

traite : on s'empresse de la lui accorder le 29 mars 1919. Depuis décembre 1918, il était adjoint, à titre provisoire, à l'état-major de l'Inspection générale de l'artillerie.

Il partagea sa paisible retraite entre diverses occupations qui lui tenaient fort à cœur. Il se fit l'historien fervent des actions que ses cavaliers et lui-même avaient menées à bonne fin au cours de la guerre et particulièrement à Haelen (une polémique s'engagea dès 1921 avec le colonel Beernaerts au sujet du rôle qu'y avait joué la 4^e brigade mixte !). Il étudia *Un aspect militaire de l'affaire von der Lancken en 1917* (les propositions de paix), consacra une brochure au *Système défensif de la Belgique de l'avenir* et une autre aux *Desiderata politiques d'un vieux soldat*, non sans attirer l'attention sur le *Grand œuvre belge de 1830 en péril* : autant de professions de foi d'un ardent patriote et monarchiste convaincu ! Certaines de ses conférences — et aussi la présidence d'honneur de la *Légion nationale* et une retentissante interview au quotidien *La Nation belge* — suscitérent, toutefois, des polémiques.

Il avait obtenu le 15 novembre 1921 concession du titre de baron transmissible par ordre de primogéniture masculine (père de dix enfants dont deux officiers, il était veuf depuis 1917). Le 6 octobre 1924, le grand cordon de l'Ordre de Léopold avec palme lui fut décerné, et un arrêté royal du 15 octobre 1928 l'autorisa à joindre à son patronyme le nom de Haelen en souvenir de la première victoire de l'armée belge en 1914. À l'issue des funérailles que lui-même avait voulues sans honneurs militaires, mais que le roi Albert et son fils aîné rehaussèrent de leur présence au milieu d'une foule de personnalités de premier plan, le corps du général de Witte de Haelen fut inhumé au cimetière de Laeken.

Albert Duchesne.

Archives et bibliothèque du Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire à Bru-

xelles. — Archives des Services historiques de l'armée belge (Bruxelles) et des forces armées françaises (Vincennes). — *Le Courrier de l'Armée* (revue militaire belge), n° 1050, 1^{er} août 1933, pp. 1329-1330 et 1333. — *La Noblesse belge* (annuaire), 1923, II^e partie, p. 213-219, Bruxelles, 1924. — Les journaux, particulièrement *La Nation belge* et *Le Peuple*, de juillet 1933, etc.

Renseignements dus à l'amabilité de la baronne de Witte de Haelen, veuve du fils aîné du général, et du chanoine de Witte, autre fils de ce dernier.

WOESTIJNE (Karel - Pierre - Edouard - Marie VAN DE), né à Gand le 10 mars 1878, décédé à Zwijnaarde-lez-Gand le 24 août 1929.

Il était le fils aîné d'Alexandre-Jean van de Woestijne (1847-1890) et le petit-fils de Pierre-Joseph van de Woestijne, chaudronniers et constructeurs d'appareils en cuivre, de leur métier. Durant sa jeunesse, son père avait exprimé le désir de devenir ingénieur ; les circonstances de famille l'obligèrent à suivre la voie, tracée par son devancier, ce qui toutefois ne l'empêcha pas de s'intéresser aux choses de la mécanique et des mathématiques, et d'inventer des appareils assez nouveaux pour l'époque. Ce désir d'invention, ce penchant pour les mathématiques, pour le nombre et le symbole, nous les retrouverons dans l'œuvre du fils-écrivain.

Sa mère, Antigone-Jeanne-Françoise Sielbo (1852-1903), fille d'un plumassier gantois, Charles-Ferdinand Sielbo, était également issue de la bourgeoisie aisée de sa ville natale et comptait, comme son mari, plus d'un ancêtre adonné à l'industrie du cuir. On la dit d'origine espagnole ; quoi qu'il en soit, elle fut élevée quelque temps par une tante, Angélique de Meulenaere, mariée à Paris au baron de Diauville, médecin particulier de Napoléon III. De son mariage avec Alexandre-Jean van de Woestijne naquirent, après l'aîné de ses fils, Edouard et Maurice van de Woestijne et le plus connu des quatre, le peintre Gustave van de Woestijne (1881-1947), qui fut professeur à l'Institut supérieur des Beaux-Arts d'Anvers et

directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Malines. Nous aurons l'occasion de revenir sur son activité, aux côtés de son frère Karel, au sein de ce qu'André de Ridder a appelé la « colonie d'artistes », Paul Haesaerts « l'école » de Latem-Saint-Martin, avant la première guerre mondiale. On doit à Gustave l'établissement d'un arbre généalogique de la famille ; en s'appuyant sur des données tantôt historiques, tantôt fantaisistes, il la fit remonter au IX^e siècle, et décela une branche gantoise, une deuxième dans la contrée d'Oudenaarde, une troisième à Paris ; de tout cela il paraît établi historiquement que des van de Woestijne issus de la branche gantoise — un chanoine, Maximilien van de Woestijne (décédé en 1669), un gouverneur-général des Pays-Bas méridionaux, Philippe-François van de Woestijne (décédé en 1674), et Maximilien van de Woestijne, promu en 1705, par Louis XIV, marquis de la Woestyne et de Becelaere — ont réellement existé et ont illustré ce nom désormais célèbre que ce soit dans l'administration, dans la noblesse, ou dans les cercles ecclésiastiques de notre pays. Néanmoins, l'auteur a pu mettre à profit certaines de ces données, historiques ou mythiques, en tout cas pour son œuvre en prose.

Dès l'âge de cinq ans, le jeune van de Woestijne fut initié à l'art de lire et d'écrire, et en outre aux branches qu'un enfant est tenu à s'assimiler à l'école primaire (celle-ci fut pour lui l'Institut central, une école primaire libre, comme il y en avait plus d'une à cette époque, à Gand), par Pol Anri, l'instituteur qui lui donna des leçons particulières, le prépara à l'examen d'entrée à l'Athénée royal, et lui fit connaître les rudiments de l'art de faire des vers. Ce ne fut, cependant, qu'à l'Athénée royal (1889-1897), où sous l'impulsion des professeurs de 2^e gréco-latine, — Meert pour le néerlandais, Preud'homme pour le français, le latin et le grec, et aussi Haller von Ziegesar, —

que l'écrivain en herbe s'initia sérieusement à la beauté littéraire, celle du symbolisme français et de la littérature grecque, et prit contact avec le mouvement de *Van Nu en Straks* (D'Aujourd'hui et de Demain) qu'Auguste Vermeylen et ses amis avaient fait démarrer en 1893, et auquel van de Woestijne put s'associer, à peu près dès le début.

Ce fut pendant ses études moyennes que le jeune auteur fit ses débuts dans la littérature. A l'occasion du premier anniversaire de la mort de son père, en 1891, — il avait à ce moment treize ans, — il écrivit son premier poème, un poème-souvenir, qu'il dit plus tard avoir conçu comme tel ; ce texte n'a pas été retrouvé ; nous le possédons, cependant, sous sa forme définitive dans *Wijding aan mijn Vader* (Dédicace à mon père), un poème liminaire en fait, datant d'une période postérieure et inaugurant l'œuvre poétique de l'écrivain. Ce fut aussi l'époque où celui-ci se mit à collaborer, tant pour la prose que pour la poésie, aux périodiques littéraires, — feuilles déjà existantes, revues de jeunes, recueils estudiantins, — et cela d'abord sous des pseudonymes tels que E. Rica, Erik Monck, Beaat uten Hove ou Beaat uut den Hove, Peter Becelaere ; parfois il signa : Carlo ; en 1894, C. Der Woestenije ; en 1896, et à partir de cette époque sous le nom de Karel van de Woestijne, il collabora à la revue d'avant-garde *Van Nu en Straks*. Si l'on considère l'esprit de cette revue comme étant l'expression, en Flandre, du mouvement symboliste d'inspiration occidentale, on constate que non seulement l'auteur fit ses débuts sous les meilleurs auspices, mais qu'il s'intégra d'emblée, par son œuvre de jeunesse, dans un mouvement qui, de décadent et fin-de-siècle, se mit à la recherche, au début du XX^e siècle, de nouvelles valeurs spirituelles qui préoccupaient les représentants les plus qualifiés de la génération montante.

Après avoir fait ses études moyennes, en passant des humanités mo-

dernes aux humanités gréco-latines, — il était d'abord dans les intentions de son père de faire de son fils un ingénieur pour qu'il puisse lui succéder à la tête de la chaudronnerie, — van de Woestijne, qui n'était pas en possession de son certificat homologué d'humanités gréco-latines, tenta par deux fois de l'obtenir au Jury central, mais en vain; toutefois, nous le voyons inscrit, de toute évidence comme élève libre, à l'Université de Gand, dans la section de philologie germanique (1897-1898). Il y fréquente les cours jusqu'au 1^{er} avril 1899, date à laquelle il s'établira avec son frère Gustave, ainsi qu'avec le peintre-typographe Jules de Praetere, à Latem-Saint-Martin. C'est de là qu'il adressera, en 1901, ses *Laethemsche Brieven over de Lente aan Adolf Herckenrath* (Lettres de Latem sur le printemps à Adolf Herckenrath), à son condisciple sur les bancs de l'université qu'il venait de quitter.

C'est pendant ce bref séjour à l'université que le jeune écrivain, en contact avec son professeur d'allemand, A. Bley, et son professeur d'anglais, H. Logeman, fit siens des thèmes et des mythes dont il sut tirer profit par la suite, en vue de son œuvre de prose; il en fut ainsi pour *Cyges und sein Ring* de Hebbel, et *Romeo and Juliet* de Shakespeare, textes lus et commentés au cours, et dont nous trouvons les traces dans *Romeo of de Minnaar der Liefde* (Roméo ou l'amant de l'amour), dans *De Vrouw van Kandaules* (La femme de Candaule), les deux premiers récits faisant partie de *Janus met het dubbele Voor-Hoofd* (Janus au front double), succédant, en 1908, aux lettres de Latem.

