
Un pionnier de l'avant-garde en Flandre : Paul van Ostaijen

DANS un paysage poétique jusqu'alors essentiellement agreste, où Guido Gezelle avait adoré son Dieu en célébrant les fleurs et les saisons et où Karel van de Woestijne s'abandonnait encore aux délectations automnales d'un incurable déchirement, le jeune Van Ostaijen (né à Anvers en 1896) planta d'emblée le décor de la grande ville moderne. Non pas celle dont son aîné, le poète d'expression française Emile Verhaeren, avait subi l'envoûtement tragique et les «forces tumultueuses» dans un mélange de haine et de passion que l'on retrouverait chez de nombreux expressionnistes allemands, mais la ville de tous les jours, en sa quotidienneté multiple entourant les flâneries, les amours, le travail et les loisirs d'un citadin heureux de l'être.

La guerre demeure étrangement absente de son premier recueil poétique, *Music-hall* (1916), où, par le truchement de ses aventures sentimentales et de ses impressions fugaces, le dandy se donne en spectacle à lui-même, à moins qu'il ne se fonde en quelque collectivité fortuite et éphémère réunie dans la rue, au café ou au music-hall.

Déjà s'amorce dans ces premiers vers, qui rappellent l'«unanimité» français, une mise en question du langage poétique traditionnel puisqu'on y voit peu à peu disparaître les raffinements et les évanescences du symbolisme, au profit d'une langue plus directe et d'un vers libre, souple et bref, dont le dynamisme épouse des sujets résolument modernes.

Une prise de conscience des réalités politiques et sociales fait bientôt de Van Ostaijen un militant du Mouvement flamand et un pacifiste convaincu.

Le message de fraternité universelle et le discours rhétorique et imagé de son deuxième recueil, *Het Sienjaal* (Le signal, 1918) se rap-

prochent de l'expressionnisme à tendance humanitaire que propagent à ce moment des revues d'avant-garde allemandes comme *Die Aktion* et *Die Weissen Blätter*, dont on peut s'étonner que l'occupant ait toléré l'importation en Belgique.

L'autodidacte Van Ostaijen lisait beaucoup et passionnément, communiquant instantanément les impressions de ses lectures à ses amis et, sous forme d'articles, aux périodiques auxquels très tôt il se mit à collaborer, tels *De Goevendag* (la masse d'armes) et *De Stroom* (le fleuve). L'intérêt qu'il portait à l'art et à la littérature de son époque devint rapidement une ferveur de prosélyte. Avec une énergie d'autant plus combattive que les milieux intellectuels auxquels il s'adressait - pour ne pas parler des autres - restaient pour la plupart d'une inertie conservatrice à toute épreuve, Van Ostaijen prit fait et cause pour l'avant-garde internationale et pour ceux qui s'y rattachaient en Flandre, parfois d'ailleurs sous son influence. C'est avec feu qu'il défendit l'art moderne en général et celui de ses amis en particulier: le sculpteur Oscar Jaspers et les peintres Floris Jaspers (frère du précédent) et Paul Joostens, auxquels s'ajouteraient bientôt l'Allemand Heinrich Campendonk et d'autres encore, qui ne se révéleraient qu'après la guerre. Etayées par une assimilation rapide mais sélective des théories futuristes, cubistes et expressionnistes, ses critiques à la fois intransigeantes et stimulantes s'étendirent bientôt de la peinture à la littérature, néerlandaise surtout (Marsman, Burssens, Gilliams, Gijzen, Van de Woestijne), mais aussi allemande (Werfel, Stramm) et française (Jacob, Cendrars, Cocteau, Claudel, Norge, Seuphor et non le moins Apollinaire, dont j'ai dans cette même revue, en 1979, souligné l'influence). Nombreux sont les poètes et les



Paul van Ostaïjen, enfant.

