



Émile Verhaeren devant Charles Maurras, Gustave Lanson et Paul Valéry

COMMUNICATION D'ANDRÉ VANDEGANS
A LA SEANCE MENSUELLE DU 8 AVRIL 1989

On voudrait montrer ici comment réagissent à Verhaeren trois esprits de nature différente, s'exprimant au cours d'une période d'un peu plus de trente années : exactement de 1896 à 1927. Maurras révèle un esprit systématique qui, depuis qu'il a édifié sa religion rationaliste, excommunie tout ce qui n'y sacrifie pas. Lanson est capable, au contraire, de s'enthousiasmer pour une œuvre qui ne répond cependant pas à ses goûts les plus profonds. Valéry laisse paraître que, la grâce mallarméenne l'ayant touché, il ne peut pas se plaire intimement à une poésie qui ne procède pas de celle du maître de la rue de Rome, — tout en prouvant qu'il sait saluer une Beauté qui n'est pas la sienne.

De nos trois esprits, c'est celui de l'historien littéraire qui a le mieux apprécié Émile Verhaeren.

I

Dans la *Revue encyclopédique* du 28 mars 1896, Charles Maurras publie un article au titre volontairement équivoque : « Trois romantiques. M. Gustave Kahn. M. Émile Verhaeren. M. Georges Rodenbach. » Après quelques lignes sur Gustave Kahn, qui a déclaré qu'il ne subsistait plus à l'époque actuelle que des romantiques,

et une sommaire exécution de Georges Rodenbach, dont les *Vies encloses* sont jugées un monument d'ennui¹, Maurras en vient à Verhaeren.

Tout de même, M. Verhaeren a plus de flamme ; il a la voix plus haute ; il a l'imagination plus pesante, et plus riche, et aussi, à le bien lire, plus ingénieuse. On le peut trouver « embêtant », mais ennuyeux non point ! Peut-être cet aveu le va-t-il réjouir : je confesse qu'il a une manière de nature et de tempérament. Que n'est-il né ailleurs que dans le genre humain ! Il eût fait un beau buffle, ou un noble poulain, ou un éléphant distingué [...]. Quel barrit ! Quelles pétarades ! Quels maîtres coups de corne administrés au goût, à la raison, au sens véritable des choses ! Avec cela, quelle logique d'animal ou d'enfant terrible ! Quel prodigieux aveuglement universel ! J'exagère. Je tends à dire que M. Émile Verhaeren est un bon artisan, fort échauffé, mais fort soucieux de ses métaphores, soigneux de nous bien peindre les grimaces que les choses de ce monde lui font, tout objet aperçu par M. Émile Verhaeren lui tirant quelque peu la langue ou lui donnant une religieuse frayeur, enfin préoccupé de faire gros et gras et rouge vermeil, comme un bon « pays » de Rubens à moins qu'il ne préfère, à cause de Rembrandt, faire noir et vermeil encore...

Verhaeren a débuté avec ses *Moines* et ses *Flamandes* sous la férule parnassienne. Mais

M. Verhaeren était bien trop grand et trop gros pour ces mesures-là. *Les Villes tentaculaires*, à la bonne heure ! En voilà, un sujet. Cela permet quelque clameur. Cela donne licence d'inventer quelques trognes. Les villes sont des pieuvres aux longs bras enlaçants : chaque point, chaque trait de leur caractère, voilà les tentacules qui aspirent la vie humaine ! Tentacules, les places, les églises, les ports, les bibliothèques ; tentacules, la plaine où la ville s'élève, le brouillard des pensées né du travail des citoyens... Le style est « synthétique ». Il résume ce long moment du romantisme qui va de Flaubert à Zola et à Mirbeau et de Hugo à Mallarmé.

Une atmosphère éclatante et chimique

Étend ses effluves d'or

¹ *Revue encyclopédique*, 28 mars 1896, p. 217.

Myriadaire d'un décor panoramique.