Ce fut à Latem-Saint-Martin que d'aucuns ont comparé à Barbizon, Worpswede et autres colonies ou écoles d'artistes, que van de Woestijne s'affirma en tant que poète, prosateur et critique d'art, dans le plein épanouissement de son jeune talent. À vrai dire, il y séjourna deux fois: de 1899 à 1904, l'année de son mariage; de 1905 à 1906, en compagnie

de son épouse. On peut dire que ce fut le premier de ces séjours, d'ailleurs de plus longue durée que le second, qui fut prépondérant, non seulement pour son évolution littéraire, mais aussi pour sa formation intellectuelle et artistique en général. En contact avec des artistes tels qu'Albin van den Abeele, George Minne, Valerius de Saedeleer, son propre frère Gustave, et autres personnalités, moins tranchées peut-être, mais dont l'ensemble formait, sous l'égide de notre auteur, un groupe compact et uni, — il sut non seulement affirmer parmi ces jeunes son originalité, mais encore profiter lui-même d'une ambiance sereine, « doucement virgilienne » comme il l'a décrite, en contraste avec « l'atmosphère lourde et impénétrable de la ville de Gand ». De cela devaient naître une peinture, une sculpture et une littérature (la sienne) mi-terriennes, mi-religieuses, centrées avant tout sur une expérience personnelle, un désir de pureté, et par delà, d'absolu, une expression réfléchie, qui fit baigner l'art qui s'y pratiquait dans une lumière de primitivisme, comparable à celle des Primitifs flamands, un néo-hellénisme dépouillé, une atmosphère de confession naïve, mais saturée de contradictions, de spleen et d'idéal, comme c'est le cas dans *Het Vader-Huis* (La maison paternelle) et dans *De Boom-Gaard der Vogelen en der Vruchten* (Le verger aux oiseaux et aux fruits), les débuts remarquables de l'auteur en 1903 et 1905. Tout cela ne fut pas le résultat exclusif de l'ambiance qui y régnait; mais aussi d'événements, comme p. e. la visite que firent van de Woestijne et ses amis de Latem à l'exposition des Primitifs flamands à Bruges, en 1902. Ce fut une découverte, une confrontation; ce fut aussi la lecture des classiques en cercle privé, Shakespeare, Eschyle, Platon et Ruusbroec. « Ils étaient nos grands » intimes », nous dit-il. « C'était un bon exercice »; entendons par là pour le meilleur profit du guide spiri-

tuel du groupe, qui avait pris l'habitude de faire la lecture à ses auditeurs, comme en une communauté religieuse.

C'est en 1906 que l'auteur quitta Latem-Saint-Martin pour se fixer à Bruxelles, en tant que correspondant du quotidien hollandais *De Nieuwe Rotterdamse Courant*; sa première contribution au journal parut le 19 juillet 1906 sous le titre *Besmette Wateren* (Eaux polluées); sa dernière, le 5 janvier 1929, l'année de sa mort, sous le titre *Kunst te Brussel* (L'Art à Bruxelles). Ce fut une collaboration qui dura à peu près un quart de siècle, un travail dur, opiniâtre, dont le but était sans doute de subvenir aux nécessités de la vie, mais grâce auquel le journaliste s'est aussi cherché lui-même, à travers la multitude de sujets qu'il avait à traiter pour son journal : la vie politique et artistique du pays, les nombreuses manifestations intellectuelles, sociales, voire folkloriques d'avant, pendant et après la première guerre mondiale qui fut si riche en changements, sur le plan des valeurs. Van de Woestijne avait été introduit au journal par son ami anversois Emmanuel de Bom; il y fut accepté comme chroniqueur après la publication d'un conte, *De Doop* (Le baptême), le 26 mai 1906; depuis lors, dans d'innombrables articles, conçus comme des ensembles, apparemment comme de grandes fresques, — telles que *Dagboek van den Oorlog* (Journal de la guerre), *Het Leven te Brussel* (La vie à Bruxelles), *Memoranda* (Mémoires), *De nieuwe Dagen* (Les jours nouveaux), etc., — il sut s'affirmer non seulement comme un des meilleurs chroniqueurs belges, à la fois objectif et caustique, travaillant pour un grand quotidien étranger, mais aussi comme un brillant écrivain, à la découverte de sa propre personnalité. Pour la connaissance de l'époque et pour celle de l'homme et de l'écrivain van de Woestijne, cette correspondance constitue un document exceptionnel et indispensable.

Ce n'est pas le lieu d'entrer dans le détail des vicissitudes familiales, et

même professionnelles, d'un auteur dont la vie entière fut centrée sur un même but à atteindre : l'expression par le vers et la prose, d'un esprit foncièrement artiste. Retenons toutefois que, hormis une brève interruption pendant la guerre de 1914-1918, quand il s'était retiré, d'avril 1917 à octobre 1918, à Ledeborg (Pamel), — ce fut pour lui une cure de repos et de méditation, dans la vallée de la Dendre, — van de Woestijne vécut à Bruxelles de 1906 à 1920. En 1911, il entra comme commis temporaire au département de l'Enseignement primaire au Ministère des Beaux-Arts; vers la fin de la même année, et au même titre, au département de l'Enseignement supérieur, où il s'occupa de traductions. C'est aussi comme traducteur qu'il fut attaché en 1918, en même temps que son ami Fernand-Victor Toussaint, au service du compte rendu analytique flamand du Sénat, tout en restant en fonction au Ministère des Beaux-Arts. Il y fut promu, en 1919, chef de service; il délaissa le service de traduction et s'occupa de problèmes touchant la langue et la littérature flamandes. Le 11 décembre 1919, le ministre Jules Destrée l'attacha comme secrétaire flamand à son cabinet; le 31 août 1920, il fut nommé chargé de cours à l'Université de Gand pour les enseignements de l'Introduction à la critique littéraire et de l'Histoire de la littérature néerlandaise comme successeur du professeur Paul Fredericq, décédé en 1920. Il y fut le collègue, jusqu'en 1927, de Léo van Puyvelde; à partir de 1923, d'Auguste Vermeylen, l'ancien chef de file de *Van Nu en Straks*. C'est vers la même époque qu'il passa de Bruxelles à Ostende, pour se fixer en 1925 à Zwijnaarde-lez-Gand.

Van de Woestijne était poète, prosateur et critique; en tant que critique, son activité se situe à la fois sur le plan de la critique littéraire et de la critique d'art (arts plastiques). Ses préoccupations, comme chroniqueur du *Nieuwe Rotterdamse Courant*, et comme professeur à l'Uni-

versité de Gand, s'intègrent, selon les objets traités, dans le cadre de chacun des domaines qui avaient sa prédilection. Car van de Woestijne est avant tout artiste, créateur d'une œuvre sans doute fortement diversifiée, mais dont les aspects fondamentaux montrent une tendance générale, dès lors unificatrice de sa sensibilité et de son esprit, un besoin de transcendance morale, religieuse, et par certains développements, incontestablement mystique, de la condition humaine envisagée du point de vue chrétien de la concupiscence de la chair. Il prend ainsi rang dans la lignée des « soif-seurs d'absolu » dont les littératures d'Occident nous ont gratifiés, sous l'ombre omniprésente de Baudelaire, au cours de la période décadente de la fin du siècle, et de celle du renouveau, en quelque sorte néo-mystique, au début du XX^e siècle. On sait que ces tendances ont eu des prolongements, après la première guerre mondiale.

Étant foncièrement un poète, c'est en tant que poète qu'il s'agit d'aborder l'esquisse de la personnalité de van de Woestijne, à tous points de vue surprenante dans l'ensemble de la littérature belge d'expression néerlandaise, à partir de 1895 environ. Par sa prose et par son œuvre critique, il ne fera qu'accentuer certaines tendances du poète qui, en vers, n'avaient pas pu prendre forme d'une manière satisfaisante. D'ailleurs, cette œuvre poétique, il est nécessaire qu'on la subdivise en poésie lyrique et poésie épique, en prenant garde toutefois que la seconde est complémentaire de la première, tout comme la prose et l'œuvre critique sont, chez cet écrivain multiforme, complémentaires de sa poésie.

La poésie lyrique de l'auteur est fille du symbolisme français; en tant que telle, elle apparaît, en néerlandais, peut-être même dans l'ensemble des littératures germaniques, comme l'expression la plus pure, c'est-à-dire la moins altérée, la plus orthodoxe de ce que le symbolisme français aimait à défendre, dès 1885, comme idéal

poétique. Cet idéal, van de Woestijne apprit à le connaître à Gand, et cela dès son jeune âge; Gand était devenu, en terre flamande, ce poste avancé du symbolisme français, où donnaient le ton en poésie Grégoire Le Roy, Maurice Maeterlinck et Charles van Lerberghe, tous trois nés en 1862 à l'ombre du Château des Comtes, tous trois élèves de Sainte-Barbe, le collège de la bourgeoisie gantoise, tous trois débutant en 1886 dans *La Pléiade*, et présentés dans *La Jeune Belgique* par Georges Rodenbach, qui avait précédé, en même temps qu'Émile Verhaeren, les trois amis au même collège des pères jésuites. La ville de Gand, toujours embourbée dans ses relents de cité moyenâgeuse en même temps qu'industrielle, dont les politiciens voulaient la libérer par le mouvement syndicaliste, les artistes par l'évasion, ou dans la nature, ou par la création artistique elle-même, marqua de son sceau, non seulement les jeunes écrivains d'expression française, mais encore, — sans doute sous l'influence de ceux-ci qui, d'ailleurs, s'étaient ralliés à la formule symboliste, — les jeunes auteurs flamands, désireux de faire preuve de leur talent dans leur langue maternelle. Van de Woestijne fut un de ceux-là, le seul à pouvoir s'assimiler comme chair de sa chair, sinon toute la doctrine, du moins l'esprit et la technique symbolistes, soit qu'il puisât aux sources doctrinales du mouvement, soit qu'il s'intéressât, dès ses débuts, en particulier à l'œuvre de Baudelaire, de Régnier, Guérin, Kahn, Laforgue, Mallarmé, Moréas, Rimbaud, Samain, Verhaeren, Viélé-Griffin et autres. Je me limite aux poètes, et parmi ceux-ci à ceux pour lesquels il eut une prédilection, dès qu'il se mit à écrire. A maintes reprises, d'ailleurs, il s'est plu à souligner dans sa critique tout ce dont il était redevable, lui et ses amis, à cette lignée de poètes symbolistes français; tantôt il dira que leurs recueils furent pour eux « la fièvre de » nos soirées, dont une jeunesse enthousiaste puisa une beauté pour la

» vie » ; tantôt il dira à ses étudiants :
« Les symbolistes ont été nos vrais
» maîtres ».

