

ALBERT MOCKEL

Émile Verhaeren

avec une Note biographique

PAR

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

PARIS

ÉDITION DV « MERCURE DE FRANCE »

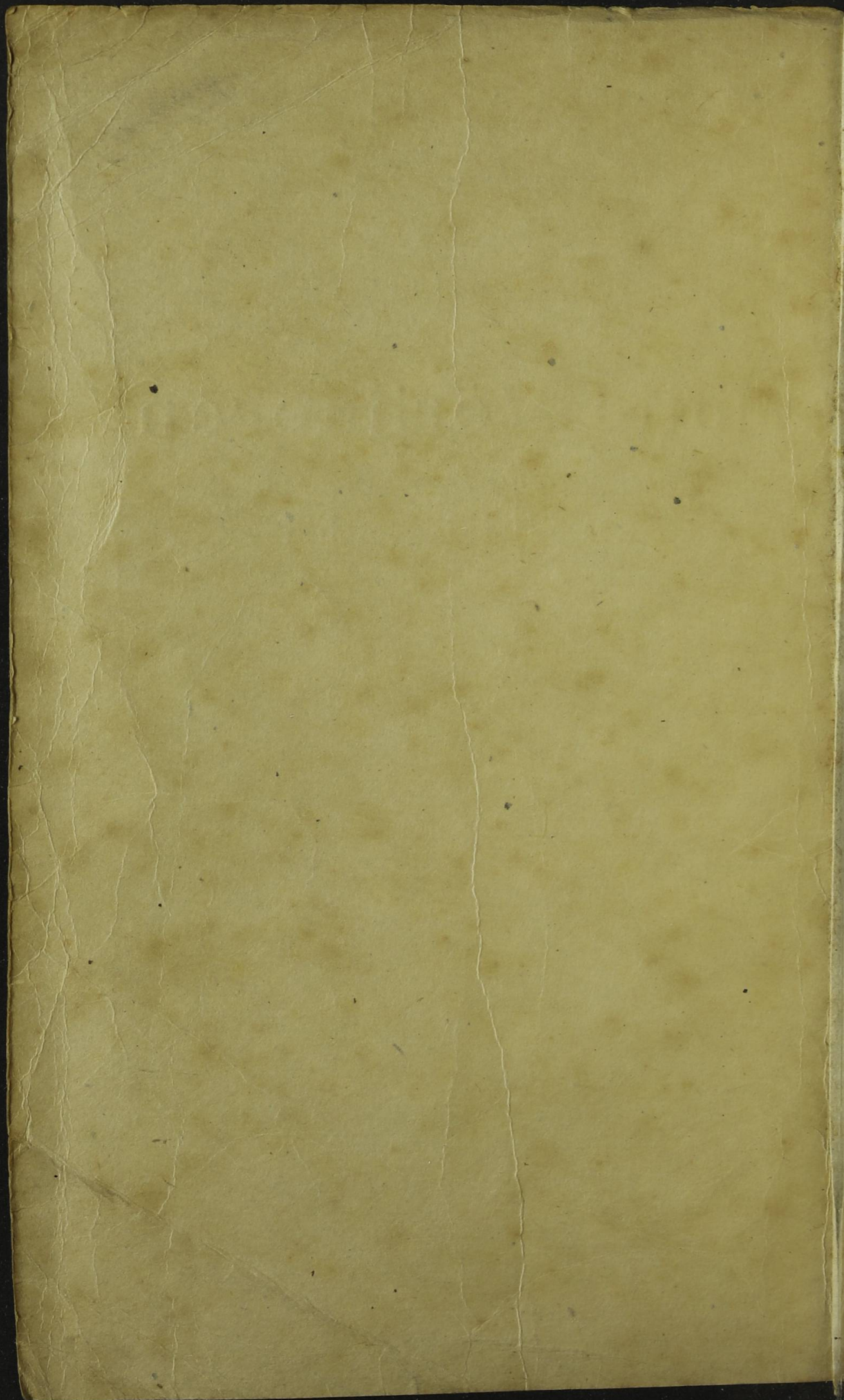
XV, RUE DE L'ÉCHAUDÉ-SAINTE-GERMAIN, XV

M DCCC XCV

PL

11.210

A



1000

à M Paul Germain

hommage confraternel

Albert Mockel

Paris, 14 rue Léon Cogniet.

A

210



100

EMILE VERHAEREN

MLA
M. 210



IL A ÉTÉ TIRÉ :

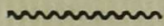
239 exemplaires sur papier vergé.

10 — sur hollande van Gelder.

5 — sur japon impérial.

2 — sur chine.

ALBERT MOCKEL



Emile Verhaeren

avec une Note biographique

PAR

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

PARIS

ÉDITION DV « MERCURE DE FRANCE »

15, RUE DE L'ÉCHAUDÉ-SAINT-GERMAIN

M DCCC XCV

Tous droits réservés

ALBERT MOCKEL

Emile Verhaeren

DU MÊME AUTEUR

Chantefable un peu naïve, poème.

Quelques Livres, critique littéraire (hors commerce).

Propos de Littérature, notes d'esthétique : MM. Francis Vielé-Griffin et Henri de Régnier.

PARIS

ÉDITION DE LA BIBLIOTHÈQUE DE FRANCE

15, RUE DE L'ÉCOLE-NATIONALE

M. DOGUE

Tous droits réservés

NOTE BIOGRAPHIQUE

NOTH BIOGRAPHIQUE

Emile Verhaeren (prononcez Verhârn), poète français, né à St-Amand, près Anvers, le 22 mai 1855, s'est affirmé — ai-je besoin de le dire après tant d'autres ? — le grand lyrique de ces Flandres à qui nous devons le dramaturge Maurice Maeterlinck et le naïf mystique Elskamp.

Son enfance s'écoula en pleine campagne flamande, aux bords de l'Escaut, avec ses voiles, ses navires, ses digues énormes. St-Amand est un pays de moulins, de vanniers, de cordiers, de passeurs d'eau ; pays de brumes, de gel, de prairies inondées, pays spongieux où parfois les grandes marées montent jusqu'aux villages. Notre poète y reçut les impressions fortes et primaires que traduiront avec tant d'intensité ses poèmes.

Puis ce fut le collège Ste-Barbe, à Gand (1869-77); il s'y lia avec Georges Rodenbach, le flamand depuis parisianisé dont les grâces un peu lourdes et les mièvres subtilités contrastent si vivement avec la franche et virile allure de son compagnon de jeunesse; Verhaeren fut un précoce (ses premiers essais datent de la *quatrième*); il aimait Lamartine, Hugo, Chateaubriand; en rhétorique, il révolutionne un peu la classe en professant une foi romantique rouge!

Enfin le voici étudiant à l'Université de Louvain. C'est pour y fonder un journal: *La Semaine*, qu'il édite de concert avec un aspirant notaire, Van Dyck — le chanteur aujourd'hui célèbre de Parsifal à Bayreuth. Ses collaborateurs sont bientôt Gilkin, Giraud, l'éditeur Deman. Mais tout a une fin. L'Autorité académique intervient et supprime la feuille trop batailleuse. *Le Type*, journal adverse que rédige Max Waller (le futur fondateur de *La Jeune Belgique*), est frappé par le même ukase — et l'ordre règne à Louvain... comme à Varsovie.

En 1881, Emile Verhaeren entre au barreau de

Bruxelles, il y est stagiaire chez M. Edmond Picard ; mais il a bientôt jeté la toque et la robe aux orties. La littérature l'a pris toutentier, il publie *Les Flamandes* (1883) et entre en plein dans ce mouvement de rénovation dont *La Jeune Belgique* et *L'Art Moderne* — après des hésitations « naturalistes » ou « parnassiennes » communes à toute une génération — sont, à cette époque, les deux porte-voix. Pendant une période de quatre ans les deux recueils marchent unis à la conquête de la liberté littéraire en Belgique. A l'aile extrême de notre joyeuse croisade « symboliste », ils abattent en Belgique « les vieux bonzes du journalisme », les Frédérix, les Hymans — et les poussahs académiques : Potvin, Van Bommel. La Belgique littéraire (celle dont on a longtemps souri en France) était alors administrative, académique, journalistique. Après la campagne, « ces vieux bahuts sont sinon anéantis, au moins enfoncés ».

La Société Nouvelle, d'abord presque exclusivement sociologique, apporte bientôt au mouvement jeune l'appoint d'une rédaction d'élite, sous la di-

rection de M. F. Brouez ; *La Basoche*, où M. Khnopff est le tout premier laudateur de Verlaine et de Mallarmé, qu'il a à défendre jusque dans *L'Art Moderne* ; *La Wallonie*, admirable revue d'art pur, mène à Liège sept ans durant une belle campagne esthétique. MM. Mockel, Olin et de Régnier en formaient l'état-majour ; *La Jeune Belgique*, par contre, se sépare de ceux qui se réclament plus de leurs personnalités que de la tradition. La mort de Max Waller fait passer la direction aux mains de MM. Valère Gille, Giraud, Gilkin ; et cette petite revue, rentrée dans l'obscurité, se consacre désormais à des polémiques locales étrangères à l'art.

Les temps héroïques sont révolus. Voici Maeterlinck avec *La Princesse Maleine*, *L'Intruse*, *Intérieur* ; l'Europe et l'Amérique se sont émues, les publications naissent : *Floréal*, *Le Réveil*, *La Nervie*, *Stella*, *L'Art Jeune* !... *L'Art Moderne* mène le bataillon ; ce journal s'est occupé, à un moment, plus des beaux-arts que des lettres. Avec MM. Picard et O. Maus, Verhaeren entame une campagne en faveur des impressionnistes Monet et Renoir en

France, Vogels et Ensor en Belgique, il se fait le champion de Seurat, de Signac, de Van Rysselberghe, de de Groux, de Meunier; ce dernier n'a pas eu de plus « prématuré » et de plus constant apôtre que *L'Art Moderne*; et, de fait, ce journal hebdomadaire, aujourd'hui dans sa 15^e année de lutte, est le moniteur, pour la Belgique, des choses de la littérature et des arts; nous lui savons parmi l'élite parisienne maints lecteurs assidus.

Verhaeren avait déjà publié *Les Contes de Minuit*, *Les Flamandes* et *Les Moines*: *Les Flamandes* correspondent chez leur auteur à une période de santé violente où l'instinct flamand des Jordaens et des Rubens lui apparaît plus beau que toute idée; il ne trouvait, alors, en art, de vraiment grand que ces maîtres.

