

L'évolution de l'œuvre de Paul van Ostaijen

Jan Franken



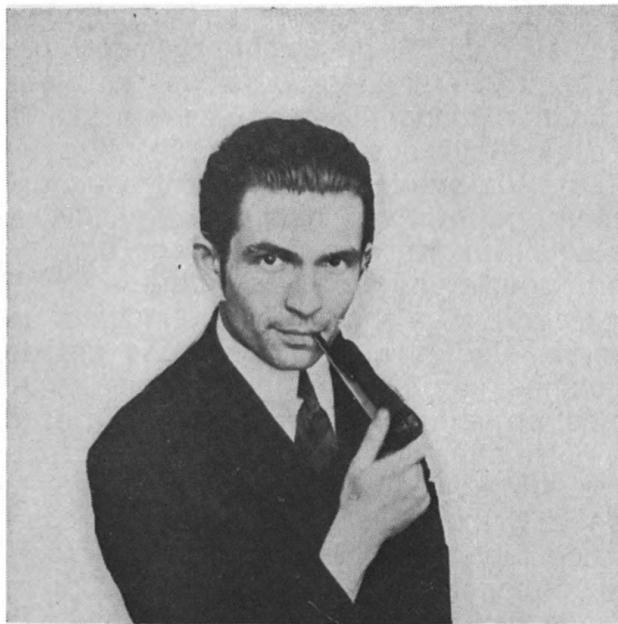
Né en 1938 à Tilburg (province du Brabant septentrional). Etudes de langue et de littérature néerlandaises à l'Université Libre d'Amsterdam. De 1961 à 1966, professeur dans l'enseignement secondaire. Actuellement professeur dans un Institut de formation des professeurs du second cycle. Collaborateur de la revue *Ons Erfdeel*.

Adresse:
Tobias Asserlaan 32, Berkel-Enschot (Pays-Bas).

Les poèmes ne sont plus lus du tout, mais en revanche, la biographie du poète bénéficie d'un intérêt que nous pourrions qualifier d'angoissant. L'écrivain qui a émis cet avis désire ne pas être présenté. Seule son œuvre mérite une introduction. Bien que Paul van Ostaijen ait vécu tout ce qui, aux yeux du non-lecteur, confère à la poésie une aura romantique - déboires sur le plan social, amours malheureuses, maladies et misères d'une vie de bohème, et même une mort prématurée -, c'est en vertu de son œuvre qu'il a droit à notre attention et à notre intérêt. L'œuvre lyrique, à elle seule, suffit à situer le poète lyrique. Elle peut s'expliquer à partir de l'époque où il vivait et aussi, en partie, en fonction de sa vie, surtout si l'on se fonde sur l'évolution de sa poésie lyrique. L'évocation détaillée du climat ambiant est certes importante pour l'expérience du lecteur. L'œuvre, pour sa part, n'en devient ni meilleure ni moins réussie.

Né à Anvers en 1896, Paul van Ostaijen était un enfant venu sur le tard dans la famille d'un patron plombier originaire du Brabant septentrional (Pays-Bas), et d'une mère originaire du Limbourg belge. Après l'école primaire, il resta un élève aussi récalcitrant que flamingant, passant souvent d'une école à l'autre mais guère d'une classe à l'autre. Ce qui lui procurait le plus de plaisir - c'est-à-dire écrire des œuvres créatrices ou des critiques - se situait aussi en dehors de ses activités officielles de fonctionnaire et de journaliste sportif. Anvers, avec son atmosphère de métropole et une bibliothèque municipale où l'on pouvait consulter des revues expressionnistes telles que *Der Sturm*, *Die Aktion* et *Die Weisse Blätter*, devait cependant jouer un rôle important dans son évolution poétique.

