

RAILLER POUR MIEUX DÉRAILLER

« À deux ans : catastrophe ferroviaire » raconte Paul van Ostaijen tout au début d'une page d'autobiographie. « Ma vie commença avec un déraillement. Ainsi est-il compréhensible que je voie la vie toujours de ce côté-ci : comment dérailler de la façon la plus avantageuse. » La peur d'une catastrophe ferroviaire revient dans « La conviction du notaire Telleke », la plus courte des grotesques de notre auteur. Pour éviter le déraillement inévitable, ce brave bourgeois se jette par la fenêtre du train roulant à grande vitesse, trop grande à son goût. Heureusement pour lui (et pour nous), Paul van Ostaijen, vivant à une époque où la réalité même s'était muée dans une grotesque intégrale, a su prendre les catastrophes d'une façon plus fructueuse.

Sans aller jusqu'à qualifier sa naissance, le 22 février 1896 à Anvers, de catastrophe, elle fut pour le moins une secousse inattendue. Leopold (dit Pol ou Paul) était le septième et dernier enfant de Hendrik van Ostaijen, plombier-zingueur, et Maria Engelen ; son père avait déjà 44 ans, sa mère 43, et il y avait une différence de neuf ans entre lui et son frère Constant,

qui était l'avant-dernier. Selon les normes scolaires, il fut un élève désespérant. À l'Athénée Royal – le seul institut d'enseignement secondaire à Anvers où les cours étaient donnés en néerlandais –, il jouait le double rôle de meneur et de provocateur dans la bruyante bande des étudiants flamingants, un peu trop même, puisqu'il fut renvoyé avant l'examen de sortie. Aujourd'hui, l'« Association des Amis de Paul van Ostaijen » se réunit annuellement dans la salle de conférence de cet établissement, fier que le futur auteur ait usé ses fonds de culotte sur ses bancs.

Exaspéré par son benjamin, le père soupirait maintes fois : « pour le travail physique, il est trop faible, et pour être employé de bureau, son écriture n'est pas assez lisible. » Ce qui ne l'empêcha pas d'intégrer la légion des scribouillards à l'Hôtel de Ville d'Anvers, le 16 mars 1914. Il s'y trouvait dans un service de jeunes intellectuels qui rêvaient de changer le monde – pour commencer la Flandre – entre autre par une révolution des arts. À peine quelques semaines plus tard, le 9 avril 1914, il fit ses débuts avec un long compte-rendu de l'exposition « L'art contemporain » dans *Carolus*, dont le sous-titre « Weekblad van de Vlamingen » (L'hebdomadaire des Flamands) dit tout sur ses aspirations politiques à une époque où la bourgeoisie francophone régnait en Belgique avec un mépris ostensible envers tout ce qui était flamand. Pendant les années de guerre, Van Ostaijen développa une activité journalistique immense et très diversifiée dans plusieurs journaux : un soir, il couvrit un match de boxe à El Bardo ; le lendemain, il assista à une

pièce de théâtre ; et le soir suivant, il rendit compte d'une exposition. À cela s'ajoutent les commentaires politiques, dans lesquels il défendait l'émancipation flamande.

Jeune homme, Paul van Ostaijen était une apparition remarquée dans les rues de la ville portuaire. L'écrivain anversois Maurice Gilliams a croqué ce portrait de l'artiste en jeune dandy : « Le soir, sur le Keyserlei, je rencontrai Orphée en costume Biedermeier. Les gens le regardaient bouche bée à cause de sa cravate rouge démodée, de son gilet de velours rouge et de ses étranges vêtements noirs. Parfois, il portait un macfarlane gris perle, et si le vent jouait dans les panneaux de l'épaule, il semblait avoir des ailes comme un aigle impérial. En hiver, on le voyait avec un bonnet en fourrure de loutre ; il portait un haut col raide. C'était le dandy, le lord du dur et sombre Anvers. » Il est à croire que Paul van Ostaijen avait pris sur soi cette appréciation de Charles Baudelaire : « Le dandysme est le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences. » Sans se teindre les cheveux en vert, comme le faisait Baudelaire, Van Ostaijen veillait à ne pas passer inaperçu. Pour les dames, il était « Monsieur 1830 ». Apparemment, les dames d'Anvers aimaient bien affubler leurs favoris d'un surnom : dans la grotesque « Travaillez ! Economisez ! », Evrardus Breeske est appelé « Monsieur Mouchtache ».