Puis vinrent *Les Moines* (1886), où il alliait ses gros et lourds désirs de force au lot de mysticisme gagné au collègue. Aussi ces *Moines* sont-ils *forts, grands, violents* et *pieux*. Il s'en fut à Forges (dans le Hainaut, près de la frontière française), où les princes de Chimay ont appelé des trapistes pour cultiver des Fagnes, et il étudia là ses

Parmi ces poèmes exaltés et magnifiques, on ne peut passer sous silence l'*Almanach* paru cette année, et où le crayon de Théo Van Rysselberghe s'unit à la plume de Verhaeren pour célébrer *l'éternel douzain* des mois de neige ou de fleurs, des moissons ou des semailles.

Je m'arrête ; cette note, qui ne devait être que biographique, tourne à la critique littéraire...

Les Flandres nous sont apparues magnifiées : n'est-ce pas le vigoureux coloris aggravé d'ombre, la lourde orgie fouguese des kermesses, le tragique *physique* des désespoirs prolétariens, la danse macabre aux précisions gothiques, et la rude beauté ensanglantée des révoltes, l'espérance indéfectible des races fortes ? Car l'œuvre de Verhaeren, large et haute d'une noblesse native, est faite de cette ubiquité idéale sans quoi il n'y a pas de génie ; mais elle ne laisse de fleurir bon le terroir des aïeux : au contraire de ces spécialistes provinciaux — tel un Fabre, par exemple, ou un Brizeux (j'écarte ici tout souci d'évaluation esthétique) — qui crurent fortifier leur plus chétif génie d'un scrupule, sans doute respectable,

d'ethnologie géographique, Verhaeren élargit de son propre souffle l'horizon de la petite patrie, et, comme le fit Balzac de son ingrate et douce Touraine, il annexe aux plaines flamandes le beau royaume humain de son idéalité et de son art. De la motte de terre natale ; du meneau en croix barrant un ciel d'enfance comme la vergue aux mâtures ; des plaines nourricières où se moissonna le pain de sa chair ; du vieux Cordier mystérieux et qui recule sans désespoir et comme volontairement le tournoïment de la roue de fortune ; du Passeur inlassable comme les flots mêmes, ployé impassible sur la rame vers un but qui se dérobe en mirage ; de la Ville bruissante au rythme formidable de *l'action* que peu savent scander — simple, le *Poète* voulut faire et fit d'humains symboles où chacun de nous, largesse ! peut lire la destinée.

Car pour Verhaeren, aujourd'hui en plein épanouissement de son beau génie, le titre de *grand poète* est un strict qualificatif : grand, il l'est par la largeur de sa conception, par la mâle émotion farouche et contenue, par l'évidente

maîtrise de son allure verbale, par — et en ceci s'exteriorise sans conteste sa valeur poétique — le formidable, la richesse, la diversité, la *nouveauté* de son imagerie, par quoi il s'apparie, on l'a souvent dit, à Victor Hugo ; car il a ce sentiment viril de *l'immense*, comme une autre famille de grands poètes connaît le sentiment, plus féminin peut-être, de *l'ineffable*.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.

Paris, Avril 1895.

ÉMILE VERHAEREN

ИЛИ ВЕРЯВЕРИ

Il existe deux manières principales de poétiser : l'une, classique, ordonne autour de la pensée des lignes et des rythmes dont les entrelacs se soutiennent par un appui réciproque et suscitent la Beauté dans une éblouissante vision d'équilibre. C'est l'art des Grecs, c'est l'art de la Renaissance, et je crois bien qu'il trouve toute sa force dans ce sentiment de la Loi, qui nous apporte une image réduite de l'Univers. L'autre manière appartient au moyen âge, à la littérature plus simple, aux songes des pays germaniques ; elle a des naïvetés, un sourire de bonne foi, des yeux qui s'émerveillent, et elle dit comme sans y penser des paroles qui vont au fond de nous. Elle se recherche dans l'homme, et sa force est de nous le suggérer de telle sorte, qu'elle paraisse contenir aussi tout l'univers dans un mouvement de lèvres.

Le mode particulier de M. Emile Verhaeren assemble à la fois un peu de ces deux manières, en même temps qu'il s'en écarte avec rudesse. Tandis que la première établit devant nous une harmonie de plastique pour ainsi dire palpable, et que la seconde suscite en nous-même une harmonie invisible faite de nos sentiments, Emile Verhaeren casse et déchire d'un seul coup l'harmonie marmoréenne des images et le tissu plus transparent des songeries, pour les unir en un éclair : le paroxysme.

Le poète du paroxysme ne s'arrête presque jamais à combiner des plans par étages savamment gradués, à modeler les courbes d'un groupe sculptural. Pourtant, c'est par ses plans heurtés, les saillies de couleur, les images, qu'il captive souvent. Comme le poète de la suggestion et des paroles simples, il demande au lecteur d'achever par son émotion la vision qu'il a créée. Mais l'objet même de cette vision, au lieu de naître peu à peu, comme de l'âme rajeunie, avec des silences et de la musique épanouie, s'entasse par blocs d'ombres striés de térébrantes lumières. C'est un cri dans la fumée, de la peur en sursaut, un sifflet déchirant les ténèbres ; c'est le

soudain appel d'héroïsme qui sonne la diane au soldat endormi, et d'un choc arraché à ses rêves l'emporte avec des hurlements dans le tonnerre de la bataille.

Cela n'est point l'harmonieuse beauté. Assurément ; mais ce peut être le *Sublime* (1).

(1) Ce mot mériterait ici quelque discussion, mais je m'en suis expliqué déjà dans la *Wallonie* il y a plusieurs années. Et d'ailleurs à quoi bon, si désormais le « j'aime ceci, je n'aime pas cela », suffit à tout jugement ?

M. Emile Verhaeren est sans doute, de toute notre génération, le seul qui ait su faire œuvre de cette manière. On en comprendra quelques motifs en se rappelant son passé littéraire. Au lieu que la plupart de nous, dès les premières strophes, voulurent se mouvoir dans le rêve, animer des symboles ou déduire des allégories, — lesquels ne peuvent subsister sans une certaine ordonnance, — ce poète fut d'abord, en vérité, un réaliste. Flamand, il aimait son terroir et prétendit célébrer la Flandre ; mais au lieu de la chercher au lointain de ses fastes, il la dit telle qu'il la voyait : fruste, travailleuse et forte, les corps près de la terre, une vie vulgaire un peu mais ample, jaillie du sol, mouvante dans les champs, des silhouettes robustes, dures, pointues d'angles, et le ciel des pays du nord. Quoi qu'il ait écrit depuis lors, il est resté au fond de lui un rude arôme de cette terre qu'avaient connue

ses premières promenades, et ses livres les plus récents éclairent à nouveau la vision des *Flamandes*, mais cette fois transposée, grandie, énorme, par jets de flammes aux nuages déchirés, — avec le cri du paroxysme.

C'est qu'entre les *Flamandes*, les *Campagnes hallucinées* et ces *Villages illusoires* qui viennent de nous arriver, le poète avait fait œuvre décisive.

Ses yeux, d'abord, s'ouvrirent plus grands vers un pays de merveilles lorsqu'après les *Flamandes* il voulut dire les *Moines*.

Ce fut comme une région triomphale apparue au fronton des nuages pour annoncer bientôt le drame et la magnificence des *Soirs*. Toute la plaine en fut un moment obscurcie.

Les *Moines*, ample et beau livre, entre ceux de Verhaeren le plus harmonieux par la forme. Mais il s'environne aussi d'une sorte de froide lumière parnassienne qui en fait une œuvre plus anonyme, malgré la marque du poète poinçonnée à maintes places sur le métal poli. L'auteur de ces poèmes les dédaigne aujourd'hui, me dit-on. Bien à tort, certes, car il y traçait des vers tels que ceux-ci :

Solitaires assis sur les montagnes blanches,
Marbres de volonté, de force et de courroux,
Prêcheurs tenant levés vos bras à longues manches
Sur les remords ployés des peuples à genoux.
.....
Etendards embrasés, armures de l'Eglise,
Abatteurs d'hérésie à larges coups de croix,
Géants chargés d'orgueil que Rome immortalise,
Glaives sacrés tendus sur la tête des rois..

Sans doute l'homme ne peut-il s'y lire avec autant d'effroi que dans les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Campagnes hallucinées*, où les armées de la Douleur, de la Passion, de la Folie l'une sur l'autre ruées, saignent par des blessures rouges que mord la dent du tétanos.— Un cœur pourtant là s'exalte et se mortifie, au reflet de vastes images qui peuvent nous émouvoir. Mais ce livre contient moins que ne promet le titre. On y voudrait contempler la Figure monastique en son aspect total, et puis telle qu'un profond portrait, aux clartés et aux pénombres d'une âme peu à peu révélée tout entière; c'est plutôt une ardente et haute silhouette qui se détache, fait un signe impérieux et disparaît.

Or, ici, je pense qu'Emile Verhaeren écrivit avec foi; mais il faut l'amour dans la foi, et ce large cœur en

qui bondit le désir de l'action est surtout proche de l'homme ; il vibre plus malaisément sous une pensée mystique. Ce qui l'attira vers les Moines, ce fut la lutte ; et vers la Religion, son grandiose décor. Il vit des formes magnifiques d'hommes blancs aux bras levés, des couchers de soleil immenses et pacifiques sur leur victoire. Il n'avait pas compris le ravissement de l'âme tendue vers le baiser divin ; la joie surnaturelle lui échappait comme doit aussi lui échapper l'intellectuelle joie planante de la métaphysique. Mais il avait évoqué d'admirables statures, en elles il avait trouvé l'image étincelante et haute qui fut désormais la merveille de ses vers : En vérité, ce fut l'instant où il ouvrit les yeux, et ils s'emplirent de telles flammes en face de l'orient doré, que depuis lors, comme par instinct, chacune de leurs visions eut des reflets de feu.

J'ai dit que dans les *Moines* il avait compris surtout la lutte. C'était la lutte au dehors contre les impies, mais ce fut aussi la lutte en soi-même contre la chair : l'ascétisme. Non point le renoncement, quasi passif, qui se borne à chasser la jouissance. Mais une effrénée bataille contre le corps, une jouissance nouvelle à frapper, écorcher, ébranler la colonne de chair qui porte l'âme aux hautes ailes ; — ce

fut l'âpre allégresse de toucher la douleur pour la vaincre.