Paul van Ostaïjen, soldat (1922).



artistes - Van Gogh, Ensor, Else Lasker-Schüler, Francis Jammes, Walt Whitman - auxquels il rend hommage ou dédie des vers du *Signal*, qui peut être considéré comme son livre le plus heureux et le plus optimiste: se portant vers tout ce qu'il y a de jeune, de beau et de généreux dans le monde, il y proclame son espoir en une révolution pacifiste qui, jaillissant des consciences transfigurées, doit conquérir la terre entière dans un esprit de tolérance et d'amour.

Ses rêves s'écroulent lorsque, ayant fui après l'armistice les conséquences possibles de son «activisme», il assiste à Berlin à l'écrasement de la révolte spartakiste et au rétablissement de l'ordre bourgeois. Sans ressources, ayant quitté son poste d'employé à l'hôtel de ville d'Anvers, il ne peut compter que sur les

rentrées de sa compagne d'exil et le soutien précaire de quelques amis. Ce sont les années les plus dures de son existence. Elles se traduisent par une sorte de volte-face lyrique, car au lieu de chanter l'humanité et la passion de vivre, Van Ostaïjen entreprend à présent une œuvre d'autodestruction et de satire sociale, selon un processus analogue à celui qui fait succéder à l'expressionnisme humanitaire le brutal désenchantement de la «neue Sachlichkeit» et la dérision dadaïste.

Il va mener de pair l'élaboration de deux recueils poétiques, *De Feesten van Angst en Pijn* (les Fêtes d'angoisse et de douleur, publication posthume), et *Bezette Stad* (Ville occupée, 1921) et la rédaction d'une série de narrations grotesques. Ces proses prennent généralement pour cibles la société capitaliste, ses insti-



E. du Perron et Paul van Ostaïjen dans l'atelier du peintre flamand Jozef Peeters, 1925.

tutions, ses coutumes, ses préjugés et ses représentants, que l'auteur se plaît à plonger dans les situations les plus absurdes et les intrigues les plus échevelées, au point que plus d'une fois c'est le principe même du récit, de l'écriture et de la communication qui se voit mis en cause. La narration dévie, part à la dérive, se constitue une logique propre qui n'a plus rien de commun avec le vécu empirique, ou fait place à une digression qui prolifère et annule bientôt l'intrigue. Textes-pièges que ceux-là, et doublement subversifs par leur objet et leur essence même. Il continuera d'en publier après son retour en Belgique.

Quant à la poésie, elle se voit réduite, non au silence, mais au cri. La syntaxe et la prosodie courantes font place aux mots jetés en vrac sur la page, dans tous les sens et toutes les dimensions. Ce n'est pas ici la constellation mallarméenne, ni la joyeuse accumulation des

«mots en liberté» futuristes, ni le calligramme d'Apollinaire, ni le montage dadaïste, ni même la «concentration» chère à Stramm, le poète allemand préféré de Van Ostaïjen, mais c'est tout cela à la fois, déchiré en lambeaux et emporté par une rage de négation et de désespoir. Dans l'atmosphère de cauchemar des *Fêtes d'angoisse et de douleur*, le poète démantèle systématiquement son propre moi fait d'illusions, de souvenirs et d'oripeaux divers auxquels il substitue la nudité totale, sèche, d'un commencement presque dépourvu de tout espoir. *Ville occupée* constitue en quelque sorte le pendant de cette entreprise de dépossession et de déconstruction, mais cette fois dans le monde extérieur, célébré naguère avec tant de fougue.

Pourtant, sous l'apparence chaotique, ici des scènes de guerre et d'occupation, là d'une autoflagellation entrecoupée de prières sacrilèges et de danses barbares au bord du suicide, se poursuit une ascèse dont le but ultime est la «désindividualisation», tant dans le domaine



Paul van Ostaïjen et Jozef Peeters à l'occasion de la fondation de la revue «De Driehoek» en 1925.