Le désir de rénovation tant spirituelle que formelle qui sous-tendait tous les courants internationaux de l'époque s'exprime



mait aussi bien dans les arts plastiques - et les meilleurs amis de Paul étaient des artistes - qu'en littérature. Les deux formes d'expression artistique se rapprochaient plus que jamais l'une de l'autre, de sorte que le double intérêt que Paul van Ostaijen a nourri tout au long de sa vie, ne fut jamais un intérêt dispersé. Son œuvre de critique littéraire trahit d'emblée une très vaste culture et une orientation internationale. C'est ainsi qu'il consacra son premier article littéraire (1914) à Alain Fournier, mort au champ d'honneur.

Parallèlement à ses notations en matière de théorie littéraire (poétique), ses affirmations relatives aux arts plastiques évoluent d'une vague définition de l'évocation idéoplastique vers une prise de position absolue en ce qui concerne l'expression de ce qui est ineffable. La réalisation de ces idées et considérations dans sa propre poésie fait songer à un escalier qui suit le mouvement de deux mains courantes. La montée de cet escalier, en mouvement accéléré, se déroule parallèlement à l'évolution internationale. Selon Van Ostaijen, l'évolution de la lit-

térature en Flandre depuis la revue *Van Nu en Straks* (Aujourd'hui et Demain) est «celle de l'individualisme par-delà la communauté vers le sujet (...) d'où seulement on peut prendre son élan (...) vers l'extase».

A partir de l'individu et de la communauté.

Le premier recueil, *Music-hall* (1916) comprend des poèmes écrits entre 1914 et 1916. Ils illustrent le passage de l'impressionnisme à l'unanimité. Nous y décelons aussi bien l'influence du disciple de Walt Whitman qu'était Jules Romains, dans un effort de participer à la collectivité, que de la poésie individualiste qui fait songer à Herman Gorter. L'expérience communautaire était l'aspiration de Van Ostaijen; sa nature le portait à l'introversion. A côté de Guido Gezelle et de la lecture, interdite à l'école, des auteurs du mouvement des années quatre-vingts, Van Ostaijen a été formellement influencé par la revue décadente flamande *De Boomgaard* (Le verger) surtout, et par Jules Laforgue. Du point de vue du contenu, le paysage pastoral, en tant que décor, semble, depuis l'occupation allemande, remplacé par la ville. Il ne s'agit pas, en l'occurrence, de la ville d'Anvers, occupée en ces années-là - et qui ne se trouvera transposée sur le plan littéraire qu'en 1920 -, mais de la ville en général comme image du dynamisme moderne. Le music-hall est l'âme de la ville et, par là même, le thème du paradoxe du dandy, individualisme et sens de la collectivité.

L'expressionnisme humanitaire, dont *Music-hall* ne véhiculait que les grands slogans, caractérise le recueil *Het sienjaal* (1918 - Le signal). Ici, l'énergie vitale se voit dotée d'une orientation. Van Ostaijen a choisi entre ses illusions et aspirations, et sa propension naturelle. C'est pourquoi il réussit à exprimer les idéaux humanitaires en des vers beaucoup plus précis que ne l'étaient la forme et le contenu

hésitants de son premier recueil. Du sol nourricier de l'unanimisme jaillissait la foi en une société nouvelle où seraient supprimées les frontières entre les hommes, entre les formes artistiques, entre la vie et l'art.

Le poème qui confère son titre au recueil se présente sous la forme d'un poème didactique mystique: comment se rejoignent l'amour de l'amant et le sentiment cosmique du poète.

«Ame de dehors
Devenue mon âme.»

Le recueil, en trois parties, est faible du point de vue de la composition du fait que c'est le contenu qui prime, en l'occurrence une vague espérance d'avenir qui ne se trouve pas incarnée, la fraternité universelle ne trouvant pas son incarnation dans le poème même. Le thème principal est celui de la souffrance purificatrice qui permettra d'aboutir à l'unité. Il se trouve exprimé à travers Van Gogh, le Christ et l'artiste, qui y figurent en tant que motifs. Van Ostaijen ne traduit pas l'éthique de la nouvelle communauté, mais plutôt le mystère de la Résurrection de la société, situé en Flandre et projeté sur la ville.