Or cet homme nerveux, qui déjà concevait la vie avec une sorte de fièvre, venait de rencontrer la Maladie. Les nerfs s'étaient tendus comme des cordes sonores, mais ils cédèrent; et après la défaillance physique ce fut longtemps un affaissement moral, des crises de doute peut-être au tournant de l'une des avenues de la vie.

Alors germèrent en sa pensée les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Flambeaux Noirs*, abrupte et puissante trilogie où il dit ce que les heures mauvaises lui avaient enseigné de lui-même. Les *Soirs*, la misère du corps martelé déjà par la douleur, et qui, partout où peuvent errer ses yeux, retrouve une image de souffrance. L'effroi grandit avec le mal, et pourtant le mal commence à peine: quelques visions splendides, de clartés en des grottes mouvant des pierreries, de nuits pacifiées d'étoiles, des songes de sérénité voudraient naître. Mais c'est aussi, jusqu'en ces répits lumineux, toute la force apparue d'un monde trop grand pour une âme trop faible; l'impassible grandeur des

Lois où l'homme s'annihile. Les astres brillent sur
une nuit de gel :

.
Le vide, et sa lueur immobile et dardante,
Et rien qui remuera cet ordre essentiel,
Et ce règne de neige acerbe et corrodante :
Immutabilité totale. On sent du fer
Et des étaux serrer son cœur morne et candide,
Et la crainte saisit d'un immortel hiver
Et d'un grand Dieu soudain glacial et splendide.

Cependant la maladie exaspère son étreinte. Après
les nerfs en désarroi, le cerveau penche et vacille ; et
c'est ce livre véritablement beau et redoutable, entre
tous ceux de ce poète le plus tragique et le plus ter-
riblement inattendu : les *Débâcles*. L'horizon a des
teintes cuivrées, ou bien glauques, éperdument écla-
tantes ou sinistres. Des images viennent et vont,
à lourdes ailes effleurant une terre de ténèbres, et
soudain resurgies avec un geste brutal, ce sont des
clameurs, des bonds et de hideuses mains rouges qui
se lèvent. Le meurtre est proche, la rage de tueries
où l'on cherche la chair avec des dents voraces, et
les lambeaux saignants qui pendent aux gencives ; ou

la ruse, plus basse, le mal tenté par la cautèle, le guet-apens. Une ronde claquante de squelettes, — peut-être d'idées qui ne connurent jamais la vie, — des espoirs puérils, des scrupules, des désirs lâches ou fauves, immondes, rampants et qui voudraient, voudraient ! se dresser héroïques. « L'absurdité grandit comme une fleur fatale, » — La Raison hurle éperdument aux rives de la Démence.

Mais sans doute la crise devait peu à peu s'apaiser. Après les soubresauts de la pensée, l'âme s'est comme accroupie en un coin de silence, et le corps seul reste à souffrir, gardant au front, comme un signe de ce qu'il vécut, la « couronne d'épines de ses douleurs ».

Or, avec les *Flambeaux Noirs*, se lève une aube tourmentée ; ce n'est point la consolation qu'elle apporte, mais une heure d'affaissement après le tumulte passé et la révolte qui se reploie en une pose de presque résignation :

Et ses hauts mâts craquants et ses voiles claquantes.

Mon navire d'à travers tout casse ses ancres,

Et, cap sur le zénith,

Il hennit de toute sa tête

Vers la tempête,

Et part, bête d'éclair, parmi la mer.

.
Tandis qu'hélas celle qui fut ma raison,
La main tendant ses pâles lampadaires,
Le regarde cingler à l'horizon,
Du haut de grands débarcadères.

C'est ici la dernière convulsion. La convalescence, survenue avec un regard mensonger, paraît proche. Mais qu'elle fut effroyable, la Maladie d'hier, pour qu'aujourd'hui un si pâle visage apparaisse entre les courtines ! Celui qui foulait d'un pied allègre les routes de la Flandre, et puis qui s'exaltait aux luttes de la religieuse épopée, le voici vieux de cinquante années, les yeux défleuris de leur Foi, la face dure à présent et le front marqué par l'indélébile cicatrice qu'y creusa l'ongle de la pensée.

Un peu de jour va pénétrer dans la maison. Déjà quelques objets, de-ci de-là, se discernent. Cherchons, car c'est l'heure de la certitude. Voici des livres, voici le paysage qui dès le seuil étend les bras jusqu'à l'horizon. Il faut donc regarder, il faut donc lire encore ! Cherchons. Des souvenirs reviennent parfois, en robe noire ; mais on entend à peine leurs pas. Oh ! quelles dents aiguës avait donc la Douleur, pour mordre ainsi la chair vivante de ce qu'il fut ? Sous son

front, des marteaux battent quelque métal, et sans doute jamais ! ils ne forgeront jamais ce glaive magnifique, qui porte gravées sur sa lame les runes de la Certitude.

Les Lois, les Nombres omnipotents, les Livres où des rêves nonpareils érigèrent d'aériennes et subtiles structures, tout ce que l'univers contemplé, tout ce que l'Homme, son frère, ont voulu poser sur ses yeux, — il ne peut voir, il ne peut croire ; le monde, la pensée, l'intangible et tout ce qu'il tient, tout s'épuise en vides éclairs, tourbillonne, vertigineusement fuit et s'enlace aux bords déserts de l'horizon. Déjà, avec ses yeux hagards, la Folie le regarde ; la raison, un instant revenue, chancelle sur ce front livide ; tres-saillante, elle vacille, elle tombe comme une morte ; et sur le fleuve sans fin, morne cadavre elle dérive,

Elle s'en va vers les hasards
Et vers les à-jamais départs,
Au lourd bruit sourd des Tocsins lourds,
Cassant leur aile au coin des tours.
Derrière elle, laissant inassouvie
La ville immense de la vie,
Elle passe vers l'ignoré noir
Dormir dans les tombeaux du soir,

Là-bas où les vagues lentes et fortes,
Ouvrant leurs trous d'illimité,
Engloutissent à toute éternité
Les Mortes.

J'ai voulu paraphraser à demi la trilogie d'Emile Verhaeren. Peut-être ai-je eu tort. Ce mode de critique, qui me plut souvent, paraît ici dépouillé de signification, ou presque, — car il est malaisé d'évoquer en des phrases ordonnées le désordonné tumulte de ces œuvres où la gradation n'est point gardée, mais qui projettent par sursauts leur redoutable fantasmagorie. Il faudrait dire toutes les images abruptes diversement colorées, les métaux barbarement bariolés ou qui fulgurent comme des flammes, le monde spécial du Désarroï où s'agite et pantèle une âme, parmi les pesantes perspectives d'un paysage de pierre et de fer, quand les arbres tordus se ploient et se révoltent, quand la tempête, sur la pensée, semble une massue brandie par la main des titans. Et véritablement ils font songer à des combats titaniques, ces livres où la langue parfois n'est presque plus la langue humaine, où l'adverbe devient un nom, un adjectif, et pourtant crie encore à voix impérieuse, maintenu dans le verbe par le sens primordial qu'il saisit aux entrailles sou-

terraines de la parole. Et les formes évoquées n'y semblent point créées par des mains d'hommes, mais, comme de surprenants bolides, elles traversent le ciel et tombent sous l'horizon, lancées par les bras monstrueux d'autres mondes ou jaillies de l'aveugle et invincible force qui sait ébranler les assises des montagnes.

Les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Flambeaux Noirs*, ces œuvres portent plus que toutes autres le sceau du poète qui les conçut. Elles exagèrent peut-être ses défauts, mais sûrement elles exaltent superbement l'éloquence de ces lèvres viriles. Elles sont l'heure du paroxysme en ces hymnes vociférés où le cri constamment outrepassé la parole. On comprend mieux les *Villages illusoires* lorsqu'on a vu, dans les *Débâcles*, se raidir la Déesse entre les bras de la Démence.

Cependant la force de cris multipliés ne peut être indéfiniment sentie, la clameur humaine devient un bruit sans âme si des intervalles de silence ne leur ouvrent à nouveau l'espace. Emile Verhaeren l'a deviné, sans doute, car il y a des éclaircies dans la tempête noire qu'il désordonne.

Voici, après les rudes dissonances que j'ai citées plus haut, une minute plus harmonieuse :

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice.
Et je lève mon cœur aussi, mon cœur nocturne,
Seigneur, mon cœur ! vers ton pâle infini vide,
Et néanmoins, je sais que rien n'en pourra l'urne
Combler, et que rien n'est dont ce cœur meurt avide ;
Et je te sais mensonge et mes lèvres te prient
Et mes genoux ; je sais et tes grandes mains closes
Et tes grands yeux fermés aux désespoirs qui crient,
Et que c'est moi qui, seul, me rêve dans les choses ;
Ayez pitié, Seigneur, de ma toute démence,
J'ai besoin de pleurer mon mal vers ton silence !

La nuit d'hiver élève au ciel son pur calice.

Après l'angoisse ailleurs écartelée aux quatre étalons du Doute, de l'Effroi, de la Douleur et de la Révolte, il y a une grandeur soudaine en ce chant où la désespérance se lève, immobile et grave, au-dessus du tumulte.

Des accalmies telles que celle-ci sont trop rares dans les poèmes d'Emile Verhaeren. Ils ont trop constamment la grande voix déployée et, de même que certains mots barbares, en dehors de tout langage,

employés d'abord par ce poète donnent un à-coup de grandiose surprise, puis lassent et irritent lorsqu'ils sont à chaque page répétés, ainsi le cri et le geste disproportionné ne gardent leur force expressive que par des contrastes de paroles chantantes et de tranquilles attitudes. L'abus qu'on en voudrait faire est moins à souhaiter peut-être que l'excès d'éclat uniforme et splendide de quelques parnassiens, car il devient lui-même une sorte d'uniformité sans harmonie et rebute alors comme la débauche, chez les plus jeunes de notre génération, de certains mots en eux-mêmes très nobles, — le mot *rêve*, par exemple, — dont ils finissent par énerver la puissance. C'est le défaut du sublime, de s'anéantir à l'instant qu'il veut s'imposer. Il faut aussi qu'il retombe parfois et foule du talon la terre pour y trouver la force de bondir. La musique a pour condition le silence.