C'est en 1903, en partant de cette optique symboliste, et dans la perspective de pouvoir s'exprimer tout au long d'une autobiographie qu'il appellera « lyrique », que van de Woestijne, — après s'être préparé à cela, dès 1891, — commença à élaborer cette œuvre lyrique par *Het Vader-Huis* (La maison paternelle). Ce recueil, écrit de 1896 à 1903, et contenant les poèmes s'échelonnant de sa dix-huitième à sa vingtième année, doit en effet être considéré comme l'expression lyrique et symbolique de sa vie intime, durant ses années de jeunesse et ses premières années d'homme fait.

Nous connaissons les circonstances dans lesquelles a pu naître le poème liminaire de cet étonnant début poétique, — étonnant à tous points de vue dans l'évolution de la poésie flamande, quand l'œuvre tout aussi merveilleuse de Guido Gezelle allait toucher à sa fin, en un sursaut de l'imagination créatrice, trop longtemps contenue. Le père du poète était mort en 1890, à l'âge de quarante-deux ans ; le fils avait, à ce moment, douze ans ; un an plus tard, à l'occasion du premier anniversaire de la mort de son père, nous dit-il, il fit le premier poème qu'il sentit vraiment en tant que poème ; ce n'est toutefois qu'après 1891, au plus tard en 1896, — le poète avait alors dix-huit ans, — que fut écrit *Wijding aan mijn Vader*, ce sonnet qui, mieux que les premiers poèmes symbolistes de Prosper van Langendonck, sans conteste le précurseur du mouvement, marqua la poésie lyrique flamande de l'esprit du symbolisme, en particulier du symbolisme français. Par son rythme, la sonorité du vers, l'enchevêtrement syntaxique et strophique au corps du poème, la transposition symbolique, assez claire pour donner libre cours à l'imagination réceptrice, assez vague cependant pour laisser dans la pénombre ce qui, de fait, appartient au subconscient

plutôt qu'à la conscience, cette dédicace à son père décédé, le poète l'a voulue, comme toute l'œuvre qui la suivit durant cette envolée lyrique, toute de musicalité, d'intériorité, de sensibilité extrême, en même temps qu'analogique, dont le but principal était de donner une forme verbale à ce que l'âme individuelle possède de plus humain.

Car les thèmes de cette poésie symboliste sont des thèmes humains, comme il apparaît aussi dans *De Boomgaard der Vogelen en der Vruchten*, écrit de 1903 à 1905 et traitant de la période pré- et post-nuptiale du poète, ainsi que dans *De Gulden Schaduw* (L'ombre dorée), contenant les poèmes écrits de 1905 à 1910, c'est-à-dire vers la trentaine. Sans doute ils sont l'expression d'une époque, celle d'une bourgeoisie, enrichie par l'industrialisation et en train de se désagréger dans le sens de l'esprit décadent et de l'esprit fin-de-siècle ; cependant, malgré le repli sur soi-même que provoqua cet esprit, malgré cette individualisation à l'extrême, cette introversion pathologique, ce dérèglement de tous les sens pour parler le langage de Rimbaud, et sans doute à cause de tout cela, les thèmes dont s'est également nourrie la poésie lyrique de van de Woestijne, et qui sont ceux de la poésie symboliste, ou si l'on veut post-symboliste, sont des plus humains.

Dans les trois recueils cités, et qu'on peut considérer comme appartenant à un cycle fermé, une espèce de trilogie lyrique que j'ai caractérisée dans *De Lyriek van Karel van de Woestijne* (La poésie lyrique de Karel van de Woestijne), comme étant d'essence « sensualiste », par opposition à la trilogie « spiritualiste », *Wiekslag om de Kim* (Coup d'aile à l'horizon), écrite de 1909 à 1928 ; — mais que valent ces oppositions et surtout ces terminologies qui prétendent introduire un compartimentage dans une œuvre qui, à bien réfléchir, s'affirme comme étant une et indivisible ? — dans ces recueils donc, les thèmes touchant l'homme lui-même se succèdent d'une façon

ininterrompue, mais groupés suivant un processus de vie intérieure, qui est bien celui de la démarche psychologique de l'auteur, de sa jeunesse et de son âge mûr.

Il ne peut être question, dans ces quelques pages, de donner une image valable de la manière dont les thèmes de cet étonnant début littéraire sont complémentaires les uns des autres, quand on les considère ou bien en eux-mêmes, ou bien par groupes de sentiments ou de réflexions, générateurs d'un processus futur, toujours possible. Force nous est donc d'en énumérer les principaux, sachant bien que, ce faisant, l'on déforme ce qui, au lieu d'être une juxtaposition de lignes de force, constitue un flux et reflux de forces vivantes, par conséquent l'âme même d'une personnalité sans cesse soumise à la loi du devenir, dès lors de ce qui est, par essence, contradictoire.

D'emblée, cette poésie de confession et d'aveu nous porte au cœur même de la solitude, faite d'une sensibilité malade, voire malade, où chaque impression, chaque atmosphère engendre des réactions en chaîne qui toutes semblent converger vers un centre sensible, c'est-à-dire le fait de se savoir « tristement heureux ». Qu'il s'agisse, — à dix-huit ans ! — du désir romantique de la mort, de l'expérience « torve » en amour et de la découverte érotique du monde, de l'évasion dans la nature de préférence « automnale », du comportement douloureux, en même temps que lénifiant, pendant les moments de fièvre, chaque fois nous nous trouvons en présence d'un cas de narcissisme pathologique dont la nature est d'être, à tous les degrés, complexe, divisé en lui-même, instable jusqu'aux racines même de l'existence. Tout cela témoigne sans doute d'une surabondance de vie intérieure, d'une sursaturation suscitée par les réflexes sensibles et émotifs d'une « animalité lasse » que seul peut expliquer une éducation en vase clos, en « serre chaude », comme ce fut le cas pour les débuts de Maeterlinck,

issu, tout comme van de Woestijne, de cette bourgeoisie gantoise, au seuil de son déclin. Le « trop mûr » d'une civilisation qui au cours du temps était née, s'était épanouie et était sur le point de se transformer, notamment entre les quatre murs de la « maison paternelle », les frondaisons du « verger aux oiseaux et aux fruits » et dans l'intimité, combien précaire, de « l'ombre dorée », elle-même tributaire d'autres « maisons », donc de retraites loin du monde social (la maison dans la plaine près de la rivière, la maison à l'étang près de la forêt, la maison à la mer et la maison en ville), ce « trop mûr » caractérise essentiellement cette poésie de fin-de-siècle, avec tout ce que cela comporte d'incertitudes, de troubles et de déchirements dès l'instant où dans cette œuvre se fait sentir la présence de Dieu ; ne fût-ce que sous la forme de se savoir un banni de la société, cet « étranger qui doit aller vers l'autre », et qui s'est voué corps et âme à la mort.

A partir du moment où, dans ces recueils de début, le poète peut s'évader de son narcissisme pour trouver une solitude plus paisible aux côtés de sa jeune épouse à Latem-Saint-Martin, il se met à découvrir un bonheur fait d'oubli, de résignation et d'un sentiment religieux qu'on est en droit de qualifier déjà de mystique, sans toutefois que l'auteur puisse rejeter hors de lui celui qui le marquera pour la vie, l'*homo duplex*, l'homme double qu'il semble partager avec toute une génération d'écrivains de la seconde moitié du siècle dernier. Il y a sans cesse en lui, nous dit-il, un « rossignol double », dont l'un est celui de l'homme qu'il n'est pas, mais qu'il désirerait être, et l'autre celui du moi inquiet et désabusé, en proie à l'inconstance morale. Dans les poèmes du recueil *De Gulden Schaduw*, qui marque en quelque sorte un des aboutissements de cette expérience intérieure, le problème reste essentiellement le même ; il y atteindra une acuité, d'ailleurs en sens divers, pour se manifester enfin,

dans les dernières pages du volume, construit selon un plan solidement charpenté, comme un état de crise où la sensualité et le besoin d'infini, d'absolu et de spiritualisation en Dieu ne parviennent pas à trouver un compromis valable, malgré les leçons de nombre, de mesure et de rythme que la nature, en particulier la mer, peuvent donner au poète.

Ce compromis, van de Woestijne ne pourra certainement pas l'atteindre non plus dans *De Modderen Man* (L'homme de boue), la première partie de la trilogie *Wiekslag om de Kim* (Coup d'aile à l'horizon), dont *God aan Zee* (Dieu à la mer) et *Het Berg-Meer* (Le lac dans la montagne) constituent un virement définitif vers la découverte du principe spirituel, à la faveur d'un dépassement transcendantal de l'homme double en lui.

Cette nouvelle trilogie, introduite par *Het menscheijk Brood* (Le pain humain), écrit en 1915, est incontestablement, au point de vue de la structure et de la vie affective qui s'y font jour, un des sommets de la poésie lyrique flamande, depuis Hadewijch, en passant par Guido Gezelle; considéré du point de vue de la poésie lyrique moderne en Occident, en particulier de celle qu'il est convenu d'appeler d'inspiration baudelairienne, dès lors symboliste, elle constitue jusqu'à ce jour ce que la littérature flamande a pu réaliser de plus profondément sincère et durable, de plus étendu aussi quant au registre des sentiments et des problèmes de la responsabilité morale et religieuse de l'homme du début de ce siècle.

