

ALBERT MOCKEL

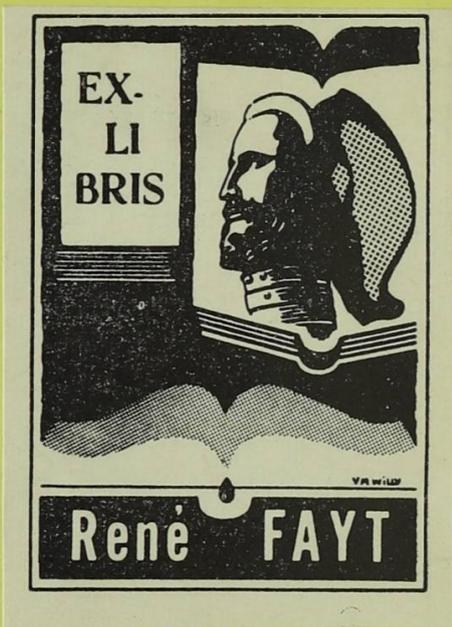
Émile Verhaeren

poète de l'énergie



PARIS
MERCURE DE FRANCE
XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXXIII



EX-
LI
BRIS

René FAYT

V. WILD

à Charles Bernard
en vive sympathie

Albert Mockel

ML A
1214



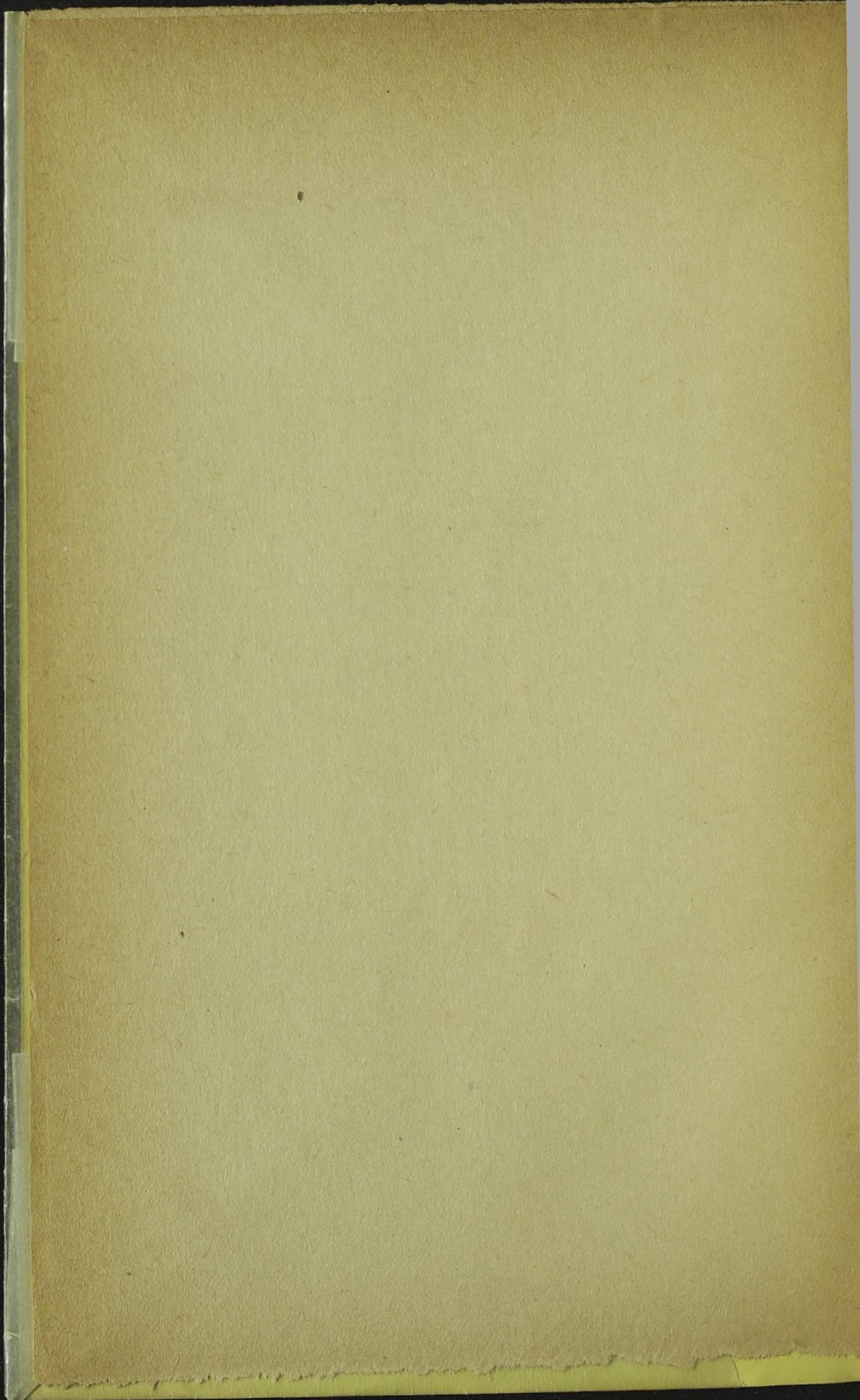
James Smith

1840

1840

ÉMILE VERHAEREN
POÈTE DE L'ÉNERGIE





ALBERT MOCKEL

Émile Verhaeren

poète de l'énergie



PARIS
MERCURE DE FRANCE
XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

MCMXXIII

IL A ÉTÉ TIRÉ

22 exemplaires sur pur fil
Lafuma numérotés de 1 à 22.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.

A EDMUND GOSSE

*en témoignage d'admiration et de gratitude,
j'offre ce livre
où je me suis efforcé d'étudier l'homme par son œuvre
et l'œuvre à travers l'homme.*

L'ENFANCE ET L'ADOLESCENCE

Emile Verhaeren naquit à Saint-Amand, en 1855, le 22 mai, au moment où la terre de Flandre épanouit la vigoureuse poésie des feuillages. Milieu tranquille de bourgeois chez qui l'aisance était large. De ses ascendants maternels, il gardait un peu de sang français. Sa mère était d'ailleurs flamande, — flamande comme son nom de jeune fille : Adélaïde De Bock. Quant au père d'Emile Verhaeren, c'est de Bruxelles qu'il était venu s'établir en ce lieu, où son mariage avec la fille d'un habitant notable acheva de consolider une situation déjà prospère. Stabilisant son activité commerciale (il l'avait exercée comme représentant d'une maison de draperie), il réalisa son désir de vivre à la campagne et se fixa dans ce paisible bourg de Flandre qui laisse doucement dévaler ses maisons de briques jusqu'au bord de l'Escaut. La petite ville de Ter-

monde est à 9 kilomètres de là. Pour le poète enfant, c'était « le bout du monde », la région mystérieuse dont les étranges secrets ne seront jamais connus. Quant aux grandes cités de Gand et d'Anvers, bien plus lointaines encore, il en avait ouï dire les noms; mais elles étaient évidemment dans un pays sauvage, au delà du soleil, — ou peut-être n'appartenaient-elles plus à la terre d'à présent.

Mais Saint-Amand n'était-il pas lui-même un univers? Il y avait une tour, il y avait la maison et son jardin, il y avait le menuisier méticuleux et le cordier aux gestes pleins de mystère, et le forgeron qui remue le fer rouge; il y avait le maréchal qui emprisonne les chevaux pour leur taper à grands coups de marteau sur les pieds, et l'horloger qui, dans ses boîtes d'or, tient captifs des lutins tout vivants. Il y avait aussi le sonneur de cloches, — un vieil ami, — et surtout il y avait l'Escaut.

A Saint-Amand, l'Escaut n'a certes pas encore l'ampleur majestueuse qu'il acquiert sous l'action des marées aux abords d'Anvers. Pourtant c'est déjà un large fleuve dont les eaux grises s'écoulent lentement, entre des berges vertes et basses, vers une mer que l'on sent proche. Et par delà l'Escaut, vers le Nord, le plantureux pays de Waes étend à l'infini ses plaines bien cultivées et ses riches prairies. Des bateaux passent, la voile au vent; et les rives sont si plates qu'ils paraissent voguer dans une région plus haute que le sol des humains.

Beau décor pour l'enfance d'un poète. Autour de lui la vie intime du village, et de toutes parts des horizons sans fin. Emile Verhaeren s'en est souvenu dans *les Tendresses premières*; il en parle avec un

accent de gratitude où subsiste quelque chose des émerveillements puérils :

Je me souviens du village près de l'Escaut,
D'où l'on voyait les grands bateaux
Passer, ainsi qu'un rêve empanaché de vent
Et merveilleux de voiles,
Le soir, en cortège, sous les étoiles.

Je me souviens de l'usine voisine
— Tonnerres et météores
Roulant et ruisselant
De haut en bas entre ses murs sonores... (1).

Notons ici le fracas et la flamme de l'usine, — « tonnerres et météores ». Ce souvenirs enfantin a son prix lorsqu'il s'agit de l'évocatour des *Forces tumultueuses* et de la vie moderne. Qui dira la part des impressions d'enfance dans la formation d'une âme de poète? Part énorme sans nul doute; si grande qu'au regard de celle-ci toutes les autres influences semblent pâlir et s'effacer.

A la vérité, cette usine était fort peu de chose. Quant au décor que nous disions très beau, — et qui est ample assurément, — ne dut-il pas sa principale magie aux jeunes yeux qui le déformaient à leur guise? L'Escaut est large, mais ses eaux sont ternes et salies, ses bords sans nul relief. Et la plaine flamande est immense quand on la contemple du haut d'une tour : vue de niveau, elle demeure verdoyante, mais quelque rangée de saules ou de rouvres y arrête bientôt le regard. Le bourg lui-même est certes plein d'intérêt pour le petit garçon qui y est né, qui en connaît tous les visages,

(1) *Les Tendresses premières*, édit. Deman, p. 5.

et qui est l'ami du charron et du sonneur de cloches. Le passant pourrait le juger assez morne; et lorsque le poète, dans sa maturité, veut le revoir et le décrire, il s'étonne de le trouver si distant de ses rêves d'autrefois :

Une place minime et quelques rues,
Avec un Christ au carrefour;
Et l'Escaut gris et puis la tour
Qui se mire, parmi les eaux bourruées;
Et le quartier du Dam, misérable et lépreux,
Jeté comme au hasard vers les prairies... (1).

Dans le village, il y avait la maison natale; et autour de celle-ci le jardin : tout un monde. C'était un grand jardin, paré de beaux arbres. Pour la joie de l'enfant, un étang mirait les nuages au centre de la pelouse et — ornement saugrenu qui dut émerveiller des yeux de cinq ou six ans, — des ifs étaient industrieusement taillés en forme de grands coqs.

Derrière la maison s'ouvrait l'ample jardin :
Bouquets déjà fanés, fleurs non encore mûres,
Et l'ombre, et le soleil et le grand vent soudain
Ployant sous ses longs bras l'unanime ramure.

Et les liserons bleus, et les liserons roux
Envahissant la haie épaisse et festonnée
Où de grands coqs, taillés dans l'if ou dans le houx,
Perchaient touffus et verts, depuis cinquante années (2).

Un armateur de sa famille, Verhaeren lui-même l'a raconté, lui avait fait présent de deux oiseaux de Numidie. On les laissa errer en liberté sur la

(1) *Les Tendresses premières*, p. 69-70.

(2) *Les Tendresses premières*, p. 58-59.

pelouse. Dès ce moment, pour le futur poète qui déjà découvrait ses dons de visionnaire, le jardin se transforma en un pays de féerie. Ces oiseaux, il les savait provenus d'Afrique, terre chaude et sauvage. Avec eux, ils avaient apporté leur soleil natal, et les vierges forêts et les bêtes qui les hantent. Le jardin se peuplait d'une faune singulière, animaux fantastiques ou féroces :

Je surprénais, dans la forme des massifs lourds,
Soit la croupe d'un tigre ou l'allure d'un ours;
Le vent, parfois, semblait rugir dans la feuillée;
Un soir, une peur d'enfant, par l'ombre réveillée,
Me fit m'enfuir, les yeux hagards, le cœur battant,
Certain que j'avais vu, sous les rameaux flottants,
Me regarder et longuement ramper à terre,
Pour tout à coup bondir vers moi — une panthère!

Cette imagination d'enfant qui se crée de chimériques terreurs, un médecin dogmatique et borné — il en est — pourrait n'y voir que le signe d'une santé débile, à tout le moins d'une nervosité anormale et morbide. Nous sourirons sans trop nier. Verhaeren, en effet, fut toujours un nerveux, mais dans les deux sens de ce mot : celui de l'énergie comme celui de l'extrême sensibilité physique. Indice déplorable encore, l'enfant était un rêveur, c'est-à-dire que sa pensée naissante, ingénieusement active, avait déjà le don de se former à elle-même un univers où elle se mouvait à l'aise.

Le soir, la lampe allumée, les pas dans la rue, le long du mur, le faisaient tressaillir. Et, frissonnant, il imaginait des choses, des choses vagues et sans nom :

Le village semblait un amas d'ombres
Autour de son clocher,
D'où les cloches déjà laissaient tomber,
Une à une, les heures sombres
Et les craintes sans nombre :
Paquets de peur, au fond du cœur.

Et malgré moi, je m'asseyais tout contre
Les lourds volets et j'écoutais et redoutais
Ces pas, toujours ces pas,
Qui s'en allaient à la rencontre
De je ne savais quoi d'obscur et de triste, là-bas.

Ainsi se révèle chez l'enfant le sentiment du mystère qui, on ne l'a pas assez remarqué, dominera longtemps les œuvres d'Emile Verhaeren. Mystère de la nuit, ici, fait d'un trouble apeuré devant les choses qu'on ne sait pas. Au plein jour, sous la rayonnante certitude du soleil, le mystère renaissait encore, mais il lui fallait un terrain propice, où l'imagination pût s'adonner librement à la joie de créer. Ce coin privilégié, c'était le vaste grenier de l'habitation campagnarde. Une porte s'ouvrait sur « l'enchevêtrement de madriers carrés et de solives rondes »,

Et brusquement,
C'était une autre vie, un autre monde.

L'enfant regardait, « presque sans voir »,

Se bosseler de gros tas d'ombres
Et pendre, au long des murs,
Un cortège figé de grands voiles obscurs.

Puis il prenait courage : un à un, il maniait les objets mis au rebut, les défroques démodées des

anciens jours. Sous les habits, il imaginait les êtres qui les avaient portés, et il cherchait, dit-il, à se représenter ces vivants d'autrefois :

Avec un cœur d'autant plus lourd
Que mes deux yeux d'enfant avaient besoin de larmes.

D'instinct, pourtant, il allait aux choses héroïques ou brillantes. Il y avait là des chiffons encore chatoyants, satins, étoffes aux lourdes broderies qu'il aimait déployer; il y avait aussi quelques reliques guerrières : des plumets d'or, des sabres qu'il soulevait avec peine, et de vieux boutons militaires sur lesquels il cherchait à ranimer :

Quelque profil terni de lion ou de guivre.

Verhaeren nous le dit, et il faut l'en croire. Pour ma part, je l'avoue, j'incline à penser que le « lion belge » reparaisait en effet sur le cuivre, mais que la « guivre » s'était créée toute seule parmi les fictions du jeune poète.

Car c'est désormais un poète, le petit garçon flamand que voici se pencher à la lucarne de son grenier pour contempler d'en haut

Les champs, les bois, les flots, les plaines vertes...

Je le dis sans parler le moins du monde d'une précocité singulière. L'homme grandit, mûrit, puis décline; sa pensée s'accroît, se fortifie et se flétrit. Mais le poète qu'il sera, il l'est dès l'enfance. Dès l'enfance il a, sans le savoir, cette joie désintéressée de créer en lui-même des images lumineuses et dorées, de former de beaux fantômes qu'il meut à sa guise, et de bercer son âme dans les secrets ravis-

sements du rêve. L'artiste se révélera plus tard et tâchera d'exprimer ce qui, pour le poète enfant, ne pouvait se formuler encore, car c'était l'ineffable. Mais quelque noble et sûr que devienne son talent, jamais l'artiste de lettres ne sera aussi profondément poète que le jour où il se sentira faible et naïf devant la merveille du monde, et où il sera tout proche de cet enfant qu'il fut.



Or le petit garçon peut-être trop sensible devenait un terrible gamin. Il était, nous dit-il, « un vaurien doux », qui courait les chemins et pillait les vergers avec ses camarades de l'école villageoise. Tous les mauvais gars de l'endroit le connaissaient bien; il avait noué commerce d'amitié avec eux et c'est lui, à présent, qui entraînait leur bande. Parmi eux, il tentait des prouesses de nageur, il grimpait aux arbres, allait à la maraude, escaladait des murs, dénichait les oiseaux. D'autres fois, on partait pour de longues randonnées, à travers la campagne, à travers gués, à travers bois :

... On ignorait toute fatigue,
Heureux de balancer son corps et ses deux bras,
Au rythme libre et fort et sonnante de son pas,
A travers la nature innombrable et prodigue.

C'était l'adolescence, en sa jolie et fière souplesse,
en sa force naissante, avec sa saine joie, sa franchise et son innocence :

On était frais et fort de sa santé première;
On ignorait sa chair,

Et les baisers du vent et les souffles de l'air
Et la caresse unanime des choses
Ne provoquaient qu'un grand rire étonné
Sur les lèvres décloes.

A Saint-Amand, outre ses camarades, le petit Emile Verhaeren avait un grand ami. Il s'appelait Jan Til, et il était sonneur de cloches. Parfois il l'emmenait au-dessus du gros bourdon, dans la tour. De ce sommet, la campagne apparaissait tout entière. De part en part, l'Escaut la traversait, longue masse de flots gris et presque sans courant. Là-bas, à droite, plus loin qu'on ne pouvait voir, mais dans la direction où glisse le jusant, où le soleil se lève, il savait qu'il y avait un grand port, une grande ville : Anvers. A gauche, vers le couchant, il apercevait Termonde, et il savait qu'au delà de Termonde, en remontant l'Escaut, on parvient à la ville de Gand.

C'est à Gand que se décida d'abord sa destinée de poète.