Charabia, soit : mais pittoresque. Singulière mêlée de mots. Et cette mêlée est une chose qui ne résulte point du hasard. Vous en douteriez-vous ? Et ne croiriez-vous pas que le fond de votre chapeau, si l'on y jetait les quatorze vocables plus haut cités, les rangerait presque aussi sagement que l'a fait ici M. Émile Verhaeren ?... Et cependant, c'est presque une merveille d'ajustage. Non point le sens des mots, mais la valeur des mots y est assez musicalement combinée. Nous touchons là un trait particulier du romantisme. Le mot en tant que mot ou assemblage de lettres y est tout à fait souverain. (...) Le romantisme a déclaré la liberté de l'art ; le Mot bénéficie de cette liberté : il s'émancipe. Affranchi du sens propre, puis du sens figuré, puis de toute espèce de sens, il ne s'attarde plus à subir désormais que le joug de la mélodie qui l'enchaîne dans la suite des mots voisins. Lâcheté ! Complaisance ! Vous allez voir qu'un noble instinct libérera ce libertaire de ce dernier joug.

C'est chose faite : Gustave Kahn rejette, en poésie, toutes les contraintes². Mais, quoi qu'il fasse, constate Maurras, « le sort ordinaire des vers de ce jeune poète est de ne point chanter » et de manquer de rythme.

Après quoi, le critique assure que ceux dont il vient de parler sont des « esprits fort distingués à de nombreux égards », mais il doit bien constater que « leur désastre semble éloquent ». On n'en doute nulle part : « Le français, c'est le classique³ ».

L'article qu'on vient de citer largement est l'œuvre d'un Maurras de vingt-huit ans. Il l'a confié à une revue à la rédaction de laquelle il travaillait avec Lucien Moreau. Il avait collaboré avec Jean Moréas et Raymond de La Tailhède à la création de l'école romane qui vit le jour en 1891. Ce groupe revendiquait « le principe gréco-latin, principe fondamental des lettres françaises » qui avait été altéré par le romantisme et ses prolongements parnassiens, naturalistes, symbolistes. Le premier livre de Maurras, *Le Chemin de Paradis*, qui paraît un an avant l'article qui nous occupe, est un éloge de la nature païenne. La même année 1895, Maurras découvre le nationalisme et le culte de la Raison. Lorsqu'il s'attaque,

² Article cité, p. 218.

³ Article cité, p. 219.

c'est le mot, à l'œuvre de Verhaeren, Maurras détient les idées, les sentiments, les goûts qui demeureront toujours les siens. On ne lui reprochera pas cette fidélité. En revanche, on lui fera grief de ne pouvoir tolérer d'autre Beauté que néo-classique, de manifester un sectarisme déplorable qui lui interdit la simple compréhension de ce qu'il examine et le conduit, dans la formulation de sa critique, à d'inadmissibles écarts de langage. Le jugement de Maurras sur Verhaeren, brouillé par la passion, peut être tenu pour nul.

La *Revue encyclopédique*, sous la pression de nombre de ses lecteurs, dut charger Camille Mauclair de « démolir » Maurras⁴. Il publia dans la revue du 25 avril 1896 un article intitulé « Trois poètes modernes » qui est une riposte à l'étude de Maurras parue le mois précédent dans le même périodique. Après avoir blâmé l'auteur du *Chemin de Paradis* des injustices qu'il a commises à l'égard de Rodenbach et de Gustave Kahn⁵, il entreprend une défense en règle de Verhaeren :

Ce très haut esprit a mené jusqu'ici une vie solitaire, discrète et noble ; il a fallu que l'admiration d'une génération toute entière allât le chercher. Il ne demandait même pas de la gloire, et si quelqu'un a peu souci des critiques et de la publicité élogieuse ou non, c'est bien cet érudit d'art et de lettres, dont l'existence est la modestie et le désintéressement mêmes. Et c'est pourquoi je voudrais dire, et non plus en badinant, à M. Charles Maurras, qu'il faudrait y regarder à deux fois avant de plaisanter un homme à qui l'importance de son œuvre, la maturité de son esprit et la netteté de son caractère donnent droit à l'entière estime des artistes. (...) Que M. Maurras se modère, qu'il se repose de ses entrechats ; cette façon clownesque de présenter l'œuvre d'un poète est peut-être conforme à l'esprit latin, elle l'est moins à l'esprit tout court ; elle ne l'est guère à la courtoisie.

