

James Ensor et la poésie flamande

Ce n'est pas seulement l'œuvre mais aussi la personnalité énigmatique elle-même de James Ensor (1860-1949) qui, de son vivant déjà, firent grande impression. Deux écrivains néerlandais contemporains du peintre ostendais, et non des moindres, puisèrent leur inspiration dans son œuvre artistique.

Le poète, prosateur et critique flamand Karel van de Woestijne (1878-1929) mit en lumière, à sa manière tout à fait personnelle, un certain nombre de facettes de l'artiste ostendais (dans *De schroeflijn I - La spirale I, Opstellen over plastische kunst - Essais sur les arts plastiques*, 1928); dans un article de la revue *Vandaag* (Aujourd'hui) non repris dans un ouvrage ultérieur, il l'appelait «un monument vivant», «une statue ambulante» (1). C'est dans la ligne de ces évocations personnelles que se situent également les mémoires de Karel Jonckheere (°1906): *Herinnering aan Ensor* (Souvenir d'Ensor, 1985).

C'est toutefois le poète Paul van Ostaïjen, tout jeune encore à l'époque, qui réussit d'emblée à définir de façon pénétrante l'importance d'Ensor dans l'histoire de l'art. Il qualifia l'œuvre d'Ensor de modèle d'expressionnisme intuitif et la situa «dans la chaîne de l'expressionnisme éternellement renaissant, à insérer parmi les primitifs flamands, wallons, rhénans, aux côtés de Bosch, de Brueghel, de Goya». L'art d'Ensor est de nature purement synthétique, précisait Van Ostaïjen; il témoigne d'une forte spiritualisation (2). Et auparavant, en 1914, il avait avancé: «James Ensor est pour nous un des rares bons décadents de notre époque».

Dans le poème qu'il consacra à Ensor (daté du 7 novembre 1917 et repris dans le recueil «unanimiste» *Het sienjaal - Le signal*, 1918), Van Ostaïjen a également évoqué cette aspira-



Paul van Ostaïjen (1896-1928).

tion à une spiritualisation. Mais il y transparait tout autant à quel point il a fait sienne la «poignante angoisse du Moi», angoisse et inquiétude désespérée qui restent cachées chez Ensor derrière les «masques déconfits des gens».

C'est sans aucun doute par son fantastique qu'Ensor est resté d'une inspirante présence dans l'art et dans la littérature. Son fantastique est complexe et possède une double origine «subconsciente», selon la définition de Van Ostaïjen: il y a le fantastique du sujet, qui se manifeste extérieurement dans une réalité figée, le masque; il y a aussi le fantastique de la forme «inhabituelle», qui révèle une prégnante subjectivité.

Peut-il s'agir d'un hasard si deux jeunes poètes flamands contemporains, Geert van Isten-dael et Stefan Hertmans, ont été directement inspirés par les angoisses individuelles, par l'oppressante atmosphère d'aliénation et d'isole-

ment que dégagent les œuvres d'Ensor? Il suffit peut-être de rappeler qu'il s'agit de caractéristiques ou de particularités de l'existence moderne; ou encore que le fantastique effrayant et parfois grotesque plongent de profondes racines dans la tradition picturale et littéraire flamande. L'allégorie morale par le biais de la satire, avec les masques, les monstres et les démons qui appartiennent au genre, n'a jamais été absente de l'art flamand.

Sans qu'il faille parler d'influence directe ni de rayonnement, il n'est pas difficile de retrouver l'esprit d'Ensor dans l'œuvre satirique et souvent visionnaire d'Hugo Claus (°1929), marquée par d'éclatants contrastes de couleur. Cet artiste aux multiples facettes a quasiment parcouru tous les chemins possibles de l'expression artistique: il est poète, prosateur, dramaturge, scénariste et peintre. Dans ses débuts, il s'affichait comme peintre avec les éclatants coloris du mouvement Cobra. Il considère Antonin Artaud, qu'il rencontra lors de son séjour à Paris, comme son second père et inspirateur, surtout de ses œuvres théâtrales. Dans le paysage de la poésie flamande, Claus est, depuis *De Oostakkerse gedichten* (Les poèmes d'Oostakker, 1955), une présence dominante et très influente.