Par ses vêtements extravagants, il était un élément typique de la vie urbaine cosmopolite, ce qui nous mène droit vers sa poésie. Dans l'histoire de la

littérature néerlandaise, ses débuts avec *Music-Hall* (1916) sont considérés comme le premier exemple de la poésie résolument métropolitaine. À part le poème éponyme, les autres sont assez conventionnels quant à la forme. La note nouvelle vient plutôt de la ville en tant que sujet et décor. C'est l'introduction d'attributs modernes dans la poésie qui avait frappé ses contemporains, comme la sonnette électrique d'un tramway, le bruissement d'une chaîne de bicyclette ou la dynamique d'un orchestre de jazz. La vie du dandy solitaire se passe surtout dans les bars, les dancings et les music-halls, à la recherche de l'*anima una* dans ce monde d'un éphémère amusement collectif.

En octobre 1918 parut *Het Sienjaal* (Le Signal), un recueil dans lequel on trouve de forts échos du mouvement expressionniste allemand, genre Franz Werfel, avec ses impulsions humanitaires, mais aussi de Walt Whitman et de l'unanimité français, avec leur conviction qu'une nouvelle humanité universelle sortirait de la folie meurtrière. Ces poètes considéraient la guerre comme une catharsis, une purification conduisant à la renaissance spirituelle. L'expressionnisme humanitaire est empreint d'un pathétique de la souffrance et de l'amour, empruntant force images et formules à la Bible. Si la guerre était absente dans *Music-Hall*, ici, Van Ostaijen, avec une foi juvénile, choisit les rêves du « Alle Menschen werden Brüder » et de la création d'un nouveau monde sur les cendres de la conflagration. Le poète se considère comme un Messie qui annonce la Bonne Nouvelle, prêt à souffrir pour ses « frères ». Mais à la

capitulation de l'Allemagne, le 11 novembre 1918, *Le Signal* fut saisi par la justice belge dans les bureaux du *Antwerpsche Courant* (Le Courrier d'Anvers), à cause de sa ferveur révolutionnaire et de quelques épanchements flamingants.

Paul van Ostaijen se trouvait déjà dans le collimateur des autorités à cause de sa collaboration à des périodiques anti-gouvernementaux et de sa participation aux manifestations politiques. En novembre 1917, le cardinal Mercier, qui avait comparé la langue des Flamands au grognement du cochon et qui était farouchement opposé à la néerlandisation de l'enseignement supérieur, était en visite à Anvers. Van Ostaijen faisait partie d'une bande de jeunes activistes venus huer le primat belge. Il fut arrêté et condamné à trois mois de prison ferme. Grâce à une intervention du gouvernement allemand, le verdict fut classé sans suite. Or, à la débandade des troupes allemandes et à la restauration progressive de l'establishment conservateur, matérialiste, bourgeois et francophone, les activistes flamands furent arrêtés et emprisonnés, dont les professeurs et les étudiants de l'université de Gand, néerlandisée en 1916, ainsi que les écrivains et les journalistes ayant défendu la cause flamande. Ceux qui voyaient arriver la vengeance s'exilèrent en masse vers les Pays-Bas et l'Allemagne. Paul van Ostaijen aussi trouva plus sage de ne pas attendre la défaite et partit avec son amie Emilie (dite Emma ou Emmeke) Clément – la Kiki du Keyserlei, à en croire les témoignages –, qui s'était montrée un peu trop en compagnie d'officiers

allemands. Cela ne l'empêchera pas d'être condamné *in absentia* à huit mois de prison pour ses articles dans la presse flamingante.

Paul et Emmeke arrivèrent le 23 octobre 1918 à Berlin, d'où il rentrera seul, le 12 mai 1921. Ses années berlinoises furent marqués par les révolutions ébranlant les fondements de l'ordre social et politique. La marine allemande entra en conflit avec les troupes impériales, les meneurs communistes Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg furent abattus « planmässig » par quelques officiers de la Reichswehr, bref le sang coulait dans les rues. Van Ostaijen fut le témoin oculaire de ces remous, puisque manifestations de masse et confrontations violentes se passaient souvent sous la fenêtre de sa chambre, Wilhelmstraße 3B. « Les assassins », le poème qui ouvre *De feesten van angst en pijn* (Les fêtes d'angoisse et de douleur, 1918-1921) est daté du 9 novembre 1918, le jour même où la révolution passa du port de Kiel à la capitale.

