



Eugène Laermans

Les Émigrants, huile sur toile, 1896, triptyque, volet de gauche (Vers le port),
collection «Koninklijk Museum voor Schone Kunsten», Anvers.

Un chantre du futur terrible et fascinant

À PROPOS D'ÉMILE VERHAEREN

17

J'étais le carrefour, où tout se rencontrait; (...)

Émile Verhaeren, *Le Mont*.

Notre époque vit trop vite trop de choses pour avoir bonne mémoire, et je ne sais pas si le nom d'Émile Verhaeren représente encore quelque chose aujourd'hui. Verhaeren est le premier de tous les poètes de langue française qui ait essayé de donner à l'Europe ce que Walt Whitman a donné à l'Amérique: une profession de foi en son époque, une profession de foi en l'avenir.

Stefan Zweig, *Le Monde d'hier*¹.

Si quelqu'un eût mérité de devenir le «plus grand Belge» de tous les temps, c'était bien Émile Verhaeren (1855-1916). Un homme qui écrivait en français, mais était considéré comme Flamand, et qui mourut en pleine Première Guerre mondiale dans le rôle du grand défenseur de la courageuse petite Belgique. Ce poète en armure, combattant infatigable toujours sur la brèche pour défendre sa patrie, dernier bastion de la civilisation, contre la barbarie teutonne, finit broyé sous les roues d'un train en gare de Rouen, en prononçant ces derniers mots parfaitement en situation: «Je meurs... ma femme... ma patrie». Par ces fameuses dernières paroles, à peu près certainement apocryphes, le poète associe dans un même amour sa femme, pour qui il avait édifié le monument *Les Heures claires* (1896), et sa patrie. Ce sont les paroles qui conviennent à une mort «symbolique»: le chantre des machines des Temps Nouveaux est écrasé par l'une d'entre elles.

Le nom de Verhaeren ne figurait même pas sur la liste des 111 personnalités sélectionnées par les Flamands pour devenir «le plus grand Belge». Il était certes cité par les francophones, mais à une peu glorieuse 67^e place². Les auteurs francophones flamands se retrouvent aujourd'hui «entre deux chaises»: ils sont trop flamands pour les francophones et sont exclus par ceux des Flamands pour qui «la langue est le peuple tout entier»³. Et soyons francs: les histoires littéraires se construisent autour de textes écrits dans une seule et même langue - critère, pourrait-on dire, à la fois pragmatique et contraignant. Verhaeren n'a probablement jamais su le néerlandais. Peut-être le flamand de son enfance, parlé par les garçons de son âge dans les rues de Saint-Amand-



Félicien Rops
*Parodie humaine,
mine de plomb,
pierre noire et lavis
d'aquarelle, 1881,
collection privée*

© J. Patrick, Paris.

sur-Escaut et les kermesses villageoises, lui est-il resté en mémoire, mais il devait être bien limité, et les pères jésuites du collège Sainte-Barbe de Gand n'auront pas manqué de le refouler systématiquement. Si le français de Verhaeren pouvait passer à Paris pour exotique et rugueux, on aurait tort de croire que le poète n'avait appris qu'avec peine, et sur le tard, à maîtriser cette langue de culture. On parlait français chez ses parents et les bons pères étaient d'une efficacité redoutable. Il est plus probable que l'idiome très personnel de Verhaeren soit le fruit d'un choix stylistique conscient: «une incorrection volontaire», comme l'affirme son biographe Jacques Marx.

L'âme belge

Nous le savons bien aujourd'hui: le jeune État belge, qui venait de fêter son cinquantième en 1880, affirmait sa légitimité vis-à-vis du puissant voisin français en s'attribuant un glorieux passé «flamand». La première œuvre de Verhaeren, *Les Flamandes* (1883), s'inscrivait parfaitement dans cette stratégie. À en croire Jacques Marx, Verhaeren avait opté sciemment pour cette identité flamande: il la construisait, plutôt que d'en être l'émanation. La Flandre était pour le poète un segment de marché littéraire, qu'il pouvait alimenter grâce aux paysages de sa jeunesse: les larges méandres de l'Escaut, les ciels gros d'averses, la «lourde beauté» des femmes de Flandre, tout cela trouvait sa place sur fond de mystique et de sensualité, ces deux stéréotypes du caractère régional, les deux pôles du «gras» et du «pieux», pour reprendre l'image des deux frères siamois chère au poète Hugo Claus (1929-2008). La Flandre était pour lui un superbe alibi. Verhaeren était flamand, mais de préférence en dehors de la Flandre. Dans son essai biographique de 1910, Stefan Zweig a consacré la position de Verhaeren au sein d'une nation



