



*Emile Verhaeren (1855-1916) : poète flamand, socialistic dichter*

PORTRET

Un poète dans le siècle. Emile Verhaeren (1855-1916)

Portrait by MRS. ULB)

En séparant l'écrivain du corps social et en le confinant dans le rôle de chantre de l'esthétique pure, une certaine idéologie post-romantique de l'art pour l'art oblige sans doute le critique à justifier ce qui aurait participé de l'ordre de l'évidence au temps des Philosophes ou même encore à celui de Lamartine ou de Hugo : que le poète vit et pense dans son époque, qu'il en partage les passions et les espoirs, et que ceux-ci forment la matière première de son inspiration.

En Belgique, le poète Emile Verhaeren (1855-1916) est probablement la victime la plus remarquable de ce malentendu. Son engagement aux côtés du Parti Ouvrier Belge à la fin du siècle dernier, sa participation active à la Section d'Art de la Maison du Peuple, la symbolisation des manifestations ouvrières dans son oeuvre et la rédaction d'une utopie sociale sous les espèces d'une pièce de théâtre (les Aubes, 1898) procèdent d'une évolution de pensée qui s'est faite bien plus aisément pour l'écrivain que pour ses commentateurs. Ces derniers ont voulu multiplier les justifications : révolte de jeunesse, tempérament fougueux, influence d'amitiés plus ou moins pernicieuses, humanitarisme naïf, communisme sentimental, ou encore amour conjugal étendu à tous les êtres souffrants, telles sont quelques-unes des thèses complaisamment développées par une critique littéraire dont les positions de l'écrivain dérangeaient les a priori idéologiques.

Il s'agit donc moins, aujourd'hui, de rendre

compte des liens qui unissaient le poète à son siècle que de restituer la nature précise de ces liens, en se débarrassant des malentendus nombreux qui, dès la fin du XIXe siècle, ont rendu ce liens plus obscurs qu'ils ne l'étaient en pratique. A cet égard, quatre propositions méritent sans doute d'être mises en évidence <sup>(1)</sup>.

1. Un phénomène de groupe

Issu d'un milieu catholique peu favorable aux arts, Verhaeren est conduit par son oncle, l'avocat Michel Van Mons, à faire son stage chez une personnalité marquante du barreau bruxellois des années 1880; le juriste et homme politique libéral progressiste Edmond Picard. Très rapidement, ses talents littéraires lui valent de collaborer à l'Art moderne, l'hebdomadaire que Picard fonde en 1881 avec Victor Arnould et Eugène Robert. D'emblée le voici plongé dans un milieu de fortes individualités, qui interviennent dans tous les domaines de la vie sociale, de l'art à la politique, avec l'espoir de transformer la société d'esprit provincial qui dominait en Belgique.

L'heure est aux innovations. Tandis que Léopold II organise la conquête du Congo avant d'en mettre l'exploitation en coupe réglée, une fraction du parti libéral tente d'obtenir l'élargissement du droit de suffrage qui lui permettrait de faire participer activement à la vie publique la

fraction industrielle et urbaine la plus dynamique de la bourgeoisie belge. Verhaeren collabore alors aux quotidiens qui animent ce combat. Il reste, pendant une décennie, un allié constant et fidèle de Picard <sup>(2)</sup>. Tout naturellement, il se trouve parmi les bourgeois de robe qui rejoignent le camp socialiste après la défaite de Frère-Orban aux élections de 1884. Pour eux, le suffrage universel représente désormais le seul moyen de revenir au pouvoir, et ils se rallient au parti qui semble le plus à même d'en obtenir la promulgation : le Parti Ouvrier Belge. Dès 1890, ces hommes seront largement représentés au Conseil général d'un POB dont ils détiennent un grand nombre de mandats publics jusqu'à la Grande Guerre.

