien. La lecture, comme d'ailleurs l'écriture d'un texte magico-réaliste donne accès à l'inconscient collectif et confère un sens plus profond à notre relation au monde, mais nous lie aussi, de manière quasi-religieuse, à notre prochain, dans la joie et la souffrance de l'existence.³⁵ Si on peut voir là une proximité avec Boeli van Leeuwen, dont l'œuvre comporte une dimension sociale forte, la façon dont celui-ci traduit cet engagement, le plus

³² « Deze nazaat van conquistadores had deze bizarre wereld geschapen in het besef dat hij met één handgebaar een einde kon maken aan dit spel; dat hij deze mensjes, die als mieren over een bladzijde kropen, door het dichtslaan van zijn boek kon verpletteren. » *Ibid.*, p. 116.

³³ Pascale Casanova, *La république mondiale des Lettres*, Paris 1999, p. 320.

³⁴ Johan Daisne, *Wat is magisch-realisme. Een kort essay over letterkunde en magie*, Amsterdam, Bruxelles 1973 (1958), p. 21.

³⁵ Hubert Lampo, *De wortels der verbeelding. Over het magisch-realisme*, Antwerpen, Amsterdam 1993, p. 107.

souvent en empruntant à la Bible, reste cependant très éloignée de l'écriture de Lampo.

Si un rapprochement devait être fait entre l'œuvre de Van Leeuwen et le réalisme magique néerlandais, il semblerait donc que ce soit avec l'œuvre picturale de Pyke Koch que la première présente le plus d'affinités, dès lors qu'il s'agit, comme dans *De rots der struikeling*, de représenter le déclin de l'Occident. En revanche, ce réalisme magique-là ne se prête pas à montrer et à raconter le monde caribéen : en effet, dans *Het teken van Jona*, l'on se rapproche bien davantage du *realismo magico* ou du *real maravilloso*. Sans prétendre abolir le flou qui entoure ces deux termes coexistant dans le contexte sud-américain, ni en délimiter le champ d'application dans lequel certains incluent jusqu'à des auteurs nord-américains comme Faulkner et Hemingway, nous adoptons ici la définition du *real maravilloso* donnée par Alejo Carpentier en 1949 dans son essai *Du réel merveilleux en Amérique* :

The marvelous begins to be unmistakably marvelous when it arises from an unexpected alteration of reality (the miracle), from a privileged revelation of reality, an unaccustomed insight that is singularly favored by the unexpected richness of reality or an amplification of the scale and categories of reality, perceived with particular intensity by virtue of an exaltation of the spirit that leads it to a kind of extreme stade.³⁶

Carpentier fustige le surréalisme européen qui à ses yeux ne s'adonne qu'à des créations stériles de l'esprit. Le réalisme merveilleux présuppose la foi, dans le sens où il ne s'agit pas de transcender la réalité ou de créer du fantastique, mais de voir et de ressentir que le fantastique est inhérent à la réalité humaine et naturelle – tel est du moins le cas en Amérique latine, où l'improbable et le merveilleux marquent tous les domaines de la vie. Le réalisme merveilleux qu'il décrit est plus sensoriel, plus spontané que le réalisme magique européen qui, bien qu'il ne soit pas dénué d'un certain engagement social, donne une impression de froideur ou de cérébralité. Ceci rejoint en tous points la description des Caraïbes et du continent sud-américain que donnent Juan Carlos et le narrateur de *Het teken van Jona*. Dans un essai plus tardif, Carpentier relie le réalisme merveilleux au style baroque engendré selon lui par le métissage et la culture créole caractéristiques du continent sud-américain, mais présent également dans la nature exubérante du continent. Dans l'horreur du vide qui caractérise le baroque, il reconnaît une énergie expansive et centrifuge, un mouvement de cosmogonie et « an art that moves outward and away

³⁶ Alejo Carpentier, *On the marvelous real in America* (1949), in : Lois Zamora & Wendy Faris (éd.), *Magical Realism. Theory, History, Community*, Durham, London 1995, p. 85–86.

from the center, that somehow breaks through its own borders ». Ce phénomène s'impose de lui-même : « And we find that this leads logically to a baroque that arises spontaneously in our literature ».³⁷