psychique, subjectif et collectif, que dans celui de l'expression poétique. Seul le rejet de l'individualisme, valeur bourgeoise par excellence d'après Van Ostaïjen, qui l'identifie à l'égoïsme, peut dorénavant faire entrevoir - de très, très loin - la possibilité d'une véritable révolution, lorsque les hommes «en auront soupé d'en avoir soupé». Seule une expression artistique désindividualisée sera capable, par la simplicité et la force expressive de ses moyens - formes, couleurs, mots - d'assurer une réelle communion humaine dans l'œuvre, jaillie de l'intuition du subconscient que le poète considère comme le domaine privilégié de l'intersubjectivité, et donc comme le champ de rencontre idéal. Il ne s'agira plus dorénavant pour Van Ostaïjen de «communiquer» de manière discursive des pensées ou des émotions individuelles, mais de créer un art «autonome» issu directement d'une «nécessité intérieure» comme l'exigent Kandinsky et les collaborateurs de la revue *Der Sturm*, un art «pur», ne faisant appel qu'à ses moyens spécifiques d'expression et conçu à

la fois comme improvisation ludique et comme chant profond et magique, proche de l'extase mystique auquel bientôt l'abbé Bremond comparera, lui aussi, la poésie.

L'originalité de la poétique de Van Ostaïjen, qui doit beaucoup aux théories artistiques de Kandinsky et à la «Wortkunst» de la revue *Der Sturm*, semble consister surtout en une tentative de concilier une forme simple, évidente, avec l'expression du subconscient que viseront d'une toute autre manière les surréalistes. Alors que ceux-ci donnent, en principe, libre cours à une écriture automatique, Van Ostaïjen, voulant conférer au verbe, une fois surgi du subconscient, un maximum de résonance et d'intensité expressive, fait intervenir dans la composition la capacité sélective de la raison. Il entend ainsi créer un «objet lyrique» dont la facture parfaite, concentrée et désindividualisée, demande de la part de chaque lecteur une re-création dynamique où les mots revivifiés permettent sur les choses un regard neuf. Ce n'est pas par hasard qu'un de ses écrits théoriques les plus importants s'intitule *Gebruiksaanwijzing der Lyriek* (Mode d'emploi de la poésie).

Représentatif en Belgique en 1921, Van Ostaïjen repart faire son service militaire en Allemagne occupée, puis s'établit à Anvers où il est employé dans une librairie. En 1926, il ouvrira à Bruxelles, avec Geert van Bruaene, une galerie d'art qui fera long feu. Dans son évolution poétique vers ce qu'il appelle l'expressionnisme «organique», il n'est guère suivi du public, car c'est surtout l'expressionnisme humanitaire de son propre *Signal* qui continue à faire école en Flandre: après Wies Moens, s'y sont ralliés pendant un certain temps Gaston Burssens, Victor J. Brunclair, Marnix Gijsen, Karel van den Oever, Achilles Mussche, et d'autres encore. Il se retrouve donc à peu près seul à tenter de nouvelles expériences formelles, à côté de Burssens qui l'a bientôt rejoint.

Le poème le plus représentatif de cette dernière phase créatrice semble bien *Melopee*, que Van Ostaïjen lui-même cite plus d'une fois en



exemple dans ses écrits et ses conférences. Le point de départ en est une phrase «prémisse», qui fait l'objet d'une série de variations musicales et de glissements rythmiques. Ceux-ci sont freinés à un moment donné par un contrechant, avant de se multiplier en une fin ouverte en forme d'interrogation. L'émotion personnelle - en l'occurrence un sentiment de fatigue résignée devant l'existence - n'est pas exprimée directement, mais par le truchement d'un équivalent sonore et plastique.

Van Ostaïjen à cette époque n'obéit pourtant pas toujours au principe de «désindividualisation»: l'amour, la mort, la force tranquille des arbres, la fragilité du bonheur, le spectacle d'une mesquinerie humaine, peuvent lui arracher une confiance, un cri ou un sarcasme, mais il a tôt fait de décanter ceux-ci par la mélodie et le rythme, sans désamorcer pour autant leur puissance de choc, bien au contraire!