James Ensor
L'Entrée du Christ à Bruxelles, eau-forte sur papier japon, 24,8 x 35,5, 1898, collection privée

© SABAM Belgique 2016.

belge encore jeune et prospère: il n'est ni plus ni moins que l'incarnation même de cette nation, fière de son passé flamand et en même temps à la pointe du progrès industriel. Aux yeux du jeune Autrichien, la race belge est puissante, vitale et sensuelle, active et industrielle. Verhaeren résume cette analogie dans tous ses contrastes: il est l'enfant de la ville et l'habitant de la terre, en lui s'affrontent catholicisme et socialisme. Il est le prophète de «l'âme belge», le carillonneur qui jadis appelait son peuple à la défense de son sol et qui l'incite aujourd'hui à prendre la mesure de sa force avec fierté et conscience de soi.

Mais peut-être la stratégie littéraire de Verhaeren n'était-elle pas à ce point concertée. Peut-être avait-il surtout le sens du timing. Certains écrivains sont en avance sur leur temps, d'autres le suivent en claudiquant. D'autres encore expriment leur temps, parce qu'ils coïncident avec lui ou se trouvent au sommet de la vague lorsque celle-ci déferle sur la plage. Verhaeren appartient à cette dernière catégorie. Il s'éprouvait comme «l'écho du monde». C'est peut-être cela qui fait de lui un écrivain littéralement «daté», au sens où il est rivé à une époque déterminée. On ne saurait en tout cas contester son extraordinaire faculté d'empathie, de participation à la souffrance et à l'éclosion des forces nouvelles de son temps.

Trépidant de trains et de navires

C'est ainsi qu'il devint le premier chanteur de la grandeur brutale des usines et des villes tentaculaires dévorant tout l'espace. Le phénomène le fascinait et l'effrayait, mais il voyait bien que le progrès de l'humanité ne pouvait venir que des villes. N'était-ce pas là que convergeaient les masses, la misère, la mobilité, l'expérience, le travail, l'industrie, la science, la révolte et les idées? Leur choc allait engendrer l'avenir, un nouveau

monde, une terre nouvelle. «Le monde est trépidant de trains et de navires.» (*La Multiple Splendeur, La Conquête*).

Rien d'étonnant à ce que le futuriste Marinetti ait vu un précurseur dans le Verhaeren des *Villes tentaculaires* (1895), encore que le terme d'«animateur» (pour reprendre une formule de l'écrivain et critique Franz Hellens) soit probablement plus exact. Verhaeren n'aurait jamais abjuré les codes artistiques du passé, et échangé, par exemple, la beauté de la Victoire de Samothrace contre celle d'une automobile de course, comme Marinetti devait le faire en 1909 dans son *Manifeste du futurisme*.

En 1905, Marinetti publia dans sa revue *Poesia* la réponse de Verhaeren à son «enquête internationale sur la beauté de la femme italienne»: «La femme italienne demeure à mes yeux celle dont le corps et le visage resplendissent sur les toiles de Titien, de Pâris Bordone, de Tintoret et de Véronèse. (...) Pendant l'unique voyage que je fis en Italie, je l'ai regardée bien plus dans les musées que dans les rues et c'est le souvenir que m'en ont donné les chefs-d'œuvre qu'aujourd'hui encore j'en veux garder.» Je me demande ce qu'en a pensé en son for intérieur le rédacteur en chef de *Poesia*, lui qui devait, quelques années plus tard, préconiser la suppression et même la destruction des musées. Sans être un avant-gardiste croyant en la capacité des manifestes à engendrer une réalité nouvelle, Verhaeren n'en voyait pas moins un avenir gros de tous les possibles, et sentait qu'il lui fallait des formes différentes pour en parler: un vers libre, caractérisé par son rythme et non plus par des schémas métriques, même s'il ne devait jamais se risquer à briser les conventions typographiques (à la manière d'un Apollinaire), voire à abandonner la rime; mais cette rime, il la subordonnait à la pulsation d'un rythme en perpétuel mouvement, dont elle n'était qu'un élément.