L'auteur d'*Eleusis* (1893), des *Sonatines d'automne* (1894), du premier essai important sur Jules Laforgue (1896), le confident de Mallarmé, ne veut ici ni commenter toute l'œuvre de Verhaeren ni dire sa vie. Il se borne à citer, pris dans *Les Villes tentaculaires*, le poème intitulé « Bazar ». Puis enchaîne : « Des esprits

⁴ Ivan P. BARKO, *L'Esthétique littéraire de Charles Maurras*, p. 77, Genève-Paris, Droz-Minard, 1961.

⁵ *Revue encyclopédique*, 25 avril 1896, p. 288-289.

d'élite, des hommes considérables dans l'art, dont on n'attendrait pas une telle sottise, aiment cette poésie, y trouvent une humanité, un rythme éloquent et âpre, un sens grand de la moderne existence. Ont-ils tort, et M. Maurras a-t-il raison ? Nous verrons plus tard. » Mais Camille Mauclair veut encore « contester » une des dernières affirmations de Maurras. Les écrivains auxquels il s'en prend⁶ connaîtraient aujourd'hui « le désastre ».

Ce désastre n'existe que dans l'imagination de M. Maurras. (...) Les faits montrent tenacement le contraire depuis dix années. Et avant d'affirmer que des artistes tournent le dos à la beauté et cultivent assidûment la laideur, M. Maurras ferait sagement en nous démontrant ce que veulent dire ces deux mots sur lesquels on n'a jamais pu s'entendre. Il éviterait ainsi de rééditer un reproche que d'obscurs journalistes adressaient jadis à des maîtres comme Baudelaire ou Flaubert, et dont l'inanité a toujours causé la confusion des imprudents qui l'agitaient. Le critérium du beau académique a fait son temps, et je crains bien que M. Maurras, en s'y ralliant sous le prétexte d'un classicisme que les vrais classiques ont toujours repoussé, ne compromette et ne fane les dons de son intelligence primesautière⁷.

À l'occasion d'un article sur « Les Poètes » qu'il fit paraître dans la *Revue encyclopédique* du 23 janvier 1897, Charles Maurras signala la publication, par Verhaeren, en 1896, des *Poèmes* (*Nouvelle Série. Les Soirs. Les Débâcles. Les Flambeaux noirs*). Il entendit faire voir que les propos de Camille Mauclair ne l'avaient nullement ébranlé.

On ne pense pas que mon sentiment ait été changé sur Verhaeren par les échantillons que l'on en a montrés ici. Élevé à la dignité de grand poète en suite de la mort de Verlaine, du discrédit naissant de M. Mallarmé, de la décrépitude de M. Georges Rodenbach et surtout du besoin, commun à tous nos libertaires, de magnifier, de prier et d'adorer quelqu'un, M. Verhaeren est un bon symbolo-parnassien qui rime, avec un peu plus de feu que les autres, les idées de M. Zola et de M. Rosny. Oh ! ses métaphores se suivent ! Et ses convulsions sont réglées.

⁶ Article cité, p. 289.

⁷ Article cité, p. 290.

Devant une réparation à l'auteur des *Villes tentaculaires* (on se souvient qu'un texte de lui se trouva cité inexactement)⁸, je copierai un court poème de M. Verhaeren, *Humanité* [citation de ce poème, qui est le troisième du recueil *Les Soirs*]. Si l'auteur est un grand poète, ces quinze vers sont d'un bon prix⁹.

Maurras n'avait rien découvert.