Le village de Saint-Amand se trouve à peu près à mi-chemin de Gand et d'Anvers et à une trentaine de kilomètres de celle-ci. C'est donc sans raison que la plupart des biographes de Verhaeren placent le lieu de sa naissance « dans la banlieue d'Anvers ». La remarque n'est pas aussi vaine qu'elle peut sembler. Le peuple flamand, dans la région anversoise, n'est pas du tout pareil à celui de la région gantoise où son caractère prend plus de gravité. A Anvers règnent le négoce et l'opulence, le goût d'un faste presque arrogant, et une étonnante largesse; c'est bien la patrie de Rubens. A Gand, les volontés sont dures et la vie se replie; mais il y a infiniment plus

d'intellectualité. Gand est le centre lumineux de la pensée dans les Flandres. C'est la patrie de Maurice Maeterlinck, qui se débrouillait à peine de l'enfance au moment où le jeune Verhaeren, âgé de quatorze ans, arrivait dans la ville comme élève de sixième et pensionnaire au collège Sainte-Barbe (1).

Ce collège de Gand, dirigé par les pères Jésuites, est une de leurs meilleures maisons. A en juger d'après ses plus notoires élèves, il remplit largement sa réputation de former la jeunesse par de bonnes études classiques. Emile Verhaeren y eut comme condisciple un garçon doux et blond, à la santé délicate, avec qui il se lia d'amitié et qui semble avoir eu sur son éveil mental une certaine influence; lui aussi devait être poète : il s'appelait Georges Rodenbach. Quelques années plus tard, la même classe du collège réunissait à Maurice Maeterlinck, illustre aujourd'hui, son ami Grégoire Le Roy dont on n'ignore pas les strophes nostalgiques, et le futur auteur des *Entrevues* et de *la Chanson d'Eve*, Charles van Lerberghe.

Celui-ci n'a connu que l'admiration passionnée d'un groupe étendu de lettrés. Mais les grâces de son art ont un charme unique, et sa poésie, où une pureté de cristal s'unit aux jeux d'une sensibilité émerveillée, mériterait une gloire moins discrète.

(1) Il s'était attardé à son école de village et venait de passer au Collège Saint-Louis de Bruxelles, — la plus estimée des maisons d'éducation religieuse en Belgique, — deux années employées sans doute à regagner le temps perdu. De ce séjour à « Saint-Louis », il nous reste un souvenir : la photographie en groupe d'une classe. Intelligent et volontaire, le front clair et le regard obstiné, le petit Verhaeren y ressemble déjà à ce qu'il sera. — Ce portrait précieux, dont on ne connaît qu'un seul exemplaire, a été recueilli par le poète Georges Marlow qui, l'ayant fait dégager du groupe et agrandir par un scrupuleux lithographe, l'a offert à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises à Bruxelles.

Les bons pères de Sainte-Barbe cultivaient le goût des lettres, à la condition qu'il s'exprimât sous une forme modérée. Ils avaient même institué pour leurs élèves une petite académie où les collégiens produisaient leurs compositions. Charles van Lerberghe devait, un peu plus tard, y recueillir maints lauriers; un jour même il y conquit les honneurs du triomphe. Les Jésuites avaient mis au concours, entre tous leurs collèges de Belgique, un cantique à l'Immaculée Conception. Ce fut le cantique de van Lerberghe qui obtint la suprême victoire.

Emile Verhaeren ne remporta jamais — dans ce domaine, au moins — des succès d'un tel éclat. Il composait des vers pourtant, et dès la classe de quatrième. En cachette, il avait lu quelques poèmes de Victor Hugo, — Hugo, qui devait avoir bientôt sur lui une influence décisive, Hugo, sévèrement interdit au collège comme une émanation du Prince des ténèbres... Il aimait aussi Chateaubriand. Mais son dieu était alors Lamartine, et c'est selon Lamartine qu'il rimait.

Premières effusions d'un cœur trop prompt à battre... Je les imagine touchantes en leur naïveté, éperdument et faussement sincères, — et d'une forme imparfaite. L'élève Emile Verhaeren, en effet, ne devait pas s'appliquer beaucoup aux leçons des bons pères. Longtemps après sa sortie de Sainte-Barbe, tandis qu'il s'était révélé déjà comme un poète du plus vigoureux talent, il gardait dans l'emploi du langage des gaucheries singulières, et demeurait encore, il faut l'avouer, assez maladroit écrivain.

De ses années de collège, Emile Verhaeren parlait

rarement. Les poèmes qu'il a consacrés à son enfance et à sa jeunesse n'y font nulle allusion. Il n'en avait conservé ni le souvenir attendri de ses maîtres, comme Rodenbach et van Lerberghe, ni, comme van Lerberghe encore et Maurice Maeterlinck, la haine de leur enseignement. Il avait été pourtant l'objet de leurs soins particuliers : ses parents le destinaient à la prêtrise, et les pères le sollicitaient d'entrer dans ces voies bénies. Emile Verhaeren résista à ces conseils et à ces séductions. Non pas qu'il eût perdu la foi : elle demeurait en lui, simple et irraisonnée, intacte et robuste. Mais il répugnait à l'état ecclésiastique dont il était peu enclin à subir l'étroite discipline. Avec la puberté, il sentait croître en lui des forces obscures, impérieuses et violentes. Il souhaitait la liberté, et il aspirait à la vie.

Une photographie le montre à l'âge de dix-neuf ans, alerte et frais garçon de la bourgeoisie flamande : la cravate au vent, le chapeau de paille en goguette, découvrant largement le front, et la chevelure en bataille. Le visage est ouvert et charmant ; et il rit de la bouche et des yeux, il rit de toute sa jeunesse éveillée à la joie (1).

(1) On peut voir désormais ce portrait dans le cabinet de travail de Verhaeren, reconstitué à la Bibliothèque royale de Bruxelles tel qu'il était à Saint-Cloud.

II

LA JEUNESSE VÉHÉMENTE

Comme il se refusait à devenir homme d'Eglise, la famille de Verhaeren voulut le diriger vers l'industrie et le commerce. Un oncle possédait une huilerie près d'Anvers; il y offrit à son neveu un poste de confiance. Mais le garçon demanda à réfléchir. Objectant la nécessité de compléter ses études, il s'inscrivit comme étudiant en droit à l'Université catholique de Louvain.

Une discipline à la fois tatillonne et paternelle y tolère un régime d'assez grande liberté. La doctrine est strictement confessionnelle; mais elle n'empêche pas une jeunesse turbulente d'être redoutable aux bourgeois, et de briser de temps à autre quelques vitres à quelques réverbères. Innocentes peccadilles sur lesquelles on ferme habituellement les yeux. Une nature rude et fougueuse comme celle que révélait à présent le nouveau basochien devait se plaire

à ces jeux, et à d'autres. Les enseignes de Louvain en surent quelque chose; et les brasseries aussi.

Selon un critique autrichien du poète, M. Stéfan Zweig, les pères jésuites de Gand n'avaient pu directement agir, chez Verhaeren, contre la « vitalité flamande ». Tout ce qu'ils obtinrent, dit-il, ce fut de « détourner des basses matérialités ces désirs trop violents, pour les fixer sur la science et sur l'art ». Hypothèse intéressante, mais qui ne se confirme guère.

Que les pères jésuites aient songé à cette intelligente entreprise, c'est fort possible assurément; s'ils ont eu ce dessein, il leur fait grand honneur. Mais il n'apparaît nullement qu'ils se soient efforcés en ce sens précis, je veux dire qu'ils aient orienté *vers le culte de l'art et de la poésie* un élève assez indocile dont ils cherchaient, cela va sans dire, à modérer les instincts. L'art était, à Sainte-Barbe, suspect de connivence avec le paganisme; et la poésie a des séductions dangereuses lorsqu'une saine froideur ne la maintient pas dans les voies de la sagesse. L'influence des bons pères se trahit pourtant chez Verhaeren, mais c'est plutôt par les accents d'une solennité religieuse qui résonnent parfois dans l'œuvre du poète, — par les élans d'une foi efficiente et généreuse qui, lorsqu'il a cessé de croire en Dieu, se transposent en une sorte d'amour sacré pour la nature et pour l'humanité.

Quant aux résultats de cette dérivation morale, Verhaeren les a lui-même énoncés en un poème où il nous donne à la fois une image étonnamment vigoureuse des rudes gars flamands, et quelques traits de sa propre figure à l'âge où il achevait ses études au collège. Son inscription comme étudiant

fut très tardive; il ne l'avait pas attendue pour s'émanciper :

Seize, dix-sept et dix-huit ans,
O ce désir d'être, avant l'âge et le vrai temps,
Celui

Dont chacun dit :

Il boit à larges brocs et met à mal les filles!

.
Dites, les fiers et superbes quadrilles

Aux Kermesses, pendant l'été,

Quand on partait, gars violents et entêtés,

Chercher querelle aux gars du voisinage.

Le cœur battant, les reins cambrés, le torse en nage,
On s'éreintait à balancer, balourdement,
En des rythmes tournant vers l'étourdissement,
Le corps virevoltant des fermières ardentes.
Les bras serraient leur chair massive et abondante.
Les maris maugréaient, les amants se fâchaient;
Les poings et les regards tour à tour se cherchaient;
Des mots volaient, blessant l'orgueil d'une ample entaille,
Et la danse bientôt se changeait en bataille.

Dites — comme c'était rage et joie, et fête, alors! —

On était souple, et certains étaient forts.

Ils formaient le rempart; les autres,

Tels des perdreaux parmi les champs d'épeautre,

Se fauflaient, hardis et haletants,

Entre les blocs soudés des combattants

Et choisissant les yeux ensanglantés pour cibles,

S'y acharnaient, avec des doigts terribles (1).

.

Emile Verhaeren n'a pas encore écrit ses poèmes des *Flamandes*. Mais il est en train de les vivre avec frénésie. Il veut être Flamand, Flamand jusqu'au

(1) *Les Tendresses premières*, p. 79-80.

bout; et il l'est en effet : brutalement fort, sensuel avec violence, entêté et croyant. Il mange comme quatre et boit comme dix; il force la fille de ferme à l'étable, au grenier :

Nos corps noués s'incendiaient l'un l'autre,
Sous les angles et sous les croix
Que dessinaient l'arête et les poutres du toit.
D'un bloc, ils s'abattaient — et l'orge et les épeautres
Les entourant, ils s'y creusaient un lit;
Ils se pâmaient, dans la fraîcheur fondante
Du seigle clair et des orges ardentes;
Ils se perdaient : roulés, cernés, ensevelis,
Dans le ruissellement des pépites dorées (1).

C'est un superbe gars, — grand, maigre et agile,
— hardi, anguleux, franc et rude. Tous ses instincts
sont libérés, toutes ses forces déchaînées dans une
formidable joie physique.

Mais Louvain est un centre intellectuel. Quelque chose fermente toujours dans cette jeunesse qui apprend à manier les idées, et à qui se révèlent des mondes inconnus. Et l'Université était alors en grande rumeur. On y parlait littérature, dans un petit groupe très ardent; on disputait du rôle moral de l'art. Bien plus, un journal hebdomadaire se fondait : *la Semaine des Etudiants*, où, sous le pseudonyme de Rodolphe, Verhaeren publia ses premiers vers. Rimes sans art, poèmes sans poésie où quasi rien ne s'annonçait encore. Mais ce qui importait, c'était l'acte d'écrire et de faire imprimer; c'était l'éveil à l'activité littéraire, — c'étaient le contact et les quotidiens échanges avec des compagnons fervents, parmi lesquels Iwan Gilkin et

(1) *Ibidem*, p. 88.

Albert Giraud, poètes aux tendances plus latines, au talent déjà plus formé (1).

C'était aussi une polémique aux vives attrapades, car une autre gazette estudiantine commençait à paraître, dirigée par le spirituel et méchant et charmant Max Waller. Le *Type*, ce nouveau venu, livrait bataille à la *Semaine*, — une si grande bataille que l'autorité académique, rigoureuse mais impartiale, supprima d'un coup les deux journaux ennemis.

C'est l'Université de Louvain qui décide de la vocation littéraire de Verhaeren. C'est là aussi que se rencontrent les plus doués de ces jeunes écrivains que Max Waller réunit autour de lui à Bruxelles lorsqu'en 1881, au sortir de Louvain, il fonde une petite revue qui deviendra glorieuse : *la Jeune Belgique*. Emile Verhaeren se joint, peu après, à ce groupe combatif et passionné.

En 1881, il quitte Louvain à son tour. Il a vingt-six ans. Le voici avocat à Bruxelles et stagiaire de M^e Edmond Picard, jurisconsulte considérable, lettré au goût incertain, esprit aux impulsions généreuses et contradictoires, — mécène très large et très autoritaire chez qui fréquentaient alors assidûment les artistes. M^e Picard aimait à proclamer son aveugle foi en l'avenir. « Vous valez mieux que moi, disait-il aux jeunes gens, parce que vous venez après moi », — affirmation péremptoire qu'il n'eût pas fait bon discuter, et remarquable chez un homme dont la modestie n'était point le principal défaut. Sans cesse répétée, elle dut influencer sur la formation mentale du poète des *Flammes hautes* (2).

(1) Citons aussi Emile van Arenberg qui, dans ce petit groupe, semble avoir eu un rôle d'initiateur.

(2) Dédicace des *Flammes hautes* : « A ceux qui aiment l'avenir. »

Pour Emile Verhaeren ce stage chez M^e Picard fut un grand bonheur. Non qu'il dût profiter beaucoup des leçons du juriste. Le nouvel avocat montrait si peu de dispositions pour la carrière que, dès la première plaidoirie, le maître conseilla au stagiaire de jeter la robe aux orties. Heureuse catastrophe ! La Belgique y perdit un mauvais avocat ; le monde y gagna un grand poète.

Chez M^e Picard, Verhaeren rencontrait ses anciens condisciples, Rodenbach, Giraud, Gilkin, du groupe de *la Jeune Belgique*. Mais la maison du jurisconsulte était aussi le rendez-vous des peintres, et c'est parmi eux qu'il chercha d'abord ses amis. Choix logique. Les tendances de Verhaeren n'ont jamais été celles d'un lettré raffiné, délicat, au verbe harmonieux. En lui, il y a tout autre chose : une force qui veut se manifester, et qui le fait souvent avec rudesse. Il conçoit puissamment, il exprime avec véhémence. Et c'est surtout par la couleur qu'il s'exprime, par un don surprenant des images et par un don pareil d'assembler les lumières et les ombres.

Plus que chez les poètes, il trouvait chez les peintres des tempéraments à l'unisson du sien, propres à seconder sa verve créatrice, et disposés à le comprendre. Les peintres sont aussi de mœurs plus simples et d'esprit moins subtil que les gens de lettres ; ils ont des joies physiques, élémentaires et fougueuses, plus proches de la puissante animalité flamande. A leur contact le gars solide, rustique et violent, renaissait chez Verhaeren. Avec eux, il fréquentait les musées et les ateliers. Surtout il courait les champs, et, dans une sorte d'ivresse de vie matérielle, composait les poèmes des *Flamandes*.

Mais aussi, quelles équipées !

Le poète, mûri et devenu célèbre, se gardait de les renier. Aux derniers jours de sa vie, comme nous nous promenions dans le décor classique de Versailles, je le vis se redresser, l'œil vif et le geste au vent, en un brusque retour de jeunesse, tandis qu'il évoquait ces folies. « Tu vois cela : la plage de Knocke, et le village derrière les dunes, et la *Gemeente Huis* où nous logions (1). J'y étais avec trois peintres : Dario, Willy et Théo. Nous étions jeunes, nous étions fous. Un jour, Théo avait bu tant de bière que, voulant retourner au village, il lui tournait le dos et courait en plein dans la mer : il en avait plus haut que les genoux quand il s'en aperçut. Et quelle noce aux kermesses, mon vieux, et quel tapage à la *Gemeente Huis* ! La grosse Colette riait aux larmes en criant de colère. Et je vois encore Théo, avec une force dont il ne connaissait pas le bout, tenir à bras tendus la grande Trintje qu'il faisait valser en hurlant comme un diable, sans qu'elle touchât le sol. »

Camille Lemonnier, qui fut pour Verhaeren un ami plus qu'un maître, rappelle un épisode de ce temps. « Un jour, tout seul, il était entré dans une auberge et s'était mis à danser avec les six filles. Dans sa joie, ses coups de poing autour de lui battaient les omoplates comme des tambours... On vint raconter chez lui qu'il avait tout cassé dans le comptoir, comme un vrai pandour. »

Joies brutales, assurément, mais franches et sans malice. Elles sont, en somme, une sorte de gymnastique effrénée et j'imagine qu'elles tiennent lieu,

(1) C'était une auberge où le conseil communal tenait ses séances.

pour les jeunes Flamands, de ces sports où les jeunes Anglais, avec à peine plus d'innocence, usent le surcroît de leur vigueur.



Le premier livre d'Emile Verhaeren (1883) trahit cet excès de santé en même temps qu'il l'exalte. *Les Flamandes* sont une suite de tableaux très hauts en couleur, regorgeant de vie sensuelle, tout imprégnés d'un paganisme qui s'ignore.

Point question d'idéalité, bien entendu. Nulle échappée non plus sur les régions sentimentales. Ici, tout vient des sens et doit parler aux sens. On ne trouverait même point trace d'une nostalgie quelconque, d'un élan vers ailleurs, d'une trouée ouverte sur un lointain. Le livre est tout en façade; il est direct et violent, il est aussi « très peintre ». Si le poète évoque un instant le passé, s'il songe aux *Vieux maîtres* du pays flamand, c'est pour en célébrer la truculence. Le morceau est d'ailleurs d'une étonnante saveur en son réalisme coloré :

Dans les bouges fumeux où pendent des jambons,
Des boudins bruns, crevant leurs tissus de vessies,
Des grappes de poulets, des grappes de dindons,
D'énormes chapelets de volailles farcies,
Tachant de rose et blanc les coins du plafond noir,
En cercle, autour des mets entassés sur la table,
Qui saignent, la fourchette au flanc dans un tranchoir,
Tous ceux qu'auprès des brocs la goinfrerie attable,
Craesbeke, Brakenburgh, Teniers, Dusart, Brauwer,
Avec Steen, le plus gros, le plus ivrogne au centre,
Sont réunis, menton gluant, gilet ouvert,

De rires plein la bouche et de lard plein le ventre.
 Leurs commères, corps lourds où se bombent les chairs
 Dans la nette blancheur des linges du corsage,
 Leur versent à jets longs de superbes vins clairs,
 Qu'un rais d'or du soleil égratigne au passage,
 Avant d'incendier la panse des chaudrons.
 Elles, ces folles, sont reines dans les godailles,
 Que leurs goulus d'amour, en Flamands, en lurons,
 Mènent comme au beau temps des vieilles truandailles,
 Tempes en eau, regards en feu, langue dehors,
 Avec de grands hoquets scandant les chansons grasses,
 Des jurons crachés drus, des luttes corps à corps
 Et des coups assommés à broyer leurs carcasses,
 Tandis qu'elles, le sang toujours à fleur de peau,
 La bouche ouverte aux cris, le gosier aux rasades,
 Après des sauts de danse à fendre le carreau,
 Des chocs de corps, des heurts de chair et des bourrades,
 Des lèchements subis dans un étreignement,
 Toutes moites d'ardeur, tombent dépoitraillées.

