

L'aventure moderniste

de Paul van Ostaïjen

L'aventure moderniste vécue par l'écrivain flamand Paul van Ostaïjen (1896 - 1928) n'a pas duré plus de dix ans. Toutefois, au cours de cette période, les dix dernières années de sa vie, il donna, en tant que poète, prosateur, critique et théoricien, le plus important corpus de textes modernistes jamais paru en Flandre. S'étant rallié, à la fois comme théoricien et praticien, à l'avant-garde (historique), il devint un des rares auteurs flamands d'envergure réellement internationale. Mais son oeuvre fut trop peu - et trop peu systématiquement - traduite pour qu'à l'étranger aussi, on puisse lui témoigner la considération qu'elle mérite. Seule exception à la règle: les pays de langue allemande où l'oeuvre de Van Ostaïjen rencontra un ardent défenseur en la personne du poète et essayiste Hans Magnus Enzensberger, à qui l'auteur flamand devait également la traduction d'un certain nombre de ses poèmes.

La signification historico-culturelle de Van Ostaïjen justifie pleinement la décision prise par Anvers, sa ville natale, de proclamer 1996 «année Van Ostaïjen», à l'occasion du centenaire de la naissance du poète (le 22 février 1896). Cette commémoration lui a valu une statue, quelques expositions importantes, un certain nombre d'études nouvelles ainsi qu'une longue série de manifestations, petites ou grandes, de caractère divers. Il est curieux toutefois de constater qu'en dépit de toutes ces festivités, il est impossible de se procurer en librairie les oeuvres complètes de Van Ostaïjen (la dernière édition remonte à 1979). Plus particulièrement, pour ce qui concerne les critiques et les écrits théoriques, le lecteur doit se contenter de quelques anthologies assez sommaires.

Ceci est déplorable pour trois raisons. La première, évidente, c'est que ces textes-là demeurent ainsi relativement inaccessibles, alors qu'à la faveur de cette année commémorative, on aurait pu attirer l'attention du public sur les aspects moins connus de l'oeuvre de Van Ostaïjen. D'une manière générale, on est d'ailleurs frappé par l'écart qui existe entre, d'une part, la place éminente occupée par Van Ostaïjen dans la république des lettres, l'enthousiasme «spontané» que sa personnalité et sa poésie continuent de susciter - en particulier auprès des jeunes - et d'autre part, le peu d'intérêt que lui manifestent les milieux académiques. Il ne fait guère l'objet d'études, aucune biographie ne lui a été consacrée à ce jour, l'édition de sa correspondance n'est qu'un vague projet. Deuxièmement, la politique éditoriale confirme l'idée, populaire mais quelque peu



Paul van Ostaijen, enfant.

simpliste, que Van Ostaijen n'aurait été que «poète». Enfin, troisièmement, l'oeuvre de Van Ostaijen est marquée par une unité profonde, mais insuffisamment mise en évidence, dans laquelle se fondent tant sa poésie, ses récits, que ses écrits théoriques et critiques. C'est essentiellement à l'avant-garde picturale que Van Ostaijen empruntait des conceptions qu'il cherchait à concrétiser en tant que poète et l'on observe même assez souvent un certain déphasage entre, d'une part, sa pratique poétique et, d'autre part, les théories qu'il diffusait.

A ce propos, il faut rappeler que Paul van Ostaijen débuta comme critique et essayiste. Ayant renoncé à terminer ses études secondaires, il se mua en autodidacte assoiffé de connaissances et se mit à écrire, dès l'âge de dix-huit ans, des critiques d'art (consacrées, entre autres, à Van Gogh) et des articles politiques dans lesquels se manifestait une intelligence extrêmement vive et critique, tournée vers l'étranger et curieuse des évolutions qui s'y dessinaient sur le plan politique et artistique. Lui-même et les gens de sa génération s'en inspiraient pour s'opposer aux traditions culturelles et sociales de leur pays, perçues comme petites-bourgeoises, oppressives et ringardes. *Music-Hall*, le premier recueil de Van Ostaijen (1916), oeuvre impressionniste, imprégnée de dandysme, célébrant la grande ville (recueil qualifié plus tard par son auteur d'oeuvre de jeunesse) témoignait déjà



Paul van Ostaijen en 1922.

stable), le firent basculer dans la marginalité à tous points de vue. Parfaitement conscient d'une situation qui le déprimait, il ne refusait pas pour autant d'assumer pleinement les conséquences de ses conceptions et de ses choix idéologiques.