II

La dix-septième édition de *l'Histoire de la littérature française* de Gustave Lanson, mise au point en 1921, publiée en 1922, consacre presque deux pages très élogieuses à la poésie de Verhaeren¹⁰. Elles figurent au chapitre premier du Livre IV de l'ouvrage. Le Livre étudie « La Fin du XIX^e siècle et le début du XX^e » et le chapitre s'intitule « Après le naturalisme, le mouvement symboliste ». Ce titre est suivi d'un appel de note qui renvoie, en bas de page, aux mots suivants : « Chapitre très fortement remanié et complété¹¹. » Sévère pour Mallarmé, il est cependant compréhensif à l'égard du symbolisme. Mais Verhaeren s'y taille une place hors de pair.

Un grand poète français, le plus grand poète français de la Belgique est mort récemment (1917) [*sic*]. Émile Verhaeren : Puissant et fougueux, il malmène la langue pour l'obliger à correspondre à son inspiration. (...) Il a des rugosités et des inélégances qui écorchent nos délicatesses de lettrés. Mais il n'y a pas eu, depuis Victor Hugo, d'imagination plus riche et plus forte, et s'il lui cède en perfection de style, il le dépasse sans doute en profondeur de sensibilité. Son œuvre est le plus large flot de poésie qui ait coulé chez nous depuis Hugo et Lamartine ; un flot trouble, torrentiel, agité de remous convulsifs.

⁸ Maurras avait, dans son article du 28 mars 1896, recopié incorrectement un extrait des *Villes tentaculaires*.

⁹ *Revue encyclopédique*, 23 janvier 1897, p. 67.

¹⁰ P. 1.134-1.136, Paris, Hachette.

¹¹ *Op. cit.*, p. 1.105.

Lanson dit alors les débuts réalistes de Verhaeren, son passage à un symbolisme « qui ne s'inquiétait pas d'être laborieux et obscur », les années de crise physique et morale.

Puis, par un coup de volonté, Verhaeren se relève, il remonte du fond de la neurasthénie et du désespoir à la sereine acceptation des choses. Par le sentiment de la beauté des apparences, qui ne déçoit pas l'artiste, il retrouve une énergie confiante dans la vie. Il s'enivre de nouveau du déploiement joyeux de sa force au milieu des forces joyeuses de la nature : il plonge dans cette nature ; et dans la communion avec la vie universelle, il exalte la vie inépuisable qu'il sent en lui. Il ne craint plus de désillusion : car il atteint le désintéressement. Il ne demande rien à la vie que d'être la vie. Mais il étend ce sentiment enthousiaste de la vie à la société humaine. (...) Il aime le monde, il l'aime non pas seulement en rationaliste, en démocrate, en sociologue idéaliste, mais en poète. Dans le faubourg ouvrier, l'usine, le port, le cabaret, le café-concert, dans l'émeute sociale, le meeting, le hurlement des foules et l'invective des tribuns, partout où s'agitait la rude humanité qui aspirait à plus de lumière et de joie, il chercha, il découvrit une matière d'art et de la beauté. La technique symboliste lui servit à dégager les grandes lignes de la vie contemporaine, les caractères saillants qu'il savait étiqueter d'un détail réel, inoubliable.

Lanson clôt cette belle synthèse par une caractérisation émue des recueils que Verhaeren consacra à sa Flandre natale et de ceux qui lui furent inspirés par l'amour conjugal.

Le goût de Lanson le porte vers le classicisme. Il aime la raison, la clarté, l'élégance, la pureté, la modération. Mais qu'il se trouve devant un art du paroxysme, de la turbulence, de l'effusion violente, il sait l'admirer si ses effets bouleversent l'âme. Cette ouverture, Lanson l'a conquise au prix d'un effort auquel on ne saurait assez rendre hommage.

Mais l'historien de la littérature n'a pas attendu 1922 pour apprécier Verhaeren. Dès 1902, il saluait chaleureusement, dans la *Revue universitaire*, *Les Forces tumultueuses* qui venaient de paraître.