.
 Tout gloutonne à crever, hommes, femmes, petits;
 Un chien s'empiffre à droite, un chat mastique à gauche;
 C'est un déchaînement d'instincts et d'appétits,
 De fureurs d'estomac, de ventre et de débauche,
 Explosion de vie, où ces maîtres gourmands,
 Trop vrais pour s'affadir dans les afféteries,
 Campaient gaillardement leurs chevalets flamands
 Et faisaient des chefs-d'œuvre entre deux souleries (1).

On peut se gaver goulûment de ces vers qui célè-
 brent la matérialité flamande, — ou manquer d'ap-
 pétit pour un repas si formidable. On peut aussi
 aimer ou détester le genre d'un Jan Sten ou d'un

(1) *Les Flamandes*, Bruxelles, Hochsteyn, 1883, p. 3. J'ai cru
 devoir citer ce poème d'après la version originale. Un texte un
 peu remanié se trouve dans le recueil *Poèmes* (1^{re} série), *Mercure*
de France

Adrien Brouwer. Mais il est impossible de ne pas admirer le talent du poète, ses dons surprenants de peintre, sa verve que rien n'arrête et sa faculté d'évocation. Le tableau pèse un peu à force de surcharges, mais on ne peut nier qu'il soit solide. La main qui manie le pinceau n'est pas encore très souple; mais quelle couleur et quelle vie!

Les descriptions succèdent aux descriptions. Voici la campagne flamande, les fermes, les troupeaux et le dur peuple des terriens. Voici des plaines et des vergers, voici les greniers et les granges, les chiens, les porcs, les gueux, et les filles et les gars. Le peintre poète veut être flamand, flamand jusqu'aux moelles. Avec une sorte de furie joyeuse, il manie les cinabres et les vermillons qu'il modèle sur ses toiles en pâtes opulentes, sabrées de jaunes d'or, grasses à souhait et vigoureuses aussi, et comme pétries d'une huile provenue du soleil. Bien plus que de Jean Richepin, dont il subit peut-être un peu l'influence, Verhaeren est ici l'élève de Jordaens.

Art d'une portée uniquement sensuelle; je ne dis point « charnelle ». Si elle y tient une large place, la chair n'y est nullement souveraine. Mais les sens du lecteur sont toujours directement sollicités : le toucher, qui palpe les formes élastiques et rondes — l'odorat qui hume les senteurs des prés, du foin, du lait, des étables, — enfin et surtout la vue à qui s'adressent en particulier les images du poète, son goût pour la couleur et l'ensemble des tableaux présentés.

La Flandre était montrée en sa force superbe, en sa lourdeur robuste, en sa magnifique santé. Mais elle ne voulut pas se reconnaître dans ce portrait, et le livre fit scandale. Quoi donc, il s'était trouvé

un éditeur pour *cela*?... (1). La presse, indignée, dénonça *les Flamandes* pour leur « abjection naturaliste ». Ce mot équivalait à un jugement sans appel. Car le naturalisme était très à la mode, mais tout à la fois le sujet des conversations littéraires et, pour les honnêtes gens, l'objet d'un courroux sans mesure. Tout ce qu'il y avait en Belgique de moral et de respectable, d'académique et de pédant, d'officiel et de sot ou de simplement bête, le traquait avec zèle. Il devenait ainsi nominalement le refuge de quiconque prétendait songer et écrire librement; et le petit groupe de *la Jeune Belgique* en adopta l'enseigne comme un blason, dans la guerre qu'il menait contre les « philistins ».

Ceux-ci finirent d'ailleurs par prêter à la doctrine de Zola un sens étrangement lointain de ses origines. Un professeur de collège employait tout un gros volume à vouer au mépris les œuvres de *la Jeune Belgique*, considérées comme un danger social : s'il rencontrait les beaux vers d'Iwan Gilkin et d'Albert Giraud aux strophes idéalistes et parnassiennes, il en dénonçait aussitôt le naturalisme subversif.

Plus que les vers de Giraud et de Gilkin, *les Flamandes* méritaient une qualification si généreusement accordée. Mais ce livre est-il vraiment naturaliste? S'il y a dans l'œuvre de Verhaeren des traces de l'influence de Zola, — et je crois en voir de manifestes, — on les trouvera tout autre part, et surtout dans les poèmes de sa maturité évoquant

(1) Verhaeren en avait découvert un, en effet (Lucien Hochsteyn) et qui lui avait payé 300 francs le droit de publier ce cahier de vers. Fortune inespérée, en Belgique surtout! Mais telles étaient les illusions du jeune poète qu'il se croyait volé...

la cité moderne avec ses banques, ses gares, ses docks et ses fumées. Ce n'est point l'exemple de Zola qui règne sur *les Flamandes*, mais celui des peintres anciens et des paysagistes contemporains. Certes, l'auteur a ouvert les yeux; il voit et il décrit. Son livre est réaliste en ce sens qu'il s'appuie directement sur la réalité. Mais comme le poète grandit et transforme déjà, à son insu, ce qu'il veut nous montrer!

Le véritable réalisme se caractérise par l'observation attentive et minutieuse. Verhaeren ne peut tout à fait s'y résoudre. Il consigne les faits, mais c'est pour les animer aussitôt; il les doue d'une couleur qui souvent les renouvelle, et soudain une image s'illumine, où s'annonce déjà le futur visionnaire :

Les servantes faisaient le pain pour les dimanches,
Avec le meilleur lait, avec le meilleur grain,
Le front courbé, le coude en pointe hors des manches,
La sueur les mouillant et coulant au pétrin.

Leurs mains, leurs doigts, leur corps entier fumait de hâte
Leur gorge remuait dans les corsages pleins.
Leurs deux poings monstrueux pataugeaient dans la pâte
Et la moulaient en ronds comme la chair des seins.

Dehors, les grands fournils chauffaient leurs braises rouges.
Et deux par deux, du bout d'une planche, les gouges
Dans le ventre des fours engouffraient les pains mous.

Et les flammes, par les gueules s'ouvrant passage,
Comme une meute énorme et chaude de chiens roux,
Sautaient en rugissant leur mordre le visage.

Cette œuvre aux rudes saveurs, et dont certaines pages sont d'une grossièreté voulue, les rachète

aussitôt par sa sincérité et les fait oublier par son éclat. Elle a de gros défauts très apparents, mais que l'on pardonne. Comme les boutons de la puberté, ils sont l'indice d'une puissante sève; ils annoncent les ardeurs de la vie.

Verhaeren aimait à se souvenir de ses *Flamandes*; il y retrouvait beaucoup de lui-même. Et ce volume, en vérité, est bien l'image du grand gars nouveau, robuste, agile et indomptable, qui courait les champs et hantait les kermesses, se grisait de bière lourde et se saoulait d'air libre, — et sentait ses vingt ans lui monter tout à coup à la tête dans la chaleur de sa jeunesse et dans l'ivresse de sa force.

III

LE RETOUR RELIGIEUX

Le peuple flamand offre un contraste singulier. Il a une vitalité physique remarquable, une extraordinaire force sanguine, — une sorte d'animalité magnifique qui se traduit par des mœurs dures et saines, où les colères sont terribles, où le vice pour le vice est un phénomène à peu près inconnu, et où les appétits ont moins de raffinement que de violence et de franchise. D'autre part, c'est un peuple très religieux. Sa foi ne connaît guère, il est vrai, les ferveurs passionnées de l'Italie, ni les exaltations ascétiques et brûlantes de l'Espagne. Docile aux dévotions, peu portée à se raisonner, inaccessible aux idées qui la pourraient troubler, elle est simple, profonde et solide. La Flandre est, en Belgique, l'inébranlable rempart de l'Eglise catholique.

Peut-être fut-elle différente autrefois. Le mystique Ruysbroeck l'Admirable — admirable surtout

par la traduction qu'en fit Maurice Maeterlinck — illustre le Brabant flamand; il est né près de Bruxelles. Des érudits ont supposé aussi que notre *Imitation de Jésus-Christ*, si longtemps attribuée à un chanoine allemand de Kempen, serait l'œuvre commune de quelques moines des Pays-Bas; et ces moines pourraient être « flamands » au sens ancien de ce mot, c'est-à-dire Français du Nord, Wallons, ou Flamands authentiques. Faibles raisons que celles-là! Le mysticisme appartient à une époque et non à une contrée. Sitôt qu'il apparaît, il règne sur toute la chrétienté. Episode extraordinaire et sublime de notre histoire spirituelle : sous l'action merveilleuse d'un unique printemps, la fleur surnaturelle s'épanouit soudain sur la terre du Christ, et nul peuple ne peut prétendre plus qu'un autre à cette suprême poésie de la Foi. Au surplus, le livre habituellement assigné à Thomas A' Kempis n'est que l'une des *Imitations*, que nous avons gardée entre plusieurs autres; et si Ruysbroeck est mystérieux, il est surtout pesant, obscur et glacial.

On se trompe donc étrangement lorsqu'on parle d'un mysticisme particulier à la Flandre.

Comme Ruysbroeck reste bien peu connu, et comme les hypothèses sur l'*Imitation* sont généralement ignorées, c'est vraisemblablement à ses peintres primitifs que la Flandre doit une réputation dont elle demeure sans doute fort étonnée. Peintres qu'il faut admirer avec une pieuse et absolue ardeur. Mais quels sont parmi eux les mystiques? et quels sont les Flamands?

Nés dans un bourg flamand de la Campine dépendant de la principauté de Liège, les frères Van Eyck sont peut-être d'origine liégeoise, c'est-à-dire wal-

lonne. *Hubert, Lambert et Jean...* Les deux premiers de ces noms sont typiques : ce sont les noms des deux saints évêques les plus vénérés à Liège, — les deux noms les plus répandus dans la cité mosane et ses entours. En revanche, *Hubert* est un prénom à peu près inconnu dans les Flandres, et dont il n'est peut-être pas d'exemple là-bas avant le xv^e siècle. De Lambert Van Eyck on ne sait rien; de Hubert peu de chose. Mais c'est à Liège que Jean apprend à peindre et commence sa carrière au service de l'évêque avant d'aller rejoindre à Bruges Hubert qui s'y était fixé. D'autre part, un art ne naît pas de rien, surtout avec une pareille maîtrise. Où donc les Van Eyck auraient-ils trouvé, dans les Pays-Bas, les premiers exemples dont ils durent s'inspirer, sinon parmi les imagiers du pays liégeois? Quoi qu'on ait dit, l'origine des Van Eyck demeure donc conjecturale. Mais la qualité de leur art ne l'est point. Art souvent religieux, sans nul doute, mais surtout très humain, et réaliste à l'extrême dans toutes les œuvres qui appartiennent à Jean. Quant à *l'Adoration de l'Agneau*, œuvre des deux frères, elle est évidemment mystique par son sujet, mais par son sujet seulement. Contemplons le chef-d'œuvre sans idées préconçues, avec simplicité : nous en admirerons l'ordonnance et l'harmonie, la couleur, la vie intense, le sentiment de la nature, — et la réaliste vérité bien plus que le mystère.

Roger de la Pasture (appelé van der Weyden en Flandre) est certes plus proche du mysticisme. Sa foi a des élancements de ferveur, de longues flammes d'amour où son âme se consume. Le Golgotha lui offre un drame indicible, dont il scrute pas-

sionnement l'insondable douleur, qu'il raconte en tremblant et dont il a le cœur brûlé. Mais ce drame, en son œuvre, parle à notre sensibilité plutôt qu'à notre spiritualité; cette douleur est humaine plus que supraterrrestre.

Pour Roger de la Pasture, d'ailleurs, le doute ne semble guère possible : c'est un Wallon de Tournay, ce n'est pas un Flamand.

Le véritable mystique, c'est son élève Hans Memlinck. Il l'est à la manière du Nord, avec une ardeur plus froide, où le frémissement de l'amour ne s'unit pas aux pures clartés de l'esprit, et c'est par des voies réalistes qu'il s'exprime; son âme angélique semble se détacher de lui, pour visiter les régions célestes et planer dans un diaphane éther. Memlinck est un mystique. Seulement, c'est un Allemand des bords du Rhin, ce n'est pas un Flamand.

Parlera-t-on de mysticisme pour le dur et nerveux Dierik Bouts, ou pour le réalisme puissant et pittoresque de Hugo van der Goes? — pour l'harmonieux Gérard David, tendre et charmant, tout en douceur évangélique, mais que nul élan divin ne transporte, — ou pour le somptueux déroulement de couleurs amorties, pour le naturalisme expressif et vivant de Quentin Metsys? Ce serait folie, et l'on n'y songe pas.

Non, la Flandre n'est point la patrie du mysticisme. Ce lieu commun tenace ne repose que sur une ignorance complète de son caractère, ou plus probablement sur un abus des mots. Car si la Flandre actuelle a peu de penchant pour les extases mystiques, en revanche il n'est pas de contrée où la foi soit plus totale, plus absolue et plus intransigeante. C'est une foi stricte, et dure et obstinée.

Le doute ne l'effleure jamais; les révoltes lui sont inconnues. Ce n'est pas une foi brûlante; elle est tranquille et péremptoire, et sa sécurité se plaît aux pompes du décor. Au demeurant, elle est étroitement obéissante aux ordres de l'Eglise, et ces croyants qui paraissent sans flamme peuvent se changer en fanatiques.



Avec son sens de la réalité, son culte de la vie et ses préférences décidées pour les manifestations les plus modernes de celle-ci, Emile Verhaeren, malgré toute son ardeur, est peu fait pour le mysticisme. Mais son enfance avait été pieuse. Son éducation s'était longuement prolongée dans un collège de Jésuites et dans une Université confessionnelle. Il était sincèrement, foncièrement catholique.

« Près de la claire maison où se passa sa jeunesse, dit M. Zweig, s'élevait, à Bornhem, un monastère de Bernardins. L'enfant y accompagnait son père à confesse, et, pendant qu'il attendait dans les froids couloirs, il écoutait, étonné et peureux, la voix majestueuse et grande de l'orgue à la basse des chants liturgiques. Vint un jour béni où, avec une immense et pieuse crainte, il reçut, de leurs mains, la communion. De ce jour, ils demeurèrent pour lui, dans toutes les circonstances habituelles de l'existence, comme des êtres étranges, l'incarnation du beau et du suprasensuel, le supraterrestre de son idéal enfantin (1). »

Verhaeren a trente ans. Les fougueuses ardeurs

(1) STEFAN ZWEIG : *Emile Verhaeren, sa vie et son œuvre*, traduit par Paul Morisse et Henri Chervet, *Mercure de France*, 1910.

se sont apaisées. En leur donnant, deux ans auparavant, l'aspect définitif du livre, il semble qu'il les ait rendues étrangères à lui-même; *les Flamandes* une fois publiées, cette vie appartenait au passé. Sa santé, à laquelle il avait trop demandé, ressentait la fatigue d'un tel effort. Au reste, il arrivait à l'âge où l'on commence à ne plus considérer la vie comme une aventure joyeuse et un jeu. Il connaissait le besoin de se recueillir, de se confronter avec lui-même. Or, l'occasion s'offrait précisément d'une sorte de villégiature conventuelle du plus passionnant intérêt; il avait obtenu d'être pour quelque temps l'hôte d'un monastère de Cisterciens.

C'était à la Trappe de Forges, dans le Hainaut, non loin de Chimay. Pendant trois semaines, il vécut là avec les moines. Ils lui offrirent l'hospitalité chrétienne comme ils l'offrirent plus tard à Joris-Karl Huysmans dans une autre de leurs maisons; et comme à Huysmans, ils lui permirent d'assister à tous leurs exercices.

Retraite spirituelle, mais nullement étroite; le poète demeurait parfaitement libre. C'était aussi un pèlerinage d'art, où une haute curiosité se mêlait au respect, et où il trouvait une excitation cérébrale propice au travail. Du monastère de Forges, Verhaeren sortit avec les premiers éléments d'un livre. Un an après, il publiait *les Moines* (1886).

Livre surprenant dans l'œuvre de Verhaeren, et singulier par la place chronologique qu'il y occupe. Livre harmonieux et de peu de chaleur, après la violence et la sensualité des *Flamandes*. Livre de calme et de paix, avant la grande crise nerveuse qui va s'annoncer dans *les Soirs* et s'exaspérer dans *les Débâcles*. On sent qu'une double influence agit

ici sur le poète, et qu'elle s'impose à lui. Influence morale : celle d'une famille très docilement pieuse que la sensualité des *Flamandes* avait consternée. Influence visuelle surtout : celle du décor, celle des attitudes et des gestes. Verhaeren contemple les moines en homme de foi et de bonne foi, qui les admire et cherche à les comprendre. Mais il les regarde avec les yeux du peintre et du poète, plus encore qu'avec ceux du croyant; et pour les mieux voir, on dirait qu'il se place loin d'eux.

Je vous invoque ici, Moines apostoliques,
Chandeliers d'or, flambeaux de foi, porteurs de feu,
Astres versant le jour aux siècles catholiques,
Constructeurs éblouis de la maison de Dieu;

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 pendus sur la tête des rois;

Clairons sonnans le Christ à belles claironnées,
Tocsins battant l'alarme, à mornes glas tombants,
Tours de soleil de loin en loin illuminées,
Qui poussez dans le ciel vos crucifix flambants.