Mais les images que Van Ostaijen trouvait chez Else Lasker-Schüler et Franz Werfel et l'expression spontanée de sentiments qu'il avait reconnus dans l'œuvre de Paul Claudel, de Francis Jammes et de Pierre-Jean Jouve, se trouvent ici juxtaposées sans qu'elles parviennent à une synthèse, à sa synthèse à lui. L'absence d'unité dans la forme résulte de l'hésitation entre le vers composé d'un mot unique, à l'exemple d'August Stramm, et le vers libre psalmodiant.

Le tirage du recueil *Het sienjaal* fut saisi et le poète émigra à Berlin, se soustrayant ainsi à la peine de prison qu'il avait encourue à la suite d'une manifestation qui eut lieu à Anvers en 1917 et qui fut diri-

gée contre le cardinal Mercier, antiflaman notoire.

Par-delà la communauté.

Dans la ville d'Anvers, Van Ostaijen écrivit en 1920 *Bezette stad* (Ville occupée), où il évoque l'année de guerre 1914. Le recueil poursuit la démocratisation des images empruntées à la ville et à la technique par la démocratisation du mot, qui prépare sa poésie lyrique pure ultérieure. Ce qui frappe le plus, c'est le ton désabusé, destructeur. Paul van Ostaijen rompt avec les idéaux irréels et avec la poésie où il avait avoué ses rêves, ses illusions. La faillite de l'expressionnisme romantique s'exprime à travers le déclin d'Anvers; à cet effet il recourt aux thèmes du dadaïsme. Grâce à Hülsenbeck, Berlin était devenu l'un des centres du mouvement dada. Mais la suggestion du *nihil*, de l'absurdité, n'est pas encore absurde elle-même - bien que de nombreuses références soient si liées aux lieux et au temps que nous n'en entrevoyons pas toujours le sens -, car quoi que Van Ostaijen ait pu emprunter au dadaïsme, il n'en retient pas l'écriture automatique. Le procédé de Stramm lui semblait trop fructueux pour laisser croire que le poème dépende du seul hasard. A partir du mot, le signifiant, le signifié et la typographie se jettent sur les pages telles des arabesques, non pas fortuitement, mais par le procédé de l'association. La typographie rythmique confère pour ainsi dire au recueil une troisième dimension. L'impression que l'on a de la mise en page dans son ensemble fait partie intégrante du poème. Parfois elle est créatrice à la façon de Marinetti et veut alors renforcer la sensation de la sonorité; parfois elle veut imiter Apollinaire lorsque celui-ci esquissait des dessins en se servant des lettres du poème. Le manuscrit de *Feesten van angst en pijn* (Fêtes d'angoisse et de douleur), qui est publié dans les œuvres complètes de

E. du Perron et Paul van Ostaijen
dans l'atelier de J. Peeters.



Van Ostaijen, est né vers la même époque. Les expériences d'expression formelle y sont limitées aux différents types de caractères, tandis que les couleurs y ont aussi une fonction. Si *Bezette stad* est l'antipode de *Het sienjaal, Feesten van angst en pijn* se présente comme l'antipode de *Music-hall*. Par-delà la rupture avec les valeurs antérieures qu'il obtient en les démasquant et en les profanant, Van Ostaijen se rendit compte aussi de l'absurdité de sa propre situation. Son désarroi personnel s'accordait alors parfaitement avec l'exigence de la «désindividualisation» en vue d'aboutir à une «indifférence créatrice», prônée par Mynona, mais cette œuvre témoigne de l'angoisse que lui inspire l'individualisation. Les poèmes ne décrivent pas la fête de la douleur causée par la débâcle et de la peur du vide, mais ils constituent

eux-mêmes le rythme de cette fête. L'angoisse et la douleur exécutent une ronde barbare dans l'œuvre frénétique du poète qui ne peut s'évader ni dans la cocaïnomanie, ni dans le vitalisme sensuel, ni dans le subconscient.