L'imagerie associative de Claus, sa façon impulsive et agressivement physique de vivre l'amour et l'érotisme ont eu une influence libératrice sur la littérature flamande. Dès le recueil *Tancredo infrasonic* (1952), le poète avait fait ses adieux au lyrisme confidentiel, direct et personnel. Il se détachait de l'individualisme et voulait conférer à sa poésie une fonction sociale. Le poète commençait aussi à tisser dans la trame de ses œuvres nombre d'allusions religieuses, mythiques et bibliques. Il semblait au

départ avoir l'exclusivité de cet art de la citation, mais des jeunes le lui empruntèrent par la suite. Ce procédé, appelé plus tard intertextualité, se révélerait être la caractéristique du post-modernisme. Chez Claus cette technique de l'allusion et du collage ne tarderait pas à s'avérer l'expression d'un besoin profond et fondamental: le poète s'exprime comme «persona» - terme latin qui signifie acteur de théâtre -, alternant les personnages dans une perpétuelle mascarade.

Le masque figé, mais aussi changeant, qui cache et révèle à la fois, reviendrait une fois encore comme thème d'inspiration dans le recueil *Van horen zeggen* (Par oui-dire, 1970). Le masque carnavalesque se présente ici comme «le bien de la patrie»: sa grimace est la façade derrière laquelle se camoufle et s'abuse lui-même l'hypocrite provincialisme flamand (*De maskers* - Les masques). Dans le poème *Op een*



Hugo Claus (°1929).

eiland 6 (Sur une île 6), le personnage poétique se trouve devant *Le triptyque de la tentation de saint Antoine* du peintre flamand Jérôme Bosch. En même temps que la représentation des poissons qui volent mollement à travers la toile, il se voit lui-même reflété dans la glace qui protège la peinture. Dans le cycle *Op een eiland*, la *Nef des fous* de Jérôme Bosch joue du reste éga-

lement un rôle. Et les puissances infernales déchainées par le *Jardin des délices* de Bosch avaient déjà reçu un équivalent littéraire chez Claus dans les visions bigarrées du poème *Visio Tondalis*, publié dans le recueil *Een geverfde ruiter* (Un cavalier bariolé, 1961).

C'est surtout à partir de 1887-1888, que James Ensor a donné forme à sa décadente obsession de la mort, de la fugacité et de la vanité de l'existence humaine dans une série de figurations symboliques du squelette, affublé des accoutrements les plus bizarres mais toujours intégré et participant au monde des hommes. Cette «familiarité» souvent amère, aux accents sarcastiques, avec la mort n'est pas une caractéristique réservée à l'esprit décadent et fin-de-siècle qui marque la littérature et la peinture des environs du tournant du siècle, elle est également typique du courant qui a brièvement déterminé le climat littéraire dans les années 70 de notre siècle.

A cette génération de poètes néo-romantiques appartient notamment Luuk Gruwez (°1953), dans la poésie duquel s'exprime une aspiration typiquement romantique à échapper à la réalité. A la banalité du quotidien, il oppose un monde purement onirique, dont la mort, la déchéance menaçante, forme aussi un constituant essentiel. Mais on trouve des traits plus explicitement décadents surtout chez Jotie 't Hoof. Chez ce jeune poète, qui se présente volontiers comme excentrique et non-conformiste, la fascination pour la mort a pris la forme d'une rage de destruction sans compromis, et ceci jusque dans ses conséquences les plus morbides: le poète se suicida en 1977 à l'âge de 21 ans. L'ensemble de l'œuvre qu'il laissait était pénétrée d'un noir et implacable sentiment de déclin.