Le dernier vers est détestable, mais quelle lumière dans les autres, et quelle grandeur! Qui donc, les ayant lus, ne verra se dessiner la forme impérieuse de ces « prêcheurs » évoquant les austères et terribles milices d'Innocent III, — qui

donc ne retiendra le geste immense de ces « abatteurs d'hérésie à larges coups de croix »? Mais il est impossible de ne pas remarquer une certaine emphase dans ces vers solennels; et si le geste est vaste, il tient du théâtre. Pour les mieux éclairer, le poète a placé cette fois ses modèles sur le tréteau grandiose de l'histoire. Ailleurs, il les reculera dans une sorte de lointain d'épopée qui rappelle *la Légende des Siècles* :

On eût dit qu'il sortait d'un désert de sommeil,
Où, face à face avec les gloires du soleil,

Sur les pitons brûlés et les roches austères,
S'endort la majesté des lions solitaires.

Ce moine était géant, sauvage et solennel,
Son corps semblait bâti pour un œuvre éternel.

.
Son dos monumental se carrait dans son froc,
Avec les angles lourds et farouches d'un roc;

Ses pieds semblaient broyer des choses abattues
Et ses mains agripper des socles de statues,

Comme si le Christ-Dieu l'eût forgé tout en fer
Pour écraser sous lui les rages de l'enfer.

Graves décors, attitudes solennelles, et une couleur puissante souvent disposée avec maîtrise, — tels sont *les Moines*. Le choix du sujet et l'éducation catholique du poète semblaient promettre une œuvre de spiritualité, illuminée des seules splendeurs de l'âme. C'est, au contraire, une œuvre toute plastique. La pensée, le sentiment, le dedans de l'être y ont peu de place; et de là vient évidemment

l'impression de raideur, d'éclat peut-être un peu factice que nous donne un livre au demeurant très beau, et que son auteur voulut trop aisément dédaigner. Certes, il y a ici une tendance manifeste vers un art moins extérieur que celui des *Flamandes*; mais pour exprimer le monde d'idées que contient la vie religieuse on pouvait exiger davantage, et un élan de l'âme plutôt qu'une volonté d'artiste.

Le poète s'efforce pourtant de nous associer à sa vie intérieure; il le fait dans la série des « Soirs religieux » où nous le voyons songer devant les aspects du paysage et les interpréter par des souvenirs du monastère. Mais ici son cœur se refuse, et son esprit s'arrête au seuil de la méditation. Ces poèmes ne sont que de beaux décors, — des décors que résume parfois une admirable image, mais où l'âme n'a point senti frémir ses ailes.

La conception plastique l'emporte encore sur tout le reste; un nouveau caractère apparaît cependant. Les figures que dessine le poète deviennent significatives; elles s'adressent parfois à l'intelligence, et ne parlent plus uniquement aux yeux comme au temps des *Flamandes*.

Au « moine épique » que j'ai cité, répond un « moine doux ». Il en est d'autres :

Et là, ce moine noir que vêt un froc de deuil,
Construit dans sa pensée un monument d'orgueil.

C'est l'hérésiarque. Le « moine simple » s'établit en contraste; et au « moine sauvage », grossier, puissant et plébéien, s'oppose la noblesse orgueilleuse du « moine féodal ».

Ces statues de religieux ne sont évidemment pas semblables aux Trappistes que Verhaeren connut à

Forges; mais elles solennisent le souvenir qu'il garda des bons pères Cisterciens lorsqu'il les eut quittés, — lorsque l'imagination créatrice du poète eut transformé à sa guise les éléments de la vérité. Ces moines sont surtout ce qu'ils devaient être pour réaliser un idéal romantique et dresser dans le livre leurs attitudes hautaines et un peu théâtrales.

Oui, le réaliste débridé des *Flamandes* subit sa crise romantique. Il reste descriptif, — mais, moins observateur, il prend des allures oratoires. Peintre encore, avant tout; mais non plus peintre de la nature, — et ses riches images sont devenues à la fois plus grandes, plus creuses et moins fidèles, tandis que la verve franche et sanguine des *Flamandes* se déguisait en éloquence.

Evolution nécessaire, je le crois, et nécessaires aussi les défauts qu'elle apporte. Il faut les accepter joyeusement, car dans le quasi-réaliste d'hier ils annoncent l'admirable visionnaire de demain.

L'influence de Victor Hugo devient très apparente dans *les Moines*, et le poète la ressentira longtemps. Mais Verhaeren s'est aperçu de son romantisme, on le dirait, et s'en est défié. Il exige davantage de lui-même, il assure la technique de ses vers, il veut atteindre à une forme harmonieuse. Il y a vraiment, dans *les Moines*, un exceptionnel souci d'ordonnance et de plus noble style. Il y a malheureusement aussi le culte de l'image pour l'image : une d'elles parfois motive tout un poème. Mais l'auteur des *Moines* trouvait près de lui des modèles en ce genre. Naguère encore naturaliste et fantaisiste, le groupe de *la Jeune Belgique* devenait parnassien.

Verhaeren suivait cet exemple, et ses poèmes s'environnaient de la froide lumière de l'École :

Près du fleuve roulant vers l'horizon ses ors
Et ses pourpres et ses vagues entre-frappées,
S'ouvre et rayonne, ainsi qu'un grand faisceau d'épées,
L'abside ardente avec ses sveltes contreforts.

La nef allume auprès ses merveilleux décors :
Ses murailles de fer et de granit drapées,
Ses verrières d'émaux et de bijoux jaspées
Et ses cryptes, où sont couchés des géants morts :

L'âme des jours anciens a traversé la pierre
De sa douleur, de son encens, de sa prière
Et resplendit dans les soleils des ostensoirs :

Et tel, avec ses toits lustrés comme un pennage,
Le temple entier paraît surgir au fond des soirs,
Comme une châsse énorme, où dort le moyen âge.

Dans sa conception même, ce livre n'est-il point parnassien? C'était le développement un peu artificiel d'un sujet proposé : c'était une œuvre d'art plutôt qu'une œuvre de poésie jaillissante. Or, il y avait là un aveu. Verhaeren n'eût pas ainsi compris sa tâche de poète si, peu à peu, à son insu, la foi ne s'était détachée de lui. Cette religion catholique dont *les Moines* devaient être l'illustration magnifique, il la voit et la décrit du dehors, comme un riche palais dont on connaît toutes les splendeurs, mais où l'on n'a pas sa chambre et son foyer intimes. Il ne songe point à la quitter, mais déjà il n'est plus tout en elle; il l'admire plus qu'il ne l'aime. Pour elle il a des yeux de peintre; il n'a plus ces yeux de l'âme qui pénètrent au cœur des

trésors spirituels, et les contemplant, et s'en émeuvent, sans faire pour cela le simple effort de regarder.

Les poètes, venus trop tard pour être prêtres...

Ainsi disait Verhaeren... Dans leur église illuminée « comme une châsse énorme où dort le moyen âge », les moines étaient une vision du passé, — de son propre passé.

IV

LE DÉSARROI

Je ne connais pas, dans l'histoire d'un poète, un drame plus angoissant que celui dont Verhaeren nous a développé lui-même les péripéties dans sa trilogie des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs*. Ces trois livres ont été réunis par le *Mercur de France* en un volume pratique; mais j'aime à les relire dans la belle édition originale d'Edmond Deman à Bruxelles, avec ses étranges frontispices d'Odilon Redon et ses ornements de Théo van Rysselberghe, — ses larges pages in-4°, ses caractères archaïques, et jusqu'à la couverture dont le rouge sombre, marbré et ocellé de noir, semble mêler le sang aux ténèbres.

Drame angoissant, disais-je, mais surtout héroïque. Un homme, frappé tout à la fois de défaillance physique et d'inquiétude mentale, — et de cette douleur morale que le doute provoque chez les

natures volontaires et droites, — lutte pour la défense de sa vie et pour l'intégrité de son esprit, et marche ainsi, de combats en combats, de défaites en victoire, à la conquête de soi-même. Je doute qu'il existe dans les Lettres un sujet plus tragique et plus noble.

Supposons-le traité par un dramaturge, par un romancier qui étudie son héros et le propose à notre attention. Nous suivrons avec un frémissement secret les mouvements du personnage, ses troubles et ses réconforts, ses moments de faiblesse et ses retours de force, et nous saluerons avec joie, à la fin, l'heure où triomphe son énergie. Mais nous verrons en lui un acteur, dont l'aventure est une fiction. C'est par un esprit étranger qu'il nous sera présenté, et il en deviendra étranger à son tour, il vivra plus loin de nous. — Ici, au contraire, un homme se raconte lui-même; nous le voyons souffrir, se révolter, s'exaspérer jusqu'à la frénésie, se tendre dans un suprême effort. Il est bien vivant sous nos yeux, il est tout près de nous; nous l'entendons parler... Et c'est en poète lyrique qu'il parle, c'est-à-dire que le souffle de ses vers nous emporte bon gré mal gré dans le soulèvement de sa révolte, dans la crispation de sa frénésie, dans la tension de son effort.

Qu'est-ce donc qui a provoqué ce drame intérieur? Nous avons laissé Emile Verhaeren dans le tranquille succès d'un livre un peu froid peut-être, mais lumineux et calme, ample et harmonieux. Il donnait à *la Jeune Belgique* et à *la Société nouvelle* une collaboration remarquée; il publiait des articles d'art et de littérature dans *l'Art Moderne*, journal

de critique et de combat fondé par Victor Arnould, Edmond Picard et Camille Lemonnier. Son étude sur le peintre Joseph Heymans — bientôt suivie d'une autre sur le peintre Fernand Khnopff — était lue et commentée dans les ateliers où ses amis, les jeunes artistes, aimaient à vanter la clarté de ses vues, la généreuse hardiesse de son jugement (1).

Rien ne semblait lui manquer, mais voici que tout lui manque à la fois. Sa santé, déjà un peu atteinte à l'époque des *Moines*, se délabrait tout à coup sérieusement. De plus, la maladie amenait avec elle certains troubles nerveux de la vue et de la volonté; elle semblait entr'ouvrir la porte à la folie... Où donc était la fière assurance physique du jeune Flamand turbulent et indiscipliné, du grand gars rude et sain que nous avons connu? Où donc l'assurance morale, un peu courte mais très décidée, de l'homme qui sait ce qu'il veut et ce qu'il peut, et qui se défie d'autant moins de ses forces intellectuelles qu'il s'est, jusqu'ici, plus préoccupé de vivre la vie que d'en méditer les fins? Mais la certitude mentale va se dérober à son tour; ce sera la troisième étape de ce douloureux voyage vers soi-même.

En restreignant en nous l'énergie animale, la maladie nous découvre des régions secrètes que la flamme vitale nous dérobaient sous son éclat et ses fumées. Elle nous invite à la réflexion, pendant ses longs silences. Telle vérité que le poète considérait naguère comme indiscutable lui semblait aujour-

(1) JOSEPH HEYMANS, peintre (1885), FERNAND KHNOFF (1887). Ce sont deux tirages à part de *la Société nouvelle. Les Contes de minuit* (1885) en sont un de *la Jeune Belgique*, — plaquette négligeable dans l'œuvre du poète, malgré quelques pages scintillantes.

d'hui faiblement démontrée. La vieille Sagesse laissait une à une tomber les pierres de ses tours ébranlées. La philosophie dogmatique chancelait sur ses fondements ruineux. Dans l'immensité déchaînée des forces universelles, la débilité de l'homme consternait le malade pensif, et il s'effrayait de la sienne propre. Son esprit affolé cherchait en vain l'ancien appui, cette rigide armature de croyances et de préceptes qui l'avait maintenu solidement jusqu'ici. Elle-même se désagrégeait lentement. La Foi, peu à peu, cédait sous la pression désespérée de l'angoisse.

La Foi est, pour l'esprit, un soutien et une limite; c'est une barrière où l'on se penche. Aujourd'hui, le poète voit en elle surtout ce qui l'arrête. Lorsqu'il s'est appuyé sur elle, il a senti craquer les assemblages disjoints. Encore un effort, et elle sera renversée... Encore une pesée, et tout sera accompli. Il sera libre enfin, et fort de sa seule force... Mais qui retiendra son front qui se sent attiré par le vide?



Les Soirs (1888) s'ouvrent par une pièce confuse mais significative. C'est « là-bas, quelque part, en province », dans une petite ville sans vie, la chambre des malades; elle prend jour entre l'évêché dont grince la porte de fer, et les tours sonores d'une église :

Heure mélancolique au loin mélancolique,
Heurtant de ses marteaux les bourdons sourds des tours,

Et vibre à chaque accord, toute la basilique,
Et vibre en ses bourdons battus de battants lourds.

Morne chambre où le bruit se révèle par la souffrance qu'il cause. Etranges malades, mal résignés, mais sans espoir, perdus dans un universel dégoût. Ils sont pareils à des navires usés, revenus de tous les voyages de la vie :

Cassés, les mâts d'avant, flasques, les grandes voiles,
— Laissez la quille aller et s'éteindre les ports;
Le phare ne tend plus vers les grandes étoiles
Son bras immensément de feu; les feux sont morts.

Nous sommes dans le triste empire de la neurasthénie. Le corps a perdu toute force. L'esprit veut réagir encore — car il fut énergique, — mais sa seule action est de mesurer la douleur, et de s'inquiéter de ce qu'elle pourrait être

Si le bonheur régnait dans cet âcre égoïsme :
Souffrir éperdument, mais par sa volonté.

Le patient tentera de se distraire de son obscur supplice. Mais ses yeux de malade vont déformer les aspects qu'ils contempnent sans joie. De la splendeur de la grande cité, il éprouve surtout l'oppression des rues rectilignes. Dans la campagne, une sorte d'ombre inerte lui voile le paysage. Tout incident se gonfle et s'exagère; tout détail se défigure pour rappeler au promeneur sa hantise morbide. « Oh! les vieux chênes, s'écriera-t-il, geignant sous la tempête et démenant leurs branches *comme de grands bras fous qui veulent fuir un corps, mais que tragiquement les nerfs tiennent aux hanches.* »

Les choses qu'il côtoie, lui-même les devient; s'il

les imagine souffrir, et souffre à leur exemple, c'est qu'il découvre en elles l'image de son propre mal. Et il voudrait partir vers des sites inconnus, partir vers n'importe où, fût-ce vers la folie :

Je veux marcher vers la folie et ses soleils,
Ses blancs soleils de lune au grand midi, bizarres,
Et ses lointains échos mordus de tintamarres
Et d'abolements, là-bas, et pleins de chiens vermeils.

Becs de hérons, énormément ouverts pour rien,
Mouche dans un rayon qui s'agite immobile;
L'inconscience gaie et le tic-tac débile
De la tranquille mort des fous, je l'entends bien!...

Il souffre, mais il se délecte à se martyriser. Il ne veut pas de consolations, même divines. Il fouille ses blessures pour y toucher du doigt son mal. Ce mal physique, devenu une douleur morale, il le dissèque nerveusement, il en approfondit les morsures; il s'en fait une image énorme qui l'opprime; il ressent une joie orgueilleuse à devenir son propre bourreau, à crier d'une douleur qu'il s'est lui-même imposée, — avec, peut-être, l'espoir secret de trouver demain la réalité moins cruelle que son âpre courage ne l'avait faite aujourd'hui :

Le soir, plein de dégoûts du journalier mirage,
Avec des dents, brutal, de folie et de feu,
Je mords en moi mon propre cœur et je l'outrage
Et ricane, s'il tord son martyre vers Dieu.

Je harcèle mes maux et mes vices... J'oublie
L'inextinguible ennui de mon ravalement,
Et quand lève le soir son calice de lie,
Je me le verse à boire insatiablement.

Un seul chant lumineux dans cette noire et farouche plainte : celui d'une nuit de gel, inerte et transparente, inaccessible à la prière, vide de toute vie :

Et la crainte saisit d'un immortel hiver
Et d'un grand Dieu soudain glacial et splendide.

Tout le reste n'est fait que des cris de la chair tourmentée, et des grondements de l'esprit qui s'irrite et se trouble.

Livre gros de promesses, en son incertitude. Le poète y hésite devant un rythme qu'il s'efforce malaisément de rendre plus complexe, plus souple, plus fuyant; il tâche à se créer une forme moins monotone, plus expressive. Il y a ici, fatalement, quelques gaucheries. Mais aussi quelles trouvailles, quel renouvellement! De toutes parts surgissent de surprenantes images qui peignent une idée, des accouplements de mots qui l'évoquent par les sons et lui prêtent une voix. Et tout cela appartient au poète. Pour la première fois, Verhaeren est ici véritablement personnel. Il a marché dans la douleur et il s'est reconnu en elle. Aux épines que foulait ses pieds nus il a découvert son âpre voie, et nous l'y suivrons désormais vers le vaste domaine qu'il vient de découvrir.



J'ai des raisons de croire que les poèmes des *Soirs* furent composés, partiellement au moins, au milieu même de cette crise physique, ou dans les

intervalles de rémission qu'elle laissait (1). Ceux des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs* n'ont pas été écrits pendant la maladie elle-même, mais à l'aide des souvenirs immédiats de celle-ci, lorsque l'auteur en éprouvait encore la répercussion morale. C'est aussi cette répercussion morale qu'ils illustrent : ils n'expriment pas directement les souffrances du corps.

Ce que les *Débâcles* signifient, c'est une énergique réaction de l'être moral contre les faiblesses de l'être de chair qui pourrait céder à la souffrance. Que le mot de « neurasthénie » ne fasse point conclure à une maladie imaginaire. Le système nerveux sensibilisé à l'extrême fait du patient une sorte d'écorché vif. Tout contact éveille en lui une irradiation cruelle, subite comme la commotion d'une batterie électrique, et qui a la brutalité d'un choc. Toute excitation se traduit en douleur.

La neurasthénie a comme conséquence ordinaire de réduire à rien la volonté. Celle-ci est comme étouffée sous une molle enveloppe de torpeur dont le malade essaie en vain de soulever les plis paralysants. Il « désirerait vouloir », si l'on peut user de tels mots, mais il n'en trouve pas la force, et son mouvement retombe en une flasque inertie.

Verhaeren a connu cet état, et il nous l'a décrit :

Et se toujours plier sur soi-même, si morne!
 Comme un drap lourd qu'aucune fleur d'argent n'adorne.