Dans ce contexte, le socialisme de Verhaeren ne doit pas être compris comme un phénomène isolé. Il procède moins d'une évolution psychologique individuelle que de la logique des intérêts d'un groupe social, principalement bruxellois, composé de bourgeois aux idées audacieuses ralliés, par conviction autant que par nécessité, au Parti Ouvrier Belge.

## 2. Un effort d'objectivité

A aucun moment, l'oeuvre poétique de Verhaeren ne se donne pour consigne de s'adresser à un lectorat ouvrier, ou de refléter les idées du monde socialiste. Elle ne se réfère pas non plus, de manière explicite, aux préoccupations de ses amis proches. Mais elle intériorise, comme une donnée de l'imaginaire, une série d'éléments qui font partie intégrante du contexte social ayant déterminé une part de son évolution de pensée.

Conformément à la tradition, sa poésie est d'abord lyrique. Elle transpose donc des états d'âme. Elle reflète une évolution intérieure en s'attachant à développer des situations ou des symboles qui aident le je qui signe les textes à préciser son rapport au monde. Comme Georges Rodenbach, comme Maeterlinck et comme Charles Van Lerberghe, Verhaeren dit le malaise de celui qui se

livre aux jeux gratuits de l'art contre les valeurs du milieu mercantile dont il est issu. Cette vocation ne va pas sans mal : elle peut être décrite sous les espèces d'un conflit de génération, où les Fils rompent avec les habitudes et les goûts de leurs Pères. Les images les plus sombres et les plus douloureuses de ces poètes indiquent que cette rupture est un arrachement, à peine compensé par ce que Van Lerberghe appelle une "entrevision" : l'espoir qu'un ailleurs plus acceptable puisse se manifester à l'issue de la crise.

*Des Soirs* (1888) aux *Flambeaux noirs* (1891), la plupart des poèmes où résonne l'écho des transformations sociales en cours s'inscrivent dans le cadre thématique de l'expression d'un moi souffrant. *La Révolte*, dans le troisième recueil de ce que l'on appelle sa "trilogie noire", convoque ainsi la cité des révoltes populaires en écho des pulsions de l'artiste :

"Vers une ville au loin d'émeute et de tocsin,  
Où luit le couteau nu des guillotines,  
Et tout-à-coup de fou désir, s'en va mon  
coeur. [...]" <sup>(3)</sup>

Dans les recueils suivants, ce type de comparaisons disparaît. Les deux entités, le moi du poète et ce qu'il nomme sa "projection extérieure" se séparent, pour former deux mondes distincts, traités d'ailleurs dans des poèmes voire dans des corps typographiques différents. *Les Campagnes hallucinées* et *les Villes tentaculaires* (1893 et 1895) comportent des *Chansons de fou* rappelant "l'halluciné de la forêt des Nombres" qui errait sous le signe des *Flambeaux noirs*. Mais ces recueils permettent désormais aux poèmes "sociaux" de s'autonomiser, d'objectiver les réalités dont ils traitent, indépendamment du regard déformant, déjà presque expressionniste que le poète porte sur eux.

L'opération, ici, se déroule en deux temps. Dans *les Villes tentaculaires*, ce sont les réalités urbaines qui s'imposent. Le Port, la Bourse, les quartiers de prostitution ou de commerce, les Usines enfin

est décrites en termes violents. Leur inhumanité est soulignée. Ils bornent un univers cruel, sanglant parfois, toujours rapide et désordonné. Dans *les Villages illusoires* (1895), des types humains complètent le tableau. Une série de techniques de symbolisation permettent au poète d'isoler et de grandir les figures du Meunier, du Forgeron, du Passeur d'eau à la mesure de l'allégorie qui motive leur présence <sup>(4)</sup>. Les métiers réels qu'ils représentent appartiennent en fait à la préhistoire du travail moderne : ils incarnent davantage l'âge de l'artisanat que celui du capitalisme industriel. Mais en même temps, ces personnages peuvent être interprétés comme des types sociaux de travailleurs. A l'instar des figures de Constantin Meunier, dont le corps magnifie les victimes du labeur contemporain, les héros de Verhaeren disent la force du mouvement social plutôt que l'état des victimes de la fabrique ou de la mine. Cette ambiguïté de la représentation, on y reviendra, permettra d'intégrer le poète dans la rhétorique triomphante du monde socialiste autant que lui réserver un destin de poète national.