Au cours de son exil berlinois, qui allait se prolonger jusqu'en mai 1921, Van Ostaijen développa les théories qui serviraient de fondement à son oeuvre ultérieure. Il s'inspira des nouvelles tendances expressionnistes, cubistes et futuristes qu'il avait déjà découvertes à Anvers. Il fut également séduit par le dadaïsme bien qu'au bout d'un certain temps il semblât soupçonner les dadaïstes d'un manque de rigueur théorique et d'un comportement opportuniste dicté par de sordides intérêts financiers.

A Berlin, Van Ostaijen s'essaya à divers genres, à la recherche du mode d'expression artistique qui lui conviendrait le mieux. Étant plus que jamais poète et essayiste, il devint également prosateur. En 1919, il se mit à produire des proses appelées « grotesques », un type d'écrit qu'il pratiquerait jusqu'à la fin de sa vie. En tant que genre littéraire, la prose grotesque était alors quasi inconnue dans la littérature flamande et le resterait après la mort de Van Ostaijen. Ces esquisses, nouvelles et récits, tantôt narratifs, tantôt discursifs sont beaucoup plus que les satires sociales ou politiques qu'elles semblent être à première vue. Dans ses grotesques, Van Ostaijen crée, à partir d'un détail « réaliste » ou d'un événement banal, des univers tout à fait particuliers, hermétiquement clos et totalement coupés de

l'extérieur, régis par une logique absurde qui, dans la plupart des cas, finit par anéantir les protagonistes. Cette prose, qui se révèle souvent tout aussi comique que grinçante, décrit, aux yeux de Van Ostaijen, le « désordre » fondamental et irrémédiable du monde. Face à cette situation, l'écrivain en est réduit à adopter la position d'un spectateur critique et sceptique. Seul l'exercice de son métier lui permet de bénéficier d'un régime de liberté totale, tant sur le plan formel qu'au niveau des contenus.

A Berlin, Van Ostaijen écrivit deux recueils de poèmes qui allaient donner à sa poésie une orientation nouvelle et, cette fois-ci, définitive. *Feesten van angst en pijn* (Fêtes d'angoisse et de douleur), recueil qui ne fut jamais publié de son vivant, révèle le désarroi existentiel du poète, conscient que ses rêves humanitaires de 1918 n'étaient qu'illusions. *Bezette stad* (Ville occupée), composé pour l'essentiel de citations de textes très divers, prolonge cette analyse sur le plan politique et social. Les deux recueils rompent radicalement avec les formes syntaxiques et littéraires classiques; la langue se réduit à des cris, des mots isolés ou des bribes de phrases rendus plus expressifs encore par une typographie insolite. D'inspiration nihiliste, empreints d'un désespoir incurable, les deux ouvrages n'en produisirent pas moins sur le poète un effet purificateur. Cette liquidation du passé déboucha sur un horizon nouveau.

Après son retour à Anvers et au terme d'une longue période de silence, naquit la production poétique à laquelle il devrait sa plus grande renommée et qui illustre d'ailleurs parfaitement l'idée qu'il s'était faite de la poésie. Un seul mot clé résumait dorénavant ses conceptions en la matière: désindividualisation ou, si l'on préfère, dépersonnalisation. D'une part, cela signifiait que la poésie ne pouvait se réduire à véhiculer les messages personnels ou émotions du poète. Une telle démarche banaliserait la fonction du poème, rabaissant celui-ci à une forme de communication purement utilitaire, dénuée d'intérêt artistique. D'autre part, la désindividualisation conférait au poème son autonomie. Van Ostaijen recherchait une expression aussi objective que possible, se montrant particulièrement attentif à la sonorité du mot. Il prêtait aux mots non seulement une signification conventionnelle, sémantique, mais aussi une résonance plus profonde, une valeur sonore ou musicale évoquant une réalité métaphysique, absolue mais cachée. Aussi Van Ostaijen estimait-il qu'il incombait au poète d'explorer le rythme et la musicalité de la langue, seule voie d'accès à cet univers métaphysique.