Parmi les jeunes qui se profilent comme personnalités marquantes dans la poésie flamande contemporaine, nous pouvons notamment ranger Geert van Istendael (°1947), Stefan Hertmans (°1951) et Dirk van Bastelaere (°1960). Deux d'entre eux, Van Istendael et Hertmans, ont explicitement manifesté leur affinité avec Ensor. Mais la poésie de Van Bastelaere peut elle aussi être considérée comme participant de la même atmosphère.



Luuk Gruwez (°1953).

Il est frappant que la poésie de ces trois poètes - sans être toutefois nettement «apparentée» - révèle une vision commune. Leur œuvre ne présente pas tant l'expression individuelle des émotions ou de la sensibilité personnelle du poète qu'une suggestion consciemment et ostensiblement distanciée, objectivée de ces émotions. Leur sensibilité ne s'applique pas directement au moi lyrique mais se tourne vers le monde extérieur; le moi s'exprime par le biais de l'autre, par le biais de la confrontation ou de l'identification avec quelque chose ou quelqu'un, avec un objet, une œuvre artistique, un personnage introduit par fiction dans le monde. Il s'agit de poésie réflexive qui s'inscrit dans une tradition artistique et qui n'élude pas non plus l'élément épique et narratif: le dialogue est une mise en question qui conduit à une réécriture, à une nouvelle vision. Mais au centre de tout ceci, on trouve également un pessimisme fondamental. Le poète reste en effet un chercheur solitaire, sa quête ne reçoit pas de réponse.



Geert van Istendael (°1947).

L'inquiétude et l'amertume de l'artiste moderne doivent être les critères de reconnaissance qui ont amené Geert van Istendael à se plonger dans l'œuvre d'Ensor. Dans son recueil *Plattegronden* (Plats pays, 1987), apparaît un cycle qui rassemble la bagatelle de treize poèmes dédiés à Ensor. Le peintre y est évoqué en tant qu'homme, comme il fut décrit par ses contemporains, les écrivains belges francophones, Eugène Demolder et Emile Verhaeren. Vêtu d'un costume noir, il apparaît sur la digue de mer d'Ostende. Mais également ses yeux qualifiés de gris-vert par Emile Verhaeren, le regard dur qui «mire comme l'eau, changeant, confus et tout aussi meurtrier, rapide», un poème les caractérise dans leur inquiétude et leur mobilité. «Rien n'est plus proche de lui que ce qui se dérobe», interprète le poète. Plus loin, c'est aussi la source d'inspiration du peintre qui est évoquée: la ville d'Ostende, «fée souveraine» dans laquelle l'artiste pleura et se courrouça, la ville «aux jambes de sel» et aux «doux bras», la ville aux nombreux contrastes tranchés, bigarrés et carnavalesques.

Mais dans ce cycle Ensor, il s'agit surtout

des toiles elles-mêmes, avec leur traitement si ostensiblement audacieux, si étincelant de la lumière - «sa lumière est pleine de dangers» - et leurs étalages de couleurs criardes. Le poète s'est manifestement approprié le rictus sarcastique, accusateur et inquiet du peintre.

Stefan Hertmans est, plus nettement encore que Van Istendael, un poète post-moderne, qui pose à l'éclectisme face à ses devanciers. Son œuvre est riche en allusions: à la tradition littéraire de l'Europe (surtout au modernisme), à la musique, aux arts plastiques. Il est typique toutefois que les *Elegieën* (Elégies) reprises dans le recueil *Zoutsneeuw* (Neige salée, 1987) aient été engendrées ou stimulées par un «choc de reconnaissance». Le poème à Ensor, le troisième poème du premier cycle (sans nom) du recueil, en témoigne lui aussi. L'illusion de pouvoir rendre de façon synthétique l'expérience (artistique) débouche ici aussi, comme le déclare le poète lui-même, «sur la tyrannie de quelques détails». Ce qui du reste n'empêche pas que ce soit précisément ainsi que le poème, grâce à quelques mots-clés puissamment suggestifs, nous ouvre l'accès à tout l'univers d'Ensor: les couleurs criardes en sont, la mort aussi et le masque, les chinoïseries dans lesquelles la matière morte est amenée à la vie.