Conscient d'ouvrir la voie en Flandre à une nouvelle forme de poésie où la «sonorité» du mot élémentaire et sa force de suggestion magique et ludique jouent un rôle de tout premier plan, Van Ostaïjen se proposait de publier ses nouveaux poèmes sous le titre de *Het Eerste Boek van Schmoll* (Le premier livre de Schmoll), ironiquement emprunté à une célèbre méthode de piano pour petits débutants. Il mourut de tuberculose en 1928 à Miavoye-Anthée, sans avoir mis ce projet à exécution.

C'est à Burssens que revient l'honneur d'avoir, le premier, publié sous forme de recueil

ces joyaux intraduisibles que sont les derniers vers de son ami, et d'avoir, en outre, par sa propre production poétique, assuré la continuité de la première avant-garde, par-delà la réaction conservatrice des années trente et de la deuxième guerre mondiale, jusqu'à l'apparition, en 1949, de la génération de *Tijd en Mens* (Temps et hommes). Les Claus, les Walravens, les van de Kerckhove et d'autres «expérimentaux» reprirent alors, dans le voisinage de *Cobra* et en tenant compte de l'héritage surréaliste, l'exploration des profondeurs du langage. ■

PAUL HADERMANN

Professeur à l'université de Bruxelles.

Adress: Drève des Châtaigniers 2, B-1488 Bousval.

Note.

Les œuvres complètes de Paul van Ostaïjen ont été publiées par G. Borgers. Paul van Ostaïjen, *Verzameld Werk*, 4. vol., Anvers-La Haye-Amsterdam, De Sikkkel-Van Oorschot, 1952-1956; 2^e édition, remaniée: La Haye-Anvers, Bert Bakker-Daamen-De Vries-Brouwers pour les trois premiers tomes, Amsterdam, Bert Bakker pour le quatrième, 1963-1977. Les monographies les plus récentes sur Van Ostaïjen sont: P. Hadermann, *De Kringen naar binnen. De dichterlijke wereld van Paul van Ostaïjen*, Anvers, Ontwikkeling, 1965; P. de Vree et H.F. Jespers, *Paul van Ostaïjen*, Bruges-Anvers, De Galgc, 1967; E.M. Beekman, *Homeopathy of the Absurd. The Grotesque in Paul van Ostaïjens Creative Prose*, La Haye, M. Nijhoff, 1970; P. Hadermann, *Het vuur in de Verte. Paul van Ostaïjens Kunstopvattingen in het licht van de Europese avant-garde*, Anvers, Ontwikkeling, 1970, 1973 (2); G. Borgers, *Paul van Ostaïjen. Een documentatie*, 2 vol., La Haye, Bert Bakker, 1977. - Une présentation en langue française, accompagnée de traductions, a été écrite par E. Schoonhoven, *Paul van Ostaïjen. Introduction à sa poésie*, Anvers, Editions des Cahiers 333, 1951. Signalons, en français également, un numéro spécial sur Paul van Ostaïjen de la revue *Espaces*, Documents XX^e siècles, 3-4, 1974, ainsi que la plaquette: Paul van Ostaïjen, *Poèmes*, traduits par Henry Fagne, Bruxelles. Henry Fagne, s.d.

MASKERS

van Paul Joostens

Blijft nauwelijks kreucht de witte o de witte november
arme huizen te barren wit is de vloed
sneeuw van het baren bloed

Bleekblauw zijn de kinderen en rood hun hoofd
in gemikte sneeuw doffe tranen van de nacht
worden pargeborenen gewassen

Licht gaf de maer die noy dom daaron lacht

In de novembemiddag sterven kinderen
worden gelyst in zwakke zeek van wit
gratis geeft de zon het arme menselicht dat zijn moet
by zulke dwaze doodsstout
worden begraven de arme huizen zonder spoed
een na een Als alle begraven zijn dar is te
het om vijf 5 reeds duisternis

In de novembemacht is het Sabbat

Sabbat van al deze witte kindertjes

Geraanten knarsen en breken het keijf
hebben hun slanche schaduw op huizen neergelield
geraanten van witte o zo'n witte kinderen
dragen grote RODE MASKERS knikken en lachen
knikken en lachen door de zieke schreuten van zwakke manschijn