Ces moments de repos disposés à de trop lointaines distances dans la trilogie des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux Noirs*, Emile Verhaeren ne les a pas oubliés dans l'ordonnance de son œuvre entier. Les

Apparus dans mes Chemins, 1^{er} livre publié immédiatement après les *Flambeaux Noirs*, ouvrent enfin une heure plus calme. On dirait qu'après la tourmente passée, voici le naufragé de la Raison miraculeusement en vie. Il a touché la rive, il respire, et se rappelle son angoisse ballottée sur les vagues en même temps qu'il sent un sol plus ferme sous ses pas : il revoit pêle-mêle les jours d'hier et ceux d'un plus distant jadis, il revit tout cela qu'il vécut, et tout cela aussi qu'il avait peut-être songé de lui-même. Image par image, l'Homme tout entier passe au fond de ses yeux.

« Celui de l'Horizon » paraît d'abord :

Il était d'Océan, il était vieux d'avoir
Mordu chaque horizon saccagé de tempête
Et de sentir encore et quand même toute sa tête
Hennir vers la souffrance et les douleurs du soir.

Ensuite, au bord de la plaine couverte par le crépuscule, un homme encore va s'avancer, « Celui de la Fatigue » :

.....
Il n'était plus la vie et pas la mort,

Il était la fatigue inassouvie.
Il avait vu brûler d'étranges pierres,
Jadis, dans les brasiers de la pensée ;
Les feux avaient léché les cils de ses paupières
Et son ardeur s'était cassée
Sur l'escalier tournant de l'infini ;
Sa tête lourde était un monde avide
Où gyroyait encore une lumière, aride
D'être un feu d'or sur un marais terni.
Mais rien ne présageait la claire apothéose.
Il traînait après lui une aile grandiose
— Ridicule, — dont les pennes tombaient ;
.

Et, dans un site mortuaire, « Celui du Savoir » s'est
arrêté :

Sa chevelure en feu fouetté
Brassait sur ses tempes de l'énergie ;
Ses yeux s'étaient usés d'avoir scruté
La science des soirs
Par à travers les forêts d'or de la magie.

Mais déjà il disparaît devant un plus misérable,
« Celui du Rien », qui dit en paroles rompues :

Je suis celui des pourritures grandioses
Qui s'en revient du pays mou des morts.

Et, cette bouche-ci fermée, tout l'ancien chaos
des détresses, des élans, des chutes, des cris rauques
dans le voyage vers la folie, tout l'effroi des *Débâ-
cles* veut annoncer déjà sa mortelle présence...— Mais
soudain les nuages ont semblé s'ouvrir sous un tran-
chant cimenterre de clarté,

Un clair arc-en-ciel d'or à l'Orient grandit

et voici paraître une surnaturelle figure avec des
yeux auxiliaires :

Ouverte en tout à coup parmi les brumes,
Une avenue !
Et Saint Georges, fermentant d'ors,
Avec des écumes de plumes
Au chanfrein tors de son cheval sans mors,
Descend.
L'équipage diamantaire
Fait de son vol un descendant chemin
De la pitié du ciel vers notre terre.
Héros des joyeuses vertus auxiliaires,

Sonore et pur et cristallin,
Mon cœur nocturne, qu'il l'éclaire
Au tournoiement de son épée auréolaire !
Qu'ils tintent, les babils d'argent
Du vent, autour de sa cotte de mailles,
Ses éperons dans les batailles,
Le Saint Georges, celui qui luit
Et vient parmi les cris de mon désir
Saisir

Mes pauvres mains vers sa vaillance !
Comme un cri grand de foi,
Vers Dieu, il tient levé sa lance,
Le Saint Georges ;

Il a passé par mon regard
Comme une émeute d'or hagard,
Avec, au front, l'éclat du chrème,
Le Saint Georges de haut devoir,
Beau de son cœur et par lui-même !

.
Il sait de quels lointains je viens,
Avec quelles brumes dans le cerveau,
Avec quels signes de couteau
En croix noire sur la pensée.

.
J'ai été lâche et je me suis enfui
Du monde en un grand moi futile ;
J'ai soulevé sous des plafonds de nuit

Les marbres d'or d'une science hostile,
Vers un sommet barré d'oracles noirs.
Seule la mort est la reine des soirs
Et tout l'effort humain n'est clair que dans l'aurore.
Avec les fleurs la prière désire éclore
Et leurs douces lèvres ont le même parfum ;
Le blanc soleil sur l'eau nacrée est pour chacun
Comme une main de caresse sur l'existence ;
L'aube ouvre un beau conseil de confiance
Et qui l'écoute est le sauvé
De son marais, où nul péché ne fut jamais lavé.
Le Saint Georges, cuirassé clair,
A traversé par bonds de flamme
Le doux matin parmi mon âme ;
Il était jeune et beau de foi,
Il se pencha d'autant plus bas vers moi
Qu'il me voyait plus à genoux ;
Comme un intime et pur cordial d'or
Il m'a rempli de son essor
Et tendrement d'un effroi doux ;
Devant sa vision altière
J'ai mis en sa pâle main fière
Le sang épars de toute ma douleur ;
Et lui s'en est allé, m'imposant la vaillance
Et sur le front la marque en croix d'or de sa lance,
Droit vers son Dieu, avec mon cœur.

La paix, avec cette vision de clarté, est enfin descendue. Et je pense que, dans la vie aussi bien que dans le Livre, elle s'était révélée et tendait au poète des mains souriantes. Pour la première fois, voici Emile Verhaeren véritablement mystique. Il l'est dans ce beau poème que j'ai dû à regret écourter ; il l'est davantage en une suite de vers translucides, de grâce bénigne, de bonté, d'amour, qui se transfusent aux lèvres de la candeur. Tout le paysage a changé. Des fleurs grandissent en une droite simplesse, aux svelteness de tiges immobiles, dans l'air qu'ondule à peine un passage de brise. La terre âpre d'autrefois n'a plus que des parfums ; et les chocs barbares, les convulsions, les cris, se sont résolus en musique. Mais ce jardin de beauté pacifique ne nous montre pas aujourd'hui les purs parterres où la tendresse, trop sublimée, expire aux lignes incolores du ravissement ; ce n'est pas encore la suprême altitude où, des images évanouies, l'esprit libéré s'élève, et ne sent plus ses ailes, et n'est plus qu'une incorporelle ardeur qui se dilue en la Clarté. L'âme ne voit point en elle-même, comme dans l'inoubliable *Traité* de sainte Catherine de Gênes, s'épanouir la fleur de feu qui la consume ; l'âme est victorieuse de la chair et de l'omnivore dou-

leur, mais ici la chair demeure sa compagne et c'est
par ses yeux *vivants* qu'elle regarde :

L'herbe est heureuse et la haie azurée,
Des papillons de verre et de bulles de fruits,
Des paons courent au long des buis ;
Un lion clair barre l'entrée.
Des fleurs droites comme l'ardeur
Extatique des âmes blanches
Fusent en un élan de branches
Vers leur splendeur.
Un vent très lentement ondé
Chante une extase sans parole ;
L'air filigrane une auréole
A chaque disque émeraude.
L'ombre même n'est qu'un essor
Vers les clartés qui se transposent
Et les rayons calmés reposent
Sur les bouches des lilas d'or.

Emile Verhaeren a souvent pris une voix plus
sonore ; jamais elle n'a proféré de musique plus belle
que celle-ci. Ses lèvres ont dû le deviner ; et aux jours
qui suivirent, tandis que les yeux enivrés d'un secret
mirage oubliaient enfin la forme et la couleur tangibles,
elles murmurèrent plus bas encore en des inflexions

douces, pâles et très pures, le chant d'une bouche qui nous appelle et reste invisible, et semble faire onduler le silence sans en déranger l'harmonie.

Mais la pensée s'est un peu détournée déjà; on l'attendait surnaturelle, levant le front pour moduler le souverain cantique, et c'est vers une image humaine qu'elle s'incline, une double apparition féminine qui recueille l'aveu de paix d'une âme autrefois tourmentée: mais certes l'âme est guérie, l'aveu n'a point le visage crispé de la passion qui tue; il tend la palme annonciatrice d'amour, de Bonne Vie et d'heureux songe, et c'est enfin l'aurore sur la terre protectrice de la patrie conquise.

J'ai voulu parler longuement de ce livre, les *Apparus dans mes Chemins*, parce qu'avec les *Débâcles* il est le plus beau livre de Verhaeren, parce qu'il forme peut-être la partie la mieux ordonnée de son œuvre, et surtout parce qu'il me paraît clore une époque de cette œuvre, fermer sur lui-même le vantail d'une porte qu'il ne pourra rouvrir.

Mais ce grand travailleur qu'est Emile Verhaeren ne se résout pas longtemps à l'inaction. Le repos ne fut que d'une heure, pendant laquelle toute la

vie passée, avec toutes les sensations qu'elle contient, reparut en une seule image. Voici, coup sur coup, trois livres : les *Campagnes hallucinées*, les *Mois*, les *Villages illusoires*, qui sont le poème des campagnes misérables, celui des champs et des bois aux aspects divers de soleil, de pluie, de vent ou de neige, et enfin celui du village immensément grandi, avec toute la vie, aux proportions de l'épopée.

Emile Verhaeren n'a pas désigné ces trois poèmes comme les trois chapitres d'une seule œuvre; pourtant il importe de ne pas les séparer, car ils sont des voix qui se répondent et, selon la théorie autrefois préconisée par M. Gustave Kahn, apportent successivement les images distinctes d'un même objet. Je crois que M. Kahn ne se préoccupe plus de cette idée; et je suis à peu près sûr que M. Emile Verhaeren n'y a nullement songé en écrivant ses vers; mais son œuvre se présente avec ce caractère que je ne puis ici négliger. Le poème des mois, l'*Almanach*, parut après les *Campagnes hallucinées*; j'aime à supposer que ce fut par surprise, car sa place s'indique d'elle-même en tête de la trilogie. Ici, comme une toile déroulée au fond d'un théâtre à ciel ouvert, la campagne développe ses attitudes, joie et tristesse, ombre et clarté, lutte, répit, opulence,

misère. C'est un visage mobile, des yeux changeants où se devinent d'intérieurs reflets. — J'ignore si Emile Verhaeren voulut attacher beaucoup de lui-même à ces vers-ci ; leur allure moins grande y marque un certain repos du lyrisme et l'on y peut trouver maintes choses déjà vues en ses autres poèmes. Mais ce livre a des choses fort belles, son aspect mental est séduisant comme est séduisante l'idée d'une promenade à travers les mois, d'un poète tel que celui-ci en compagnie d'un peintre comme M. Van Rysselberghe, dont l'art s'est plu à orner dignement ces pages. Après ce large prélude, on entend mieux la voix haute et rauque des *Campagnes hallucinées*. Or écoutons, car cette voix est inattendue.