Les analogies avec les *Calligrammes* de Guillaume Apollinaire et *La prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars sont évidentes. Le scénario de *De bankroet-jazz* (Le jazz de la banqueroute) de Van Ostaijen rappelle clairement *Le film de la fin du monde*. Il écrivit aussi un poème *Aan Cendrars* (A Cendrars). N'empêche que Van Ostaijen blâme, non sans raison, les critiques toujours à l'affût d'influences. Les œuvres d'autres poètes lui ont indubitablement fourni des points de départ pour des expériences analogues, sans que nous devions parler d'imitation. En effet, la ligne de l'évolution de Van Os-

taijen s'avère trop organique. Ainsi fait-il observer que les conceptions de Jean Cocteau sur le roman sont en grande partie parallèles aux siennes propres concernant la poésie. La plus évidente, toutefois, est la rencontre avec Mynona (pseudonyme de Salomo Friedländer). Je crois que sans l'œuvre de Mynona et de Paul Scheerbaert, Van Ostaijen n'aurait jamais écrit de grotesques. C'est pourquoi la relation entre les grotesques de ces trois auteurs mérite d'être étudiée en profondeur. Or, il s'agissait d'une possibilité d'expression dont Van Ostaijen avait besoin à ce moment-là. Dans ces grotesques, il pouvait donner libre cours à son engagement social, ce qui lui permettait de libérer sa poésie lyrique du *hic et nunc*. Depuis ses années scolaires, il s'était engagé en tant que défenseur de l'activisme flamand, c'est-à-dire ce courant du Mouvement flamand qui voulait mettre à profit les circonstances de guerre pour forcer l'émancipation flamande dans le cadre d'une Belgique à prédominance française. Van Ostaijen se montrait favorable à une Flandre fédérale (courant unioniste) mais opposé à l'intégration à l'Allemagne (courant pangermanique). A ses yeux, la lutte linguistique était un aspect de la lutte sociale qui dépassait de loin les frontières nationales. Dans les milieux artistiques socialistes de gauche qu'il fréquentait à Berlin, ses idées n'évoluèrent guère, mais elles s'accentuèrent dans le sens d'un pessimisme plus prononcé. Il écrivit ses premières grotesques - où des points de départ tout à fait acceptables se développent d'une manière rigoureusement logique pour déboucher sur l'absurde - au moment où il abandonna brusquement ses notes autobiographiques sur sa jeunesse et où il voulut bannir de sa poésie lyrique tout message et toute logique.

L'élan vers l'extase.

Paul van Ostaijen envisageait de publier

une sélection des poèmes qu'il avait écrits après son retour en Belgique sous le titre *Het eerste boek van Schmoll* (Le premier livre de Schmoll). Celui-ci se réfère à un livre d'exercices de piano pour débutants et il prône la simplicité et la musicalité souhaitées. A la lumière des considérations théoriques de Van Ostaijen, il y a lieu de supposer que la poésie satirique ne devait pas figurer parmi les poèmes qui nous sont parvenus sous le titre *Nagelaten gedichten* (Poésies posthumes), tandis que devraient en faire bel et bien partie la plupart des poèmes qui se proposent uniquement de plaire ou qui, à partir d'un thème, cherchent à cerner l'absolu, l'ineffable.

Dans ces poésies qui tendent vers le métaphysique, le mot ne fait pas fonction de symbole, ne nomme pas quelque phénomène, mais ne représente que lui-même, à part entière, c'est-à-dire qu'il se pose en unité de signification et de sonorité à laquelle la rencontre avec d'autres mots confère sa force poétique. Dans ces contacts contrastants, les mots se dépouillent mutuellement de la fonction de cliché qu'ils revêtent dans l'usage courant. Ils deviennent une forme d'expression nouvelle pour un contenu qui n'est pas désigné explicitement mais que l'on ressent dans l'espace entre les mots. Pour cet expressionnisme organique, Van Ostaijen n'a plus besoin du rapport syntaxique développé ni du vers libre ni des relations visuelles que les mots développent entre eux dans la typographie rythmique. Les mots, dans leur rapport contrapuntique, évoquent eux-mêmes les liens qui existent entre eux.