Ainsi, répondant à une invitation de Marinetti à participer à une «enquête internationale sur le vers libre», le poète déclarait-il dans le numéro de janvier 1906 de *Poesia*: «Le rythme est le mouvement même de la pensée.»

Apocalyptique et visionnaire

Dans cet essai, je me concentre sur le diptyque formé par *Les Campagnes hallucinées* (1893) et *Les Villes tentaculaires* (1895), laissant de côté la pièce de théâtre *Les Aubes* (1898), qui les complète en mettant en exergue l'utopie sociale et la puissance du mouvement des masses.

On ne peut qu'être frappé par l'étroite intrication des deux recueils poétiques. Ainsi *Les Campagnes hallucinées* s'ouvrent-elles sur un poème intitulé «La Ville» et où est déjà évoquée «la ville tentaculaire» - l'adjectif est une création de Verhaeren lui-même -, bientôt suivi du poème «Les Plaines», tandis que le recueil *Les Villes tentaculaires* commence par le poème «La Plaine», suivi par «L'Âme de la ville».

Le ton du premier recueil est apocalyptique: les campagnes sont condamnées. Le meurtre est tapi derrière les volets, le vol habite les sillons. Les donneurs de mauvais conseils rôdent. Les fous délirent, les mendiants se traînent sur les routes. Les kermesses sont lugubres. Les orgues de barbarie grincent et jouent faux. Le péché et la superstition païenne prolifèrent. Les fièvres exhalent leur pestilence. Les fléaux frappent. Marie, Jésus et Dieu lui-même sont impuissants contre la mort qui rôde.

Lorsque les rats ont mangé les hosties, il ne reste plus que l'exode, le départ, la retraite des sans-espoir et des vaincus, vers la ville dont la lueur séduit à l'horizon:

(...)
Tandis qu'au loin, là-bas,
Sous les cieux lourds, fuligineux et gras,
Avec son front comme un Thabor,
Avec ses suçoirs noirs et ses rouges haleines
Hallucinant et attirant les gens des plaines,
C'est la ville que la nuit formidable éclaire,
La ville en plâtre, en stuc, en bois, en fer, en or,
Tentaculaire.
(«Le Départ»)

21

La campagne est maintenant bel et bien morte. Il n'y a plus qu'à en faire son deuil. Et seule, unique sentinelle restée en arrière, monte la garde à l'orée du champ une bêche muette, stupide, inutilement plantée dans le sol.

C'est un recueil stupéfiant. Plus d'un siècle après, le lecteur ressent encore l'effroi de la condamnation, de la sentence de mort que le poète prononce ici sur la campagne européenne, et a fortiori flamande. Le poète a porté à l'extrême l'opposition ville-campagne. Son incantation détache les deux univers de leur réalité. La ville n'est donc plus un lieu, un thème, mais «une métaphore culturelle de la modernité, du temps présent» (Jacques Marx).

En ouverture des *Villes tentaculaires*, Verhaeren évoque une fois encore la plaine qui est «finie», morte, «mangée» par la ville. Le semeur, la Madone, les saints, n'y peuvent plus rien faire. L'angélu s a fait entendre son «dernier hoquet».

Dans «L'Âme de la ville», Verhaeren se penche sur son sujet: les villes européennes sont millénaires, mais la ville qu'il entend évoquer est celle qui n'existe pas encore, ou pour mieux dire, c'est le potentiel de «la» Ville, qu'il a vu en germe à Paris et surtout à Londres, et dans le port d'Anvers.

Quels sont les ingrédients de cette ville visionnaire?

Les cathédrales - châsses d'un monde révolu -, leur «antique mystère autoritaire» est encore là, la splendeur de leur «vieux décor», mais le bruit d'un train annonce un autre monde, qui fait «trembler» ces écrans vides.

Les statues du moine (le Moyen Âge), du soldat (le conquérant de la Renaissance), du bourgeois (le capitalisme moderne) et de l'apôtre (le réformateur de la société).