### 3. Une dialectique de la forme et des contenus

Dans l'esprit de Verhaeren, l'évolution de sa poésie est inséparable des problèmes techniques de la versification. Le débat littéraire du temps accorde en effet toute son attention à une série de considérations métriques que le lecteur de la fin du XX<sup>e</sup> siècle ne perçoit plus guère <sup>(5)</sup>. C'est pourtant au rythme de plus en plus audacieux de sa prosodie, à sa maîtrise de la césure et à la liberté des assonances de son vers libre que les plus grands auteurs français doivent de l'avoir admis dans le cercle étroit de leurs pairs. On peut d'ailleurs constater qu'au retour du lyrisme dans l'oeuvre de Verhaeren après 1900 correspond une atténuation de cette révolution du langage poétique à laquelle il avait si ardemment participé. Le plus surprenant cependant dans cette partie de l'oeuvre que j'ai pu qualifier de "trilogie de la

médiation", pour désigner à la fois sa présence indispensable et son destin transitoire, réside sans doute dans le son nouveau qu'elle fait entendre en poésie. Dans les textes des *Campagnes hallucinées* et des *Villes tentaculaires*, ce sont des réalités jusqu'alors quasi inconnues dans le champ de la poésie qui font leur apparition. Celles-ci viennent cependant d'être mises au centre des oeuvres les plus scandaleuses de la littérature française contemporaine : celles de Zola. Le monde de *Germinal*, de *Nana*, ou - et la comparaison n'a jamais été poussée à son terme - celui de *la Nouvelle Carthage* de l'écrivain naturaliste belge Georges Eekhoud font irruption dans des recueils de poésie que leurs exigences formelles semblaient placer aux côtés des textes les plus hermétiques de la poésie française. Tel est bien le point central de l'apport de Verhaeren à l'histoire de la littérature : une thématique naturaliste inscrite dans les codes de la poésie symboliste.

### 4. Un socialisme non dépourvu d'ambiguïtés

Au sens sartrien du terme, on ne peut sans doute pas considérer Verhaeren comme un écrivain "engagé". Pourtant, quelle que soit la nature des motivations personnelles en cause, une complicité s'installe rapidement entre le poète bourgeois qui fréquente la Maison du Peuple et les responsables socialistes. Celle-ci repose sans doute objectivement sur les liens de classe et d'intérêt rapprochant des personnalités du libéralisme de gauche se préoccupant à parts égales d'art, de politique et de rénovation sociale.

Ces liens, pourtant, ne sont pas ceux qu'évoquent les discours du temps. On évoque alors surtout la pitié du poète pour la situation de la classe laborieuse, sa sympathie pour les humbles, la théorie de l'art social ou encore, invention d'Emile Vanderyelde destinée à expliquer la pièce de théâtre *les Aubes*, la découverte conjointe de la dépopulation des campagnes par la sociologie contemporaine et par les grands recueils de Verhaeren.

De ces convergences naît un code de lecture des oeuvres, qui insiste volontiers sur les rapprochements tout en laissant pudiquement dans l'ombre les éléments de la pensée du poète qui ne participent pas de l'humanitarisme socialiste. Les références au Christ peuvent ainsi être comprises dans le sens d'une continuité avec *le Catéchisme du peuple* de Defuisseaux, indépendamment de tout l'impact imaginaire qu'y investit Verhaeren, de même que le Forgeron devient un symbole de l'ouvrier et que disparaît de la conscience des lecteurs la fascination du poète pour la force brutale, les chefs et les banquiers, voire pour la conquête coloniale <sup>(6)</sup>. Mais plus encore que les références imagées, c'est un esprit d'ensemble, un souffle historique, une capacité de conférer une valeur épique aux acteurs du monde social rarement traités dans l'espace poétique qui renforce la rencontre du poète avec le parti.