Déjà dans *De Modderen Man*, cela s'annonce d'une façon claire et précise. La dualité de l'âme individuelle s'y étale au grand jour, incapable de se défaire de sa propre contradiction, rivée en quelque sorte à ce ballonnement entre la crainte de la concupiscence de la chair, suite à la loi de Dieu et l'appel de Celui-ci, sans cesse présent au plus profond d'une vie qu'on croit être une existence de damné. Ce qui rend cette condition

humaine particulièrement dramatique, voire tragique, c'est que l'expérience a lieu non en dehors, mais dans le mariage. Tout comme Dieu Lui-même, l'homme de boue y est omniprésent; et il n'existe pas un seul vers dans ce recueil, à mon sens le plus chargé, depuis *Les fleurs du mal* au moins, des conflits quasi insolubles par la seule volonté de la personne humaine, — ce n'est certes pas la langue, d'un rayonnement restreint du point de vue international, qui en enlève le caractère génial, — qui ne dise l'amertume, le déchirement, toute l'absurdité de l'union de l'homme et de la femme, dès l'instant où la loi divine, d'inspiration chrétienne, dicte ce qu'il s'agit de faire ou de ne pas faire. Peut-on s'étonner, dès lors, que le poète van de Woestijne se sente pourchassé par le sort et, en même temps, tragiquement béni par lui? En effet, sa soif d'absolu, son besoin de transcendance religieuse, ne sont-ils pas les conséquences de cette nature incertaine et « impure », de ce trop-plein de vie affective, qui ne peut qu'engendrer la souffrance morale? Comme il est dit dans un poème, dédié au souvenir de Renée Vivien, — un poète de la lignée de Baudelaire, actuellement oublié, mais que l'auteur affectionnait particulièrement, — ce qui a divisé son âme, c'est toute la distance, c'est tout l'abîme combien difficile à franchir qui existe entre la satiété des sens, avec comme corollaire la détresse devant chaque nouveau « signe » de la vie sensuelle et le sentiment, en quelque sorte pascalien, de la présence divine, du dépassement métaphysique qui ne laisse subsister aucun doute, quant à son authenticité. « Omnis quippe caro » corruerat viam suam », nous confesse l'auteur en exergue de cette nouvelle tentative de « confession d'un » enfant du siècle; cependant, en même temps qu'il nous rappelle le verset fameux de la Genèse, il nous invite à vouloir bien tenir pour acquis qu'il a eu constamment le sentiment de ne jamais avoir pu souffrir assez.

C'est, sans contredit, l'amorce d'un début de sanctification personnelle, de caractère héroïque, dont la deuxième et la troisième partie de la trilogie, *God aan Zee* et *Het Berg-Meer*, nous fournissent de plus en plus les preuves en fonction de la démarche ultime de l'évolution morale de l'auteur.

Ce n'est certes pas la première fois que dans le développement de la poésie contemporaine depuis Baudelaire, la mer a fait fonction de source régénératrice, purificatrice et spiritualisatrice, dans un sens moral, religieux, voire philosophique. Quoi qu'il en soit, dans *God aan Zee* de van de Woestijne, quoique commençant par une série de poèmes intitulés *De heete Asch* (La cendre chaude), où une fois de plus, il est question d'un complexe d'infériorité morale, d'un pessimisme amer, sombre, décadent, truffé de reproches et de plaintes, il apparaît maintenant que l'auteur se sent, dans sa solitude, le plus malade d'entre les damnés de la terre, mais cependant aussi le plus beau; et cela parce que subsiste l'apparence, du moins l'illusion que nous sommes les orphelins de Dieu; le cas individuel est, dès ce moment, généralisé pour englober finalement toute l'humanité. Fût-ce en tant que « danseur » qui se met à danser, telle une colonne de feu, il est convaincu que Dieu est là, qu'il le connaîtra un jour, que le ciel et la terre, que la mer surtout en sont garants, et que l'artiste pourra enfin se réaliser en partant de sa propre beauté, et par cette beauté, c'est-à-dire par celle de l'esprit pur. Il suffira pour cela de souffrir encore, de croire et d'aimer, de prêter l'oreille à la voix du cœur, comme chez Pascal. Après cela, Dieu se chargera du reste :

— ô Toi, mon Dieu, claque du roc,
enfin, des étincelles.

Dès cet instant peuvent débiter, pour « le dernier des lépreux », les « tentations de Dieu ». Et cela, sous la forme d'images, de métaphores et de symboles qui ne laissent aucun

doute quant à l'approche d'une vie intérieure, dépouillée des entraves de la chair et du péché originel. Ce sont le miel et sa « naissance »; la petite framboise qui, écrasée, meurtrie et morte de son dernier sang, se met à parfumer le jour; l'âme qui, telle une cerise, se penche vers la bouche de Dieu, pour qu'il la mange; ce sont la lumière, la sphère de cristal, la présence de quelque chose ou de quelqu'un, Lui, à un point précis de la sphère, peut-être à tous les points, et cela en même temps; la connaissance du vide, dans l'infini sans bornes; le feu qui tient l'âme dans ses bras; — toute une série, et il y en a d'autres, de formes concrètes qui, à leur tour, cesseront d'être des formes sensibles, et qui, au terme de cette œuvre lyrique exceptionnelle, émaillée de symboles empruntés aux mystiques d'Occident, de Hadewijch à Thérèse d'Avila en passant par Ruusbroec et Jean de la Croix, témoignent de la découverte de Dieu, sinon de l'union à Dieu, dans les régions du « lac dans la montagne ». Cela confine à une forme de spiritualisation qui semble avoir toutes les marques du mysticisme extatique et du mariage mystique dont la négation de soi-même, le sentiment de la rencontre de quelqu'un sur un fond d'éternité, cet autre sentiment que l'on est *essence* au corps même d'un poème sans fin, constituent les preuves évidentes d'une expérience individuelle qui, — sans pouvoir garantir pour autant ce qui est réellement vécu comme tel, ou ce qui ne l'est pas, — appartient au domaine de la plus réelle imagination visionnaire et de la plus réelle transposition mystique. Par cette œuvre lyrique van de Woestijne s'est intégré, — en tant que créateur littéraire, du moins, — dans le processus de l'évolution de la poésie symboliste contemporaine du début de ce siècle qui, plongeant ses racines dans la poésie occidentale du siècle dernier, s'est manifestée chez nous par l'une au moins de ses tendances extrêmes et très particulières, à savoir un

besoin de symbolisation à caractère religieux, parfois néo-mystique. Ce fut la redécouverte de Dieu, en réaction contre le positivisme et l'emprise excessive de la pensée scientiste du XIX^e siècle qui n'avait pas comblé les espérances de l'homme féru d'analyse, de recherche exacte et de démarche déterministe de l'esprit. Dès ses débuts, le mouvement symboliste s'était assigné comme tâche, entre autres, de réagir contre cette tendance de déspiritualisation au point de vue religieux et peut-être mystique, dès lors de dépoétisation.

Bien que van de Woestijne se soit défendu de considérer sa poésie épique, composée de *Interludiën I* (Interludes I), *Interludiën II* (Interludes II) et *Zon in den Rug* (Du soleil dans le dos), et écrite de 1907 à 1924, comme faisant également partie de son œuvre littéraire à caractère personnel, il ne faut pas se méprendre sur l'importance toute particulière que revêt cette poésie, en tant qu'expression subjective de sa personnalité intime, quoique présentée sous la forme de mythes bien connus. Tout autant que sa poésie lyrique, sa poésie épique est d'ordre strictement individuel, je dirais même individualiste; elle est la transposition, sur le plan de la généralisation et de l'objectivation mythologique, des tensions et des conflits, en un mot des problèmes moraux, religieux et métaphysiques qu'il nous a fait connaître dans sa poésie lyrique. Il suffit, pour s'en convaincre, de se rendre compte des changements, des interprétations, donc des traductions poétiques, mais résolument existentielles, qu'il nous propose des mythes qu'il s'est choisis, et cela parallèlement à l'évolution de sa vie intérieure.

Dans l'œuvre de van de Woestijne, où toute expression, lyrique ou épique, où tout récit, toute critique littéraire ou critique d'art possède un caractère d'authenticité subjective, il n'est point possible d'isoler la poésie épique de l'écrivain de ses racines lyriques, telles que nous venons de

les découvrir ci-dessus. Plus d'un des poèmes épiques, tels que *De Paarden van Diomedes* (Les chevaux de Diomède), *Hebe* (Hébé), *De Stieren-Dief* (Le voleur de taureaux), *Het Gelag bij Pholos* (Le festin chez Pholôs), ont, et pour cause, comme héros principal le demi-dieu Héraclès. Soit qu'il s'agisse, dans *De Paarden van Diomedes*, et cela au nom du principe spirituel et divin, du demi-dieu purificateur des passions qui ne peuvent provoquer que le dégoût et l'horreur; dans *Hebe*, du héros qui, tout d'abord charnel, se met à transcender petit à petit la condition humaine humiliante et à trouver aux côtés de Hébé, la pureté même, un amour meilleur, choisi, et vrai; dans *De Stieren-Dief*, de l'archer vengeur qui, poussé par le sens de la justice et la primauté de l'esprit, exige que ce soit, en tout premier lieu, par la vertu d'humilité que se fasse l'ascension vers la lumière des cimes, et qui finit par tuer de sa flèche le voleur de taureaux, qui ne l'entendait pas de cette oreille-là; dans *Het Gelag bij Pholos*, du thaumaturge des dérèglements de l'âme qui, cyniquement, et s'en réjouissant follement, confond son ami Pholôs, le centaure, en le laissant se noyer dans le vin dont il s'est soulé en sa compagnie, ou en faisant subir le même sort à Eristhée, le roi faible, noceur et ordurier, mais cette fois dans le fût contenant ses propres ordures, et cela avant de s'en aller à nouveau dans la montagne, vers le soleil d'un nouveau matin, où il s'écrie, au nom de l'esprit pur : « A qui maintenant le tour ? » : toutes ces interprétations d'Héraclès, comme d'ailleurs aussi celles de ses protagonistes, ses contraires, il faut les voir comme autant de perspectives et de vues sur la personnalité plus que complexe, parfois inextricable, par conséquent moderne, de l'écrivain. Quoi qu'il en soit, Héraclès est bien ici le symbole de tout ce qui, en van de Woestijne, tend au dépassement des sens, pour ne plus reconnaître et ne plus connaître que le monde de l'esprit,

du divin, en un mot de la pureté originelle; pour y entrer, il est exigé, avant toutes autres choses, un état d'âme fait de contrition, d'abnégation, d'humilité surtout, cette humilité qui est la condition nécessaire, et en même temps suffisante, pour progresser sur la voie de la sanctification et de la sainteté. Peut-être l'auteur s'est-il particulièrement appliqué à interpréter le mythe, ou certains aspects du mythe, précisément parce qu'en choisissant le demi-dieu, c'est-à-dire un personnage participant à la fois de la condition humaine et de la condition divine, il pouvait le plier plus facilement aux exigences de sa propre complexité intérieure, telle qu'elle ressort de sa poésie lyrique, essentiellement bivalente, quant à sa structure et à son expression.