Gezuislose binnentje vil op de witte sneeuw
kindertjes geboren dragen masker eer ends een
zonde gebied wat hun geboorte en zo is hun dans
gedragen op de golven van de lichterde stad fosforessente hedens
hun stappen zijn witte voeten op witterde sneeuw daartussen het
blanwe liest
zijn allen bedrooken en tuimelen allen van duik tot
doh op hun hoofd
als er een bloedd is het wit niet als er een wanc
maar allen darsien voort

Eer die noeder werd heeft haar een theierd luen in de sneeuw gesnoord
de vlynde stak zijn vaden een yloender niet in het oog
dat voort sprong op nit manzinnige dal
maer de vader lacht getrouwt on zulke lun lorn monie
de lantite van de berde slecht Kristus by de roeten
die raakt op de sneeuw zal booten moeten
aar lachen de kindertjes neman morfinum er spelen baccarat
tot hun sneeuw witte WIEHEID in de kindesblanke sneeuw royaat

Uit: «De feesten van angst en pijn».

Paul van Ostaijen

NACHTELIKE OPTOCHT

Taptoe oe oe taptoe
stapt al maar toe
zwart van de nacht dat dik drukt de stijve straat
 breekt licht logge lucht
 en muziekgeschetter

Licht van de laaiende lansen
 laaiende stap van de lichtende lansen
lansen van laaiende licht
 dansende licht van de laaiende lansen
 dansend laaien van de lichtende lansen

laaiende lansedans

Lansgekletter
muziekgeschetter
lichtende kadans
 laaiende lansen
 laaiende kadans van lichtende lansen
 lichtend lucht kadans en dans van laaiende lansen
 kadans van laaiende lansedans

kadans van dans

Lichtende lampen
 laaiende lampen
 licht van laaiende lampen
 dans van laaiende lampen
 kadans van lichtende lampen
 kadans van laaiende lampen
 dans van de lucht in waiende lampen
 waiende dans van de lucht in laaiende lampen
 laaiende kadans in de waiende lampedans

 kadans van lampedans

licht van lampen

Lansgekletter
muziekgeschetter
 geschetter van klare klarinetten
 helder gekletter van klare klarinetten
 helder gekletter klarinettegeschetter

Stappen op straat
 stappen breken de straat
 stramme stappen breken de straat

horizontaal
vertikaal
vooral diagonaal
 lampen lichten kadans
 klare klarinetten dansen in de lansedans
 klarinetten lampen en lansedans

transparant

Taptoe
 oe oe
 taptoe

Paul van Ostaïjen

CORTÈGE NOCTURNE

Couvre-feu couvre couvre couvre-feu
marche et marche et bouge
noir de la nuit où s'enlise raide la rue
soudain la lumière déchire l'air épais
tambours et trompettes
Clarté des lances ardentes
cadence ardente des lances claires
lances d'ardente clarté
dansante clarté de lances ardentes
dansante ardeur des lances claires
ardente danse de lances
Des lances cliquent
tambours et trompettes
claire cadence
lances ardentes
cadence ardente de lances claires
claires dans l'air la cadence et la danse des lances ardentes
cadence de la danse ardente des lances
cadence de la danse
Lampes claires
lampes ardentes
clarté de lampes ardentes
danse de lampes ardentes
cadence de lampes claires
cadence de lampes ardentes
danse du vent dans les lampes balancées
danse balancée du vent dans les lampes ardentes
ardente cadence dans la danse balancée des lampes
cadence de danse de lampes
clarté des lampes
Des lances cliquent
tambours et trompettes
éclatent les claires clarinettes
gai cliquetis des claires clarinettes
gai cliquetis éclats des clarinettes
Des pas dans la rue
des pas fracassent la rue
des pas raides fracassent la rue
horizontales
verticales
surtout diagonales
lampes clartés cadence
les claires clarinettes dansent parmi les lances
clarinettes lampes et danse des lances
transparence
Couvre-feu
couvre couvre
couvre-feu

Traduit du néerlandais par Paul Hadermann.