Ce que l'économiste constate et déplore chaque année par des in-8° sérieux au texte serré comme des rides, ce que les parlementaires proclament en longues phrases lorsqu'ils discutent le budget de l'agriculture, c'est cela même qu'un poète vient ici nous dire : la désertion des campagnes dépeuplées par les villes. En vérité, c'est cela, rien que cela. Mais la parole change selon la bouche qui la profère, et cette épopée de la misère est contée avec une farouche ardeur. Les champs sont noirs ; telle richesse de ferme, autrefois animée de grelots et de rires, décline,

s'affaisse et meurt dans l'abandon. Les hommes fuient la terre devenue stérile ; car les grandes mamelles noires ont tari leur suc maternel et les fils qu'elles allaitaient, s'ils ne sont au loin partis avec les autres, pleurent ici de détresse et périssent par la faim ; ou bien, demeurés seuls, la plaine désertée grandit jusqu'au vertige, leur âme vacille dans l'espace et ce sont des chants qui trébuchent, des rires de folie. A chaque page tournée, la monotone lande aux longues lignes grises récite la monotone plainte de l'inespoir ; et les brumes qu'elle traîne, — lourdes, compactes, suffocantes, — comme des haillons tissés de fièvre enveloppent le sursaut de l'homme en démence. La Mort, redoutable commère, est déjà là qui hurle au cabaret, et qui se saoule et qui danse sur le sol un cauchemar de terreur. Mais les pauvres gens sont partis ; les maisons vides restent béantes, la porte arrachée, la face lamentable ; par les chemins se hâtent des caravanes interminables de mord-la-faim que la ville, là-bas, « comme un poulpe en ses tentacules », suce et attire par tous les chemins : et, témoignage dernier du travail, de l'espoir, de l'œuvre, — geste inerte indiquant qu'autrefois il y eut là des hommes, — la Bêche est restée plantée, toute droite, dans la poitrine de la terre.

Le poète des *Flamandes* avait donc parcouru à nouveau les champs où vinrent ses premières promenades. Mais la campagne cette fois découverte ne ressemblait plus à celle qu'il avait connue : l'œil du voyant n'était plus le même, car les *Soirs*, les *Débâcles*, les *Flambeaux Noirs* s'étaient successivement, dans l'intervalle, incrustés au fond de sa prunelle. Une autre vision jaillit bientôt de ces yeux. Ce fut la campagne encore, mais non plus, comme dans le livre précédent, une campagne fantôme ; au fantôme il demeure au moins, sous une enveloppe de terreur, la forme de l'être vivant qu'il fut, et nous sentons en lui la réalité d'une chose quotidienne que nous revêtons de notre détresse et qui en garde les soubresauts. Après le fantôme des campagnes, Emile Verhaeren en créa le Songe énorme, distendu jusqu'à enlacer les quatre horizons de la vie.

Ce livre, les *Villages illusoires*, serait un symbole presque parfait s'il n'y avait à quelques endroits des taches déplaisantes d'allégorie. Je ne veux pas insister sur celles-ci, que l'on trouvera surtout dans le poème des *Menuisiers*. Mais s'il est vrai, comme j'ai tâché ailleurs de le montrer, que « le symbole suppose

la recherche intuitive des divers éléments idéaux épars dans les formes » et que « le symbole est créé par la cohésion soudaine des formes, lorsqu'elles se montrent désormais nécessairement liées et expriment implicitement leur *unité idéale* », ce geste suprême de l'Art doit être salué ici.

Le symbole, c'est l'interprétation de la nature ; c'est la poursuite, au travers des images, du sens nouveau contenu par une image totale. Et la Terre elle-même veut à chaque jour nous le suggérer, lorsque mille racines, divisées à l'infini, sucent au loin la chair du sol, et, soudain rassemblées pour l'effort vers en haut, la tige unique d'entre elles s'élève, qui porte le calice et le parfum.

Ainsi en est-il de ce poème, les *Villages illusoires*, où de cent images réunies jaillit une image plus grande, un nouveau tronc de vie qui peut lui-même étendre au-dessus de nous ses branches élargies, et ses rameaux riches d'ombre et de fleurs. C'est le village véritable avec son décor fixé, ses contours, les mœurs qu'il habite et l'heur et le malheur qui, parfois, y descendent. Mais voici qu'à travers la vision du *Cordier* tirant de l'horizon les fils de chanvre serrés par ses mains, les limites du village indéfiniment se reculent ; tous les fils du passé, sous les doigts du maître arti-

san, se sont assemblés en la forte torsade qui gît, à ses pieds, déjà prête pour l'œuvre d'avenir. Le village n'est point un village, c'est le cycle entier de l'Homme où s'enroule à chaque heure le câble des destinées. Comme l'ouvrier dont il représente le labeur, le poète en ses vers combinés suscite le corps tout entier d'une humanité qui désire, qui souffre, s'active et s'agite, parmi des reflets d'aube grise et de couchants vaincus, le cri des foules sorti des ondulations du silence, et la flamme qui porte à travers les régions l'incendie.

Si j'écrivais ici tout ce que prête à écrire l'œuvre du poète, j'aurais à divulguer ses idées en sociologie, j'affirmerais son rôle de critique en citant les larges et belles paroles dont il accueille, en l'*Art Moderne*, les livres de vers les plus ennemis de son propre idéal; je dirais aussi son intelligence très haute de la peinture, qu'il prouva par maintes études sur les artistes les plus récents (1); et il serait amusant de dessiner en outre un portrait de l'homme lui-même.

Celui-ci est parfait, à la fois rude et nerveux, toute franchise et toute ardeur, âme très noble, ouverte et

(1) Voyez l'*Art Moderne* et la plaquette consacrée à Heymans. Emile Verhaeren a publié aussi trois poèmes en prose : *Contes de Minuit*, dont l'un, véritablement exquis, transporte en la phrase tous les scintillements d'un paysage de givre où il se meut. La *Société Nouvelle* et la *Wallonie* ont donné encore d'autres proses de ce poète; mais c'est œuvre accessoire.

sans détours, où l'on voit naturellement germer une philosophie certes très tolérante mais un peu simpliste, qui se borne à prévoir en toutes les théories un reflet grandissant de la vérité inconnue et l'ascension individuelle des hommes vers le divin repos, la certitude, et le bonheur dans la Pitié.

Là-haut — l'éclair s'éteint des chocs et des contraires.
Le poing morne du Doute entr'ouvre au clair ses doigts
L'œil regarde s'unir dans l'essence les lois
Qui fragmentaient leurs feux en doctrines horaires.

Là-haut — l'esprit plus fin darde sa violence
Plus loin que l'apparence et que la mort. Le cœur
Se tranquillise et l'on dirait que la douceur
Tient en ses mains les clefs du colossal silence.

Là-haut — le Dieu qu'est toute âme humaine se crée,
S'épanouit, se livre et se retrouve en tous,
Et l'élève selon qu'il choit plus à genoux
Deyant l'humble tendresse et la douleur sacrée.

Et c'est la paix ardente et vive, avec ses urnes
De régulier bonheur sur ces pays de soir,
Où s'allument, ainsi que des charbons d'espoir,
Dans la cendre de l'air les grands astres nocturnes.

Ces vers sont extraits des *Villages illusoires*, la

plus symbolique des œuvres d'Emile Verhaeren, et du poème peut-être le plus symbolique de ce livre, le *Cordier*. On voit pourtant ici l'expression directe se substituer au symbole, mais avec une sobre magnificence qui ne nous permet pas le regret. Emile Verhaeren n'emploie pas toujours d'ailleurs le symbole parfait. Poète naturaliste et descriptif, d'abord, dans les *Flamandes*, soulevé plus haut ensuite et de plus en plus lorsque naquirent les *Moines*, les *Soirs*, les *Débâcles*, il se souvient parfois de son ancienne méthode, et, après nous avoir suggéré la Révolte, la Folie, la Détresse, il nous conduit auprès d'elles et profère à haute voix leurs noms. Certaines pages, dans la trilogie des *Soirs*, se montrent gâtées par l'allégorie; un plus grand nombre sont immédiates et d'expression directe, et celles-ci demeurent d'une force incomparable.

C'est que le paroxysme est mal à l'aise dans le pur symbole; les amples contours ininterrompus de l'harmonie répugnent à son désordre, et ses cris et ses bonds ont vite déchiré l'impalpable trame d'illusion; il a quelque peine à saisir le tacite conseil des choses, dont l'éloquence luxuriante n'est pas d'un seul coup jaillie comme une forêt enchantée, mais germe lentement selon les mystères du rythme qui mentale-

ment les coordonne. C'est l'expression directe qui révèle dans le paroxysme sa puissance ; car toutes suggestions harmonieusement amenées sont ici confondues ou brisées, et leurs fragments pourtant se dressent, glorieux encore d'une idée, d'une image, d'un rythme qu'ils agitent. Proche de la vie, l'expression directe paraît naturelle et quasi nécessaire à Emile Verhaeren, poète de la vivante douleur.

Mais, certes, il ne la veut point toute nue ; par la Musique, par la Couleur, il lui prête des formes enrichies de vêtements aux lourds plis. La couleur, elle est en ses œuvres une surprise de métaux et de flammes ; mais je pense un peu de mal de la musique de Verhaeren. Le rythme, jadis très large, fermement soutenu, peu divers mais puissant, dans les alexandrins des *Moines*, des *Soirs* et des *Débâcles*, se retrouve encore tel aux alexandrins plus récents que j'ai cités. Mais aux vers polymorphes il se durcit en se condensant. Trop souvent, alors, il devient une cadence monotone et sans arrêts, la chute de huit syllabes presque invariablement deux par deux avec une lourdeur qui donne à regretter l'ancien mètre.