Cette bivalence de la vie intérieure de l'écrivain, — nous la connaissons aussi, transposée sur le plan du symbole. Qu'on se souvienne du « rossignol double ». Il y en a d'autres : « l'aveugle-né » (de blind-geborene), « l'aveugle ayant perdu la vue » (de blind-gewordene), « le port de boue » (de modder-haven), « le lac dans la montagne » (het berg-meer), etc. Nous verrons par la suite que dans la prose également, le récit est axé, essentiellement, sur cette bivalence. Nous la trouvons, en tout cas, exprimée dans d'autres poèmes épiques que ceux où le personnage d'Héraclès est au centre de la transposition symbolique.

Il suffit, pour s'en convaincre, de regarder de plus près certains d'entre eux. Dans *Eroos en Anteroos* (Erôs et Antérôs) par exemple, nous assistons à la découverte de l'amour, considéré d'une façon générale comme douloureux, qu'on l'approche en partant d'un état d'esprit plutôt libre, ou qu'on s'engage envers lui d'une manière plus complexe; dans *De Spartaansche Helena* (Hélène de Sparte), il est question du développement du processus érotique, d'une part entre la naissance de l'amour, l'envoûtement qu'il provoque, la découverte

enfin de la vie des sens, et d'autre part tout le trouble, le désarroi et la panique morale qu'il peut susciter, et cela symbolisé par les figures touchantes de l'enfant Hélène et de la femme Hélène; dans *Penthesileia* (Penthesilée), on se trouve devant le problème de la beauté féminine absolue qui ne désire, à aucun prix, se donner en pâture à un amour malsain, même si elle connaît une passion irrésistible; elle combattra pour cet amour de toutes ses forces viriles, comme un homme, et jusqu'à la mort, une mort qu'Achille pleurera parce qu'il se rendra bientôt compte, que c'est l'esprit qu'il a tué en lui. Chaque fois donc, nous nous trouvons devant un dédoublement, un clivage de la personnalité humaine, dont les aspects sont et restent les mêmes, immuablement : ou bien un besoin d'engagement absolu sur le plan de l'amour dont la part de concupiscence, née du péché originel, fait entrevoir rapidement l'impossibilité; ou bien le désir de se libérer de la vanité de la chair, en essayant de la purifier ou de la dépasser en sortant d'elle-même et en s'élevant vers ce qui peut être son contraire, c'est-à-dire l'esprit, le divin, Dieu lui-même. La bivalence de la condition humaine, considérée dans son ensemble, est à ce prix; et l'aveu de saint Paul : « Je sens deux hommes » en moi, est ici singulièrement à sa place.

Nous disions que, dans la prose de van de Woestijne, le problème est le même. En effet, cette prose, bien qu'encore plus éloignée de ses racines lyriques que la poésie épique, peut également être considérée, et cela sous la forme narrative qui est la sienne, comme étant, d'une manière significative, la transposition indirecte des solutions possibles et impossibles que van de Woestijne semble avoir connues, et qui sont le propre d'une époque à son déclin, comme la fin du siècle dernier et le début du nôtre.

Les débuts de van de Woestijne, en tant que prosateur, ne laissent, cependant, nullement entrevoir un tel

développement. Ce qui ne signifie pas que déjà dans *Laethemische Brieven over de Lente aan Adolf Herckenrath* (Lettres de Latem sur le printemps à Adolf Herckenrath), écrites à vingt-deux ans, certains des thèmes, familiers à l'auteur, ne soient amorcés de toute évidence. En effet, il est déjà question ici, sous la forme de lettres, plutôt fictives que réelles, et selon l'aveu de l'auteur, nées sous l'influence de la lecture des *Epistolai agroikikai* de Claudius Aelianus de Praeneste, d'un amour stérile, d'un état d'âme las, soucieux et triste, du néant de son âme, de maladies et de tracas, du sentiment surtout qu'il n'est pas comme il aurait voulu être, puisqu'il désire retrouver sans cesse cet amour impossible qu'il a, cependant, osé fuir pour trouver un réconfort dans la nature, qu'il appellera virgilienne; tout au long de ces lettres, des fissures se font jour dans cette âme, un début de crise qui ira en s'accroissant, pour enfin prendre forme dans le premier recueil de prose de l'auteur d'ailleurs, au titre significatif de *Janus met het dubbele Voor-Hoofd* (Janus au front double), écrit de 1900 à 1908. Le volume devait s'intituler d'abord *De Gelaten der Liefde* (Les visages de l'amour), puis *Dubbelzinnige Verhalen* (Récits équivoques), inspiré par l'esprit décadent, tel que celui-ci s'était manifesté dans les *Contes cruels* (1883) de Villiers de l'Isle Adam, les *Moralités légendaires* (1887) de Jules Laforgue et *Les diaboliques* (1874) de Barbey d'Aurevilly. Dans sa correspondance avec ses amis, il est parfois question d'une traduction de l'ouvrage de ce dernier, mais dont, malheureusement, il ne reste plus aucune trace.

Si, dans les lettres de Latem, le prosateur impressionniste et le poète, évocateurs d'atmosphères, avaient encore une part importante dans l'élaboration de leurs écrits, dans *Janus met het dubbele Voor-Hoofd* le facteur descriptif est, de plus en plus, relégué à l'arrière-plan du récit; de sorte que, dans celui-ci, ce sont à nouveau,

— comme dans la poésie lyrique et la poésie épique, — les problèmes de la vie intime de l'écrivain, de sa structure intérieure et de son comportement moral qui, objectivés cette fois dans des thèmes narratifs que nous connaissons de longue date, — l'histoire de Roméo et de Benvolio, celles de la femme de Candaule, d'Ulysse et de Circé, de Barbe-Bleue, de Christophe, de légendes empruntées à la vie de Jésus, — acquièrent une place prépondérante dans cette œuvre. Ce n'est, certes, pas ici le lieu d'entrer dans les détails de ces contes, parfois fort ambigus, mais qui tous tendent vers un même but qui est de montrer toute la complexité, la diversité dans l'unité de la nature humaine et de l'écrivain lui-même, représentant d'une génération qui a vécu sous le signe de l'équivoque et de la dualité morale.

Que l'on me permette, cependant, d'attirer spécialement l'attention sur le dernier récit du livre, *Christophorus* (Christophe), où il est dit qu'il existe sans doute un moyen de se libérer de la dualité humaine, du conflit des sens et de l'esprit, du fait d'être assujéti à la nature et de pouvoir se rendre maître d'elle. Il consiste en l'acceptation morale et religieuse, et cela sans condition, hormis celle de l'humilité complète, de la personne de Jésus-Christ, en tant que Maître; la voie est sans doute longue pour y atteindre; elle passe par trois étapes, celles de l'attente, de la foi et de la reconnaissance; n'empêche que, comme c'est le cas de Christophe au bord de la rivière où le Christ lui est apparu en la personne d'un enfant, et cela par une nuit de tempête, le fait de croire que l'on croit constitue déjà un pas vers la solution finale. Ceci préfigure l'accent qui, par la suite, sera mis d'une manière expresse dans ces « moralités légendaires », ou « fictions symboliques » comme l'auteur aimait à les appeler, sur la vertu d'humilité, l'Ange de l'Humilité, nécessaire pour s'élever au-dessus de la concupiscence de la chair.

Ce thème de l'humilité, humilité

simple, originelle, et donc chrétienne, voire catholique (il n'existe, dans l'œuvre de van de Woestijne, aucune trace de conception, autre que celle-ci), est à la base des « fictions symboliques » et autobiographiques, — il faut y insister, — que l'écrivain a rassemblées à la suite d'un recueil de transition, *Afwijkingen* (Variations), dans des volumes aux titres toujours significatifs : *De Bestendige Aanwezigheid* (La présence perpétuelle), *Godelijke Verbeeldingen* (Fictions divines), et *Beginnelen der Chemie* (Principes de chimie), parus en 1918 et 1925. Les deux premiers livres paraissent, en effet, la même année; ce qui prouve une production intensive entre 1910, — l'année de *Afwijkingen*, — et la fin de la première guerre mondiale.

De quelle présence perpétuelle s'agit-il donc dans *De Bestendige Aanwezigheid*? Cela nous est dit clairement dans les pages introductives du livre, où l'auteur, — comme il le fit sans cesse jusqu'à présent, — nous donne une interprétation individualisée, personnalisée, spécialement du mythe d'Admète, fondateur et roi de Phères en Thessalie, qui, selon notre auteur, accueillit chez lui Apollon sans le savoir, après que Zeus eut chassé celui-ci de l'Olympe; Apollon, nous dit l'histoire, garda ses troupeaux; il obtint pour Admète l'immortalité, à condition que quelqu'un se dévoue pour lui. C'est ici qu'intervient le sacrifice d'Alceste, mais ceci nous mène à un mythe, dont il n'est pas question chez van de Woestijne. En effet, ce fut mon rêve, nous avoue-t-il, d'écrire une biographie d'Admète, et non d'Alceste. Nous constaterons tout de suite que cette biographie d'Admète n'est devenue autre chose que sa propre biographie, l'histoire de sa vie intérieure.

Il est à remarquer que l'auteur s'est toujours montré de préférence sous les aspects d'un prince, d'un roi, d'un noble, comme c'est souvent le cas dans *De Bestendige Aanwezigheid* d'un saint, indiquant par là, ou bien son ascendance aristocratique, du moins

présumée, ou bien le fait de se sentir un être exceptionnel, dès lors élu par le sort, tant dans le bonheur que dans l'adversité. Le roi Admète devait, en tant qu'homme, connaître d'une façon particulière tout ce qui est humain. Dès son jeune âge, il devait se rendre compte qu'il n'existe pas de joie, de passion, d'ivresse des sens surtout, sans le contraire, c'est-à-dire la déception, l'amertume, le dégoût, et cela plus cette ivresse est grande. Ce fut, en même temps, le début de la sagesse, une sagesse qui finalement se traduisit en un sentiment d'infériorité, d'humilité et, en dernière analyse, de certitude que quelqu'un, ou quelque chose, un être divin, un Dieu ou un principe transcendantal, avait pris mystérieusement possession de lui. De là, et dès cet instant, le contraire du dégoût, une joie exubérante qui prend la forme d'un état vraiment extatique, devant la réalité d'une présence perpétuelle en lui, perpétuelle parce que tout sentiment de ce genre aime à se traduire en beauté, par la grâce du rythme, du nombre, de l'ordre, en un mot de la création artistique, du fait que cette création peut dominer les sens, la nature et le monde. Il faut évidemment être en état de grâce pour en arriver là, mais alors, on peut en être certain, — « qui sait? sans le savoir soi-même! », — on est habité par un Dieu, on porte en soi le tabernacle de Dieu qui représente, en même temps, le destin suprême, la beauté et la bonté.