Au niveau économique, la nation entière faisait banqueroute, en proie à une inflation galopante – fait qui est à la base de la grotesque « Les vicissitudes de Mercurius, société pour l'exploitation du faux-monnayage ». Le chômage, le manque de vivres, la pénurie de logements étaient le sort quotidien de la population ; le couple fraîchement arrivé n'y échappait pas. Emmeke avait décroché un emploi en tant que mannequin dans une maison de mode, mais Paul eut du mal à trouver un revenu stable ; la légende veut qu'il fût entre autre garçon d'ascenseur, libraire

et vendeur de chaussures pour dames. Il se rappellera cette époque comme « une lutte pour l'existence. Pas romantique ».

À Berlin, le cataclysme politique allait de pair avec une révolution artistique. La première génération des expressionnistes, avec leur humanitarisme à la Werfel, avait été soit décimée pendant la Grande Guerre, ou bien était devenue largement désabusée. En janvier 1917, Richard Huelsenbeck était revenu de Zürich, où il avait été l'un des protagonistes du Cabaret Voltaire et du mouvement Dada. Avec Raoul Hausmann, il avait fondé un mouvement Dada allemand sur des bases radicales et communistes. Leurs actions n'étaient pas confinées aux bureaux, mais s'étendaient de manière provocante dans les rues, dénonçant l'establishment politique. « Le dadaïste choisit comme profession de casser l'idéologie culturelle de l'Allemand, d'attaquer cette culture par tous les moyens de la satire, du bluff, de l'ironie et même de la violence, » écrit Huelsenbeck dans *En avant Dada* (1920). La conception du troisième recueil publié par Van Ostaijen, *Bezette stad* (Ville occupée, 1921), témoigne d'une connaissance approfondie des pratiques typographiques de Dada. En plus, on retrouve les slogans dadaïstes dans certaines de ses grotesques et dans le seul scénario de film du mouvement Dada : *De Bankroet-Jazz* (Le Jazz-Banqueroute), réalisé seulement en 2008 par le néerlandais Leo van Maaren.

Au niveau artistique, son séjour à Berlin fut crucial pour Paul van Ostaijen. Son flirt avec l'expressionnisme humanitaire était complètement terminé. Les poèmes

explosifs des *Fêtes de l'angoisse et de la douleur* sont révélateurs pour ces années de crises déchirantes de désespoir. Dans un de ses articles théoriques de *Self-defence* (Autodéfense), Van Ostaijen a décrit ainsi la signification de *Ville occupée* : « le nihilisme de *Ville occupée* m'a guéri de la malhonnêteté que j'appelais honnêteté et de l'attitude d'un fier-à-bras hors-lyrique. Puis je suis devenu un poète ordinaire, quelqu'un qui fait des poèmes pour son plaisir, comme un colombophile aime ses colombes. Je ne prétends pas à la médaille de la vertu civique. » Ses rencontres et amitiés avec des peintres et écrivains tels Heinrich Campendonck, Lyonel Feininger, Georg Grosz, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Walter Mehring, Fritz Stückenberg et bien d'autres furent décisives pour ses conceptions de l'art, qui évoluèrent aussi rapidement que radicalement. Van Ostaijen était avide d'absorber et de digérer tous ces développements littéraires, artistiques et intellectuels de l'époque.

Les lettres de ces années révèlent que Van Ostaijen s'était lié d'amitié avec le philosophe et écrivain Mynona, et qu'il s'était immergé dans l'œuvre de l'antimilitariste et visionnaire Paul Scheerbart. Mynona n'appartenait pas au groupe Dada, mais « ses grotesques philosophiques faisaient partie de la diète-Dada », disait Hans Richter, dadaïste de la première heure. « Si Mynona fait des grotesques, c'est seulement pour tourner en ridicule les choses et les situations. » L'absurde, l'insolite, le satirique se trouvent à foison dans les proses des expressionnistes comme Gottfried Benn et Franz Jung, a fortiori chez les

dadaïstes comme Hugo Ball ou Richard Huelsenbeck. Après la banqueroute des idéaux de l'humanité, il ne restait que la blague. « Ce que nous appelons Dada, » écrit Ball, le fondateur du Cabaret Voltaire, « est une farce venue du Néant, où toutes les questions les plus élevés sont emmêlées ; un geste de gladiateurs ; un jeu avec les piteux restants ; une exécution de la pose de la morale et de la satisfaction. »

Et voilà que Paul van Ostaijen se met à écrire ses propres grotesques. Ses intentions, formulées dans une lettre de 8 avril 1919 à Geo Van Tichelen, un ami resté à Anvers, se joignent à celles de Mynona et de Ball : « J'écris des nouvelles dans lesquelles je me moque des gens. Critique positive : fadaïses. Maintenant, j'aime des nouvelles dans lesquelles on peut railler à merveille. Les gens ne valent pas la peine d'être critiqués. Ils sont seulement de la matière pour burlesques. » – Pour notre auteur, il s'agit de railler pour mieux dérailler.