 Si morne! et se toujours interdire l'envie
 De tailler en drapeaux l'étoffe de sa vie.

(1) Publiés en janvier 1888, les *Soirs* étaient achevés dès l'été 1887. Les *Débâcles* ont paru en novembre 1888, les *Flambeaux noirs* en décembre 1890.

Tapir entre ses plis les mauvaises fureurs
Et ses rancœurs, et ses douleurs, et ses erreurs.

.

Mais ce n'est déjà plus de la souffrance matérielle qu'il nous parle. C'est de la dépression morale qu'elle entraîne. Plus tragiquement encore, il pleurera les beaux espoirs d'action de sa jeunesse, — les beaux espoirs qui ne sont plus :

Tu seras le fiévreux ployé sur les fenêtres
D'où l'on peut voir bondir la vie et ses chars d'or.

.

Eclatants et claquants, les drapeaux vers les luttes,
Ta lèvre exsangue, hélas! ne les mordra jamais.

Tu t'en iras à part et seul — et les naguères
De jeunesse seront un inutile aimant
Pour tes grands yeux lointains — et les joyeux tonnerres
Chargeront loin de toi, victorieusement!

Mais le poète ne s'abandonne point. Quand il nous crie son mal, c'est avec une indignation sauvage. Il se raidit, il se révolte en un soudain sursaut. Et son énergie, qu'il appelle à son aide, lui répond qu'elle ne veut pas mourir.

Il souffre, soit! Mais qu'il exaspère cette souffrance pour la connaître et la dompter :

Les maux du cœur qu'on exaspère, on les commande!

Qu'il se déchire atrocement lui-même, s'il le faut, mais pour surgir plus fort d'entre les bras de la douleur; qu'il pousse celle-ci jusqu'à son paroxysme, pour l'épuiser, pour l'asservir, et qu'il s'élançe alors, sanglant et féroce, à travers tout, vers n'importe où :

Bien que flasque et geignant et si pauvre! si morne!
 Si las! redresse-toi sur toi-même, vainqueur,
 Toi-même; arque ta volonté contre la borne
 Et sursaute debout, rosse à terre, mon cœur.

Exaspère sinistrement ta toute exsangue
 Carcasse, et pousse au vent en des sols noirs, rougis
 De sang, ta course; et flaire, et lèche avec ta langue
 Ta plaie, et lutte et bute et tombe — et ressurgis!

.....
 Et que ce soit de la torture encore! encore!
 Et belle et folle et rouge et soûle, et le désir
 De se boire de la douleur par chaque pore,
 Et du vertige et de l'horreur — et le plaisir,

— O ma rosse de soufre et d'os que je surmène, —
 Celui, jadis, là-bas, en les minuits du Nord,
 Des chevaliers d'éclair sur leurs chevaux d'ébène
 Qui s'emballaient en rut du vide — et vers la mort!

Des tentations sont venues l'assaillir, contre lesquelles il se défend; des scrupules envahissent parfois son esprit débilité, et il les combat avec la rage d'un grand fauve éperdu parmi des insectes aux mille dards. Il a connu

Le coupable conseil de l'inutilité

c'est-à-dire, au sens du poète, à la fois le scepticisme qui décrète la vanité de l'effort, et plus subtilement, plus singulièrement aussi, l'acte même qui mettrait en œuvre ce scepticisme, — l'acte inutile jusqu'à l'évidence, et accompli expressément parce qu'il est tel :

Se construire, pour la détruire, une demeure
 Et se cueillir, pour le jeter, un fruit tendu!

D'autres tentations surviennent, que le poète dénonce en maître psychologue : désir de s'amoin-drir, conscient de sa déchéance, comme pour donner moins de prise au mal, — désir de se plier à de petites pratiques qui annihilent les forces de l'esprit, — désir véhément de démontrer à tout prix son énergie, de la sentir en soi, frémissante et brutale ; désir de s'accomplir tout à coup dans un crime, de se rougir de sang, d'être celui qui tue... Rêves énormes, cruels, insensés, vésaniques : être une idole qu'on adore, être « la bête hiératique » de Bénarès,

Et s'imposer à la crédulité pour mordre
 Les doux cœurs confiants et la priante chair
 Et les larmes et les sanglots, et mordre et tordre
 Toute cette humanité de tonnerre et d'éclair
 Foudroyée et s'orner d'horreur et de contrainte...

.
 Désir d'être soudain cette idole qui ment.

C'est le lamentable cortège de la détresse morale, dont Verhaeren dénombre avec une terrible sincérité les figurants monstrueux. Il serait vain d'en analyser un par un les éléments, car il ne s'agit pas ici d'étudier une maladie, mais de suivre les élans d'un poète lyrique, et de comprendre ce que révèlent d'humanité les accents saccadés de cette voix. Remarquons simplement qu'au fond de cette angoisse il y a une révolte de l'orgueil. L'être moral ne se résigne pas à sa misère; il s'indigne contre lui-même. Il lance un furieux appel à cet instinct vital de l'âme, dont l'orgueil est le centre et le noble support. L'orgueil est son refuge, son appui. C'est avec son aide qu'il lutte pour se reconquérir, pour atteindre à la domination de soi.

Lutte désespérée, lutte désordonnée, mais admirable et toujours héroïque. Elle prend mille formes, et jusqu'aux plus subtiles et jusqu'aux plus bizarres, et la victoire finale sera chèrement acquise. On peut déjà, pourtant, la pressentir.

Dans *les Soirs*, le poète a souhaité un jour absurdement, comme un répit à ses maux, la Folie. A l'instant des *Débâcles*, elle est là. Il a deviné son approche redoutable. Mais sa volonté de vivre s'était fortifiée dans l'âpreté du combat, — et la silencieuse ennemie se détourne de lui.



L'orgueil? Mais peut-il être admis par une âme religieuse, — et du fait qu'elle l'accueille, n'a-t-elle pas renoncé à sa foi?

Celui qui fut le poète des *Moines* ne trouve plus en la foi son soutien. Du moins ne l'a-t-il pas absolument reniée. Parmi ses superbes fureurs et les cris de sa fierté blessée, il prononce encore une prière. Elle est d'une émouvante beauté, en sa tristesse désolée :

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 démente.
J'ai besoin de pleurer mon mal vers ton silence!...

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

En contraste avec tant de pages véhémentes, où l'angoisse du poète semble être écartelée aux quatre étalons de la Douleur, de l'Effroi, de la Révolte et de la Démence, il y a une grandeur soudaine dans ce chant où la désespérance se dresse, immobile et grave au-dessus du tumulte. Ce sera le suprême appel à la Divinité. Le cœur voudrait croire, et peut-être croit-il encore quand déjà la raison se refuse. « Je te sais mensonge », dit le poète. Mais un dernier espoir, un dernier conseil venu du fond de son enfance, lui ont fait joindre les mains et plier les genoux.

On ne trouvera plus un geste pareil dans *les Flambeaux noirs*.

Il ne faut pas songer à préciser avec rigueur le contenu d'un recueil lyrique. Un poème n'est pas un traité de philosophie, — où, s'il y prétend, il cesse d'être de la poésie. Sous cette réserve, on peut avancer que *les Soirs* expriment surtout le désarroi physique, *les Débâcles* le désarroi moral. Avec *les Flambeaux noirs*, le drame se transporte dans les régions mentales; il met en action le conflit des idées, il s'accomplit dans le palais mystérieux où habite l'Intelligence.

La chair est guérie, l'âme se roidit et s'efforce. D'avoir été si longtemps contrainte et domptée, elle bondit à présent avec une plus sauvage ardeur. C'est la soif de l'espace; c'est le désir de foncer sur

l'obstacle, de tout briser, de tout broyer pour se frayer passage.

La raison, encore débile, assiste en étrangère à cette ruée vers un but ignoré; mais toutes les forces de l'instinct se sont tendues — toute l'ancienne vitalité manifeste son retour par la violence et le désordre de ses impulsions. Le poète semble se grisser de sa force revenue; il crie et chante dans une sorte d'allégresse barbare :

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'éclairs, parmi la mer.

Dites, vers quel inconnu fou

Et vers quels somnambuliques réveils

Et vers quels au-delà et vers quels n'importe où
Convulsionnaires soleils?

Vers quelles démences et quels effrois

Et quels écueils, cabrés en palefrois,

Vers quels cassements d'or
De proue et de sabord,

Dites, vers quel mirage et quel rire

S'en part le mors aux dents de mon navire,
Bête d'éclairs 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.

La raison, — ou du moins celle qu'on pourrait appeler la « raison raisonnable », — se retire du débat qu'elle renonce à juger. Mais la « raison rai-

sonneuse » intervient pour établir une sorte de philosophie simpliste. C'est la philosophie de l'instinct — de l'instinct longtemps asservi qui se rebelle enfin, pour piétiner tout ce qui l'avait forcé d'obéir. Il semble par moments que dans le cœur du poète l'émeute se soit déchaînée; et nous entendons tour à tour ses revendications, ses colères, et le bruit lointain d'un peuple en révolution.

Les lois des hommes, impassibles et sans âme, dressent autour de nous leurs murailles hostiles. Que ne renverse-t-on ce palais des folles certitudes?

Murs de Justice et tours de Sapience,
Toute l'humanité qui s'est dardée en lois
Se définit en ces rectilignes effrois
De souverain granit et de lourde science.

Indestructible et clair, peréternel et froid,
Plus haut que tout sommet arquant sa vastitude,
Le dôme immensément lève la certitude :
La tour de l'Evidence et le glaive du Droit.

La révolte est bénie; elle est orgueilleuse, elle est héroïque, elle est belle :

Dites, quoi donc s'entend venir,
Sur les chemins de l'avenir,
De si terriblement tranquille?

La haine du monde est dans l'air
Et des poings pour saisir l'éclair
Sont tendus vers les nuées.

C'est l'heure où les hallucinés,
Les gueux et les déracinés
Dressent leur orgueil dans la vie.

C'est l'heure, — et c'est là-bas que sonne le tocsin
 Des crosses de fusils battent ma porte;
 Tuer, être tué! — qu'importe :
 C'est quelque chose au moins de s'en aller
 Mourir pour sa folie.

Déjà apparaît dans ce livre l'effroi des grandes villes, — Verhaeren les appellera bientôt les « villes tentaculaires », — la hantise des grands ports où s'entassent par monceaux les richesses des deux mondes. La vie contemporaine s'impose au poète, comme une force malfaisante, énorme et monstrueuse. Qu'il est faible, le frêle insecte pensant, perdu dans ces inertes masses! Et où trouver la liberté? L'instinct voudrait en vain nier ce qui l'opprime; l'âme a depuis trop longtemps battu le vide à grands coups d'ailes. Reconnaissons, autour de nous, des forces inébranlables, extérieures à nous-mêmes. Si les lois de la cité demeurent méprisées, il est des lois plus vastes, des lois universelles; elles régissent les êtres et les choses, et les astres aussi bien que les hommes. Le poète s'en irrite, mais il faut les subir; la révolte serait vaine :

Je suis l'halluciné de la forêt des Nombres.

Ils me fixent avec les yeux de leurs problèmes;
 Ils sont pour éternellement être : les mêmes,
 Primordiaux et définis,
 Ils tiennent le monde entre leurs infinis,
 Le fond et l'essence des choses,
 Et par les au travers des temps planent leurs causes.

.....

Je suis l'halluciné de la forêt des Nombres.

Comme éperdue dans le πάντα ρεῖ d'Héraclite, il

est saisi d'épouvante devant le tourbillon des forces
contraires dont le suprême équilibre se dérobe obsti-
nément à lui :

Je suis l'immensément perdu,
Le front vrillé, le cœur tordu,
Les bras battants dans les hasards
Et les hagards des cauchemars.

La conclusion sera, cette fois encore, une sorte
d'abdication de l'esprit. L'intelligence est en
déroute. La volonté, si puissamment tendue à l'ins-
tant du départ, s'est énervée, amollie, affaissée sur
elle-même. La raison, un instant revenue, chancelle
sur ce front livide. Lutter, pour l'orgueil d'être, pour
l'orgueil de prouver sa vie par l'action? A quoi bon!
Ne faut-il pas s'abandonner plutôt, céder à l'hosti-
lité des choses? — Dans la grande ville aux docks
immenses, un fleuve sans couleur charrie de vagues
épaves. Et le poète halluciné a cru reconnaître l'une
d'elles : une morte, jadis une reine, que le courant
emporte :

En sa robe de bijoux morts, que solennise
L'heure immobile à l'horizon,
Le cadavre de ma raison
Flotte sur la Tamise.

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.

Le livre, ainsi se clôt sur une apparente défaite.
Un autre nous apportera la victoire dans le réveil
joyeux de l'âme reconquise.



Je ne sais si j'ai pu faire saisir l'abrupte et barbare beauté de la trilogie des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs*. Je voudrais qu'on en eût compris du moins la qualité très humaine et le sens héroïque. Il est malaisé, je l'avoue, d'évoquer par des phrases ordonnées le désordonné tumulte de ces œuvres où la gradation n'est point gardée, mais qui projettent par sursauts leur redoutable fantasmagorie. On songe parfois à des combats titaniques, à des heurts de monstres sans nom, en face de ces véhéments poèmes pleins de figures informes, tout retentissants de clameurs, où trop souvent les vers n'appartiennent presque plus à la langue française. L'adverbe devient un nom, un adjectif; pourtant il crie encore vers nous, maintenu dans le rythme des idées par le sens primordial qu'il saisit aux entrailles mêmes du langage. Nous surprenons ce qu'il veut dire comme on devine la signification d'un geste.

Dans une étude écrite au temps de ma jeunesse, j'avais appelé Verhaeren le « poète du paroxysme ». Je voulais figurer ainsi un art dont la loi presque

unique est la recherche de l'intensité, — toute idée, toute sensation étant poussées jusqu'à leur point extrême (1).

Si l'on admet cette expression, la trilogie des *Soirs*, des *Débâcles* et des *Flambeaux noirs* représente dans l'œuvre du poète la violence suprême de ce paroxysme. Elle est le dernier soubresaut d'une chair suppliciée, d'un cœur tourmenté, d'une âme haletante. Délire de la pensée; mais aussi délire concerté dans la forme : des couleurs violentes ou fuligineuses, ors et vermillons, reflets de métaux et de pierreries coupés de noirs profonds, assombris de fumée et de suie. Des images tour à tour colossales et formidables, ou morbides et comme affaissées. Quelques-unes font ramper leur misère sur le sol; certaines éclatent comme des bolides. Et ce sont des hymnes vociférés où le cri constamment outrepassé la parole... Or cette folie sans répit de la forme et de la pensée pourrait devenir exaspérante en vérité, s'il ne s'agissait précisément d'exprimer l'exaspération du corps avec la folie de l'esprit. Et quels éclairs dans cet orageux combat du génie avec lui-même! et faut-il ajouter que cette confusion demeure héroïque et grandiose, et que l'âme d'un puissant poète apparaît toujours dans cette mêlée épique?

(1) ALBERT MOCKEL : *Emile Verhaeren*, avec une note biographique par F. Vielé-Griffin (*Mercure de France*, 1895). Ironique aventure! Les quelques pages où j'avais tenté de formuler l'esthétique que j'attribuais à Verhaeren furent considérées comme un manifeste — celui de « l'Ecole paroxyste » — et figurèrent ainsi dans une histoire des lettres contemporaines. Ce fut à ma stupéfaction; mais j'eus beaucoup de mal à désabuser les jeunes poètes d'un « groupe paroxyste » qui m'avaient élu comme leur prophète. Emile Verhaeren seul méritait ce titre. Je n'étais, moi, nullement paroxyste; qu'il me soit permis de l'inscrire dans un coin modeste de cette note.

Pourtant, la force de cris multipliés ne peut être indéfiniment sentie; la clameur la plus humaine devient un bruit sans âme si des intervalles de silence ne lui ouvrent à nouveau l'étendue. Emile Verhaeren l'a compris, qui sème dans sa tempête quelques accalmies. On les souhaiterait plus nombreuses. De même que certains mots barbares employés par le poète nous frappent d'abord de surprise, puis nous lassent lorsqu'ils sont répétés, ainsi le cri et le geste disproportionnés ne gardent leur force expressive que par le contraste de paroles chantantes et d'attitudes tranquilles. L'abus qu'on en pourrait faire est encore moins à souhaiter que l'uniforme splendeur de quelques parnassiens, car il engendrerait lui-même une sorte d'uniformité sans harmonie. Les poèmes des *Débâcles* ne prétendent pas à la beauté apollinienne; ils tendent au sublime, et ils y atteignent parfois : une fusée a troué l'espace et nous laisse éblouis. Que ce jet de lumière ait jailli d'une main rugueuse, voilà qui nous importe peu s'il a touché la nue. Mais c'est la faiblesse du sublime de ne pouvoir se prolonger dans la durée, et de s'anéantir à l'instant où il veut s'imposer. La musique elle-même a pour condition le silence.

LA RÉVÉLATION

A cette époque florissait à Bruxelles et en Flandre, sous l'influence de Baudelaire, un art maladif et volontairement tel (1). Les *Serres chaudes* de Maurice Maeterlinck et *la Nuit* d'Iwan Gilkin en sont les exemples les plus démonstratifs, par l'angoisse ou le malaise qui y règnent comme par la magnificence morbide. *La Princesse Maleine* révèle encore un reste de cette tendance.

Il y avait là, très certainement, une arrière-manifestation du romantisme à son déclin. Relisons la préface de Théophile Gautier pour *les Fleurs du Mal*, lorsqu'à propos de Baudelaire il parle de la « langue faisandée » de la décadence latine, « der-

(1) La partie française de la Belgique y demeura complètement étrangère. On n'en trouverait aucune trace chez des écrivains foncièrement wallons tels que : Fernand Séverin, Henry Maubel, Blanche Rousseau, Isi Collin, Jules Destrée, Hubert Krains, Louis Delattre, Georges Garnir, Charles Delchevalerie.

nier mot du verbe sommé de tout exprimer et poussé à l'extrême outrance ».