Même une très courte incursion chez quelques représentants éminents de la jeune poésie flamande peut donc nous en convaincre: l'influence et le rayonnement d'Ensor s'y présentent aussi sous une grande diversité de manifestations. :

ANNE MARIE MUSSCHOOT.

Professeur de littérature néerlandaise à la «Rijksuniversiteit Gent».

Adresse: Martelaarslaan 313/2, B-9000 Gent.

Traduit du néerlandais par Jacques Fermaut.



Stefan Hertmans (°1951).



Dirk van Bastelaere (°1960).

Notes:

(1) *Vandaag* (Aujourd'hui), 1, 1929, pp. 44-45.

(2) PAUL VAN OSTAJEN, *Expressionisme in Vlaanderen, 1918* (Expressionnisme en Flandre, 1918), dans *Verzameld werk. Proza 2* (Œuvres complètes, Prose 2), 1928, pp. 66-67.

Paul van Ostaijen

JAMES ENSOR

T entaculaire stad! Het overaardse. Geheim en wezen samen.
Waarom kunnen wij niet aan de roep van deze stad weerstaan?
Waarom willen wij niet?

Als vreemde kluizenaars, - het hart vol verzoeking,
geest die bezocht wordt door de pijn-zijden lijven van koninginnen,
wrange smaad der hees verlangde vlees-beloningen
om 't Godsverraad, - dwalen wij rond in de stad.

Witte wegen naar het wijde wezen van het Zijn.
Godstad die ons leidt tot zonde en berouw.
Zonde is onze geest enkel bevonden, om het ongeschonden leven
van het berouw.

Waarom schouwen in dit berouw
uw maskers dieper dan het diepe masker van de dood?
O meer dan een stil vermoeden valt uit de kou
van hun oogholten.
O begeren in de mateloze doodschrik,
maskers die wegvallen. Aangrijpende angst van het Ik,
maar groter het verlangen.

Over de baren gaat Kristus.
Bang zijn de verslagen maskers der mensen.
Ontzet weer. Alle gaan,
maar geen van alle weet waarheen.

Als kinderen ter kruistocht
wier stappen machteloos vervallen in het woud,
zijn wij die de stem volgen, de aarzelende of de rotsvaste.

Dauw valt soms van de takken
als lāfenis ons op de ogen.
Maar de dageraadstranen verdrogen
op ons hete oogleden, branden van verlangen.

Weten: stad in de ongrijpbare verte opgebouwd,
opdat wij al de wegen zouden kunnen gaan: u te vinden.
U te vinden! Maar dit: het wanhopig zoeken!
Ahasver te zijn! Nooit rustende geest.
Elke rustplaats is leugen.
Zelfs over de baren gaat zoekend Kristus
en zijn handen vallen in de witte mist.

Uit «Het Sienjaal» (1918).

JAMES ENSOR

Ville tentaculaire! Surterrestre. Ensemble, l'être et le secret.
Pourquoi ne pouvons-nous résister à l'appel de cette ville?
Pourquoi ne voulons-nous pas?

Comme d'étranges ermites, - le cœur plein de tentation,
esprit visité par la douleur - corps soyeux de reines,
goût âpre de la chair rauquement désirée - récompenses
de la trahison de Dieu, - nous errons par la ville.

Blancs chemins vers l'être spacieux de l'Être.
Ville Dieu qui nous mène au péché et au repentir.
Péché: si notre esprit est jugé tel, une seule cause:
la vie intacte du repentir.