Comme il est indiqué dans ce qui précède, les étapes du processus, — en somme un processus de purification, de mortification, finalement de sanctification intérieure, — sont essentiellement conditionnées par l'idée d'humilité, humilité devant les passions, l'homme de boue et la condition humaine, pécheresse et perverse, sans laquelle un salut de ce genre serait inexistant.

Cela est vrai dans *Drie Heiligen* (Trois saints), *Adilia* (Adèle), *Arnolphus* (Arnoul), et *De Heilige van het Getal* (Le Saint du Nombre), où l'au-

teur s'est plu à expliciter d'une manière narrative, en une remarquable trilogie de saints, le cheminement, parfois lent et difficile, de la grâce et de la vertu d'humilité, pour enfin, atteindre au terme de la vie de chacun de ces personnages de légende hagiographique ou de fiction pure et simple, un état de sainteté, donc de dépassement de la chair triste et morbide, qui ne laisse plus subsister aucun doute. Adèle, la fille du Seigneur, devait témoigner de sa sainteté par des miracles (son souvenir est toujours vivant à Orp-le-Grand, dont elle est la patronne tutélaire); Arnoul, le danseur divin qui connut à la fin de sa vie, pendant un moment de transe extatique, le phénomène de la lévitation, ne parviendra à la contemplation de Dieu qu'après s'être flagellé maintes fois, ce qui encore pouvait être interprété comme une preuve d'orgueil (le souvenir de celui-ci ne s'est pas effacé non plus, jusqu'à l'heure actuelle, à Villers-la-Ville); le Saint du Nombre enfin, cette création tout à fait originale et personnelle de van de Woestijne, — il n'existe aucun Saint du Nombre dans l'hagiographie chrétienne, mais bien des nombres saints, — en somme le patron de tout artiste dont le rôle est de compter, d'ordonner d'après le nombre, donc aussi du poète, celui-ci ne pourra franchir l'abîme qui sépare en lui et dans son œuvre ce que l'auteur appelle le nombre ou le rythme charnel (sensuel) du nombre ou du rythme divin (spirituel), garantie de la perfection, de la plénitude, de l'harmonie suprême, dès lors de la beauté esthétique, de Dieu en tant qu'Unité universelle, que par une série de mortifications (*kastijdingen*), surtout de transmutations (*omzettingen*), concrétisées dans des visions miraculeuses et sanctifiantes (*heiligende mirakelen*), et cela sous la conduite de l'Ange de l'Humilité. Le récit se termine, d'ailleurs, sur cette expérience sans équivoque, qu'il est suffisant, mais nécessaire, de connaître d'abord l'Ange de l'Humilité avant

de pouvoir connaître et contempler Dieu. Car ce Saint du Nombre avait vu Dieu, au terme de sa route.

On pourrait s'étonner de voir suivre, dans *De Bestendige Aanwezigheid*, les « moralités légendaires » *Drie Heiligen*, par *De Vijf Zinnen* (Les cinq sens), composées de *De Boer die sterft* (Le paysan qui meurt), — le récit le plus connu de van de Woestijne, — et de *De Geboorte van Eva* (La naissance d'Eve). L'ordre inverse eût été plus logique, plus rationnel. Cependant, à y regarder de plus près, c'est encore le même thème de l'humilité chrétienne, de la soumission complète à la volonté de Dieu, qui est au centre de ces petits chefs-d'œuvre, faits de sobriété, de pénétration psychologique, quoique écrits parfois dans un style qui frise le maniérisme et l'écriture « artiste » qui fut celui des débuts du prosateur. En effet, Nand, — le paysan qui meurt, — après avoir passé en revue la vie de ses cinq sens dans un état de fièvre qui devait sans doute lui procurer une propension particulière à se souvenir de sa vie passée, s'en remet, tranquillement, paisiblement à la volonté divine, avant de rendre l'âme; dans le second morceau, — en dernière analyse, un essai d'interprétation biblique, voire théologique, du passage chez Adam de la connaissance passive à la connaissance active de Dieu, — l'auteur insiste, une fois de plus, sur le fait que ce passage est quasi impossible à réaliser, sans avoir passé au préalable par les cinq sens d'Eve, non seulement sa compagne, mais aussi son complément humain, tant sur le plan des sexes que sur celui de la morale et de la religion, c'est-à-dire celui qui les relie tous deux à leur Créateur commun. Le passage par Eve ne pourra, évidemment, se faire sans douleur; c'est une nécessité, mais aussi la condition du salut futur.

Dans *Goddelijke Verbeeldingen* (Fictions divines), composées successivement du récit de l'adoration de l'enfant Jésus par les anges, les bergers, les rois mages et les béatifiés, des

tentations du Christ dans le désert par Satan, enfin de la création du monde, avant et après le péché originel, les thèmes se rejoignent en une idée centrale : la misère de la condition humaine, après la perte du bonheur parfait en Éden ; cependant, il existe, une issue possible, notamment en acceptant cette condition dans un esprit ascétique de soumission totale, et en pratiquant avant tout, et surtout, la vertu d'humilité. En partant de là, il est de nouveau possible à l'homme moderne, à l'auteur en particulier, — car il est hors de doute qu'ici aussi, dans ces récits à caractère biblique et religieux, c'est lui-même encore qui est en cause, — de retrouver la condition édénique, l'innocence originelle, l'unité en Dieu sur le chemin de ce qu'Amiel, un de ses maîtres, a appelé *l'emparadisement*, et que celui-ci a en commun avec toute une génération de poètes et de prosateurs symbolistes de la tendance néo-mystique.

L'expérience de *l'emparadisement*, en partant de l'état post-édénique de l'homme moderne, est sans doute une expérience de longue haleine, et difficile, quasi impossible à réaliser. En tout cas, pour pouvoir la réaliser, il faudrait suivre au préalable une certaine ligne de conduite, une certaine méthode de vie intérieure qui consiste à transformer, le chimiste dirait transmuter les valeurs appartenant à la vie des sens en des valeurs spirituelles, — divines ou mystiques, peu importe, — pourvu que celles-ci puissent témoigner d'une authenticité réelle. Cette transmutation, cette *chimie* morale et ascétique, ne peut évidemment point se faire en dehors d'une technique, voire en dehors de principes qu'il s'agit d'appliquer rigoureusement. C'est ce que l'auteur nous dit dans *Beginzelen der Chemie* (Principes de chimie), où il nous expose, — toujours sous forme d'exemples, de fables ou de contes, en un mot de *transmutations* (Omzettingen), — ce qu'il entend dans ce domaine de l'ascétisme et de la perfectibilité de

la vie intérieure, par la connaissance des matières premières, la signification pratique de certains termes, les manipulations, opérations et expériences personnelles. Comme il était à prévoir, tout cela contribue à souligner, encore une fois, — comme c'est aussi le cas dans *De Nieuwe Esopet* (Le nouvel Ésope), et autres *transmutations*, — l'importance, à ce niveau de la vie intérieure, des sept œuvres corporelles de charité, en quelque sorte comme antidotes contre les sept péchés capitaux, qui éloignent de Dieu ; l'auteur y souligne encore d'autres vertus, celle de la pratique de la beauté, de la bonté, de la pauvreté, de la douleur, enfin de la mort, autant de moyens et de disciplines ascétiques pour désirer et atteindre Dieu. La pratique du style aussi, il faut qu'elle fasse partie, pour l'artiste du moins, de cet ensemble de méthodes et d'expériences ascétiques, et cela dans un même but. En effet, le style doit être un moyen d'atteindre à la grâce de l'harmonie sensible et divine ; étant la grâce suprême, il doit conduire l'artiste dans l'entourage de la présence immédiate du Créateur suprême, le principe même de la perfection et de l'absolu. En tout cas, le style, prétendant réaliser l'absolu, l'absolu aussi de la personnalité de l'artiste en tant qu'individu, puisque celui-ci l'emploie pour vêtir en quelque sorte son individualité relative du manteau de la forme absolue, doit être agréable à Dieu. Pour l'artiste ce doit être une garantie, pourvu qu'ici aussi l'Ange de l'Humilité puisse avoir son mot à dire.

Il y a d'autres récits de van de Woestijne, même deux romans, hélas ! inachevés, — *De Leemen Torens* (Les tours d'argile), qu'il écrivit pendant la première guerre mondiale, en collaboration avec son ami Herman Teirlinck, et *Epibasis* (Épibase), — dont on aimerait sans doute connaître l'importance en tant qu'expression romancée de certains aspects ou de l'ensemble de la personnalité si dense et, en même temps, si nuancée de l'au-

teur. Nous devons, à notre grand regret, nous limiter, et constater que cette prose constitue, sous quelque forme que ce soit, le complément nécessaire de la poésie épique de l'écrivain, au même titre que celle-ci est le complément de sa poésie lyrique. Car il ne faut pas perdre de vue ceci : l'œuvre de van de Woestijne est une, tout comme sa personnalité en tant que homme et artiste. Ce sont, après tout, les mêmes problèmes qui forment les thèmes, soit de sa poésie lyrique ou épique, soit de sa prose ; peut-être l'écrivain a-t-il parfois donné plus d'importance à l'un ou l'autre aspect de son *moi* moral, religieux ou artiste, d'après la forme qu'il choisissait en vue de son expression ; quoi qu'il en soit, à chaque page de cette œuvre variée et de haute tenue stylistique qui va de la simple notation impressionniste, en passant par l'écriture « artiste », voire baroque, à un style dépouillé, sobre et classique, il se manifeste comme un poète, un esprit contemplatif et un penseur du siècle finissant et du début du nôtre, dont le trait le plus caractéristique fut de s'être vu contraint de s'affirmer entre le scientisme positiviste et expérimental et un renouveau qui s'annonçait comme ayant choisi le chemin de la pratique ascétique, la contemplation néo-mystique et la création artistique en fonction de la redécouverte d'un principe religieux et spirituel, non point anti-scientifique, mais anti-scientiste.