L'opulence du rythme et son énergie expressive

naissent selon le courant d'une intarissable source ; montueux et changeant, il doit pouvoir ondoyer de nuance en nuance et saisir indéfiniment des contours nouveaux qu'il reflète. Certes, à peine de s'amoinrir et disparaître, le rythme ne peut en une mélodie traverser mille formes l'une à l'autre étrangères ; mais sa force s'énerve, pour toute oreille musicienne, s'il redouble sans cesse des effets identiques. Je le comprends bien, Emile Verhaeren a cherché ici une sorte d'obstiné martellement qui frappe et frappe et frappe encore sur l'image et l'idée. Il pourrait m'objecter avec malice le prélude de *Siegfried* où Richard Wagner n'apporte nulle trêve au bruit des forges du Nibelheim ; mais cette page quasi imitative n'est pas la plus belle page de la Tétralogie, et le rythme, de-ci de-là entrecoupé d'ailleurs, s'interrompt au moins pour longtemps après un quarantaine de mesures. Je reconnais aussi que plusieurs très bons poètes admirent dans les livres de Verhaeren précisément ce qui m'y déplaît. Soit. Mais outre ce que je viens de dire, je ne puis comme eux trouver toujours heureuses les allitérations brutales que l'on rencontre dans les *Débâcles* ou les *Soirs* et qui ouvrent le premier poème des *Flambeaux Noirs* :

La mer choque ses blocs de flots contre les rocs
Et les granits des quais, la mer spumante
Et ruisselante et détonnante en la tourmente
De ses houles montantes.

En plus, c'est ici de l'harmonie imitative ; et il faut toute la largeur de l'image, la force du rythme et la richesse des vocables pour garder à cette strophe sa beauté. Le rôle de la musique, dans les vers et ailleurs, n'est pas de *reproduire* des bruits ; il importe seulement que les sonorités de la parole n'en contredisent point l'écho, et ce qu'elles doivent faire, c'est évoquer encore par leur langage une émotion humaine avec le geste ou l'attitude qui la contiennent. — Mais, en oubliant même toute pensée d'imitation, il y aura bien rarement un rapport musical au heurt immédiat de deux ou de trois syllabes identiques ! L'allitération se veut plus fondue à même le vers, mieux pétrie, sous peine de laisser d'indigestes grumeaux dans ce pain de vie qu'est un vrai Poème. Et le défaut se grossit lorsque le choix des sons expressifs n'apparaît que par exception et double ainsi son évidence. Il contient plus de surprise, mais déchire plus rudement la trame du langage. Certes, il ne faut point que la musique s'arrête aux limites de menues mélodies ; toutes les

clameurs lui appartiennent. J'admire et je salue des vers tels que ceux-ci :

Les navires cavalcadeurs,
Sabords de cuivre et tillacs d'or,
Mon âme,
Au long des eaux qui vont au Nord...

.....

mais ils n'imitent aucun bruit et la richesse de l'image y est portée par des sons artistement ordonnés. D'autres exemples montreraient des syllabes pareilles étroitement jointes et qui sont dans la phrase comme en haut relief. On comprendra mieux où va ma critique si je la formule ainsi : le détail « sortant du cadre » est à réprover dans un tableau, et ne doit pas être mieux accueilli en musique. Et qu'on n'apporte pas ici l'objection connue : « détails de *technique* négligeables ». La musique et l'image sont dans la Poésie les deux modes d'extérioriser pensée ou sensation. Négliger, de parti pris, l'un d'eux, c'est affirmer par exemple que le Vinci eut tort de serrer le dessin, d'assouplir la couleur de ses œuvres, puisque la technique doit être oubliée ! Ah certes, certes, qu'elle demeure à son rang de servante. Ce n'est point la musique seule, ce n'est point la seule plastique que

nous voulons dans le Poème. Mais la Beauté s'exprime par des moyens de Beauté et ces moyens demeurent la condition de l'œuvre d'art. Qu'ils s'effacent par *leur perfection* devant la gloire de l'âme parlante.

Et me voici tout près de regretter déjà mes restrictions. Car ni l'intelligence ni l'instinct ne manquent à ce beau poète. C'est plutôt de-ci de-là un peu de maladresse qu'on aperçoit lorsqu'il veut employer les gammes du langage ; et aussi, et surtout, le désir de crier en barbare ce qu'il sent en fier primitif. Des défauts même, autre part déplaisants, apportent parfois chez lui un redoublement de lumineuse surprise. Ils deviennent, lorsqu'on voit les images de ses vers, des qualités rares et suprêmes.

Personne, je crois, ne possède à l'égal de Verhaeren le don des lumières et des ombres. Non point fondues, mais enchevêtrées, des noirs absolus coupés de blanches clartés où s'affirment des arabesques, des angles, des lignes brisées, de multicolores figures. Ce poète est un coloriste, un fascinateur de merveilles, un montreur de choses énormes et bariolées, rouges, vertes, violettes et d'or, dont l'éclat brusque, brutal peut-être, a pourtant plus d'énergie, plus de flamme inté-

rieure que de superficielle dureté. Et toutes ces choses se meuvent. Verhaeren voit des gestes et non des attitudes ; ses livres évoquent, plutôt qu'un « tableau vivant », quelque ballet fantastique où l'immobilité ne réside qu'aux masses du décor. On ne peut dire que ces gestes se déroulent selon l'harmonie ; pourtant ils ne fatiguent point, ils semblent définitifs à l'égal d'une stature arrêtée. C'est que le paroxysme de la vision lui prête son aile surhumaine. Le mouvement décisif, instantané, surpasse notre attente ; l'image, passante ou jaillie comme en vertige, nie presque le mouvement qu'elle porte à l'extrême ; sa rapidité soudaine enlève sa trace à nos yeux. C'est le boulet de canon qui traverse l'espace en trompant nos regards et n'apparaît qu'au but, par la cible brisée.

J'admire en Verhaeren un magique trouveur d'images, d'images héroïques, ardentes, supérieures à l'homme et qui pourtant l'expriment. Elles sont à la fois mornes et splendides ; et, par la vigueur du paroxysme, par le choc victorieux d'où elles apparaissent surgies, les plus vulgaires se changent en un signe de passion, de beauté. J'ai dit la couleur de ce poète ; j'y pourrais insister encore. Il a le noir de Zurbaran, le feu livide de Giuseppe Crespi, l'Aragonais d'Italie ; des teintes glauques, vertes et de sang mou-

chetées comme Mathias Grünwald en donne à son Christ du musée de Bâle. Grünwald ! il est son parent, presque son frère ; comme lui il sait le geste nécessaire, rigide, le geste total ; il est comme lui barbare, douloureux, il a le sens de cet inconnu « autoritaire », cette inflexibilité catégorique qui nous domine dans la Crucifixion de Colmar. Et c'est encore la pourpre mêlée de noir brûlant, le cri de couleur de Goya...

Goya, Crespi, Zurbaran, j'ai nommé trois Espagnols. Ils sont à demi les compatriotes d'Emile Verhaeren.

On a parlé souvent, et bien à faux, du sang d'Ibérie qui circule, paraît-il, à travers les corps flamands. Cette fois il y a de la vérité dans ce dire. Le poète des *Débâcles*, ce bilieux nerveux, ce souffrant, cet exaspéré, représente mal la pure race Thioise qui est plutôt lymphatique, parfois sanguine, en général paisible, forte en vie, très puissante. Il s'en rapproche par le don de la couleur, par le sens immédiat des choses, et, comme plusieurs artistes flamands, il a subi le songe énorme que Londres étend jusqu'à l'Escaut et qui s'arrête là, sans toucher aux contrées de Wallonie (1). Mais après les *Flamandes*,

(1) Il n'est pas inutile de rappeler que la Belgique est habitée par deux peuples absolument étrangers l'un à l'autre, puis-

où paraissait la plaine natale, il dut sentir quelque secrète influence qui le poussait plus loin. Dès les *Moines* l'impression vacille, elle s'incline vers Jean de la Croix en désertant Ruysbroeck ; aux vers des *Soirs* elle se tourne plus décidément vers les souvenirs d'Espagne, et maints passages des *Débâcles* ne se peuvent expliquer autrement. Emile Verhaeren avait entre temps parcouru les Castilles avec Dario de Regoyos ; et le poète, à l'égal du peintre, y dut retrouver la patrie.

Cependant il y a péril à prolonger des inductions de ce genre. S'il n'est pas loin de certains Espagnols, il rappelle aussi quelques aspects de l'Allemand Grünwald, je l'ai dit ; et, parmi les peintres d'à présent, le nom de Henry de Groux s'impose auprès du sien. Comme Henry de Groux, il est désordonné, tragique

que, jusqu'aux pages du dernier et si beau livre de J.-K. Huysmans, on voit encore le peintre wallon Rogier de Pastur (traduit à Bruxelles en « Van der Weyden ») et le musicien wallon Roland de Lassus, confondus tous deux avec les artistes des Flandres. Proclamons une fois de plus qu'en Flandre il y a des Flamands, qui parlent le flamand (hollandais), et qu'aux rives de la Meuse sont des Wallons (Français), qui ne parlent que français ou du moins se l'imaginent...

et barbare : il a son trait profond, qu'il accentue de roide force ; il possède sa couleur impérieuse et ses cris, son mouvement, son tumulte ; et comme de Groux il a le sens de l'épopée.

Mais Verhaëren s'allie encore à d'autres artistes par quelques-unes de ses plus éclatantes visions. Tout autant que peintre légendaire, il est peintre « moderniste ». La raide carcasse, aux vertèbres enchevêtrées de poutrelles, que les ingénieurs ont créée comme une paradoxale bête de fer, elle existe pour ce poète, il sait la voir dans le paysage ainsi que le feraient Signac et Seurat.

Pour la plupart des poètes, rien n'existe que l'on regarde, sinon la campagne fleurie ou déserte, une forêt, une cité au loin, un fleuve, des montagnes. Ce sont, avec quelques autres, des thèmes éternels qu'il n'est pas strictement nécessaire de renouveler, car ils suffisent à exprimer l'âme et la chair, à environner l'effort de l'homme, sa joie et sa souffrance et la divine conquête. Mais s'il est vrai, comme on l'a dit, que

chaque jour contient « une victoire de l'esthétique sur le non-esthétique », saluons avec une sympathie double ceux qui, là-bas, vont explorer. Emile Verhaeren ne croit pas qu'il faille fermer les yeux devant un pont, un tunnel, des docks, des hangars. Il a le don de les comprendre lorsqu'il détache de leur aspect une signification inattendue en lignes qui flamboient, et trouve en lui-même assez de force pour grandir jusqu'à la stature tragique des objets que M. Coppée, par exemple, en les installant dans un poème, laisse au niveau précis de ses vers. Emile Verhaeren a voulu saisir la certaine beauté mal définie de la création moderne et la restituer vivante. Mais la *laideur* elle-même, tout à coup transformée, devient chez lui superbe en même temps que terrifiante : il l'arrache à son humble aspect quotidien pour l'instituer un instant formidable, redressée, les griffes ouvertes, comme un monstre.