D'emblée, les grotesques forment le sommet de son talent corrosif et satirique, dont l'exil accentua encore le sarcasme. Elles rappellent souvent les caricatures provocantes de George Grosz, bien que Van Ostaijen, dès sa première rencontre avec ce dadaïste communiste, ait prédit « l'américanisation » et « l'embourgeoisement » du peintre ; l'histoire lui a donné raison. La revue *Ruimte* (Espace) publia ses premières grotesques dès 1920, bientôt suivie par *Opstanding* (Résurrection), « Organe des groupes flamands Clarté », à tendance internationaliste et pacifiste.

C'est ici que « La prison dans le ciel » fut publiée dans les livraisons de janvier et février 1921.

Cette grotesque révèle des affinités frappantes entre Paul van Ostaijen et Franz Kafka. On peut s'étonner des concordances entre certaines réflexions et réactions dans « La prison dans le ciel » et dans la nouvelle kafkaïenne « Un artiste de la faim ». Seulement... la première version de la nouvelle allemande n'a été publiée que presque deux ans plus tard, dans *Die neue Rundschau* d'octobre 1922. « La ville des constructeurs » (1923) rappelle dans son idée directrice « Les armoiries de la ville » et même « En construisant la grande muraille de Chine », deux textes retrouvés dans la succession de Kafka et publiés seulement en 1931. Il est donc impossible de parler d'emprunts de l'un et de l'autre, mais plutôt de deux âmes sœurs, d'autant plus que Van Ostaijen a été le premier traducteur de Kafka en dehors de la Tchéquie et que c'est le seul auteur qu'il ait jamais traduit. Il aurait pu dire comme Baudelaire au sujet d'Edgar Allan Poe : « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment traduit Poe ? Parce qu'il me ressemblait. » Dans *Le Château*, l'arpenteur K. part à la recherche « d'un aperçu de la ridicule confusion qui peut en certaines circonstances décider de l'existence d'un homme. » C'est exactement cette « ridicule confusion » qui préside les destins de Jan-Baptist Verswijfel, Scholem Weißbinder et Everardus Breeske.

Cela dit, si Kafka a pu écrire des grotesques fantastiques, dont *La métamorphose* est l'exemple par excellence, Van Ostaijen s'est limité à la grotesque

satirique, qui s'en prend à la vie de ce bas monde vue comme un jeu de marionnettes dépourvu de sens. Même si le « in illo tempore » au début du « Trust du patriotisme » place le récit en dehors du temps, Van Ostaijen renvoie clairement aux phénomènes de l'actualité politique, morale ou philosophique. Dans « Le métier de poète ou qui s'accuse s'excuse », il déclare : « À l'instar de mon grand exemple Jonathan Swift, je me sens obligé de souligner que ce que je raconte dans cette grotesque et les autres n'est rien que la représentation la plus fidèle d'évènements réels. » Les absurdités qu'il nous présente ne sont pas plus absurdes que celles que les journaux nous servent au quotidien, d'où le caractère polémique de ces grotesques.

Le point de départ se trouve presque toujours dans une situation excessive, voire extravagante, poussée à l'extrême. Le décor est le plus souvent les bas-fonds de la société avec ses maniaques, prostituées, apaches, escrocs et j'en passe. La vie dans la marge de la société est représentée avec la familiarité impassible d'un initié qui ne s'étonne nullement devant les comportements les plus répulsifs. La grotesque la plus illustrative à cet égard est probablement « La clé perdue », qui décrit la « syphilisation » de la civilisation, puisque l'état syphilitique est devenu la norme dans la ville franche de Megalopolis. Si l'auteur choisit le monde d'en haut comme décor, c'est pour se payer la tête du notaire Telleke ou du politicien Visschers, ou bien pour dénoncer l'abject cynisme du sénateur Pameelke, du prince Alp-Alp et

surtout du Dr Erich-Carl Wybau dans « Le trust du patriotisme ».