Longtemps avant que l'abbé Brémond ne fit son discours sur le lyrisme pur, Van Ostaijen parlait de celui-ci comme d'une forme affaiblie de mystique. Tous deux n'ont rien à dire sinon à quel point on est comblé par l'ineffable. Les poèmes constituent une forme affaiblie d'extase,

du fait qu'ils ne peuvent évoquer la perfection et ne parviennent qu'à exprimer le désir de cette plénitude. Comme dans les anciennes chansons enfantines, il n'y a pas de sujet, mais plutôt l'évocation de quelque chose. Au lieu de l'état l'âme pathétique, c'est la sensibilité qui prime dans le lyrisme pur. La distinction entre le sujet et la présentation est supprimée. En fait, ces poèmes organiques sont intraduisibles.

Dans la pratique, un poème pur de ce genre se développe à partir d'une phrase qui sert de base. La conscience du poète contrôle les échos associatifs que celle-ci évoque dans le subconscient, de sorte que la personnalité entière participe au processus créateur. Dans ce processus, le poème se compose en fait lui-même, spontanément, jusqu'à ce qu'enfin, le cordon ombilical soit coupé.

Il y a cinquante ans exactement, le 18 mars 1928, le poète Paul van Ostaijen mourut de la tuberculose dans les Ardennes belges, et avec lui s'éteignirent les nombreux projets qu'il nourrissait encore. Sa façon de procéder par associations, la primauté accordée au subconscient et son orientation européenne sont aujourd'hui des acquisitions généralisées. La place qu'il occupe en tant que poète de la littérature moderne dans la lignée qui va de Guido Gezelle aux poètes flamands et néerlandais des années cinquante et soixante, est reconnue. De plus, la réflexion actuelle sur le lyrisme rejoue l'art poétique de Van Ostaijen: unité de sonorité et de signification, primauté de la forme, effet immédiat et irrationnel, atmosphère créée en tant que thème, parenté avec la musique. Le double rôle qui fut le sien est incomparable: il était en même temps un poète lyrique véritable et un avant-gardiste militant. Seuls les poèmes en imposent encore davantage.

Bibliographie:

Paul van Ostaijen, *Verzameld Werk* (Œuvres complètes):
Poésie 1: *Music-hall, Het sienjaal, De feesten van angst en pijn*.
Poésie 2: *Bezette stad, Nagelaten gedichten*, 1952; deuxième édition revue, 1964; cinquième édition: Den Haag, Bert Bakker BV, 1974.
Prose 1: *Grotesken en ander proza*, 1954; deuxième édition revue, 1966; troisième édition: Den Haag, Bert Bakker BV, 1975.
Prose 2: *Kritieken en essays*, 1956; deuxième édition revue et augmentée, *Besprekingen en beschouwingen*, Amsterdam, Bert Bakker BV, 1977.
Gerrit Borgers, *Paul van Ostaijen. Een documentatie*. Den Haag, Bert Bakker, NV, 1971, 2 vol., 1.176 p.

Le lecteur trouvera des textes de Paul van Ostaijen en traduction française dans plusieurs anthologies françaises de poésie néerlandaise, notamment dans:

Pierre Brachin, *Anthologie de la prose néerlandaise. Belgique I. 1893-1940*. Paris, Aubier, Editions Montaigne (Collection bilingue), Bruxelles, Asedi, 1966, pp. 324-335.
Maurice Carême, *Anthologie de la poésie néerlandaise. Belgique 1830-1966*, Paris, Aubier, Editions Montaigne (Collection bilingue des classiques étrangers) / Bruxelles, Asedi, 1967, pp. 130-139.
Paul van Ostaijen, *Poèmes*. Traduits par Henry Fagne. Bruxelles, Henry Fagne (Poètes néerlandais, 5), (1967).
Les étoiles de la poésie de Flandre. Guido Gezelle, Karel van de Woestijne, Jan van Nijlen, Paul van Ostaijen. Traductions de Maurice Carême, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1973, pp. 177-235.
Anthologie de la poésie néerlandaise de 1850 à 1945. Présentation et traduction de Henry Fagne. Paris, Jean-Pierre Delarge (Pays-Bas/Flandre), 1975, pp. 159-166.

Sur le poète:

Etienne Schoonhoven, *Paul van Ostaijen. Introduction à sa poétique* (avec des poèmes choisis et traduits). Anvers, Editions des Cahiers 333, 1951.

Paul van Ostaijen, poète expressionniste et dadaïste flamand. Bruxelles, Henry Fagne, numéro spécial de la revue *Espaces, Documents du XXe siècle*, nos 3-4, 1974.

Traduit du néerlandais par Willy Devos.

Paul van Ostaijen

AVONDGELUIDEN

Er moeten witte hoeven achter de zoom staan
van de blauwe velden langs de maan
's avonds hoort gij aan de verre steenwegen
paardehoeven
dan hoort gij alles stille waan
van verre maanfonteinen zijpelt plots water
- gij hoort plots het zijpelen
van avondlik water -
de paarden drinken haastig
en hinniken
dan hoort men weer hun draven stalwaarts

BRUITS DU SOIR

Traduit du néerlandais par Sadi de Gorter

Il doit y avoir des fermes blanches
à l'orée des champs bleus lunaires
le soir sur les chaussées lointaines
tu entends le sabot des chevaux
et tous les phantasmes du silence
l'eau jaillit soudain des fontaines de lune lointaines
- et tu entends soudain jaillir
l'eau nocturne -
les chevaux se hâtent de boire
hennissent
et l'on entend leur trot vers les écuries

Paul van Ostaijen

HET DORP

Een vleermuis aan de nacht
hangt niet uw adem aan een vreemde adem
zo gij dit beseft het dorp
en de mensen nacht'lik huis aan huis
één licht - wellicht bij de pastoor -
en langs uw weg een late koe
In de wig van weg en stroom
is van de leegte zo het dorp
alsof 't een boot was die maar voor korte tijd
op anker ligt

Om het staketsel kletst
het donkere water
gemeten
en vreemder dan een moorden zonder gil

Gij weet dat er geen gelaat is
waar gij binnen kunt
als in uw huis

En gij stoot overal der dingen oppervlak
een spiegel van uw eenzaamheid
een teller van uw korte reis

Paul van Ostaijen

LE VILLAGE

Traduit du néerlandais par Sadi de Gorter

Une chauve-souris accrochée à la nuit
ne suspend pas ton souffle à un autre souffle
si vous le comprenez le village et les gens
nuitamment de maison à maison
- sans doute chez le curé - une lumière
et au bord de votre route une vache tardive
Dans la cale de la route et du canal
et dans ce vide le village
comme un navire mis pour peu de temps
à l'ancre

Contre l'estacade cascade
l'eau noire
jaugée
et plus étrange qu'un égorgé sans cri

Tu sais que dans nul visage
tu ne peux entrer
comme chez toi

Et tu heurtes de toute part la surface des choses
ce miroir de ta solitude
comptable de ton court séjour

Paul van Ostaijen

BERCEUSE VOOR VOLWASSENEN

wanneer de zandman nog eens komt
- maar hij komt niet meer -
zullen wij slapen gaan en dromen
van een droom
die niet gedroomd werd

Ach alle mensen slapen goed
die de deur op grenzel weten

BERCEUSE POUR ADULTES

Traduit du néerlandais par Sadi de Gorter

Si le marchand de sable revient
- mais il ne viendra plus -
nous dormirons nous rêverons
d'un rêve
jamais rêvé