L'amour de la vie, parfois la joie physique de vivre, d'aspirer l'air, la lumière, le monde, plus souvent la joie spirituelle d'agir, de comprendre et de lutter, de concevoir les buts lointains et d'y tendre, toute la force exaltée du vouloir, un idéalisme sereinement irréligieux, ardemment élané vers la vérité et la justice, toutes les fièvres du labeur scientifique et l'effort démocratique, un sens aigu, profond, compatissant, de la vie d'aujourd'hui, de ses misères et de ses espoirs, une acceptation robuste et presque joyeuse des conditions de la lutte et du prix de la victoire, de la brutalité populaire, des convulsions douloureuses, du sang versé, de tout, pour la conquête de l'idéal, pour l'éclosion de l'humanité heureuse, une peinture large et philosophique de la réalité actuelle réduite à ses traits les plus généraux, des visions intenses, précises et brèves, de toutes les formes de la nature et de la société, le don de faire surgir l'idée invisible du groupe puissamment modelé des images, une poésie enfin intelligente et sensuelle, exaspérée, rugueuse, pleine de douceurs inattendues parmi les duretés volontaires, et ménageant des reflets d'une délicatesse singulière à côté des éclats d'une couleur crue : voilà ce qu'on trouvera dans le volume nouveau d'Émile Verhaeren. La Flandre sensuelle et la Flandre mystique s'unissent dans cet apôtre de la Révolution, de la science et du progrès : l'âme héroïque et tumultueuse des communes flamandes d'autrefois revit en lui dans la forme moderne. Et c'est quelque chose d'unique que ce grand poète flamand dans la littérature d'aujourd'hui¹².

En 1904, dans la *Revue universitaire* encore, après quelques mots sur *Les Visages de la vie*, de 1899, Lanson s'enchantait du premier volume de *Toute la Flandre, Les Tendresses premières*, récemment écloses.

Avec *Toute la Flandre*, c'est un Verhaeren nouveau, du moins rare jusqu'ici ; ses *Tendresses premières* sont celles qu'il eut en son enfance pour les choses et les êtres de son village, de sa Flandre, pour les minutes et pour les visages de sa jeune vie. Un Verhaeren exquis, doucement ému, gonflé de joie intime, épanoui en frais et clairs souvenirs délicieux ; plus rien de rugueux ni de convulsé : de la puissance

¹² « Émile Verhaeren, *Les forces tumultueuses*, Paris, Société du Mercure de France, 1902 », *Revue universitaire*, 1902, 2, p. 87-88.

encore, et des teintes et des tableaux à la Rubens. En d'autres recueils, Verhaeren a plus de grandeur, des hauteurs plus tragiques : nulle part cette grâce¹³.

L'année suivante, il rendait compte, tout aussi favorablement, dans la *Revue universitaire* toujours, des *Heures d'après-midi* nouvellement apparues.

Poèmes intimes, apaisés, profondément tendres ; clairs poèmes de confiance heureuse et reconnaissante ; émotions calmes et pénétrantes d'un long amour que chaque jour renouvelle remerciement à la vie intense et bonne, étroite communion (...) avec l'air, le vent, les fleurs, le jour, toutes ces choses qui entrent en nous et y deviennent force et joie : voilà l'inspiration de ce petit recueil. Chez Verhaeren, tout est puissant, même la douceur, et ses sérénités sont troublantes de passion. Le style et le rythme gardent des rudesses, ici bien expressives, des brusqueries de mots heurtés, des couleurs posées en coups de sabre ; c'est ainsi que doit parler la tendresse des forts et des violents. Mais on trouvera aussi des strophes, des pièces d'un charme fin, des vers d'une exquise lumière, chaude et douce, des mètres délicatement légers ou ralentis¹⁴.

Gustave Lanson s'exprimera une dernière fois sur la poésie d'Émile Verhaeren dans la *Revue universitaire*, en 1906, à propos de *La Multiple Splendeur*, un recueil publié la même année.