Pourquoi tes masques en ce repentir
plongent-ils plus profondément que le profond masque de la mort?
Oh, bien plus qu'un soupçon muet tombe du froid
de leurs orbites.
Oh, désirer dans l'immense peur de la mort,
masques qui tombent. Angoisse poignante du Moi,
mais plus grand le désir.

Christ marche sur les vagues.
Craintifs sont les masques vaincus des hommes.
A nouveau terrifiés. Tous vont,
mais nul ne sait où il va.

Tels les enfants en croisade
dont les pas s'éteignent impuissants dans la forêt,
nous suivons la voix, hésitante ou ferme.

La rosée parfois tombe des branches
comme un baume sur nos yeux.
Mais les larmes de l'aube sèchent
sur nos paupières brûlantes et brûlent de désir.

Savoir: ville érigée dans l'insaisissable lointain,
pour que nous puissions emprunter tous les chemins: te trouver.
Te trouver! Mais ceci: la recherche désespérée!
Être le juif errant! Esprit jamais en repos.
Chaque havre est mensonge.
Même Christ sur les vagues est en quête
et ses mains tombent dans le brouillard blanc.

Traduit du néerlandais par Marnix Vincent.

Hugo Claus

DE MASKERS

H et mombakkes, vaderlands goed,
staat ons goed.
Op Vastenavond zijn wij gevlekte honden.
Wij verven ons kind een monstersnoet;
zoals wij moet het leren zijn zonden te vermommen.
En wijzelf en ons lief zitten vastgebonden
in de snuit die blaft,
de slurf die ratelt,
de oren die slingeren,
het rubberen bekkeneel,
de blik van reuzel,
hikkende mossellippen,
in de neusgaten schapenhaar.

O zo ver, zo diep dringen wij in onze kartonnen huid,
en loeren en piepen er vanonder uit.
Want zo ingekapseld kunnen wij nooit verwelken,
zo gebakerd vervriest alleen onze huls,
wij zullen blijven leven. Als garnalen, eeuwige garnalen.

Vluchtend in dans en gil
betogen wij dat wij leven
zoals het andermans masker betaamt,
(niet ons Vlaams gezicht van kwetterende dwergen).

Uit «Van Horen Zeggen». In «Gedichten 1969-1978» (1979).

LES MASQUES

Le masque, ce bien national, nous va bien.
Le mardi-gras nous sommes des chiens mouchetés.
Nous peignons à notre enfant un minois de monstre;
comme nous il doit apprendre à déguiser ses péchés.
Nous-même et notre amie, nous voici ligotés
dans le museau qui aboie,
la trompe qui claque,
les oreilles qui se balancent,
le crâne de caoutchouc,
le regard de saindoux,
les hoquets de nos lèvres de mollusques,
la laine de mouton piquée dans les narines.

Nous pénétrons, oh si loin, si profondément dans notre peau de carton,
épiant, pépiant depuis ses tréfonds.
Car si bien encapuchonnés, jamais nous ne flétrirons,
si bien réchauffés, nous ne sentirons geler
que notre écorce. Nous survivrons. Comme des crevettes - éternelles crevettes.

Nous fuyons dans la danse et le cri
pour manifester que nous vivons
comme il sied au masque d'autrui,
(et non à notre visage flamand de nains jacassants).

Traduit du néerlandais par Maddy Buysse et Marnix Vincent.

Luuk Gruwez

LE VIEUX MONSIEUR

Wanneer de worgengel hem wenkend nadert,
doorbladert hij nog snel zijn dagelijks rantsoen:
pêle-mêle van kut en kont en van papieren tietten,
de fine fleur van zijn verwelkt bestaan.

soms danst hij mank de paso doble,
zijn wangen warmend aan verzonnen snollen,
want nooit weet hij zichzelf zo samen
dan zich vervullend met afwezigheid.

maar soms, in diepe nacht, dan snikt hij even,
als spoelde hij zichzelf nauwkeurig uit
tot op de allerlaatste schrale traan,
tot op een dorre knak binnen zijn strot.

straks, weet hij, treedt geruisloos nader
wie hem het zachtst en minzaamst wurgen kan
en in zijn bleke lijf, gelijk in oude eik,
voor 't eerst verliefd de naam der liefste kerft.