C'est sans doute pour cela que van de Woestijne a opté, dans certains passages de son œuvre, — il ne nous est pas donné de montrer ici le jeu complet des influences anciennes et contemporaines que l'auteur a subies, d'une façon indiscutable, — pour Pythagore, Pascal, Henri Poincaré, A. N. Whitehead, tous des mathématiciens, comme aussi pour son Saint du Nombre, l'artiste-mathématicien, et de ce fait contre Auguste Comte. Cela ressort clairement des fragments d'un roman inachevé, *De ontgoochelde Gast* (L'hôte désabusé), écrits de 1912

à 1916, où le problème et en même temps le caractère inconciliable de l'expérience humaine, d'une part au service du positivisme scientifique, ou plutôt scientiste, et d'autre part au service de la foi en une vérité absolue, donc transcendante, ont été soulignés d'une manière tout à fait particulière. Il s'agit ici, en même temps, de problèmes connexes, tels que la connaissance de la vérité, la valeur de la science, l'importance du libre-examen, en vue des démarches de l'esprit, de ce fait aussi de l'importance de la foi, de la vérité religieuse, métaphysique et mystique, de la soif d'absolu, enfin, du problème du doute ou de l'adhésion totale, irrationnelle et intuitive aux vérités révélées, — tout un débat d'une brûlante actualité à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, et qui n'a pas cessé de l'être, — pour savoir si et jusqu'à quel point science et non-science, recherche et connaissance expérimentales et non-expérimentales, donc irrationnelles, sont conciliables.

Il est à remarquer que van de Woestijne a interrogé à ce sujet, non seulement un positiviste dogmatique tel qu'Auguste Comte, mais aussi des hommes de science, — je viens de citer leurs noms, — dont aucun n'a délibérément écarté, tout en étant des savants d'expérience et d'expérimentation, la voie non expérimentale, donc purement intuitive, pour atteindre à la vérité. Et cela en toute liberté d'esprit. On pouvait difficilement attendre autre chose de l'artiste, du « grand intuitif » que fut van de Woestijne, lui qui, cependant, en tant qu'écrivain et avant tout en tant que poète, artisan de la mesure, du rythme et du nombre, devait s'intéresser aux problèmes de la vérité, sous quelque forme que ce fût. Surtout parce qu'il percevait aussi les points de contact entre les domaines de la recherche expérimentale, de la connaissance des choses par le nombre, qui sont aussi du domaine du poète et de l'artiste, et les domaines de la connaissance mystique de l'homme, de l'univers et

de Dieu. Paraphrasant par exemple Poincaré, dont il avait lu et annoté *La valeur de la science* (1911), et qui avait foi dans ce qu'il appelait « l'intuition du nombre pur », van de Woestijne lui emboîta le pas lors de la création de cette figure attachante de Henri Heymvaert (Paul Frédéricq? Henri Poincaré?) dans *Een ontgoochelde Gast*, en lui faisant dire que son but final était de tendre à l'éternité et à l'infini par la force « du Zéro sublime, et multiplicateur du bonheur », du Zéro nécessaire à atteindre l'humilité, la sainteté, l'état de la contemplation pure, Dieu lui-même. De Whitehead aussi, il transcrivait soigneusement dans ses notes de *An Introduction to Mathematics* (1911) une phrase telle que celle-ci : « It (zero) is in a way the most civilized of all the cardinals », entendez par là, en tant que non-nombre le plus parfait des nombres, et qui surtout fait avancer la civilisation ; nous retrouverons cela également dans *De ontgoochelde Gast*, quand il mettra l'accent sur le fait que le nombre, le symbole algébrique, et particulièrement le symbole Zéro est à l'origine de toute force propulsive qui multiplie, fait progresser la civilisation, et tend à l'inaccessible et à l'infini, à l'absolu de Dieu. Pouvoir se réduire à Zéro, c'est un moyen de connaissance qu'utilise d'ailleurs son Saint du Nombre, commun au mathématicien, à l'artiste et au mystique, et dont l'auteur a montré dans plus d'un passage de son œuvre poétique et de sa prose, le bienfait moral et l'importance pour le salut de l'esprit moderne, dans ce siècle de science expérimentale, mais qui, pour autant, n'est pas sur le point de renier toute connaissance intuitive, même dans le domaine de la recherche pure. Comment, dès lors, pourrait-il en être autrement pour l'artiste, ce « grand intuitif » comme van de Woestijne l'appelle, même s'il prétend s'appuyer pour la recherche de sa vérité, qui est Dieu, sur la mesure, l'ordre, le nombre qui ont aussi été à l'origine

de la création de l'univers? *Omnia in mensura et numero et pondere disposuisti* (Sap. 11, 21 ; Job 28, 25) nous disent les Livres saints ; *ἐκ μαθημάτων ποιεῖς* nous dit l'auteur, par la bouche de cet autre Saint du Nombre, qu'est Henri Heymvaert. Rappelons-nous que le Saint du Nombre lui-même s'était sans cesse efforcé de transmuter, de transsubstantier le rythme charnel en rythme spirituel, et que ce fut pour lui le seul moyen de connaître Dieu.

Van de Woestijne, cependant, n'est pas seulement un poète, lyrique ou épique, et un prosateur qui, dans les lettres flamandes, a porté l'intuition poétique, la connaissance morale de lui-même et la spéculation contemplative, voire mystique, à un haut degré de perfection et de sérieux, mais encore un critique littéraire et un critique d'art, un critique de la civilisation contemporaine aussi, comme la critique flamande n'en avait pas connu jusqu'à la veille de la seconde guerre mondiale.

On peut difficilement dire que chez van de Woestijne le critique littéraire, le critique d'art et le critique de la société moderne aient toujours eu un rôle bien précis et bien circonscrit à remplir ; souvent les domaines de la littérature, de la peinture surtout, et des événements sociaux, politiques et autres sont plutôt chez lui complémentaires les uns des autres, en tout cas connexes, en sorte que c'est essentiellement l'esprit du temps qui, à travers un texte littéraire, une toile ou, — pour ne citer qu'un exemple, — un débat parlementaire, vaut la peine d'être examiné et traité avec une certaine objectivité. Van de Woestijne ne se soucie guère de l'abondance, ni même de la précision de ses sources ; il n'est pas un chercheur, ni un statisticien qui n'est tranquille et satisfait qu'après avoir établi sa dernière référence, sa dernière fiche de travail ; il n'a, certes, rien d'académique, rien d'un historien féru de son manuel de critique historique, et espérant atteindre l'objectivité absolue et par-

faite. Il n'a cure de tout cela, de sorte que ce qui l'intéresse au premier chef, c'est avant tout l'œuvre d'art, l'événement important ou non, peu importe, tout d'abord vu par un tempérament, le sien, ensuite en fonction de sa valeur contemporaine et, si c'est possible, de sa valeur éternelle.

Cela apparaît déjà dès ses premiers débuts, en tant que critique d'art, par exemple dans *De Vlaamsche Primitieven, hoe ze waren te Brugge* (Les primitifs flamands, comme ils furent à Bruges), — une délicieuse leçon d'art, sous la forme d'une espèce de visite guidée, à l'exposition qui fit sensation en 1902. Ce ne sera pas un commentaire technique et savant qu'il nous donnera de tel panneau ou de tel peintre, mais au contraire l'évocation de son arrivée à Bruges, de l'âme de cette ville moderne contrastant avec les quartiers empreints de moyen âge et de l'esprit gothique; à l'exposition même, ce sera la vision d'un âge d'or depuis longtemps révolu que l'impressionniste et le créateur d'atmosphères préféreront tout d'abord donner, avant d'aborder la description, non pas détaillée, mais largement ébauchée et suggestive, — subjective, en tout cas, — des primitifs en question.

En 1911, parut de lui un premier recueil d'articles, *Kunst en Geest in Vlaanderen* (Art et esprit en Flandre), écrits avec ce même souci de l'optique personnelle sur l'œuvre d'art, de la critique impressionniste et subjective qui, bien souvent, vaut les pages les plus abondamment truffées de références scientifiques; l'auteur a dû certainement se rendre compte de la voie qu'il s'était choisie en tant que débutant, puisque dans une note liminaire de son livre, il nous confesse sa manière de voir les choses de la critique: dans un livre, nous dit-il, en effet, c'est encore toujours l'auteur qui est la chose la plus importante entre toutes autres choses; il importe, dès lors, qu'il se montre en toute sincérité; c'est aussi la raison pour laquelle, nous avoue-t-il, il a osé

parler également d'esprit, tout en parlant d'art. Quoi qu'il en soit, dans ce premier recueil de contributions à l'histoire de la littérature, de la peinture et de la sculpture flamandes de son temps, où il est question d'Émile Verhaeren et d'Albijn van den Abeele, de George Minne, Constantin Meunier, Maurits Niekirk, Théo van Rijsselberghe et Émile Claus, l'auteur est parvenu à nous faire revivre l'esprit de Latem-Saint-Martin, la complexité du flamand de la fin du XIX^e siècle, mais écrivant en français, le réalisme religieux de la terre de Flandre, la part d'éternité chez un artiste travaillant au milieu d'un siècle d'industrialisation, les interférences entre le milieu champêtre ou citadin et l'impressionnisme orthodoxe ou pointilliste de tel ou tel artiste que nous venons de citer, tout cela dans un style bien balancé, sobre et sonore, et qui ne dédaigne pas, — comme ce fut le cas chez maint artiste du verbe de l'époque fin-de-siècle, — une note « artiste », parfois du plus pur baroque.

Il fallut longtemps avant que van de Woestijne se décide à rassembler à nouveau ses écrits critiques en volume. Il le fit en 1928, dans *De Schroeflijn* (La spirale), indiquant par là qu'il entendait insister sur le symbole de toute création artistique, à savoir une ligne qui se développe en forme circulaire vers le haut, pour de nouveau, et cela d'une manière ininterrompue, retomber sur elle-même. En d'autres termes, il voulut souligner l'interdépendance, en tout art, des aspects sensibles et métaphysiques, moraux et mystiques, formels et transcendants, et conclure à l'unité dans la diversité, à ce qui est mouvement, rythme, dynamique sous des aspects de mesure, de durée et de statique, dans toute expression artistique.