La multiple splendeur est celle de la vie, du monde et de l'œuvre de l'homme dans le monde. Tous ces poèmes sont des hymnes fougueux, d'une étrange puissance en maintes pages, à la gloire de l'intelligence et de l'énergie humaines, et de la civilisation qui a conquis et refait l'univers. Le poète, en larges tableaux ou en visions brusques, évoque les origines de la planète, puis les lointains empires de l'antiquité orientale et méditerranéenne ; il étale ensuite avec une joie âpre les grandeurs de l'âge moderne. Il communique avec toute la nature, il se fond en elle, il en aspire en lui les énergies. Sur ces thèmes, M. Verhaeren a écrit quelques-uns de

¹³ « Émile Verhaeren, *Les visages de la vie*, Bruxelles, Edmond Deman, 1899 ». — *Toute la Flandre. Les Tendresses premières*, Bruxelles, E. Deman, dans *Revue universitaire*, 1904, 2, p. 51-52.

¹⁴ « Émile Verhaeren, *Les Heures d'après-midi*, Bruxelles, Edmond Deman, 1905 », *Revue universitaire*, 1905, 2, p. 49.

ses plus beaux vers. Tout le recueil vit d'une vie frémissante et furieuse. J'aime beaucoup l'emploi que ce poète très moderne fait du vers libre. Il y jette des rythmes pleins et parfaits, et la succession sans loi des mètres libres où ils se fondent, donne à l'ensemble un mouvement effréné et abrupt qui convient à l'inspiration de M. Verhaeren. De plus, le vers libre est un instrument précieux pour la poésie philosophique, que les mesures régulières condamnent si souvent au prosaïsme et aux chevilles. Si M. Verhaeren pouvait se simplifier encore un peu, j'entends surtout dans son vocabulaire, le beau poète que ce serait pour la démocratie, le beau poète national pour les démocraties de langue française¹⁵ !

La preuve est faite, espérons-nous, que bien avant les dernières années de sa vie, Lanson avait été capable d'ouvrir son intelligence et son cœur à une inspiration et à un art vers lesquels ne l'inclinait pas la pente naturelle de son esprit. Sans doute, en 1906, souhaite-t-il que le poète accomplisse un ultime effort pour « simplifier encore un peu » son vocabulaire. Mais on ne doit pas voir ici le vœu d'un néo-classique offusqué. Rien que le désir d'un lecteur que gênent parfois légèrement les libertés, en effet souvent excessives, que le poète prend avec la langue.

III

Paul Valéry prononça, le 10 novembre 1927, à l'occasion de l'inauguration du buste d'Émile Verhaeren au square Saint-Séverin, à Paris, un discours qui fut plusieurs fois reproduit. L'édition de la Pléiade des *Œuvres* de Valéry donne en son tome I, pages 1.786-1.787, une liste des publications de ce discours. Elle en omet toutefois trois que nous signalons ici : *Chronique des Lettres françaises*, janvier 1928 ; *La Revue belge*, 1^{er} février 1928 ; *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises* de Belgique, avril 1928. Nous citerons le texte d'après l'édition de la Pléiade, où il figure aux pages 756-763 du tome 1 des *Œuvres*.

La proximité du buste de Verhaeren que l'on inaugure aujourd'hui de l'église Saint-Séverin chère à Joris-Karl Huysmans suggère à Valéry un parallèle entre l'auteur d'*À Rebours* et celui des *Villes tentaculaires* : « Huysmans et Verhaeren seront ici des voisins qui s'accordent. Entre leur manière de voir et de sentir

¹⁵ « Émile Verhaeren, *La Multiple splendeur*. Poèmes, Paris, Société du Mercure de France, 1906 », *Revue universitaire*, 1906, 2, p. 423-424.