« Ce n'est pas chose aisée, d'ailleurs, nous dit-il, que ce style méprisé des pédants, car il exprime des idées neuves avec des formes nouvelles et des mots qu'on n'a pas entendus encore. A l'encontre du style classique, il admet l'ombre, et dans cette ombre se meuvent confusément les larves des superstitions, les fantômes hagards de l'insomnie, les terreurs nocturnes, les rêves monstrueux qu'arrête seule l'impuissance, les fantaisies obscures dont le jour s'étonnerait, et tout ce que l'âme, au fond de sa plus profonde et dernière caverne, recèle de ténébreux, de difforme et de vaguement horrible. »

La santé, physique ou morale, paraissait chose vulgaire, — trop simple en tout cas, sans aucunes profondeurs nuancées, sans intérêt pour un artiste de quelque raffinement. Ce fut, chez certains poètes, une mode plus ou moins consciemment suivie; et Verhaeren semble y obéir à son tour :

OBSCURÉMENT

Obscurément : ce sont de fatales tentures
Où griffes de lion et d'aigle et gueules d'ours
Et crocs et becs, ce sont de roides contractures
Et des spasmes soudains au long des rideaux lourds.

Obscurément : un Achille de granit noir
Se rue en son amour et piétine son socle :
Sa peau de pierre allume éclair en un miroir,
Et l'on entend craquer les reins du beau Patrocle.

Obscurément : marteaux cassés! mortes les heures!
Un soir immensément oppresse et s'établit;

Et rien de Dieu n'ira jamais vers ces demeures
Clouer ses bras en croix, dans l'ombre, où sur un lit,

Obscurément, et nue, et sous les langues d'or
D'un grand flambeau tordu comme un rut de sirènes,
Le ventre vieux et mort, Gamiani détord
Avec ses doigts d'hiver ses lèvres souterraines.

J'extraits ces vers du recueil *les Bords de la Route* (1). Il n'en faut point confondre l'étrangeté un peu voulue, l'oppression assez artificiellement cherchée, avec la beauté singulière des *Débâcles* : beauté tourmentée, expressive, où des images inattendues nous surprennent de leur choc.

S'il y eut, chez ses frères d'armes, l'influence d'une mode littéraire, — et on la devine à ce qu'elle ne les prit pas tout entiers, — Verhaeren ne la subit que d'assez loin et pour fort peu de temps. En revanche, son admiration pour l'œuvre d'Odilon Redon eut sur lui une action profonde. Sa vision, le choix de ses images, parfois même le choix de ses sujets ont été sans nul doute impressionnés par cet art mystérieux. Mais il ne s'agit ici que des formes évoquées dans les poèmes, non pas de leur contenu secret. La période de l'hallucination malade, chez Verhaeren, ne reflète nullement une inspiration étrangère; elle est, au contraire, l'expression violente et directe d'une disposition organique et d'un état d'esprit.

La crise n'avait été que trop réelle. Lorsqu'il en

(1) L'édition princeps, mélange de prose et de vers, est le tirage à part d'un fascicule de revue (*la Wallonie*) consacré à Verhaeren en 1890. La version définitive, réunie aux *Flamandes* et aux *Moines* dans un volume du *Mercure de France*, s'est allégée des pages de prose et augmentée de divers poèmes publiés dans *la Jeune Belgique* et *la Wallonie*.

sortit, Verhaeren était physiquement transformé; le corps plus noueux que jamais et comme desséché par la fièvre; le visage amaigri, et le paraissant davantage par la forte moustache démesurément allongée, — et le front et les joues tout couturés de rides.



Les Apparus dans mes Chemins sont la dernière étape de la guérison. Libéré des contraintes du mal physique, l'esprit s'était mis à penser; mais ses efforts pour pénétrer les lois du monde ressemblaient à l'action de ces projecteurs électriques que nous voyons élaner vers le ciel leur faisceau de lumière. Ils fouillent l'étendue, qu'ils zèbrent de traits blafards, — mais à mesure qu'ils s'élèvent, les faisceaux ont perdu de leur force. Si puissant que soit leur foyer, à quelque distance de la terre ils ne touchent plus les choses que d'une tâtonnante lueur.

De cette investigation hâtive et partielle, le poète a dû garder un désespérant souvenir, car elles sont moroses les images que nous offre d'abord son nouveau livre. Plus calmes, au demeurant, que celles des *Débâcles*; nous ne sommes plus dans la période de la lutte. Point de résignation, pourtant, devant la défaite subie : rien de plus qu'une acceptation forcée; et nous sentons sous elle gronder une révolte qu'on laisserait éclater si l'on pouvait.

Dans un décor sans couleur, voici lentement apparaître de vagues formes humaines, et nous savons que chacune d'elles figure un aspect mental du

poète. « Celui de l'horizon » se montre le premier. Voyageur que le monde a déçu, c'est le farouche marin qui a usé ses forces dans les combats de l'océan; mais n'est-il pas celui qui doit et veut lutter toujours?

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

.
Comme des glaives d'or en des fourreaux de fer,
Il enserrait sa rage et ses désirs sauvages.

Le poète répond à ce rude confident. Là-bas, peut-être, est la paix bénie; là-bas, les jardins de lumière... Mais pourquoi, désormais, sa faiblesse le retient-elle au rivage? Que les vaisseaux mettent à la voile, que les matelots chantent dans la mâture, et que leur pavillon flotte au soleil de mai! Ici, on appelle le repos; ici, on n'attend plus que l'inerte sommeil.

Cependant un nouveau personnage marche vers nous, d'un pas lourd et las :

Il n'était plus la vie,
Il n'était point encor la mort;
Il était la fatigue inassouvie.

.
Il traînait après lui une aile grandiose,
Ridicule, dont les pennes tombaient.

Celui-là a voulu découvrir, parmi les idées contradictoires, l'idée qui serait sienne; il a voulu vivre moralement seul, orgueilleux, infatué, prêt à nier ce qui fait la foi des autres. Cependant, il est au-

jourd'hui sans courage. Amère sagesse qui se replie, il nous révèle, dit le poète, « la science de la fatigue ».

Mais un troisième fantôme s'est avancé dans « un grand site de catafalques ». Jadis il fut le mathématicien, familier des astres, à qui rien de l'univers ne demeure caché. Lui aussi, il penche la tête, car la science n'est rien; et qui peut se vanter de connaître?

Voilà donc le découragement, le scepticisme, le doute. Une quatrième apparition nous apporte le nihilisme.

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

La terre est l'empire de la mort. Partout des ruines, encore des ruines! De ce qui fut la civilisation et la grandeur, de ce qui fut la joie, le vice ou la beauté des hommes, leurs énergies, leurs héroïsmes, leurs stupres et leurs lâchetés, contemplons en riant la poussière. Tout se corrompt, se décompose; et de cette décomposition renaît une jeune vie qui se corrompra à son tour. Rien n'est que le travail infâme des fermentations empestées, des putrescences, des gangrènes...

Strophes tragiques que celles-ci : le poète y évoque l'inertie sans espoir, — toute la déchéance d'un être qui se refuse à son devoir d'énergie. Poèmes intenses, puissants et difformes, d'où la beauté semble volontairement bannie. Dans le dernier d'entre eux, l'auteur ne nous épargne aucune horreur; il nous y oppresse à dessein par des moyens matériels, pour nous communiquer un malaise fait de répugnance physique bien plutôt que

d'effroi. Ici, comme dans les précédentes pages, Verhaeren esquisse vaguement une philosophie dont nous comprenons aussitôt qu'elle est sans horizon. Quoi donc? Serait-ce authentiquement la sienne? Un médecin de campagne ne va pas plus loin dans ses réflexions; on pouvait attendre davantage des méditations d'un grand poète. Combien plus aiguës, dans leur désordre et leur affolement, étaient les visions des *Débâcles*! Combien plus pénétrantes, combien plus neuves les idées qu'elles nous apportaient!

Pourtant, ne jugeons pas trop vite. Ces proclamations amères ne nous formulent pas la vraie pensée de Verhaeren; elles n'expriment pas, surtout, le sentiment dernier du poète. Ce sont les masses lourdement empâtées, grossières mais vigoureuses, qu'un peintre établit à ses premiers plans lorsqu'il veut faire sentir, en contraste à ces formes compactes, la transparente légèreté d'un lointain de lumière.

Quant à la psychologie du poète, ces pages ont un intérêt tout particulier. Verhaeren le savait bien, et que ce livre était un chapitre important de son histoire morale. Le caractère de la philosophie sommaire qui nous est ici offerte est son manque absolu de dynamisme; or, il s'agit du plus instinctif, du plus volontaire des êtres! Doctrine désenchantée, comme à l'écart des hommes. Pour la signifier, l'esprit s'est rendu libre, mais il règne dans l'aridité, — et le domaine où il se meut est un désert étroit, dont on pourrait toucher de toutes parts les limites.

Froides solitudes de l'entendement... De toutes les humides fleurs de la vie, rien ne reste : seules quel-

ques tiges desséchées et rompues hérissent un sol hivernal. L'Intelligence discourt longuement au seuil de cette région désolée; mais le frémissement de la nature a disparu, le cœur ne peut parler.



Or, voici la convalescence d'une âme trop longtemps tourmentée. *Les Apparus dans mes Chemins* commencent par des ténèbres, ils s'achèvent dans la clarté. Le jour est descendu sur le front du poète. Il s'éveille du songe affreux, il renaît, il va vivre. Au sortir du désert que nous avons parcouru avec lui, soudain il s'arrête, ébloui par une apparition :

Ouverte en large éclair, parmi les brumes,
Une avenue;
Et saint Georges, cuirassé d'or,
Avec des plumes et des écumes
Au poitrail blanc de son cheval sans mors,
Descend.

L'équipage diamantaire
Fait de sa chute un triomphal chemin
A la pitié du ciel vers notre terre.
Prince de l'aube et du matin
Joyeux, vibrant et cristallin,
Mon cœur nocturne, oh! qu'il l'éclaire,
Au tournoiement de son épée auréolaire!
Que j'entende le bruit glissant
Du vent autour de sa cotte de mailles
Et de son gonfanon dans les batailles;
Le saint Georges, celui qui luit
Et vient, parmi les cris de mon désir,
Saisir

Mes pauvres bras tendus vers sa vaillance!

Comme un grand cri de foi
 Il tient, droite, sa lance,
 Le saint Georges;
 Il fait comme un tumulte d'or
 Dans le céleste et flamboyant décor;
 Il porte au front l'éclat du chrême,
 Le saint Georges du haut devoir,
 Beau de son cœur et par lui-même (1).

Jusque-là, le poète a observé, puis contemplé; il a eu des visions terribles ou grandioses; il a connu le désir et la douleur; il a raisonné, discuté, — mais il n'a pas *aimé*. Son cœur était resté vide, vide de tout sentiment orienté vers les hommes. Il a pu admirer ou honnir, désirer ou repousser avec violence selon son instinct : il s'est débattu contre la vie, mais sans la pénétrer. Il voulait tout obtenir d'elle : lui-même ne s'était pas donné.

Ce qu'apporte le chevalier mystique, c'est la révélation de la *beauté morale*; ce qu'il enseigne, c'est l'Amour.

Il est le glaive et le miracle;
 La charité sur sa cuirasse brûle.

.
 Il vient, en bel ambassadeur
 Du pays blanc, illuminé de marbres,
 Où, dans les parcs, au bord des mers, sur l'arbre
 De la bonté, suavement croît la douceur.

C'est l'idée chrétienne elle-même, en sa formule la plus pure. Le poète ne l'avait peut-être jamais

(1) *Les Apparus dans mes Chemins : Saint-Georges*. Les vers cités sont empruntés au « Choix de Poèmes » édité par le *Mercur de France*, version qui porte maintes corrections.

clairement aperçue, sous les mystères du dogme dont elle s'environnait comme d'une majestueuse nuée, — et voici tout à coup resplendir sa flamme victorieuse! Verhaeren conçoit soudain l'amour en toute sa grandeur, en toute sa beauté : non plus le désir qui exige, mais la divine largesse du cœur qui offre ses trésors. Il comprend, il devine, — et pour la première fois, j'en jurerais! — le sens admirable du mot Charité, synonyme d'Amour. Oui, le véritable amour est la générosité suprême, — le don total de soi; et voilà ce que le messager du ciel apporte sur ses ailes.

Mais pour nous, quelle surprise! Cette lumière chrétienne de l'Amour, le poète ne l'avait pas connue lorsqu'il écrivait *les Moines* et qu'il se disait chrétien. Elle l'éclaire de tous ses rayons tandis qu'il a cessé de croire à son essence divine. Car Verhaeren a perdu la foi, complètement et pour toujours. Il est de ceux dont il parle dans *les Bords de la Route*, qui « travaillent à vivre indulgemment athées ». Aujourd'hui, il ne sert plus le Christ, — mais l'esprit du Christ est en lui.

Jadis, il s'est enfui « dans un jardin de maux et de pleurs infertiles ». A présent :

L'aube s'ouvre comme un conseil de confiance.

.
 Le saint Georges rapide et clair
 A traversé, par bonds de flamme,
 Le frais matin, jusqu'à 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
 Les fleurs tristes de 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.

Tout le paysage a changé. La terre âpre d'autrefois n'a plus que des parfums; les chocs barbares, les convulsions, les clameurs, se sont résolus en musique. Des fleurs grandissent, aux sveltes tiges immobiles, dans l'air qu'ondule à peine un passage de brise. Ce sont les tendres fleurs du sol chrétien, épanouies dans ce matin baptismal. Quatre saintes apparaissent, qui parlent au poète :

L'une est le bleu pardon, l'autre la bonté blanche,
 La troisième l'amour pensif, la dernière le don
 D'être, même pour les méchants, le sacrifice.
 Chacune a bu dans le chrétien calice
 Tout l'infini.

La première, de ses longs cheveux, « efface au front la rougeur des aveux ». Elle se penche, elle écoute :

Et pour chaque péché son doux pardon
 Est si profond — que c'est elle qui pleure.

Je voudrais pouvoir citer tout ce poème des *Saintes*, l'un des plus pénétrants d'Emile Verhaeren. Il est, quant à la conception au moins, d'une pureté d'adolescence. Voici la sainte de l'Amour; elle parle :

Je suis belle comme les fleurs sereines,
Je regarde, par la fenêtre de la vie,
Vers les domaines de la mort,
Pour y revivre, un jour, en poussière ravie
Qui t'aimerait encor.
Ma maison claire est douce intimement.
Et les rideaux du blanc silence
Tombent sur mon mystère et sur ma vigilance;
Mon pain est fait de pur froment;
J'habite, au loin des grandes routes,
Là-bas, parmi les bois, les prés, les voûtes
De l'amical feuillage et près de la fontaine.
Je fleuris simple et ma fierté,
Si timide parfois ou gauchement hautaine,
N'est que la pureté de ma clarté.

Enfin paraît la Charité. Verhaeren la conçoit sous
des couleurs plus violentes. Elle est la passionnée
au grand cœur, qui se donne toute à tous, qui
s'offre à toute la misère :

Celle de l'ardente et divine folie
Qui se saigne le cœur et qui se multiplie
Comme l'amour du Christ lui-même.
Celle qui ramasse jusqu'au blasphème,
Pour en avoir douceur et peine;
L'universelle et non coupable Madeleine,
La sublime putain du bien,
L'abandonnée aux coups de tous, que rien
Ne rebute, ni rien ne rassasie.

.....
Elle est l'amante violente,
L'usée et des lèvres et des genoux,
Celle dont les baisers bouchent les trous
Des haillons noirs de la détresse;
Sévère aussi et parfois vengeresse
Et guerrière, quand ses drapeaux

Volent, dans la révolte et la lumière,
Et que son pied, qui casse les tombeaux,
En fait surgir une aube au clair et des flambeaux.

Le poète est ici au seuil même du mysticisme. On le sentirait davantage, n'était la forme de ses vers qui gardent parfois quelque rudesse jusqu'en leurs plus suaves inflexions. Cette vision même de la Charité, sublime et populaire, presque populaire, n'a-t-elle pas un peu des ferveurs d'une âme qui s'embrase à la flàmme de la foi? Pourtant ce n'est point la véritable charité des mystiques, reflet terrestre de l'amour divin. L'âme n'y est point saisie de la surnaturelle ardeur où elle s'épuise de son propre ravissement. Elle ne voit point, comme sainte Catherine de Gênes, s'épanouir en elle la fleur de feu qui la consume.

Le mysticisme est effleuré, mais il n'est pas atteint. A l'instant où le poète, par une inouïe surprise de l'art, y touche de si près, déjà ses yeux se sont détachés du mirage pour se détourner vers la vie. Car la vie est bien son domaine. S'il songe à la beauté céleste de l'amour, c'est dans les cités des hommes qu'il ira la chercher. Et le livre s'est clos brusquement, sur la vision d'une tendre apparition humaine.

C'est le souvenir d'une parente qui berça son enfance, d'une morte jadis aimée, tendrement et comme à genoux. Noble et gracieux fantôme, il confond sa présence invisible avec celle d'une vivante qui lui ressemble...

Indulgence et bonté; espoir et confiance...

L'âme s'est pacifiée et le cœur s'est ouvert.

VI

LA PITIÉ SOUVERAINE

Le cœur... Jusqu'à l'apparition du triomphal *Saint Georges*, le poète l'avait ignoré!

Quoi! parmi tant de clameurs, tant de révoltes, tant de gestes de désespoir où un être pensant se livre tout entier? Pour le comprendre, feuilletons rapidement, une fois encore, les premiers livres de Verhaeren. Où donc le cœur y trouverait-il place? *Les Flamandes* sont le royaume des sens. Eclatants et décoratifs, dépourvus d'effusions, *les Moines* en solennel cortège marchent parmi de grandes images déployées en bannières, et s'enfoncent en chantant sous des voûtes sans chaleur. Dans *les Soirs*, *les Débâcles*, *les Flambeaux noirs* et jusqu'aux pages dernières des *Apparus*, la chair palpite douloureusement et nous assistons à l'héroïque effort d'une raison qui chancelle et veut se ressaisir. Partout les signes de l'énergie; mais où donc bat le cœur dans tout cela? En vérité, cet art est encore égoïste.