Les grotesques abritent un grand nombre d'idéalistes. Si le bagnard n° 200 dans « La prison dans le ciel » est poussé par une volonté-de-prison, beaucoup d'autres personnages le sont par une volonté-de-quelque-chose, un idée-fixe, qu'il s'agisse du chauvinisme, de la prostitution ou du faux-monnayage. Ce sont les idéalistes d'un monde à l'envers ou d'un monde de l'autre côté de la société ordonnée. Pour désigner ce monde, Paul van Ostaijen a proposé le néologisme « verkeerdheid », substantif forgé à partir de « verkeerd » : « faux », « à l'envers ». Dans l'univers de ses grotesques, il observe qu'on ne peut pas réconcilier l'idéal avec la réalité. C'est bien ce qu'il avait vécu après le débâcle de l'humanitarisme et « l'enversité » de la vie à Berlin.

La relation avec Emmeke avait tourné au vinaigre, non seulement à cause des conditions de vie indécentes, mais aussi à cause de la nature volage de la bien-aimée. S'en suivirent des scènes peu ragoûtantes. « Plutôt seul dans un cachot qu'à deux dans une chambre, » soupira Paul, ce qui fait drôlement penser à la volonté-de-prison du bagnard n° 200. En automne 1921, Van Ostaijen revint illégalement en Belgique où il vécut d'abord caché chez le sculpteur Oscar Jaspers, pour finalement se livrer à la justice. Le climat de vengeance à l'égard des activistes étant retombé, il fut amnistié, mais promptement appelé sous les drapeaux et caserné à Issum en Allemagne. « Je suis employé au bureau du cantonnement en tant

que traducteur-clerc-téléphoniste-nettoyeur, » écrit-il à l'arrière. « Je suis cuit pour douze mois. Chaque jour est atrocement long. À Issum, il n'y a pas de cinéma, pas de librairie, rien. Seulement quelques bistrots, peuplés par les soldats et une cantine *ad usum militum*. Un interlude désagréable. » Et peu propice à l'écriture.

Pendant son absence, Van Ostaijen avait été reconnu en Flandre par un petit groupe de jeunes poètes comme leur chef de file. Seulement, il l'était pour les poèmes humanitaristes du *Signal*, une position qu'il avait laissée loin derrière lui dès le début de son séjour à Berlin. Il ne campera pas non plus sur la position dadaïste adoptée de 1918 à 1921. Au cours des sept dernières années de sa vie, il développera sa théorie de la « poésie pure », deux ans avant la célèbre étude d'Henri Brémond. Curieusement, tout en réunissant ces poèmes « purs » pour *Het eerste boek van Schmoll* (Le premier livre de Schmoll, publié à titre posthume par Gaston Burssens), il continuera à écrire ses grotesques sur le même ton abrasif qu'avant.

En septembre 1925, on découvre que Van Ostaijen souffre de tuberculose. Déjà, son frère Pieter-Floris et sa sœur Hubertina avaient succombé à cette maladie, respectivement en 1910 et 1912 ; son autre frère Constant en mourra six mois après Paul. Comme ses maigres revenus ne lui permettaient pas une cure en Suisse, il se résigna à entrer au sanatorium à Miavoye-Anthée, un hameau dans les Ardennes belges, où on le trouve mort, le matin du 18 mars 1928. Maurice Gilliams, dont j'ai cité le portrait de

Paul van Ostaijen en jeune dandy, nous en donne un autre, quelques mois avant sa mort : « J'ai rencontré Paul van Ostaijen à Bruxelles, sur le quai de la Gare du Nord. Il courait pour attraper son train de nuit pour Anvers. Les ailes lui étaient tombées des épaules. Orphée portait maintenant un simple imperméable et un chapeau de paille (en fait, quelle combinaison, cet imperméable avec ce chapeau de paille !). Il était devenu un poète qui écrivait 'des poèmes pour son plaisir'. »

Mort un dimanche, il fut enterré le mardi. Six villageois portèrent le cercueil de chêne nu à l'église d'Anthée. La famille fut absente. Il n'y avait que Gaston Bursens, son compagnon de route, qui était venu d'Anvers. Ce n'est que quatre ans après, le 19 mars 1932, que ses restes furent transférés au Schoonselhof, le cimetière d'Anvers. Il fut enterré une troisième fois, le 8 novembre 1952, pour trouver sa place dans le carré d'honneur, sous une pierre commémorative d'Oscar Jespers, autre compagnon de route. Le jour avant sa mort, Paul van Ostaijen avait écrit : « Il y a suffisamment de gens officiels qui savent depuis longtemps que je suis malade et combien je suis malade et qui ne bougent pas. » Un quart de siècle plus tard, les gens officiels se bousculaient autour de sa tombe ; il y avait même un représentant du ministre de l'Éducation. Voilà bien la plus sinistre des grotesques.

Jan H. Mysjkin