Ah! les bonnes gens dorment bien
quand le verrou est mis

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 getweeën gedwee naar de zee

MELOPEE (*A Gaston Burssens*)
Traduit du néerlandais par Sadi de Gorter

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

Entre les hauts roseaux
parmi les prairies basses
le canot rampe vers la mer
rampe le canot vers la mer sous la lune qui rampe
En communion coulent ainsi vers la mer le canot la lune et l'homme
Pourquoi rampent-ils en dociles compagnons la lune et l'homme vers la mer

Paul van Ostaijen

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 klaproos 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 de randen van mijn handen
tasten mijn handen
naar mijn andere handen
onophoudelik

Paul van Ostaijen

TENDRE PAYSAGE

Traduit du néerlandais par Sadi de Gorter

Immobiles toutes deux dans les prés
la fillette suspendue à une corde des cieux
pose la main sur la longue ligne droite d'une chevrette
qui porte le monde à l'envers au bout de ses pattes effilées
Contre son tablier à carreaux blancs et noirs
la fillette que j'appelle Ursule
- dans mes randonnées de solitaire -
tient un coquelicot

Aucun mot n'est aussi gracieux
qu'un anneau dans une corne de zébu
et tanné par le temps comme la peau de cette bête -
le mot qui viole avec sa force nue
Je brasserais de tels mots en une gerbe avec joie
pour la fille à la chevrette

Aux bords de mes mains
mes mains explorent
sans se lasser
mes autres mains

Paul van Ostaijen

POLONAISE

Ik zag Cecilia komen
op een zomernacht
twee oren om te horen
twee ogen om te zien
twee handen om te grijpen
en verre vingers tien

Ik zag Cecilia komen
op een zomernacht
aan haar rechterhand is Hansje
aan haar linkerhand is Grietje
Hansje heeft een rozekransje
Grietje een vergeet-mij-nietje
de menseëter heeft ze niet gegeten
ik heb ze niet vergeten
ei ei ik en gj
de ezel speelt schalmei

voor Hansje en voor Grietje
Hansje met zijn rozekransje
Grietje met haar vergeet-mij-nietje
zijn langs de sterren gegaan
Venus is van koper
de andere zijn goedkoper
de andere zijn van blik
en van safraan
is Janneke-maan
Twee oren om te horen
twee ogen om te zien
Twee handen in het lege
en verre vingers tien

Paul van Ostaijen

POLONAISE

Traduit du néerlandais par Sadi de Gorter

J'ai vu venir Cécile
par une nuit d'été
écoutant des deux oreilles
regardant de ses deux yeux
deux mains ouvertes pour saisir
et les dix doigts écartés

J'ai vu venir Cécile
par une nuit d'été
à sa droite marchait Jeannot
à sa gauche Marguerite
Jeannot a une couronne de roses
Marguerite a des myosotis
l'ogre ne les a pas mangés
je ne les ai pas oubliés
ah ah toi et moi
l'âne joue du pipeau

pour Marguerite et pour Jeannot
lui à la couronne de roses
elle portant ses myosotis
ont passé près des étoiles

Vénus est de bronze cuivré
les autres sont meilleur marché
ou en fer-blanc
mais en safran
était Jean-de-la-Lune
Écoutant des deux oreilles
regardant de ses deux yeux

Deux mains ouvertes sur l'infini
et les dix doigts écartés

Paul van Ostaijen

GEDICHT

Leg uw hoofd zo in mijn arm
dat van uw voorhoofd naar uw mond mijn blik schuive
over de kam van uw neus
Leg uw hoofd zo
ik leg op uw mond mijn hand
wees rust

POEME

Traduit du néerlandais par Sadi de Gorter

Posez la tête dans mon bras
que mon regard puisse glisser du front aux lèvres
par la crête de votre nez
Posez ainsi la tête
et sur vos lèvres je pose la main
soyez en paix