Paul van Ostaijen

MELOPEE

voor Gaston Burssens

Onder de maan schuift de lange rivier
Over de lange rivier schuift moede de maan
Onder de maan op de lange rivier schuift de kano naar zee

Langs het hoogriet
langs de laagwei
schuift de kano naar zee
schuift met de schuivende maan de kano naar zee
Zo zijn ze gezellen naar zee de kano de maan en de man
Waarom schuiven de maan en de man getweën gedwee naar de zee

JONG LANDSCHAP

Zo staan beiden bijna roerloos in de weide
het meisje dat loodrecht aan een touw des hemels hangt
legt hare lange hand op de lange rechte lijn der geit
die aan haar dunne poten de aarde averechts draagt
Tegen haar wit en zwart geruite schort
houdt het meisje dat ik Ursula noem
- in 't spelevaren met mijn eenzaamheid -
een klapproos hoog

Er zijn geen woorden die zo sierlik zijn
als ringen in zeboehorens
en tijdgetaand zoals een zeboehuid -
hun waarde bloot naar binnen schokken
Zulke woorden las ik gaarne tot een garve
voor het meisje met de geit

Over randen van mijn handen
tasten mijn handen
naar mijn andere handen
onophoudelik

Paul van Ostaijen

MÉLOPÉE

pour Gaston Bursens

Sous la lune glisse la longue rivière
Sur la longue rivière glisse lasse la lune
Sous la lune sur la longue rivière le canot glisse vers la mer

Le long des hauts roseaux
le long des prairies basses
le canot glisse vers la mer
glisse vers la mer avec la lune qui glisse
Ainsi vont-ils ensemble vers la mer le canot la lune et l'homme
Pourquoi la lune et l'homme glissent-ils dociles tous deux vers la mer

Traduit du néerlandais par Paul Hadermann.

PAYSAGE JEUNE

Tous deux sont presque immobiles dans la prairie
la fillette pend verticale à une corde du ciel
elle pose sa longue main sur la longue ligne droite de la chèvre
dont les pattes minces portent la terre à l'envers
Devant son tablier à carreaux blancs et noirs
la fillette que j'appelle Ursule
- dans mes croisières de solitaire -
tient un coquelicot

Il n'y a pas de mots dont la beauté égale
celle des anneaux dans les cornes du zébu
ou qui, tannés du temps comme peaux de zébu -
vous subjuguent de leur sens mis à nu
De tels mots j'aimerais en faire une gerbe
pour la fillette à la chèvre

Au-delà de mes mains
tâtonnantes mes mains
cherchent mes autres mains
sans répit

Traduit du néerlandais par Paul Hadermann.

Paul van Ostaïjen

ZEER KLEINE SPEELDOOS

Amarillis
hier is
in een zeepbel
Iris

hang de bel
aan een ring
en de ring
aan je neus
Amarillis

Schud je 't hoofd
speelt het licht
in de bel
met Iris
Schud je fel
breekt de bel
Amarillis

Waar is
Iris
Iris is hier geweest
Amarillis
aan een ring
en de ring
aan jouw neus

Wijsneus
Amarillis

TOUTE PETITE BOÎTE À MUSIQUE

Amaryllis
voici
dans une bulle
Iris

suspends la bulle
à un anneau
et puis l'anneau
à ton nez
Amaryllis

Si tu secoues la tête
la lumière joue
avec Iris
dans la bulle
Si tu secoues très fort
la bulle éclate
Amaryllis

Où est Iris
Iris était là
Amaryllis
à l'anneau
et l'anneau
à ton nez

Tu l'as voulu
Amaryllis

Traduit du néerlandais par Paul Hadermann.

ZELFMOORD DES ZEEMANS

De zeeman
hij hoort de stem der Loreley
hij ziet op zijn horloge
en springt het water in

SUICIDE DU MATELOT

Le matelot
entend la voix de la Loreley
regarde sa montre
et se jette à l'eau

Traduit du néerlandais par Paul Hadermann.