Toute la stratégie politique du POB se fondait sur une confiance dans le développement ininterrompu de la conscience socialiste, la conviction que la plupart des électeurs ne pourraient manquer de comprendre où se trouvent effectivement leurs intérêts, et que, la majorité électorale conquise, une organisation nouvelle de la société suivrait naturellement. Cet optimisme correspond très précisément aux *Aubes* où le sacrifice du tribun est censé déboucher sur un monde neuf, ainsi qu'à la foi dans l'humain dont le poète fait, dès les dernières années du siècle finissant, le message essentiel d'un credo multiplié en d'innombrables conférences et interventions publiques. Le poète et le parti se situent ainsi dans le même camp de pensée, celui que dénoncera précisément Walter Benjamin dans ses thèses sur la philosophie de l'histoire : "Il lui [la sociale-démocratie] plut d'attribuer à la classe ouvrière le rôle de libératrice pour les générations à venir. Ce faisant elle énerva ses meilleures forces. A cette école la classe ouvrière désapprit tout ensemble la haine et la volonté de sacrifice. Car l'une et l'autre s'alimentent à l'image des ancêtres asservis, non point à l'idéal des petits enfants libérés." <sup>(7)</sup>

Incarnation d'un socialisme du symbole et de l'espérance, l'oeuvre de Verhaeren ne peut être comprise hors du contexte où elle fait sens. En elle ne se joue ni un choix de propagande, ni même une esthétique consciente de l'art social - Verhaeren recuse l'expression -, mais la rencontre de l'audace poétique avec l'authenticité des sentiments, transcendée par le rythme d'une poésie avant tout dynamique. L'oeuvre livre, à ce titre, d'abord un texte passionné. Mais elle constitue également un document : sur une époque, et sur un certain socialisme.

- (1) Un certain nombre d'éléments de cette présentation ont été fournis dans mon livre (épuisé) : *Les écrivains belges et le socialisme (1880-1913) L'expérience de l'art social, d'Edmond Picard à Emile Verhaeren*, Bruxelles, Labor, 1985, 278 p. ("Archives du futur"). Sur Verhaeren, on peut également consulter le récent numéro de la revue *Textyles*, "Emile Verhaeren", n 11, 1994.
- (2) Voir mon texte "Emile Verhaeren, collaborateur à la *Nation*, organe libéral-progressiste", in *Emile Verhaeren*, éd. par Peter-Eckard KNABE et Raymond TROUSSON, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1984, p. 135-144.
- (3) Emile Verhaeren, *Poésie complète 1*, Edition critique établie et présentée par Michel OTTEN, Bruxelles, Labor, 1994, 169.
- (4) Voir les commentaires éclairants de Christian BERG dans *Les Villages illusoire*s, Bruxelles, Labor, 1985 (Espace Nord).
- (5) Voir la contribution de Marc DOMINICY, "Les quatre Statues des Villes tentaculaires", in *Textyles*, op.cit.
- (6) J'ai développé certains aspects de ces ambiguïtés dans "Emile Verhaeren, un européen devant la guerre", *L'Europe reflets littéraires*. Actes du Congrès national de la SFLGC, Textes recueillis et présentés par Colette ASTIER et Claude DE GRÈVE, Paris, Klincksieck, 1993, p. 381-388. Voir également les réflexions de Roland Mortier dans *Emile Verhaeren, 1984*, op.cit., de Claude ALLARD et de Jacques MARX dans *Textyles*, op.cit.
- (7) Walter BENJAMIN, *Essais 2*, trad. M. de Gandillac, Paris, Denoël/Gonthier, 1983, p. 203.