Nous retrouvons cette esthétique baroque, bien que tempérée par ce qui est peut-être l'héritage de la tradition littéraire néerlandaise, dans l'œuvre de Van Leeuwen, riche en images, haute en couleurs, jouant sur les frontières entre rêve, (illusion de) réalité et fiction. L'observation de Carpentier souligne une nouvelle fois comment le réalisme magique est une des manifestations du *writing back* : réalisme magique et écriture postcoloniale sont ce qu'Elsa Linguanti a appelé des « zones voisines » (« neighbouring areas »).³⁸ Nourris par une « culture de l'Autre », ils se développent dans des pays à la périphérie du système culturel, comme une opposition ou une alternative aux forces centrales vers lesquelles ils regardent. L'hybridité et le syncrétisme caractérisent la littérature postcoloniale au sein de laquelle ils offrent le reflet des sociétés et identités métissées, mais ce sont des notions qui peuvent également être appliquées au réalisme magique, genre double par nature. Linguanti en conclut 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 identity, which is the keenest problem that 'discovered' colonial people have to face. »³⁹ Plus concrètement, le réalisme magique demande au lecteur d'adhérer à une réalité autre, d'accepter ce que les normes ordinaires, les normes occidentales, le porteraient à dénoncer comme irréaliste. Le réalisme magique entraîne auteur et lecteur dans ce que Wilson Harris appelle un « pèlerinage alchimiste », « a ceaseless adventure within the self and without the self in nature and beings that are undervalued or that have been eclipsed or imprisoned by models of conquest ».⁴⁰

Dans son ouvrage *Magical realism and the postcolonial novel: between faith and irreverence*, Christopher Warnes distingue deux types de littérature magico-réaliste postcoloniale, l'une « faith-based » et l'autre « irreverence-based ». Dans le premier cas, c'est la foi, grâce à son acceptation des révélations sans preuves, qui permet d'accorder aux perceptions de la réalité fondées sur les mythes et légendes la primauté sur celles reposant sur la rationalité empirique. L'irrévérence, à rapprocher du postmodernisme, montre

³⁷ *Ibid.*, p. 93.

³⁸ Elsa Linguanti, *Introduction*, in : Elsa Linguanti, Francesco Casotti & Carmen Concilio (éd.), *Coterminous Worlds. Magical realism and contemporary post-colonial literature in English*, Amsterdam, Atlanta 1999, p. 2.

³⁹ *Ibid.*, p. 18-19.

⁴⁰ Cité dans : *Coterminous Worlds* (cf. note 38), p. 245.

que les vérités du monde occidental sont historiquement ou culturellement déterminées et fondées dans le discours.⁴¹ Le scepticisme vis-à-vis du discours et de la littérature elle-même, qui en est la manifestation, se traduit chez Van Leeuwen notamment dans le démasqué de la fiction dont il a été question plus haut ainsi que par une méfiance envers l'intellectuel affirmée à plusieurs reprises.

La littérature antillaise néerlandophone, hybride de naissance et par essence, s'est moins développée en contact avec le réalisme magique européen qu'avec son pendant sud-américain. Outre la proximité géographique et les contacts culturels avec ce continent, les affinités liées à un contexte postcolonial similaire ont constitué un facteur favorable pour la réception de ce dernier. Entre la société occidentale marquée par la guerre et la société créolisée aux vérités et réalités multiples et merveilleuses, Boeli van Leeuwen constate l'échec de l'intellect et la nécessité de transformer la quête de sens en une acceptation du mystère. Les romans traités sont en cela ce que Warnes a appelé « faith-based ». Cependant, dans son dernier roman, qui est aussi le plus ouvertement magico-réaliste, Van Leeuwen joue avec la métafiction en soulignant le caractère provisoire et fictionnel de la réalité littéraire, se rapprochant ainsi de la catégorie du « irreverence-based ». En définitive, l'œuvre de Van Leeuwen reste une œuvre à part qui se refuse à entrer pleinement dans la littérature néerlandophone et requiert une identité antillaise propre, la vision européenne du monde s'étant révélée en inadéquation avec la réalité caribéenne.

⁴¹ Christopher Warnes, *Magical Realism and the Postcolonial Novel. Between Faith and Irreverence*, Londres 2009, p. 92.