L'âme du poète est peut-être ouverte à toute la bonté; qu'importe : ce qu'il a exprimé jusque-là ne se rapportait qu'à lui-même, à ses sensations physiques, à ses impressions de beauté, à la crise morale qu'il a subie. Egoïsme inconscient de la jeunesse en son exubérance; égoïsme superbe, — et certes, non sans noblesse, — du peintre qui combine la froide harmonie d'un tableau d'histoire religieuse. Elles sont égoïstes enfin, oui, elles aussi, ces luttes frénétiques d'un être vivant contre la maladie, — d'un cerveau aux prises avec la démence, — d'une volonté qui refuse de mourir. Elles ont des cris plus humains, des plaintes plus profondes : le poète ne s'y préoccupe pourtant que de sa propre angoisse. Celle des autres, s'il y songe, est absente de son œuvre; son art est sans amour.

Je ne voudrais pas qu'on se méprît ici sur ma pensée; il n'est point d'art tout à fait égoïste. Le peintre ou l'architecte, le musicien ou le poète, s'ils dédaignent les succès faciles et s'ils usent leurs nerfs, s'ils épuisent leur force mentale à créer une œuvre de beauté, sont plus généreux envers nous que le mécène, le philanthrope ou le défenseur des pauvres. Leur action suppose un constant sacrifice. Mais en réalisant la beauté, certains, comme Flaubert et Mallarmé, ne se préoccupent que d'elle seule et de la joie pure qu'elle dispense; ils la conçoivent comme une divinité éternelle et sereine : son culte exige l'oubli de tout ce qui n'est elle. D'autres, comme Musset et parfois Baudelaire, ne s'oublient point en la servant; c'est eux-mêmes qu'ils contemplant dans le rayonnement de la déesse.

D'autres enfin aspirent à un idéal terrestre qui se confond à leurs yeux avec la Beauté, et leur cœur

s'ouvre largement à ceux qui voudraient en partager avec eux la chaleur. Moins absolument artistes, puisque l'art leur est un moyen en même temps qu'un but, ils cherchent à communier directement avec la foule des hommes.

L'art de sérénité, l'art « indifférent », est sans doute l'art suprême; presque toute la Renaissance ne lui appartient-elle pas et l'antiquité grecque à peu près tout entière? Ne compte-t-il point parmi ses gloires J.-S. Bach et Mozart en musique; Poussin et Puvis de Chavannes en peinture, et, entre nos poètes, Racine et Chénier, Vigny et Gautier, Leconte de Lisle, Heredia, Mallarmé? Art suprême, oui, mais il s'agit de *l'Art* seulement : toute la poésie n'y est pas contenue. Un Paul Verlaine s'en exclut.

L'art altruiste, au sens que je crois pouvoir donner à ce mot, c'est celui de Beethoven en musique, d'Eugène Carrière parmi les peintres modernes, — l'art de Corneille, de Rousseau, de Victor Hugo; mais c'est aussi celui de Clovis Hugues et de Déroulède... Quant à l'art « égoïste », Voltaire, Chateaubriand, Benjamin Constant et Stendhal, Musset et Baudelaire lui font une assez fière couronne dans les lettres françaises.

Un pareil classement, cela va sans dire, comporte mille réserves; il n'y a pas de cloisons étanches entre ces catégories. Botticelli, par exemple, d'un sentiment altruiste dans sa *Mise au tombeau* de Munich, est de la plus aristocratique sérénité dans ses fresques du Louvre. Richard Wagner est altruiste dans *Parsifal* et dans *le Crépuscule des dieux*, indifférent dans *l'Or du Rhin* et dans *Siegfried*, égoïste dans *Tristan*.

A l'époque des *Débâcles*, et dans les conversations familières, Verhaeren faisait volontiers profession d'égoïsme. Il proclamait nécessaire la préoccupation de soi, qu'il voulait stricte et vigilante. Il y voyait une sauvegarde contre l'indifférence, la méchanceté et la bêtise de l'alentour; bien plus, pour l'artiste à qui il importe de se préserver des influences, c'était selon lui un devoir rigoureux, absolu. Simple paradoxe que la vie du poète confirmait assez mal, mais où la vérité avait sa petite part.

On pourrait aisément démontrer qu'une sorte d'égoïsme s'impose, sinon à tout venant, du moins au Héros. Il faut qu'il marche à travers tout, brisant l'obstacle s'il ne peut l'écarter; il faut qu'il sache sacrifier autour de lui jusqu'à ses affections les plus chères, si elles s'opposent à sa tâche, si elles énervent sa volonté, — si elles la séduisent seulement ou si elles en détournent le choc. — Et l'artiste? n'est-il pas lui-même un héros en ce sens, et cette conception néronienne ne lui convient-elle pas?

Aux yeux d'Emile Verhaeren, c'était une vérité qu'on ne discute plus, et lui-même prétendait appliquer la doctrine en toute sa rigueur.

La sérénité de l'art lui demeurait étrangère : son ardeur combative l'en écartait aussitôt; son énergie surabondante ne pouvait se contraindre à l'harmonie. Egoïste? Eh bien, oui! Egoïste comme la passion. Ils étaient héroïques, magnifiquement héroïques, la plupart de ses poèmes. Il y manquait seulement cette chaleur humaine qui donne à une œuvre sa force la plus généreuse; et cet héroïsme ignorait la Pitié.



Nous avons vu le beau Saint Georges la révéler tout à coup par miracle. Avec la Pitié, il apportait la Douceur, la Bonté et l'esprit de sacrifice. Le poète accepta joyeusement ces dons, qui semblaient contredire toute son œuvre passée. Et il avait les meilleures raisons de leur faire accueil, car ils accompagnaient le bonheur; le poète connaissait enfin la joie d'aimer...

Simple, noble et grand amour. Nous le verrons bientôt développer tout son charme dans les grâces de la tendresse partagée. Dès maintenant, il dévoile sa vertu héroïque. L'égoïste passion n'en portait que le masque : le véritable amour, c'est le don suprême de soi.

Divine révélation ! Il semble que le monde prenne un aspect nouveau; il semble qu'il s'illumine d'une inouïe clarté ! Et l'œuvre de Verhaeren se transforme à son tour. Une corde jusqu'alors muette se prend à vibrer. Elle fera longuement retentir ses notes graves et profondes.

Ce *sentiment* pour lequel il semblait si peu fait, et qu'il vient de découvrir comme par surprise, il le reportera sur les hommes. Comprendre la douleur du monde, participer à la joie de tout ce qui vit, telle est désormais à ses yeux la double condition de la poésie. Ce sera la pitié, — parfois l'indignation; plus tard, ce sera la fervente recherche de tout ce qui peut nous exalter et nous grandir.

Il s'incline sur l'humanité; il veut s'offrir à elle; et d'abord, à la foule des pauvres, il veut apporter

le bien qu'il estime le plus haut : l'émotion d'art. En Angleterre, par l'initiative de William Morris, des églises de beauté s'élevaient pour les humbles. Dans les quartiers les plus misérables de Londres, des asiles de repos et de méditation ouvraient leurs salles ornées par les préraphaélites. On en parlait à Bruxelles, avec curiosité ou avec admiration. L'idée de participer à une œuvre analogue séduisit tout de suite l'enthousiasme de Verhaeren. Il se joignit au puissant orateur socialiste Emile Vandervelde et à M^{me} Vandervelde pour organiser avec eux, à l'instar de Londres, la Section d'Art de la Maison du Peuple.

La Maison du Peuple est socialiste (1). La Section d'Art ne l'était pas, officiellement du moins, et s'en défendait même beaucoup. De fait, plus d'un conférencier « bourgeois » y vint semer la bonne parole, qui n'était socialiste en aucune façon. Mais en donnant tout son cœur à la Maison du Peuple, Verhaeren y avait apporté aussi toute sa foi. Il était devenu socialiste, et le resta jusqu'à la mort.

Socialiste, mais nullement lié à la politique d'un parti, ni l'esclave d'une doctrine. Il demeure fidèle au socialisme parce qu'il y trouve le lieu où retentissent les appels de joie et de douleur qui résonnent par le monde; parce qu'il y voit une franche ardeur, une force qui se ramasse et veut combattre; parce qu'il y découvre une aspiration vivace comme la sienne, et qui tend comme la sienne vers un idéal de justice. Mais ce qui l'attire d'abord au socialisme, ce n'est pas, je crois, un effort de logique : c'est un mouvement du cœur et c'est le sentiment de la misère humaine.

(1) C'est le siège du parti à Bruxelles.

Il est loin, à présent, l'optimisme sensuel des *Flamandes* ! Le rire exubérant de la jeunesse s'est depuis longtemps arrêté; le visage contracté que nous montre désormais Verhaeren garde les traces que la souffrance morale et que la maladie ont lentement creusées dans ses rides. Depuis *les Soirs* et *les Débâcles*, le poète est devenu profondément pessimiste. Mais son pessimisme ne trouve plus en lui-même son origine et son objet. Il a rejeté l'égoïsme, il s'est ouvert à la bonté. C'est sur le malheur des autres qu'il se penche désormais, et devant le mal qu'il perçoit, il réagit en pitié. Rien ne le démontre mieux que son livre d'alors, *les Campagnes hallucinées* (1893).

Sombre vision de la plaine flamande ! Suite d'eaux-fortes aux traits durs; aquatintes aux mornes tons de mort, dessins rudes et nerveux, établis par masses noires, où nulle clarté ne chante. Rien ici ne ressemble aux riants villages des *Flamandes*. C'est que le peintre a choisi d'autres modèles : on devine qu'il nous a transportés dans le pays des « polders », basses terres aux eaux stagnantes, où passe un vent porteur de miasmes. Mais ce qui a changé surtout, c'est l'esprit du poète. Il est hanté par l'idée de la souffrance; il nous en offre obstinément le cortège farouche.

« Tous les chemins vont vers la ville. » Là-bas, on l'aperçoit, mystérieuse et formidable. Les routes qu'elle projette au loin comme des tentacules sucent la vie languissante des plaines. Et les plaines se dépeuplent, où règne la misère.

Sur les campagnes accablées rôde la Fièvre, avec sa robe de brume traînant à fleur du sol, et son haleine de pestilence. Dans leur misère, dans leur

effroi de tout, les petites gens se pelotonnent et se racornissent, esprits fermés et fronts têtus. Les superstitions les assiègent, car ils sont pauvres et ignorants. Ils ont des pratiques singulières, des vices cachés, l'effroi des sortilèges. Tristes joies que les leurs ! Elles se résument dans la liesse grossière des kermesses, — les kermesses lamentables du pays de la faim. Les mendiants peuplent routes et villages ; tout hameau a son idiot, son « fou » dont les chansons éclatent coup sur coup dans le livre et, par leurs images bizarres, leurs cris insolites, leur mécanique absurdité, ont mission d'ajouter une sensation de malaise à la désespérance que veut évoquer le poète. Mais voici que survient la reine de ces lieux sinistres : la Mort.

La Mort ! Verhaeren la suscite avec une singulière vigueur. On songe tour à tour à Holbein, à Pierre Breughel, à Callot, à Goya ; à Félicien Rops surtout. Le poème est à la fois très réaliste et proche du fantastique. Il a le caractère de la légende, et des accents de complainte populaire ; il a des gestes canailles, des élans religieux à la manière des bonnes gens, et une simplicité bourrue qui en accroît la force.

LE FLEAU

La mort a bu du sang
 Au cabaret des Trois Cercueils.

La Mort a mis sur le comptoir
 Un écu noir :
 « C'est pour les cierges et pour les deuils. »

Des gens s'en sont allés
 Tout lentement
 Chercher le sacrement.

On a vu cheminer le prêtre
Et les enfants de chœur,
Vers les maisons de l'affre et du malheur
Dont on fermait les tragiques fenêtres.

La Mort a bu du sang.
Elle en est soûle.

En vain arrivent en suppliantes les vieilles fem-
mes aux grands manteaux « qui marmonnent du
désespoir — en chapelets interminables ». En vain
les vieux soldats des guerres d'autrefois. Allez, bon-
nes gens! la Mort est soûle!

La Mort a bu du sang
Comme un vin frais et bienfaisant;
Il coule doux aux joints de la cuirasse
De sa carcasse.

La Mort a mis sur le comptoir
Un écu noir.
Elle en voudra pour ses argents
Au cabaret des pauvres gens.

..... : :
« Dame la Mort, c'est moi la sainte Vierge
Qui viens en robe d'or chez vous,
Vous supplier à deux genoux
D'avoir pitié des gens de mon village. »

..... :
« La Mort, c'est moi, Jésus, le Roi,
Qui te fis grande ainsi que moi
Pour que s'accomplisse la loi
Des choses en ce monde. »

..... :
— La Mort, dites, le Seigneur Dieu,

Est assise, près d'un bon feu,
 Dans une auberge où le vin coule,
 Et n'entend rien, tant elle est soûle.

Elle a sa faux, et Dieu a son tonnerre.
 En attendant, elle aime à boire et le fait voir
 A quiconque voudrait s'asseoir,
 Côte à côte, devant un verre.

.
 Durant des jours et puis des jours encor, la Mort
 A fait des dettes et des deuils,
 Au cabaret des Trois Cercueils;
 Puis, un matin, elle a ferré son cheval d'os,
 Mis son bissac au creux du dos
 Pour s'en aller à travers la campagne.

.
 Elle portait une loque de manteau roux,
 Avec de grands boutons de veste militaire,
 Un bicorne piqué d'un plumet réfractaire
 Et des bottes jusqu'aux genoux.

Sa carcasse de cheval blanc
 Cassait un vieux petit trot lent
 De bête ayant la goutte
 Sur les pierres de la grand'route;

Et les foules suivaient vers n'importe où,
 Le grand squelette aimable et soûl
 Qui trimbalait sur son cheval bonhomme
 L'épouvante de sa personne
 Jusqu'aux lointains de peur et de panique,
 Sans éprouver l'horreur de son odeur
 Ni voir danser, sous un repli de sa tunique,
 Le trousseau de vers blancs qui lui tétaiement le cœur.

La plaine se dépeuple. « Tous les chemins vont
 vers la Ville »; et vers la Ville aussi se hâte sans

fin la caravane des misérables. Dans la désolation des champs déserts, comme pour attester l'ancien effort des hommes sur la terre maternelle, une seule chose est demeurée : là-bas, abandonnée de tous, — une Bêche.

Jamais peut-être, — non pas même dans *En Rade* de J.-K. Huysmans, — la morne tristesse des campagnes ne fut exprimée avec pareille intensité. Non pas expliquée, mais suscitée aux yeux ; non point parlée, mais chantée ou criée. Le vers de Verhaeren est formé parfois d'éléments très grossiers. Ils disparaissent dans l'éclatante mêlée des images, on les oublie, on les ignore dans le paroxysme de la sensation qui dérobe le sol sous nos pas. Ici, la forme se simplifie à l'extrême pour se rapprocher de la rumeur populaire ; sa rudesse est bien de niveau avec la réalité qu'elle fait vivre. Mais cette réalité grandit soudain, s'amplifie, devient immense.

Allons au fond du livre. Ce qu'il signifie, c'est ce que nous ont dit des ouvrages d'économie politique, des articles de revues, des journaux par centaines : les villages se dépeuplent au profit des grandes villes. Mais l'aride banalité des faits se transforme par miracle au souffle du poète. Cette chose inerte que nous livraient les hommes de chiffres et les auteurs de chroniques, voici qu'elle s'est vivifiée tout à coup, — et de la misère des champs, et de l'exode vers les cités, la vision de Verhaeren a fait une épopée.



Les Campagnes hallucinées sont le premier volet d'un triptyque. La trilogie se continue par *les Villes*

tentaculaires (1895) et s'achève par un drame : *les Aubes* (1898).

Les Villes tentaculaires... le titre est à lui seul une merveilleuse trouvaille. Il fait si bien image, qu'un homme politique qui est aussi un savant, M. Emile Vandervelde, crut pouvoir l'emprunter au poète pour en blasonner les chapitres d'un ouvrage de sociologie. Le néologisme a passé dans le langage quotidien, il figure tout naturellement désormais dans la prose des journaux : on pourrait oublier demain qu'il date d'aujourd'hui, et qu'il est l'invention d'un poète (1).

Figurées sur une carte, avec leur agglomération arrondie comme un corps et le rayonnement des voies ferrées, des canaux, des routes qu'elles dispersent vers les quatre horizons, les grandes cités sont pareilles à des pieuvres. Et telle est la Ville où nous transporte le poète. Tous les chemins de la terre se dirigent vers elle, et aussi tous les chemins de la mer, car c'est un port aux docks immenses.

Dans *les Campagnes hallucinées*, nous avons reconnu la région des « polders » flamands. La « ville tentaculaire » aurait pu être Anvers; mais c'est Londres surtout qui sert de modèle et, pour certains aspects, Paris. Qu'importe d'ailleurs! Ce n'est ni Paris, ni Anvers, ni même Londres; c'est la Ville, la Ville tentaculaire, — la même sous tous les cieux. Elle apparaissait de loin, formidable et hantante, à l'horizon sinistre des campagnes. Nous y voici entrés, et pour qui sait la voir elle est plus formidable encore en sa vie multiforme; car la détresse y est plus qu'ailleurs désespérée, plus

(1) Du moins dans le sens particulier que lui prête Emile Verhaeren.

qu'ailleurs les forces s'y affrontent et combattent, et les énergies sont tendues. L'âme de la Ville, c'est une aspiration constante vers le mieux-être, c'est un âpre désir de bonheur, — la volonté de vivre et de grandir. Un doux évangéliste, jadis, a fondé la cité. Son souvenir survit dans une statue au geste de bénédiction. Mais la cathédrale énorme atteste la souffrance humaine par les foules sans cesse renouvelées qui y agenouillent leur douleur.

O ces foules, ces foules,
Et la misère et la détresse qui les foulent!

Ouvriers et marins, gros bourgeois, petites gens des boutiques, ces foules priantes résument le peuple entier. N'a-t-il pas été ployé à l'obéissance, ce peuple citadin? Çà et là des statues dressent comme des symboles la haute figure du politicien autoritaire, égoïste et féroce, ou la forme équestre du soldat qui ordonne et qui tue.