Le port, le monde du théâtre et du spectacle, les tapineuses, «en deuil immense de leurs âmes», qui attendent dehors les spectateurs à la fin de la représentation: «Et sous les lanternes qui pendent / Rouges, dans la brume, ainsi que des viandes, / Ce sont des filles qui attendent»; les usines et fabriques («se regardant avec les yeux cassés de leurs fenêtres») avec leurs métiers à tisser («... le mouvement / D'universel tictacquement»), la bourse («Et tout autour les fortunes célèbres / S'échafaudant sur des algèbres.»), et le grand magasin, le Bazar, les temples de la cupidité et de la société de consommation, et de nouveau les bordels des ports qui étalent leur viande, et pour finir la révolte qui som-



Émile Verhaeren (à gauche)
et le roi Albert I^{er} dans le
jardin de la villa Maskens à La
Panne, août 1915, archives
du palais royal, Bruxelles.

meillait et qui soudain relève la tête, la révolte qui saccage les églises et piétine les hosties, la Mort qui «balaie en un grand trou / la ville entière au cimetière». Mais dans la Ville, il y a aussi les chercheurs qui, dans leurs laboratoires, se penchent sur l'essence des choses et tendent vers «la synthèse des mondes». Dans la Ville résident et fermentent les grandes idées de Force, de Justice, de Pitié et de Beauté.

Dans «Vers le futur», le poème concluant *Les Villes tentaculaires*, l'auteur résume une dernière fois ses deux recueils et fait un grand bond en avant, ouvrant l'avenir par l'écriture. L'avenir appartient résolument à la ville. Une dernière fois, il revient à la campagne, aux champs:

Renaîtront-ils, les champs, un jour, exorcisés
De leurs erreurs, de leurs affres, de leur folie (...)

(...) deviendront-ils les derniers paradis
Purgés des dieux et affranchis de leurs présages,
Où s'en viendront rêver, à l'aube et aux midis,
Avant de s'endormir dans les soirs clairs, les sages?

La même stupeur qui saisit le lecteur des *Campagnes* s'empare de celui des *Villes*. Le poète y a déployé le monde entier de la Ville comme futur biotope de l'homme moderne. Au moment même où tant d'artistes, à la fin du XIX^e siècle, se réfugient dans le dandysme et le décadentisme, dans le culte du moi, par crainte et aversion de la machine et de la montée des masses («la foule»), Verhaeren embrasse justement, en une sorte *d'amor fati* nietzschéen, le tumulte des villes, le rugissement des usines et le gron-

dement du peuple. Stefan Zweig le formulait ainsi dans sa biographie de Verhaeren: «Le cœur de la ville est nourri du sang des campagnes». Ce processus n'est pas neutre. Il aboutit au déracinement des ruraux. Et pourtant le poète voit poindre à l'horizon, du moins selon Zweig, une solidarité européenne entre les masses citadines. En août 1914, le meurtre de Jaurès anéantirait tout espoir de voir les travailleurs des différents pays européens faire obstacle à une guerre.

Mais cela, le poète ne pouvait le savoir en 1895.

En dépit de tous les bouleversements, de toutes les révoltes, le recueil s'achève sur une note optimiste: sur les rêves que «la jeunesse du monde» fait «devant chaque espoir neuf».

Évidemment, ce n'est que l'optimisme propre à l'époque d'avant l'embrasement planétaire de la Grande Guerre, d'avant 1914, le vrai début du XX^e siècle. C'est l'époque que nous continuons d'appeler «Belle» et que Zweig devait définir à la fin de sa vie comme *Le Monde d'hier*, une époque d'innocence et d'infinies possibilités que nous ne pouvons plus concevoir ni comprendre, que nous regrettons encore au bout d'un siècle avec nostalgie, une époque qui n'a sans doute jamais existé mais qui s'est incrustée dans notre esprit et notre mémoire comme un bien irrémédiablement perdu.

Les deux recueils sont donc datés, mais en même temps ils nous tendent un miroir trouble où nous reconnaissons les bouleversements d'aujourd'hui, le grouillement des masses de notre temps.