paraissent des ressemblances évidentes. Même entre leurs natures nerveuses et excessives, il y eut une remarquable analogie. (...) Ils montraient, l'un et l'autre, une antipathie invincible pour l'éclat et la fixité de l'azur. Huysmans comme Verhaeren haïssaient la splendeur absolue et constante des cieux qui fait la gloire des pays du Sud. L'un et l'autre souffraient de la même intolérance à l'égard du ciel bleu (...). » Valéry évoque ensuite les « grands dons » que la Flandre a faits à la France « dans les dernières quarante années ». Rodenbach, Van Lerberghe, Maeterlinck, Verhaeren « représentent désormais dans notre langage, toute la nature flamande, avec ses caractères si marqués et ses contrastes fondamentaux ». Tout à l'opposé de Maeterlinck, Émile Verhaeren « illumine à nos yeux le monde des actes et des corps » et « c'est dans l'univers coloré, mouvant et retentissant » que ce poète « a développé ses puissances ». Certes, dans la première partie de sa vie, il a connu « l'angoisse », « la tristesse », et il a « même touché parfois au désespoir ». Valéry croit « qu'il est bien peu de poètes qui ne subissent entre la vingtième et la trentième année une crise essentielle où se joue le destin de leurs dons ». Il s'agit d'un « combat de tous les éléments de contradiction, de tous les thèmes antagonistes qu'une vie déjà assez longue et assez éprouvée pour les avoir réunis, propose à leur âme déchirée, et dont elle impose le conflit à l'organisme en détresse ».

D'une lutte si redoutable, Verhaeren est sorti vainqueur, grand poète, inventeur enfin de soi-même. Messieurs, si nous pouvions d'un regard métaphysique observer le système profond de l'esprit, percevoir l'opération secrète de la vie mentale, et comme elle se forme, se cherche, se découvre, et se combine à elle-même, comme elle se dégage des événements et se dessine de plus en plus, alors l'existence d'un artiste nous apparaîtrait, sans doute, une longue et constante préparation de quelque état suprême : nous assisterions à la construction d'un créateur. Nous connaîtrions alors que l'œuvre capitale d'un artiste, c'est l'artiste lui-même, (...) il devient un homme nouveau, celui qui fait ce que lui seul peut faire.

Trois livres témoignent des affres que Verhaeren a connues *Les Soirs*, *Les Débâcles*, *Les Flambeaux noirs*. Le poète « possède enfin le domaine de sa liberté propre et son royaume essentiel ». C'est « celui même de la vie de notre époque »

que la poésie n'avait fait qu'« effleurer » : « vie machinée et brutale, puissante et esclave ».

Mais l'homme moderne qui « vient d'entreprendre un immense travail de transformation artificielle dont il ne prévoit ni les bornes, ni les conséquences (...) appartient encore au monde naturel, au monde qui fut vierge, et qui ne contenait jadis que des phénomènes spontanés ». Aussi bien, cet homme est-il à présent « divisé contre lui-même ». Ce « grand drame » actuel « a trouvé son poète ». Par Verhaeren, « notre civilisation matérielle aura reçu l'éminente dignité de l'expression lyrique ». Mais un « délire inhumain » ne peut combler « son grand cœur ». Il déborde de « pitié », d'« admiration », d'« amour » à l'égard de « notre race asservie aux mécaniques qu'elle a forgées, captive de cités prodigieuses qui semblent attirer à elles, aspirer, consumer les êtres ! ».

À ce moment de son œuvre, Verhaeren connaît une gloire universelle. C'est la guerre, cependant, qui accomplira le destin de l'artiste. Un peuple asservi trouve parfois dans le poète « l'homme dont l'œuvre lui sera le symbole de son existence et la messagère de ses espoirs ». Dante, autrefois, « a signifié l'Italie aux Italiens épars ». De même, en notre temps, « le nom de Verhaeren est devenu pour les Belges opprimés le nom même d'une divinité de la patrie ». Et Valéry conclut superbement : « C'est une carrière magnifique et en quelque sorte totale, que celle de cet homme à qui la souffrance, l'énergie, la puissance lyrique, l'amour profond des hommes ont un jour valu, à lui, le plus humain, d'être un héros de sa nation, et dont la gloire de créer connut enfin la gloire de servir. »