C'est, je pense, par une impression douloureuse conduite à l'extrême qu'il lui est donné de traduire ainsi bellement, avec l'ampleur d'un haut poète, ce que la plupart d'entre nous se réduisent à ignorer. Dans telles strophes où s'évoque le Londres moderne, la pointe aiguë de l'émotion surgit dans la mêlée, à la suprême frontière où la Révolte de l'angoisse vacille

vers l'Effroi et tout à coup s'immobilise, émerveillée de sa blessure.

Nul mieux qu'Emile Verhaeren n'a dit la Ville im-mesurée, la lutte et ses fièvres mortelles, ce qui fascine et broie les hommes, toute sa joie convulsive mêlée d'épouvante. Mais sitôt déformé à ces inattendues proportions, le paysage moderne s'est reculé de nous. Il est devenu lui-même légendaire à l'instant où il a surpassé nos souvenirs et ce que nous savons voir tous les jours ; et, par l'interprétation qui le fait colossal, le voici désormais aussi peu IMMÉDIAT que ces simples champs des *Villages illusoires* auxquels la magie du poète prête des apparences de légende en les dessinant très lointains.

Avec la légende, aux pauvres campagnes l'âme populaire était née (1), complainte sans recherche, bonne foi des récits et chansons, fraternité du passant et de toutes choses ; et, par elle, toute âme ingénue devait plus aisément s'unir à l'émotion de cette voix chantante. Aux aspects modernistes, la révolte d'abord individuelle du poète s'universalise lorsqu'elle plonge

(1) On la trouvera précisée dans le poème du *Meunier* et dans cet autre : *Au coin du bois* ; mais elle existe plutôt répandue sur le livre entier.

au fond de sa douleur jusqu'à toucher le souverain Effroi qui avec l'Espoir commande à la vie, et lorsqu'elle en resurgit rayonnante en brandissant le sceptre de cette royauté.

Après tout ce qui précède, il est superflu d'insister longtemps sur les caractères propres qui font d'Emile Verhaeren quelque'un de singulier, qui nous apporte de l'inconnu, — je veux dire un poète véritablement créateur. Certes, la « manière » est aussi visible en ses œuvres que la personnalité elle-même ; mais celle-ci, burinée profondément, en traits durs et rugueux, porte le signe ineffaçable qui distingue un homme entre les autres hommes.

Victor Hugo a des défauts qui sont des faiblesses de géant. Emile Verhaeren est son enfant sauvage ; il chancelle aux mêmes endroits (1). Poète du sursaut, de

(1) Verhaeren apparaît encore, après le Parnasse, comme après Rossini et son école le dramatique Verdi, passionné de vérité violente. Mais j'ai hésité à écrire cela, car Verdi fut toujours, malgré tout, étroitement lié par les formules qui

la sensation soudaine, il trouve en des visions énormes, par des heurts de lumière, un décor égal à ce que contient d'émotion sa grande voix lyrique. Mais cette parole qui sait épandre le lyrisme se gonfle aussi en éloquence; et c'est alors la déception de vers plus sonores que solides, ou prosaïques et sans noblesse. Prosaïques, certes; mais toujours vivifiés de trouvailles, soulevés par je ne sais quelle puissante brise qui monte des strophes jusqu'à notre front, nous enveloppe et sait nous emporter. Un imitateur d'Emile Verhaeren paraîtrait grotesque. Il faut être lui-même pour prendre cette voix; il faut avoir cet élan spontané, très génial, infiniment humain, ce sens mystérieux des correspondances, qui forge la chaîne infinie des images, et rassemble en ses mille anneaux les mains crispées de la douleur et l'aile de la rédemption.

maintenaient dans leur bandage le bras cassé de l'Art. Il est vrai que déjà le bras convalescent faisait craquer le plâtre sous la toile; mais je crains trop aussi qu'on ne prétende comparer le rêve ardent des *Débâcles* avec l'inspiration souvent basse de Verdi, qui fut une belle grosse âme plutôt qu'une âme créatrice.

Il est temps peut-être de définir esthétiquement ce mot de *paroxysme* si fréquemment usité en ces pages. Outre le sens ordinaire et physique qu'on lui prête, il a selon mon esprit une signification très étendue et, à tort ou à raison, voici en peu de lignes ce qu'il me paraît désigner. Le poète du paroxysme est toujours subjectif ; sa pensée, directement soutenue par la forme, a des à-coups grandioses plutôt que d'architecturales conceptions ; la Vie le préoccupe avant la Foi d'en haut ; ce qu'il aime ou ce qu'il déteste, c'est surtout l'humanité présente, et souvent, lorsqu'il songe aux choses d'un passé lointain, comme Shakespeare il les restitue contemporaines et toutes proches. Il a moins le don de la ligne que le privilège de la couleur ; il se forge *un style* et méconnaît *le Style*.

Au prix d'un moment de fatigue (d'ennui, si l'on veut), montons sur la grande tour d'où l'on tâche à

trouver la philosophie de l'Art. Il n'est pas besoin d'expliquer ici l'admirable théorie de Schopenhauer : l'œuvre d'art nous arrache à la tyrannie du désir concret et à la douleur déterminée qui le conditionne, en nous donnant à contempler des Idées pures. Je voudrais, abandonnant l'idée pour moi controuvée de l'éternelle Douleur et de la vie sans but et de cette mer sans plages, contredire encore l'affirmation bien connue « que tout homme est fixe et immuable ». Ce n'est pas ici le lieu où apporter des preuves ; il suffit d'énoncer une opinion que j'ai plusieurs fois défendue en d'autres endroits. Je ne puis nous comprendre, nous, vivants, tels qu'une fixe unité. Nous ne sommes pas encore, nous devenons ; et comme toutes choses se développent en une progressive ordonnance, ainsi nous tous, vers quelque suprême inconnu dont l'Harmonie ici nous annonce la vision.

L'Harmonie nous élève à la Joie en suscitant au profond de nous-même l'image d'une âme libérée, déjà plus proche d'être, et le pressentiment du Dieu qui d'heure en heure se crée en notre vie. Or le temps et l'espace immédiatement sensibles ne nous donnent que l'image grossière et sans but de l'instant même qui les subit. Mais l'œuvre d'art parfaite supprime le temps, supprime l'espace qui ne sont point en elle ;

elle préserve seulement la durée et l'étendue par elle occupées, qui sous l'illusion s'illimitent et sont *unies*, indissolubles, en l'Harmonie qui les ordonne. Ainsi devient-elle l'univers que la Fiction, par nous admise et en nous-même grandie, nous fait un moment créer.

Mais l'œuvre d'art parfaite n'existe pas encore. Ceux qui travaillent, ici et ailleurs, se bornent à dégrossir des matériaux pour le futur Artiste. Nul d'entre nous, jusqu'ici, n'a vu Dieu ! Des peintres, des constructeurs modifient un fragment de l'espace, des musiciens modifient la durée, sans plus, et lorsque la musique et la plastique se joignent pour le même songe (ballet, poème, drame), les plus divins génies, Richard Wagner lui-même, s'arrêtent au seuil de l'Illusion.

Si l'œuvre totale existait, nous n'aurions plus le droit d'écrire ; le devoir serait de contempler. Mais d'ici là (vraiment, c'est un peu loin), du temps nous reste, et nous édifions. Nous tâchons sur des poèmes incomplets mais déjà harmonieux, et ils sont comme la flamme de Bengale qui sans atteindre les nuages y projette de toutes parts ses reflets. — Alors, parfois survient un poète du paroxysme dont la haute fusée n'éclaire pas tout le ciel mais y fait sa trouée de feu, puis retombe. Son œuvre est impuissante à créer la fiction qui supprime le sol sous nos pieds, mais elle sait

un moment nous en dérober l'aspect par un éblouissant éclair ; et un moment aussi elle nous soulève de nous-même, lorsqu'elle heurte avec la passion la folie, et surpasse l'outrance pour atteindre au vertige. Or cet état d'exaltation ne peut durer ; pour une seconde la flamme entr'ouvre des Ténèbres qui déjà referment leurs masses, et le sursaut qu'elle provoque entend notre cri de Douleur éblouie.— L'œuvre harmonieuse grandit au contraire dans le silence de la Joie. D'un ample geste elle nous appelle au pied d'un escalier sans limites, et près d'elle nous allons, l'âme allégée déjà et affermie, car elle nous initie aux songes du ravissement et nous fait lentement gravir les marches alternées de son et de lumière, jusqu'aux régions invisibles où doit surgir le front de Dieu.

Je n'aurai pas la sottise de reprocher à Emile Verhaeren le mode qu'il a choisi pour fixer sa pensée. Dans la Vie, le développement personnel vaut notre attention comme le développement de la société humaine, et, en Art, à côté des chœurs noblement ordonnés, nous aimons entendre une voix grave qui se

détache, dût-elle exprimer par des dissonances la Colère.

Il est ignoble de dresser contre une Œuvre d'Art le mensonge et la raillerie ; mais le mépris émousse bientôt ces armes-là, et c'est une chose plus cruelle d'entendre une parole, franche et amie, qui hésite, se trompe et ne rend point justice. Peut-être ai-je mérité ce reproche. Mais il faut pardonner à des artistes l'étroitesse d'esprit qui les induit à juger mal une œuvre trop étrangère à leurs propres songes, car ils peuvent y voir une insulte à ce qu'ils appellent Beauté. Il importe seulement qu'ils en parlent avec dignité, et c'est ce que je voudrais avoir fait ici. Les livres de Verhaeren, je ne les aime pas toujours ; mais l'éclat, l'énergie, la douleur tragique de ces vers m'imposent l'admiration. Ils donnent avec soudaineté un grandiose et brutal aspect de la vie ; avec leur énorme défaut et l'élan d'héroïsme qui l'efface, ils sont des bêtes sauvages, magnifiques de force, ou semblent des blocs frustes mais inébranlables, pareils à ces lourds mots qu'ils dressent en monolithes.

Et voici :

Pour le frontispice des *Soirs*, la main magistrale

d'Odilon Redon a sculpté, à la crête d'un roc, une
FACE HUMAINE. Les traits inégalement marqués s'en-
foncent au creux d'angles rentrants ; la figure est gros-
sière, elle est informe, elle est démesurée, — mais
c'est une Montagne qui la porte.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES D'ÉMILE VERHAEREN

Les Flamandes, livre de vers ; un vol. in-12, chez Hochsteyn, Bruxelles.

Contes de Minuit, en prose ; une plaquette à grandes marges, collection de la JEUNE BELGIQUE, Bruxelles.