La faillite des idéaux humanitaires

Avec la maturité poétique, les années 1890 apportent à Verhaeren les gros tirages et la célébrité. On le lit à Paris et à Londres et sa rencontre avec Stefan Zweig, en 1902, ouvre le monde germanophone à son œuvre. Plus qu'aucun autre, c'est Zweig qui a répandu en Europe la gloire de Verhaeren. Le poète est désormais souvent absent de Belgique - il habite d'ailleurs Paris depuis 1899, ce qui nous vaut cette remarque révélatrice: «Je m'exile pour que la nostalgie de mon pays m'inspire mieux.» Il effectue des tournées de conférences à travers l'Allemagne et la Russie, où on le reconnaît jusque dans la rue, et parle de ce qui devient sa marque de fabrique, «la culture de l'enthousiasme».

Lorsque la guerre éclate en 1914, Verhaeren est prêt pour son dernier rôle. Pas d'«émigration intérieure» possible pour cet artiste qui veut exprimer *son* époque, *être* son époque. Et l'époque empeste le nationalisme et l'hystérie militariste. L'Européen qu'il fut se rend compte de la faillite de ses idéaux humanitaires et devient un ardent patriote, qui découvre en lui la haine de l'Allemagne. Il écrit en 1915 dans *La Belgique sanglante*: «Autant qu'une chose humaine peut être éternelle, cette haine le sera. Elle fera partie de l'enseignement dans nos écoles et des traditions dans nos foyers.» L'internationaliste convaincu, naguère encore conscience intellectuelle de l'Europe, est devenu un nationaliste à œillères.

Lorsque le roi Albert I^{er} invite le barde à La Panne, en arrière du front, Verhaeren inspecte les troupes du haut d'une dune, en compagnie du couple royal. Le poète rebelle, devenu depuis longtemps poète lauréat, se fait désormais propagandiste, serviteur de son pays et fidèle vassal de son souverain.

Poète national

On ne saurait pourtant récupérer l'artiste Émile Verhaeren, que ce soit en symboliste, en anarchiste, en monarchiste ou en socialiste, ou en troubadour de la Flandre. Son génie consiste à avoir su rejoindre, à partir d'un ancrage local, de grands courants de pensée, et parfois même à avoir lui-même entraîné ces courants.

Il fut peut-être le seul - et en tout cas le dernier - poète national que la Belgique ait jamais connu. Mais pour le devenir, il était condamné à ne pas survivre à la Première Guerre mondiale. La Belgique a connu entre 1914 et 1918 son heure de gloire, son premier et dernier moment de transcendance en 186 ans d'existence. À l'étranger, elle suscitait l'admiration (*Gallant Little Belgium*) et la pitié (*la Belgique martyre*). La monarchie - cet élément liant de la construction constitutionnelle belge - était alors elle-même à son apogée: le Roi-Chevalier veillait sur la nation. Et le poète lauréat se tenait à ses côtés sur la plage de La Panne. Mais en 1918, cet élan était définitivement retombé.

Verhaeren est donc mort à temps. Et il savait que l'Escaut lui resterait fidèle. En 1927, sa dépouille mortelle fut rapatriée sur la rive de l'Escaut, dans son village natal de Saint-Amand. Il y est inhumé aux côtés de sa femme, sous un sarcophage de granite noir qui semble prêt à s'engager sur le fleuve pour le descendre comme un navire porte-conteneurs. *Vaut le détour.*

Luc Devoldere

Rédacteur en chef.

Traduit du néerlandais par Philippe Noble.

Bibliographie

ÉMILE VERHAEREN, *Poésie Complète 2, Les Campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires*, édition critique établie par Michel Otten et présentée par Jacques Marx, Archives du futur, éditions Labor, Bruxelles, 1997.

STEFAN ZWEIG, *Émile Verhaeren*, traduit de l'allemand par Paul Morisse et Henri Chervet, Mercure de France, Paris, 1910 / éditions Belfond - Livre de poche, Paris, 1985.

Notes

- 1 Extrait de STEFAN ZWEIG, *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen*, traduit de l'allemand par Serge Niemetz, éditions Belfond, Paris, 1996.
- 2 En 2005, la chaîne flamande *Canvas* et la RTBF francophone avaient organisé une série d'émissions sur ce thème, où les téléspectateurs étaient invités à voter.
- 3 *De tael is gansch het volk*, maxime due à Prudens Van Duyse (1804-1859), l'un des fondateurs du Mouvement flamand.