Pour la première fois, dans les deux volumes qui composent *De Schroeflijn*, l'auteur séparait ses articles, — car ce sont des articles de revue, — en essais sur les arts plastiques et essais sur

l'art littéraire. Les premiers, traitant de George Minne, James Ensor, Constant Permeke, Gustave van de Woestijne, son frère, et Fritz van den Berghe, touchent, en ordre principal, aux problèmes, d'ailleurs complexes, du passage de l'impressionnisme et du symbolisme à l'expressionnisme en peinture et en sculpture, donc des deux écoles de Latem-Saint-Martin; les seconds, en s'appuyant sur Prosper van Langendonck, Charles van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, Iwan Gilkin et le mouvement *Van Nu en Straks*, s'attachent aux problèmes que posent ses devanciers immédiats, tant du côté flamand que du côté français, — d'ailleurs la plupart gantois, — comme sources d'inspiration pour son œuvre propre. Particulièrement émouvantes sont, sous cet aspect, les pages écrites sur l'art délicat et serein, parfois tourmenté, de Gustave van de Woestijne, où un frère parvient à éclairer son propre monde intérieur, en écrivant sur son frère.

Continuant aussi son œuvre critique dans les revues littéraires flamandes et hollandaises de son époque, dans les hebdomadaires tels que *De Amsterdammer* (1911-1914) et *De Nieuwe Amsterdammer* (1915), et surtout dans le *Nieuwe Rotterdamse Courant* (1906-1929), van de Woestijne s'est consacré, on peut dire sa vie durant, à dégager essentiellement trois aspects des phénomènes littéraires qui furent soumis à son appréciation : l'originalité, respectivement des littératures néerlandaise et française de cette époque; ensuite, quelques constantes de la poésie contemporaine, spécialement d'origine symboliste, parfois surréaliste et expressionniste. Il n'est pas possible, dans ces quelques pages, de dresser, ne fût-ce que succinctement, un tableau des livres, des auteurs et des points particuliers d'esthétique littéraire, abordés par le critique dans ses chroniques et comptes rendus. Qu'il suffise d'attirer l'attention sur le fait que c'est toujours la poésie qui est au centre de ses préoccupa-

tions, la poésie aussi bien en tant que phénomène de l'homme sensible, émotif et pensant que comme moyen d'expression, et cela depuis sa genèse jusqu'au poème lui-même. La poésie française aussi, la poésie et le mouvement symbolistes, les théories du symbolisme, le symbolisme à son déclin, là où il cherche à se dégager de certaines contraintes chez de jeunes poètes tels que, entre autres, André Salmon, Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, tous ces problèmes ont été étudiés par lui, — lui qui fut essentiellement un poète, et qui parlait en connaissance de cause, — au double point de vue du fond et de la forme. Il va de soi que la littérature belge d'expression française, celle de ses devanciers gantois ainsi que Franz Hellens, Paul-Gustave van Ileeke, Roger Avermaete, devaient aussi avoir sa sollicitude.

D'ailleurs, les connaissances qu'il s'était acquises par son œuvre critique, devaient nécessairement lui être utiles à partir du moment où il fut désigné, le 31 août 1920, comme chargé de cours de critique littéraire et de littérature néerlandaise à l'Université de Gand. On sait qu'il avait, comme tout enseignant, des sujets de prédilection : le problème de la littérature mystique, celui de la renaissance, du symbolisme et du mouvement *Van Nu en Straks*, les problèmes de la poésie, son origine, ses buts et ses techniques, celui de la critique littéraire; mais on sait aussi, — des notes de cours d'anciens étudiants en témoignent, — qu'il était capable, par sa seule présence déjà et sa manière communicative, empreinte de bonté et d'indulgence, de personnaliser les sujets de telle façon que ses étudiants en emportaient quelque chose pour la vie. L'objectivité absolue, l'académisme devaient chez lui céder le pas à une connaissance réelle, vécue de la chose littéraire, et à un enseignement basé sur l'expérience personnelle, — comme ce fut le cas pour son collègue de littérature française, Fernand Severin, — plutôt que

sur la rigueur scientifique. Il enseignait en tant que poète, et par le cœur, et non par la raison; ce qui n'empêche que son enseignement était empreint de sérieux et d'esprit d'à-propos.

Euvres :

Karel van de Woestijne, *Werken*, 5 vol., Bussum, 1923-1933. — Karel van de Woestijne, *Verzameld werk*, 8 vol., Bruxelles, 1947-1950. — Karel van de Woestijne, *Journalistiek*, Brieven aan de Nieuwe Rotterdamse Courant, Hasselt, 1960. — P. Minderaa, *Verzamelde gedichten*, Bruxelles, 1953; Id., Bruxelles, 1958.

M. Rutten.

A. de Ridder, « Karel van de Woestijne », dans *Onze schrijvers, geschild in hun leven en werken*, II, Vlaamse schrijvers, Baarn, 1909. — Id., *Laethem-Saint-Martin, Colonie d'artistes*, collection « Témoignages », Bruxelles, 1945. — Id., *Sint-Martens-Laethem, Kunstenaarsdorp*, Bruxelles, 1945. — B. d'Oliveira, *Karel van de Woestijne, De jongere generatie*, vervolg op *De mannen van '80*, Amsterdam, 1914. — M. Gijsen, *Karel van de Woestijne*, Anvers-Amsterdam, 1920. — J. Eeckhout, *Karel van de Woestijne*, Bruges-La Haye, 1925. — Id., *Herinneringen aan Karel van de Woestijne*, Courtrai, 1930. — Id., *Een inleiding tot Karel van de Woestijne*, Gand-Bussum, 1932. — U. van de Voorde et autres, « Karel van de Woestijne », dans *Dietsche Warande en Belfort*, 1928. — Id., Anvers-Hilversum, 1928. — U. van de Voorde, *Essay over Karel van de Woestijne*, Anvers, 1934. — Id., Anvers, 1942. — A. Vermeylen et autres, « Karel van de Woestijne », dans *Vandaag*, 1929. — *Mededeelingen van het Karel van de Woestijne-Genootschap*, Bruxelles, 1933-1939. — A. H. Cornette, « Urbain van de Voorde en zijn Essay over Karel van de Woestijne », *Versl. en Med. v. d. Kon. Vl. Ac. voor Taal- en Let.*, 1935. — Id., « Karel van de Woestijne en de muziek », *Versl. en Med. v. d. Kon. Vl. Ac. voor Taal- en Let.*, 1935. — M. Rutten, *De lyriek van Karel van de Woestijne*, Paris-Liège, 1934; Id., Bruxelles, 1935. — Id., « Karel van de Woestijne », dans *100 G. V.*, Anvers, 1941. — Id., *De esthetische opvattingen van Karel van de Woestijne*, Paris-Liège, 1943. — Id., « Is Karel van de Woestijne een mystiek dichter? », dans *Miscellanea Gesle- riana*, Anvers, 1948. — Id., « Rond de

studie van Gezelle en Van de Woestijne », dans *Album Prof. Dr. Fr. Baur*, Anvers, 1949. — Id., *Het proza van Karel van de Woestijne*, Paris-Liège, 1959. — Id., *Een bundeltje lyrische gedichten van Karel van de Woestijne, gegroepeerd naar de hoofdmotieven*, Anvers, s. d.; Id., Anvers, 1950. — M. Mommens, *Het wijsgeerig inzicht bij Karel van de Woestijne, De blind-gewordene*, Anvers, 1938. — F. V. Toussaint van Boelaere, « De ambtenaarsjaren van Karel van de Woestijne », *Versl. en Med. v. d. Kon. Vl. Ac. voor Taal- en Let.*, 1937. — Id., *Marginalia bij het leven en het werk van Karel van de Woestijne*, Bruxelles-Rotterdam, 1944. — B. Verhoeven, *Karel van de Woestijne, met bloemlezing*, Arnhem, 1940. — P. Minderaa, *Karel van de Woestijne, zijn leven en werken*, I, Arnhem, 1942; Id., Leyde, 1942. — K. van Acker, « De pseudologie van Karel van de Woestijne », dans *Vlaamsch Geneeskundig Tijdschrift*, 1943. — Id., *Karel van de Woestijne, Vlaamse temperamenten*, Anvers, 1944. — A. van Cauwelaert, *Karel van de Woestijne, Een synthese*, Diest, 1943. — G. van Severen, *Karel van de Woestijne*, Bruxelles, 1944. — G. van Severen, *Karel van de Woestijne, « L'âme et la mentalité flamandes »*, dans *Le Flambeau*, 1950. — P. Haesaerts, *L'école de Laethem-Saint-Martin*, Bruxelles, 1945. — A. Westerlinck, « Aantekeningen over Karel van de Woestijne's jeugd », dans *Miscellanea Gesle- riana*, Anvers, 1948. — Id., *De psychologische figuur van Karel van de Woestijne als dichter, Een litterair-psychologische studie*, Anvers-Amsterdam, 1952. — J. Aerts, (ps. A. Westerlinck), *Stijlgeheimen van Karel van de Woestijne, Een stijlkundig onderzoek*, Louvain, 1956. — L. Fessard, « La mer dans l'œuvre poétique de Karel van de Woestijne », dans *Études germaniques*, 1957. — R. Bassez, *Karel van de Woestijne's zelfkritiek (mémoire de licence)*, Gand, 1948. — A. van der Haeghen, *Het rythme en metrum bij Karel van de Woestijne (mémoire de licence)*, Gand, 1950. — V. Claes, *Stilistische studie over de Drie Heiligen van Karel van de Woestijne (mémoire de licence)*, Louvain, 1951. — G. Gultens, *Bijdrage tot een studie over de invloed van het Franse symbolisme op de eerste prozaverken van Karel van de Woestijne (mémoire de licence)*, Bruxelles, 1956. — I. Koninckx, *De zinsbouw van Karel van de Woestijne, Een stilistisch-syntactische studie van het proza uit de eerste periode (mémoire de licence)*, Louvain, 1957. — C. D'Hondt, *De plaats van hulpwerkwoord, verleden deelwoord en infinitief in de Nederlandse bijzin bij Conscience, Van de Woestijne en L. P. Boon (mémoire de licence)*, Bruxelles, 1957.

X

XHROUET. Voir CHROUET.