Les Moines, livre de vers ; un vol. in-12, Lemerre.

Les Soirs, livre de vers, chez Deman, Bruxelles.

Les Débâcles — — —

Les Flambeaux noirs, — — —

Ces trois volumes, in-4°, tirés à 100 exemplaires tous sur hollande ; les 50 premiers numéros illustrés largement par ODILON REDON.

Au bord de la route, vers et prose ; plaquette petit in-8°, extrait de la WALLONIE. Vaillant-Carmanne, Liège.

Les Apparus dans mes Chemins, vers ; un vol. in-12, chez Lacomblez, Bruxelles.

Les Campagnes hallucinées, vers; un vol. petit in-8°, couverture ornée, tirage restreint, chez Deman, Bruxelles.

Ce livre est le premier cahier d'une série qu'achèveront *Les Villes tentaculaires* (poèmes) et *Les Aubes* (drame).

Almanach, vers; un vol. in-12 italien, sur hollandaise; dessin de THEO VAN RYSELBERGHE.

Les Villages Illusoires, vers; un vol. in-12, orné de quatre images par G. MINNE; collection du RÉVEIL, chez Deman, Bruxelles.

CRITIQUE

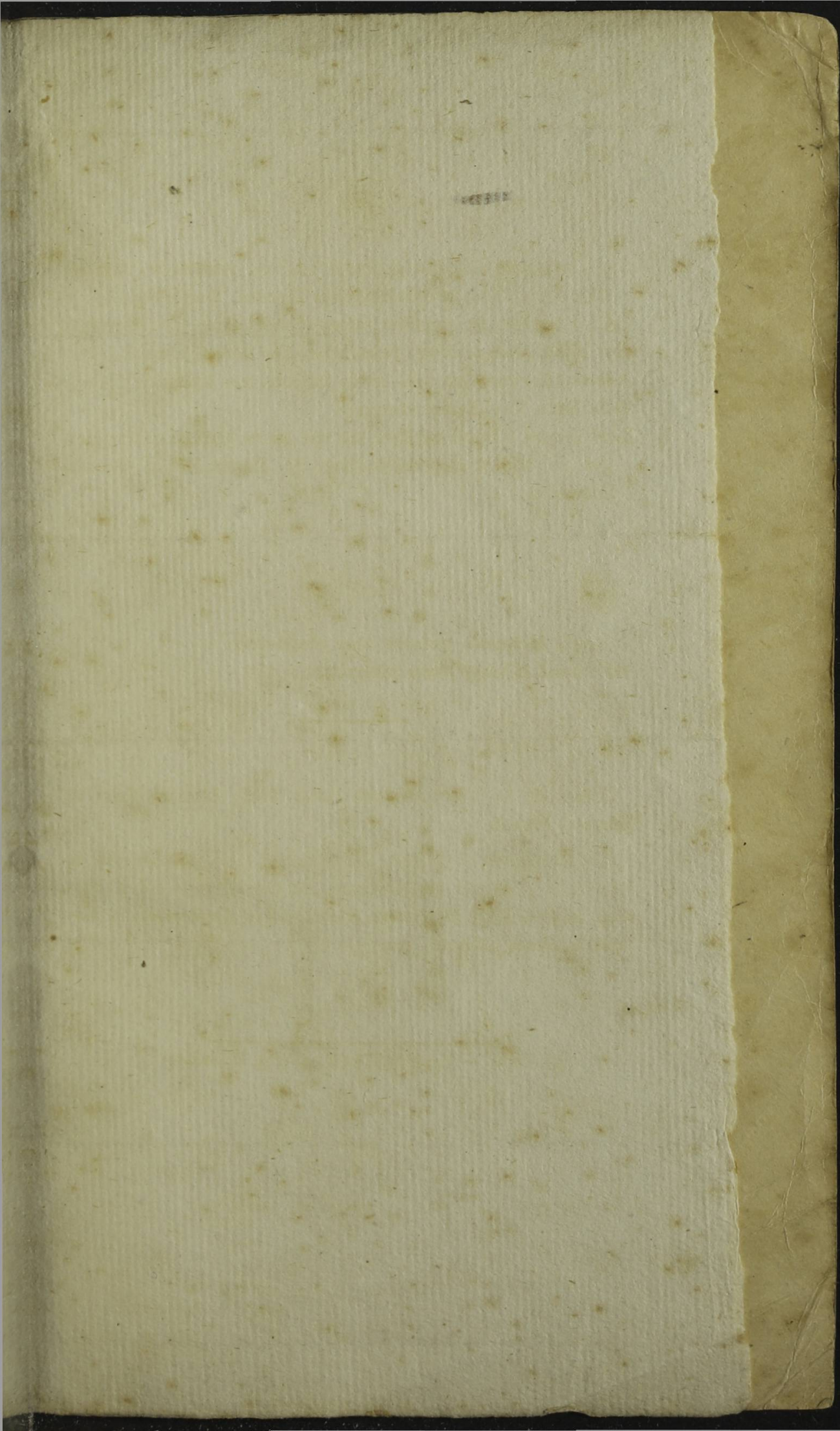
Joseph Heymans, peintre; une plaquette.

Fernand Khnopff, une plaquette.

Direction de l'Art Moderne, avec MM. Octave Maus et Edmond Picard.

Collaboration à la *Jeune Belgique*, la *Société Nouvelle*, la *Wallonie*, la *Revue Indépendante*, les *Ecrits pour l'Art*, *Floreal*, le *Réveil*, les *Entretiens Politiques et Littéraires*, la *Nation*, la *Revue Blanche*, etc.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame.



Les Campagnes hallucinées, vers; un vol. petit in-8°, couverture ornée, tirage restreint, chez Deman, Bruxelles.

Ce livre est le premier cahier d'une série qu'achèveront *Les Villes tentaculaires* (poèmes) et *Les Aubes* (drame).

Almanach, vers; un vol. in-12 italien, sur hollande; dessin de THEO VAN RYSELBERGHE.

Les Villages Illusoires, vers; un vol. in-12, orné de quatre images par G. MINNE; collection du RÉVEIL, chez Deman, Bruxelles.

CRITIQUE

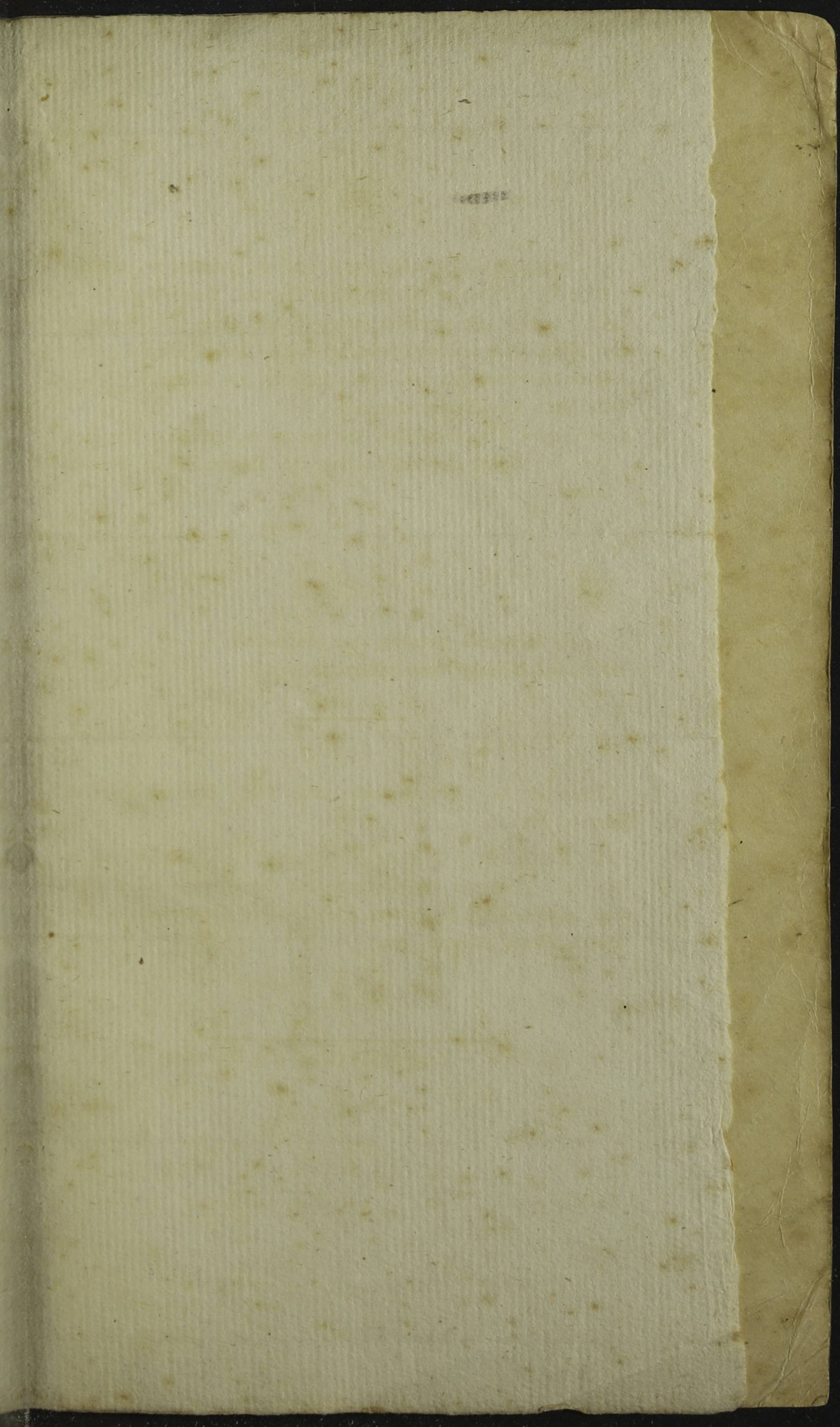
Joseph Heymans, peintre; une plaquette.

Fernand Khnopff, une plaquette.

Direction de l'Art Moderne, avec MM. Octave Maus et Edmond Picard.

Collaboration à la *Jeune Belgique*, la *Société Nouvelle*, la *Wallonie*, la *Revue Indépendante*, les *Ecrits pour l'Art*, *Floral*, le *Réveil*, les *Entretiens Politiques et Littéraires*, la *Nation*, la *Revue Blanche*, etc.

Paris. — Typ. A. DAVY, 52, rue Madame.



Godreau
(Gerard)

B. 9. 77

60.-