Uit «De feestelijke verliezer» (1985).

LE VIEUX MONSIEUR

Lorsque viendra pour lui l'ange étrangleur
il se mettra à feuilleter sa ration quotidienne:
son pêle-mêle de cons, de culs, de nichons de papier,
la fine fleur de son existence fanée.

s'il lui prend de boîter un paso doble,
se réchauffant les joues à d'imaginaires putes,
c'est qu'il ne se sent jamais plus ensemble
que lorsqu'il déborde d'absence.

il arrive toutefois qu'un sanglot lui échappe
au fond de la nuit, comme s'il se rinçait
avec soin d'une dernière larme toute sèche
jusqu'à s'essorer le gosier qui craque.

voici qu'il sent venir en silence
celui qui pourra d'une affable douceur l'étrangler
et taillera dans le vieux chêne de sa chair blême
amoureusement enfin le nom de l'aimée.

Traduit du néerlandais par Georges Adé.

Geert van Istendael

NATURES MORTES

En groene kool is een gebeurtenis,
een rog een lijk, een perzik open wonde.
Hij maakte de gaven Gods te schande. Dit
leeft niet in stilte. Het schreeuwt een rauw gebod:

verafgoed kleur. De felheid van de kleuren is
Gods glanzend aanschijn. Duisternis is zonde.
Tomaat, rabarber, bokking, het aanbidt
goud, purper, rood: een goddelijk genot.

Uit «Plattegronden» (1987).

NATURES MORTES

Un chou vert est événement,
une raie, cadavre, une pêche, blessure ouverte.
Il fait honte aux bienfaits de Dieu. Natures mortes
mais sans tranquillité, hurlant des ordres rauques:

adore la couleur. La violence des couleurs est de
Dieu la resplendissante apparition. Les ténèbres, péché.
Rhubarbe, hareng, tomates idolâtrant
l'or, le pourpre et le rouge: un délice divin.

Traduit du néerlandais par Liliane Wouters.

Dirk van Bastelaere

KNAPPE DUIVEL

Ik ben de doorkijkman. Van veel behoeftig
Kijken de flonkerende etalage.
Een telg van gaas uit een morbide dynastie
In wie een oeroude schildpad verkommert

Die ik opvullen laat, want dat doet me plezier.
In het stomend moeras na de regen wacht
Dan de python op een verkeerde beweging:
- Wie ziek is als ik wil nooit meer genezen.

Ik slaap voor de spiegel. Eet bij het raam
[s nachts.
Voor camera's speelt zich mijn liefde af in
Kerkers van het oude Rome. Een lijfstraf.

Helder leven heb ik te leren geprobeerd
Want slechts wat klaar is wil nog zingen. Geen
Melodie glanst op uit toegesproken dingen.

Uit «Pornschlegel en andere gedichten» (1988).

BEAU DIABLE

Je suis l'homme transparent. De tant de regards
Miséreux l'étalage étincelant.
Rejeton de gaze d'une dynastie morbide
Dans lequel s'étirole une tortue millénaire.

Que je fais empailler, car tel est mon plaisir.
Dans le marais fumant après la pluie le python
Guette un faux mouvement:
- Qui est malade comme moi plus jamais ne veut
[guérir.

Je dors devant le miroir. Mange à la fenêtre la nuit.
Devant des caméras mon amour se joue dans
Les geôles de l'ancienne Rome. Corps supplicié.

De vivre avec limpidité j'ai tenté l'apprentissage
Car seul ce qui est clair veut encore chanter. Nulle
Mélodie ne jaillit des choses interpellées.

Traduit du néerlandais par Maddy Buysse et Marnix Vincent.