Après avoir admiré comme il convient le style magistral de ce discours, on ne peut s'empêcher d'être frappé par ses lacunes. Valéry n'a pas un mot pour les débuts parnassiens de Verhaeren. Plus grave : il est silencieux sur les inspirations postérieures à 1895 : cosmique, régionale, amoureuse. On ne reprend terre qu'avec l'inspiration patriotique. Tranchons le mot : Valéry n'a été retenu que par la « trilogie noire » et par *Les Campagnes hallucinées* et *Les Villes tentaculaires*. L'ensemble que composent *Les Soirs*, *Les Débâcles* et *Les Flambeaux noirs* lui a rappelé sa propre crise spirituelle de 1892, qui l'avait conduit à envisager de renoncer à la carrière littéraire. Cette trilogie lui a encore servi de matériau pour l'étude du fonctionnement de l'esprit, qui fut l'objet de sa curiosité durant toute sa vie pensante. Quant aux *Campagnes hallucinées* et aux *Villes tentaculaires*, elles

s'harmonisent, par leur contenu, aux réflexions sur le drame de l'homme moderne que Valéry mûrit avant de les exprimer dans les textes qui, en 1938, seront introduits dans *Variété IV*¹⁶. Le reste de l'œuvre ne l'a pas profondément touché.

Dans une lettre qu'il adressait, le 18 mai 1918, à Albert Mockel, pour le remercier de lui avoir envoyé *Un poète de l'énergie. Émile Verhaeren, l'homme et l'œuvre*, essai que Mockel avait publié à Paris, en 1917, à la Renaissance du Livre, Valéry lui écrivait :

Votre petit livre vient de me faire connaître Verhaeren, que j'ai peu lu, et avec lequel mes relations très cordiales furent aussi très superficielles. Il est vrai que la partie importante de son œuvre fut publiée à l'époque de ma vie où mon siège était fait, mon choix tellement arrêté que je ne savais pas lire plus avant... (...) N'allez surtout pas croire que la valeur d'un art si éloigné de celui que j'ai préféré ne me soit pas perceptible. J'imagine qu'un peu plus tard j'aurais aimé et peut-être suivi ce mouvement de poésie puissante et désordonnée qui vient après le « Symbolisme »... Il est vrai que le Symbolisme a peu existé¹⁷.

Neuf ans plus tard, pour les besoins de son discours, Valéry a parcouru l'œuvre poétique de Verhaeren. La « trilogie noire » et les recueils de 1893 et de 1895 ont capté vivement son attention pour les raisons que nous avons dites. Il a perçu la valeur des grandes œuvres postérieures sans qu'elles l'ébranlent. Son siège, comme il l'écrit, était fait. Valéry n'a lu Verhaeren qu'assez tardivement et en penseur curieux des mécanismes de l'esprit et de l'avenir de l'homme contemporain dans une société toujours plus mécanisée. S'il a senti la poésie des *Villes tentaculaires*, il n'a pas aimé vraiment les livres où, plus tard, Verhaeren allait magnifier la civilisation moderne. Ni ceux où la nature, la Flandre, la tendresse, allaient être si admirablement chantées. Valéry ne fut pas loin d'être prisonnier d'une esthétique.

Sensiblement moins fermé au lyrisme verhaerénien que Maurras, qui l'exècre, Valéry l'accueille avec plus de réserve que Lanson, qui s'ouvre à lui dans à peu près toute son étendue.

¹⁶ Voir F. E. SUTCLIFFE, *La Pensée de Paul Valéry*, p. 138 et sv., Paris, Librairie Nizet, 1955.

¹⁷ P. VALÉRY, *Œuvres*, t. 1, p. 1787, Gallimard, s.d. [1987], (« Bibliothèque de la Pléiade »).

Copyright © 1989 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

André Vandegans, *Émile Verhaeren devant Charles Maurras, Gustave Lanson et Paul Valéry* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1989.

Disponible sur : < www.arllfb.be >