Ces poèmes appartenaient, pour reprendre les termes du poète, à la lyrique pure de l'expressionnisme organique. En tant qu'objets d'art autonomes, ils constituent des poèmes « ouverts », sans signification contraignante ou univoque. Ils baignent dans une limpidité mystérieuse, ce qui explique en partie leur caractère intemporel et leur force incantatoire. Van Ostaijen voulait publier ces poèmes sous le titre *Eerste boek van Schmoll* (Premier livre de Schmoll) emprunté à une célèbre méthode de piano pour débutants. Avant de pouvoir mener à bien ce projet, il mourut de tuberculose dans un sanatorium, à Miavoye-Anthée, le 18 mars 1928. Il avait à peine 32 ans.

Dans le paysage littéraire de l'époque, Van Ostaijen était presque complètement marginalisé. La jeune poésie était dominée par l'expressionnisme humanitaire

(«romantique» disait-il) qu'il avait lui-même propagé dans *Het sienjaal*. Il fallut attendre la fin de la deuxième guerre mondiale pour que Van Ostaijen fût enfin estimé à sa juste valeur. Cette reconnaissance tardive, il la devait aux poètes dits «expérimentaux», parmi lesquels figurait également Hugo Claus (°1929). Ce ne fut qu'à ce moment-là que parurent, pour la première fois, ses oeuvres complètes (à partir de 1952). Il est assez surprenant de constater que, jusqu'à ce jour, chaque génération de jeunes écrivains, pour peu qu'elle adopte une attitude critique à l'égard des conceptions littéraires dominantes, s'avoue tributaire de Van Ostaijen. Qu'il ait pu devenir l'ami de tout le monde, «populaire auprès des ménagères comme chez les professeurs», prouve du même coup la diversité de son oeuvre et la pluralité de ses lectures.

Depuis les années 60, Van Ostaijen s'est définitivement taillé une place dans la république des lettres et ses lecteurs, en particulier les jeunes, continuent d'être séduits par le caractère à la fois intrigant, enjoué et rebelle de sa poésie. Ils sont également attirés par le mythe biographique qui au fil des ans a pris des allures assez romancées. Bien des approches se révèlent fatalement assez superficielles et la culture de notre temps, férue de spectacle et fortement médiatisée, a vu dans le centenaire un filon à exploiter. Peu importe! L'oeuvre de Van Ostaijen s'adresse à tous. Pour autant, bien sûr, qu'elle soit réellement disponible.

MARC REYNEBEAU

Journaliste à l'hebdomadaire flamand «Knack».

Adresse: Kempstraat 35, B-9000 Gent.

Traduit du néerlandais par Urbain Dewaele.

Paul van Ostaijen

Berçeuse Nr. 2

Slaap als een reus
slaap als een roos
slaap als een reus van een roos
 reuzeke
 rozeke
 zoetekoeksdozeke
doe de deur dicht van de doos
Ik slaap

Nagelaten gedicht.

Berçeuse N° 2

Dors comme un ogre rose
dors comme une rose
dors comme un ogre rose
au milieu des roses
 cher petit ogre rose
 chère petite rose
 petite coupe de couques douces
fermez la porte de la coupe d'or
Je dors

Traduit du néerlandais par Maurice Carême.

Paul van Ostaijen

Guido Gezelle

Plant
fontein
scheut die schiet
straal die spat
tempeest over alle diepten
storm over alle vlakten
wilde rozelaars waaien
stemmen van elzekoningen bloot
Diepste verte
verste diepte
bloemekelk die schokt in de kelk van bei' mijn palmen
en lief als de madelief
Als de klaproos rood
o wilde papaver mijn

Nagelaten gedicht.

Guido Gezelle

Plante
fontaine
branche qui s'élance
jet qui jaillit
tempête sur toutes les profondeurs
orage sur toutes les étendues
rosiers sauvages mis à nu
voix du roi des aunes
horizon profond
lointaine profondeur
et jolie comme l'ancolie
et plus rouge que le coquelicot
calice de fleur qui ébranle le calice de mes deux paumes
ô mon pavot sauvage

Traduit du néerlandais par Maurice Carême.

Paul van Ostaijen

De oude man

Een oud man in de straat
zijn klein verhaal aan de oude vrouw
het is niets het klinkt als een ijl treurspel
zijn stem is wit
zij lijkt een mes dat zo lang werd aangewet
tot het staal dun werd
Gelijk een voorwerp buiten hem hangt deze stem
boven de lange zwarte jas
De oude magere man in zijn zwarte jas
lijkt een zwarte plant
Ziet gij dit snikt de angst door uw mond
het eerste smaken van een narkose

Nagelaten gedicht.

Le vieil homme

Dans la rue un vieil homme
son récit banal à la vieille femme
ce n'est rien en somme
cela résonne
comme une tragédie sans âme
Sa voix est blanche
elle ressemble à une lame
affilée depuis si longtemps
que l'acier en est comme absent
Pareille à un objet cette voix pend
hors de lui dérisoire
devant sa redingote noire
Le vieil homme maigre en sa redingote noire
ressemble à une plante noire
Voyez-vous comme
le premier goût d'un opium
cela vous poisse
la bouche d'angoisse

Traduit du néerlandais par Maurice Carême.

Paul van Ostaijen

Alpejagerslied

Voor E. du Perron

Een heer die de straat afdaalt
een heer die de straat opklimt
twee heren die dalen en klimmen
dat is de ene heer daalt
en de andere heer klimt
vlak vóór de winkel van Hinderickx en Winderickx
vlak vóór de winkel van Hinderickx en Winderickx van de beroemde
hoedemakers
treffen zij elkaar
de ene heer neemt zijn hoge hoed in de rechterhand
de andere heer neemt zijn hoge hoed in de linkerhand
dan gaan de ene en de andere heer
de rechtse en de linkse de klimmende en de dalende
de rechtse die daalt
de linkse die klimt
dan gaan beide heren
elk met zijn hoge hoed zijn eigen hoge hoed zijn bloedeigen hoge hoed
elkaar voorbij
vlak vóór de deur
van de winkel
van Hinderickx en Winderickx
van de beroemde hoedemakers
dan zetten beide heren
de rechtse en de linkse de klimmende en de dalende
eenmaal elkaar voorbij
hun hoge hoeden weer op het hoofd
men versta mij wel
elk zet zijn eigen hoed op het eigen hoofd
dat is hun recht
dat is het recht van deze beide heren

Nagelaten gedicht.

Chant des chasseurs alpins

Pour E. du Perron

Un monsieur descend la rue
un monsieur monte la rue
deux messieurs montent et descendent
c'est un monsieur qui descend
c'est un monsieur qui monte
juste devant le magasin de Catelin et Chapelin
juste devant le magasin de Catelin et Chapelin
les célèbres chapeliers
ils se rencontrent
l'un prend son chapeau haut de forme dans la main droite
l'autre prend son chapeau haut de forme dans la main gauche
alors l'un et l'autre messieurs
celui de gauche et celui de droite
celui qui monte et celui qui descend
celui de droite qui descend
celui de gauche qui monte
alors les deux messieurs arrivent
chacun avec son chapeau haut de forme
son propre chapeau haut de forme son
chapeau haut de forme vraiment à lui
chacun devant
juste devant la porte
du magasin
de Catelin et Chapelin
les célèbres chapeliers
alors les deux messieurs remettent
celui de droite et celui de gauche
celui qui monte et celui qui descend
une fois qu'ils se sont dépassés
leur chapeau haut de forme de nouveau sur leur tête
on me comprend bien
chacun remet son propre chapeau sur sa propre tête
et c'est leur droit
c'est bien le droit de ces deux messieurs-là

Traduit du néerlandais par Maurice Carême.