L'individu se sent broyé dans la cité. Tout y est colossal : le Port et ses docks sans fin; les Usines où le fer se brasse dans la flamme; la Bourse où la cupidité déploie ses jeux de ruine et de fortune; les Bazars où s'entasse, étage par étage, tout ce que paie un morceau d'or. La joie de la Ville, c'est l'artificielle ivresse que dispensent les théâtres et les music-halls; joie aiguë, corrodée, lancinante, qu'on absorbe comme un alcool. Les pâles promeneuses du péché offrent leur vice morne et leur parodie de l'amour avec leur tristesse sans remède. Plus loin, pour une plus brutale débauche, voici *l'étal* sans nom où se débite par blocs la chair nue et vivante. Et dans les bas quartiers, la misère crou-

pit et pourrit aux impasses moisies qu'ignore le soleil.

Par les avenues de la Ville, grouille une foule amorphe et sans visage. Parfois elle semble sommeiller. Mais ses réveils sont effroyables. Alors, du fond des étroites ruelles des faubourgs, le peuple des éternels meurtris, las de la faim, las des douleurs et de la vaine résignation, accourt dans un vent de colère. La révolte se lève :

La rue, en un remous de pas,
De corps et d'épaules d'où sont tendus des bras
Sauvagement ramifiés vers la folie,
Semble passer volante,
Et ses fureurs, au même instant, s'allient
A des baisers, à des appels, à des espoirs;

.
La rage, elle a bondi de terre
Sur un monceau de pavés gris,
La rage immense, avec des cris,
Avec du sang féroce en ses artères,
Et pâle et haletante
Et si terriblement
Que son moment d'élan vaut à lui seul le temps
Que met un siècle en gravitant
Autour de ses cent ans d'attente.

.
A travers le terrible mouvement de ces strophes, on sent le cœur du poète palpiter dans l'émeute, vivre de ses fureurs, — soulevé de sa démence, comme elle déchaîné dans la haine que l'on vocifère. Car la Pitié connaît aussi la violence. En face de l'injustice des hommes, en face de la hideur des choses, elle se dresse soudain, héroïque et guerrière, prête à briser tout ce qu'elle touche. Nous l'appe-

lons alors Indignation, et sa colère est redoutable, car sa force est gonflée de toutes ses réserves d'amour, — car c'est l'Amour même qui la galvanise lorsqu'elle saisit l'injustice à la gorge, lorsqu'elle la terrasse et l'écrase.

Tuer, pour rajeunir et pour créer!
Ainsi que la nature inassouvie
Mordre le but, éperdument,
A travers la folie énorme d'un moment :
Tuer ou s'immoler pour tordre de la vie!

Nous retrouvons ici certains accents véhéments des *Débâcles*. Comme dans *les Débâcles*, ils expriment par l'indignation un sentiment fondé sur le pessimisme. Mais la conclusion du livre laisse entrevoir une clarté d'espérance. Une statue nouvelle s'érige dans la ville : celle d'un apôtre, longtemps nié et bafoué, enfin visité par la gloire.

La ville s'active au lucre, au vice, au meurtre organisé. Mais derrière ses murs veillent des êtres de foi, voués à l'infinie recherche. Les Idées, comme des phares, projettent leurs rayons vers les étendues du ciel et de la terre. Le futur appartient aux hommes.

Ainsi s'achève en vague espoir, sur une conjecturale promesse, ce livre large et clair, puissamment établi, peint d'une brosse encore rude et grossière, mais dont la touche s'est pourtant assouplie. Comme *les Campagnes hallucinées*, il exprime une vision épique de la vie. Mais son esprit est autre. Moins frémissant de légende et de réalité, moins nourri des saveurs populaires et des sucs amers du sol, il s'efforce plus visiblement vers le monde de la pensée. Peut-être fait-il réfléchir, en effet, plus

qu'il ne fait songer. Il contient moins d'âpre poésie et déjà un peu plus de cette éloquence sociale qui fera plus tard la fortune de Verhaeren auprès de la grande foule.

Malgré ce défaut naissant, le livre demeure avant tout, et sans nulle conteste, un Poème. Mouvant poème, et grandiose. Pour la première fois, Verhaeren y prend de front la vie moderne telle qu'elle nous apparaît à nous-mêmes. Ces docks, ces usines, ce music-hall, ce magasin de nouveautés, que nous connaissions bien, nous les imaginions à jamais exilés de la haute poésie. Or voici qu'un chanteur au souffle puissant a saisi en eux cette poésie inaperçue, et la fait résonner sous les cieux.

Non que Verhaeren ait *découvert* l'intérêt de ces créations contemporaines; des peintres en avaient avant lui senti le caractère, des écrivains aussi. Mais son immense mérite est d'en avoir su faire jaillir une source de lyrisme. Comme Zola, dont il est ici le disciple direct, il leur ouvre les régions de l'art en leur prêtant une vie intense qui les transforme à nos yeux et qui les renouvelle. Tout art est l'exagération de certains traits du modèle. Où la réalité est surpassée, l'art commence. Or, il s'agit ici de la vie moderne, — et non seulement de la réalité, mais de la réalité *d'aujourd'hui*, qui reste proche de nous. Nous pouvons la contrôler à chaque pas; à chaque pas elle peut nous suggérer une de ces réflexions positives qui, de toute poésie, font immédiatement de la prose. Verhaeren reste dans la poésie, et nous oblige à y rester avec lui, grâce à ses dons de visionnaire. Tout ce qu'il aperçoit, il l'évoque en images, — en images brusquement soulevées, toujours inattendues, qui éclatent soudain et nous surprennent

de leur éblouissement. C'est aussi un mouvement, une hâte de gestes, de mots heurtés, de clameurs, comme d'une foule en tumulte. Ainsi se communique à nous sa vision de poète, pareille au reflet d'un miroir qui répète les objets mais qui les transfigure. Masses énormes, couleur puissante, et crue jusqu'à la vulgarité; violents effets d'ombre et de lumière où rien ne se fond, où rien n'est immobile, — où rien n'est égal à notre souvenir direct des choses décrites. Ces choses, les voici donc tout à coup loin de nous, dans ce lointain hors quoi la poésie se refuse à parler. Les voici devenues à leur tour légendaires, perdues dans une légende qui aurait la voix du Futur comme les autres légendes ont la voix du Passé.

En grossissant les formes du présent jusqu'à les faire démesurées, la vision du poète les place hors de notre portée, et dans le seul lieu de la durée qui puisse les réaliser telles : l'avenir.



La suite des *Villes tentaculaires* — le troisième volet du triptyque — est une vision d'avenir.

Le poète l'exprime par un drame en prose mêlée de vers, *les Aubes*. Cette œuvre a été traduite en anglais, en polonais, et plusieurs fois en russe, mais non point toujours pour des fins purement littéraires. Malgré quelques mouvements tragiques qui révèlent le poète, elle touche en effet de fort près à la déclamation politique et sociale, et je n'en parlerais guère si elle ne se rattachait directement aux deux livres qui la précèdent.

Une vaste cité, Oppidomagne, — où nous reconnaissons vaguement la Ville tentaculaire, — est assiégée par une nombreuse armée. A l'approche de l'ennemi, les pauvres hères des campagnes ont reflué vers ses portes, et cette foule est menée par un tribun, le héros de la pièce, Hérénien. Ce premier tableau, de beaucoup le meilleur du drame, est traité à peu près à la manière shakespearienne, par vivants épisodes groupés autour d'une scène centrale; et l'unité se forme à la fois par l'action de la foule éperdue et par l'immense décor des « campagnes hallucinées » que dévore l'incendie. Cependant les ouvriers en grève, à Oppidomagne, sont en révolte contre les consuls de la Régence. Hérénien conçoit et réalise un plan audacieux. Il a noué des intelligences avec l'armée assiégeante; il sait que, dans celle-ci, officiers subalternes et soldats, las de la guerre, sont prêts à seconder le parti populaire de la Ville assiégée. Hérénien leur fait ouvrir deux portes d'Oppidomagne et, — tandis que lui-même est frappé par les dernières balles des soldats de la Régence, — assaillants et défenseurs s'unissent dans un miraculeux élan de fraternité. Une ère nouvelle de liberté, de concorde et d'amour s'est ouverte pour les hommes.

Il serait vain d'insister sur les invraisemblances du drame, et sur un dénouement qui se consomme par la double trahison des héros proposés à notre admiration. Ce qui manque le plus à cette pièce, c'est la force dramatique; mais elle manque presque au même degré du sentiment de la réalité. Trop souvent perdus dans une déclamation flottante, les personnages ne touchent plus à la terre. Certes, l'auteur s'efforce de les faire bien vivants; il les

différencie les uns des autres, il note des traits de caractère. Mais nous nous agitons dans le monde abstrait des idées, et, à ce drame humanitaire, l'humanité fait défaut.

Poème lyrique un peu gros plutôt que drame, en somme, et cela résume la critique; souvent c'est le poète qui parle au lieu qu'il fasse agir. Et pourtant il y a dans *les Aubes* d'incontestables beautés. Œuvre évidemment socialiste, et pacifiste jusqu'à l'outrance; mais il ne faudrait pas la restreindre aux limites d'une manifestation de doctrine. Malgré l'emphase vraiment assez vide qui la gonfle souvent, c'est l'image héroïque du conducteur des foules, — de celui qui, né de la foule, lui dévoue toute son énergie et voudrait la soulever au-dessus d'elle-même. Si l'on veut, c'est Cola Rienzi; mais le héros est un Rienzi très moderne, aux plus vastes visées. Et tout est fier et franc, dans cette œuvre, tout s'y meut dans l'enthousiasme et le désintéressement. Les erreurs mêmes du poète y ont de la grandeur. Verhaeren est de ceux qui ne peuvent se tromper que noblement.



Ainsi l'avenir — et spécialement l'avenir immédiat de la Société — est devenu la préoccupation dominante de Verhaeren. C'est en cette idée qu'il trouve le réconfort, si le présent le contraint à côtoyer son injustice ou sa laideur. Avouons-le, la confiance en un avenir social tout proche, déjà presque tangible, est d'ordinaire la facile consolation des hommes politiques, — pour qui ses promesses

sont une nécessité de tribune — et des pauvres gens de l'usine et de la terre pour qui l'espoir est une nécessité morale; les historiens l'admettent avec moins de zèle. Le poète ne l'ignore point. Comme le dit un mot prophétique des *Aubes*, « demain sera toujours mécontent d'aujourd'hui ».

Verhaeren est un très libre esprit, et un esprit que hantent les destinées de l'homme. Mais l'ériger en fondateur d'une philosophie comme s'y est essayé avec décision le vigoureux talent de M. Zweig, c'est le défigurer et le charger d'un fardeau qu'il n'a point cherché sans doute. Son rôle est tout autre, et nullement inférieur à celui-ci. Comme Victor Hugo, il prête la magnificence lyrique aux thèses directrices de son temps. Il ne néglige pas les hauts problèmes auxquels s'applique encore une réflexion déjà millénaire; mais des doctrines très simples suffisent souvent à le satisfaire, au moins en son art. Leur popularité n'est pas pour lui une cause de défiance : c'est le signe de leur puissance actuelle. En ce sens, il ne se trompe pas. Mais que son génie saisisse la plus pauvre des idées en cours, ou la plus riche en virtualités, aussitôt il lui communique son énergie. Comme s'il l'électrisait par une aimantation intense, il l'oblige à roidir sa faiblesse, il la suscite au mouvement, en fait une chose vivante. C'est un poète, un grand poète.

En dehors de toute pensée sociale, une conception élevée du futur était propre à remplir et à exalter l'âme généreuse de Verhaeren. L'idée agissante de l'avenir était même, je le crois, nécessité chez lui par sa propre nature. C'est par elle, en tout cas, qu'il va s'échapper du pessimisme.

Tel que nous le connaissons, son étonnant dynamisme vital veut et doit se manifester à tout prix. Lorsque la maladie l'obligeait à se reposer sur lui-même, le pessimisme s'était imposé comme une courte mais inévitable conclusion. *Les Débâcles*, *les Flambeaux noirs* et *les Apparus dans mes Chemins* nous ont révélé pourtant quels combats se livraient alors entre l'instinct et la raison, avant que le pessimisme se fût traduit en pitié (1). Avec la santé reconquise, la volonté vitale a été centuplée, les instincts ont acquis une force qu'on sent incompressible. Comment le pessimisme se concevrait-il désormais, pour un poète à ce point impulsif, sinon sous la forme de l'indignation et de la colère, c'est-à-dire d'une révolte sans fin?

La révolte, c'est l'instant d'un cri, d'un geste forcené : un moment unique de tension convulsive et de beauté. Si elle se perpétue sans but, elle devient une inutile discordance; et peut-il être action plus vaine qu'une action sans but? Les forces de l'instinct veulent agir, donc il leur faut un but. Mais le but, quel qu'il soit, *c'est déjà l'avenir par rapport à mon geste qui veut l'atteindre*. Dès lors que je m'efforce, j'aspire au futur : la notion de l'espoir s'est donc formée confusément en moi. Tout homme qui a soif d'agir est un optimiste, conscient ou qui s'ignore.

Il n'est point nécessaire qu'un grand lyrique établisse pour lui-même un tel raisonnement. J'imagine qu'en Verhaeren l'instinct fut seul à parler. Mais nous entendons assez distinctement ce qu'il

(1) Malgré leur clarté d'aurore les dernières pièces des *Apparus dans mes Chemins* appartiennent encore au pessimisme, mais sous sa forme chrétienne.

disait. *L'attente de l'avenir* remplit d'abord le poète. Par elle, il commence à se dégager de son vieux pessimisme. Et soudain voici qu'il s'arrache au passé : il a fait un pas de plus et conquis *la foi dans l'avenir*.

Sous le pessimiste d'hier, l'optimiste de demain est apparu.

Aux dernières pages des *Villes tentaculaires*, le poète éludait encore la conclusion qu'il allait adopter bientôt. Il n'y fait point la somme des joies et des douleurs. Il ne sait pas si l'avenir prépare, pour la terre, des campagnes fleuries ou des déserts à jamais dévastés. Il y a la vie, la vie dont l'action se renouvelle inépuisablement, la vie qu'il ne faut pas juger. — Jamais sans doute Verhaeren n'a formulé pensée plus philosophique que celle-là.

VII

LA DOUCEUR D'AIMER

Il y a, dans la vie de tout poète, un instant critique et parfois redoutable. Les sens et l'imagination ne remplissent plus sa vie. Son cœur d'artiste a épuisé ses premières véhémences; il découvre son cœur d'homme, nu et sensible, qui attend le bonheur. La Muse éternelle, qu'il a servie avec un zèle joyeux, reste la fière amie dont il écouterait les conseils; mais il aspire à de plus secrètes confidences; il cherche en frémissant une muse terrestre.

Le poète est un homme, mais un enfant aussi; c'est un homme en qui l'enfant survit. Qu'il se targue de sa vigueur physique et morale, qu'il raille lui-même et les autres afin de dérober des émotions trop délicates pour être partagées, — que son esprit parle très haut pour mieux voiler les profonds silences de l'âme, — il faut bien enfin qu'il sente une main se poser sur son front, il faut qu'il puisse

entourer de ses bras une femme et appuyer la tête sur ses genoux.

Cette heure est souvent celle de la lassitude, où le courage, pour un moment, faiblit. Chez Verhaeren, elle marque l'acquisition d'une force nouvelle. C'est la surprise et l'allégresse d'aborder un paradis inconnu, c'est l'exaltation de saisir et de célébrer une joie jusqu'alors ignorée. Lumineux et frais jardin où la femme cultive les fleurs de la tendresse. Joie de donner et d'accepter, joie de la communion, de l'échange sans fin, — joie suprême de vouer tout son être à un être choisi, joie de s'épuiser pour renaître...



L'an 1891, Emile Verhaeren épousait une jeune Liégeoise, peintre doué, M^{lle} Marthe Massin. Simple et droite, haute en courage, dévouée jusqu'à l'absolue abnégation, elle lui fut une compagne admirable. Il n'en parla jamais qu'avec une tendre dévotion où se mêlait un accent de gratitude, et trois de ses plus beaux livres furent inspirés par elle.

Les Heures claires, les Heures d'après-midi, les Heures du Soir : celles du jeune amour, celles de l'intimité confiante, celles enfin de la tendresse réfléchie, plus profonde encore, qui peut unir deux êtres après une vie où les âmes se sont pénétrées à jamais.

Ces poèmes, Verhaeren ne les a pas tous écrits à cet instant de sa vie, mais la plupart à des époques plus tardives, et qu'un intervalle de quelques années sépare les unes des autres. Il convient pour-

tant de les réunir ici, car on y entend les échos répétés d'une même voix, aux inflexions pareilles.

Ils sont le fervent témoignage de la rénovation qui nous fut révélée aux dernières pages des *Apparus dans mes Chemins*. Ils en figurent l'émanation directe; ils en offrent la fleur et le fruit, — le vivace parfum et la douceur sapide.

Quand il publie *les Heures claires*, Emile Verhaeren a quarante et un ans (1896). Il est en pleine santé de corps et d'esprit. Jamais la vie ne fut pour lui plus digne d'être vécue, jamais la nature ne lui parut plus jeune et plus belle. Il vient de publier ses poèmes des *Douze Mois* où il célèbre le délice toujours renaissant de la terre. Tout lui sourit. Alors, il se sent comme accablé de son bonheur. Il songe à la joie qui, depuis cinq années, grandit à son foyer; il se penche sur cette joie toujours vierge comme sur une enfant fragile et trop aimée. Autour de lui, rien n'est que paix et que lumière :

Voici la maison douce et son pignon léger,
Et le jardin et le verger.

Voici le banc sous les pommiers
D'où s'effeuille le printemps blanc
A pétales frôlants et lents.

Mais le plus clair jardin n'est-il pas celui qui fleurit à présent dans son cœur? Voici la compagne bien-aimée, « celle qui vit à ses côtés », celle à qui sont dédiés ces poèmes. Il l'a prise par la main, il la guide dans le charme d'un soir transparent. Oh beauté de la nuit, et sa pénétrante douceur! Elle rend plus profond le délice d'aimer; en elle, il devient mystérieux, ineffable... Le cœur du poète se gonfle de tendresse et regorge, et monte à ses lèvres

en un chant de gratitude émouvant comme une confidence chuchotée, tremblant comme un aveu :

Chaque heure où je songe à ta bonté
Si simplement profonde,
Je me confonds en prières vers toi.

Je suis venu si tard
Vers la douceur de ton regard
Et de si loin, vers tes deux mains tendues,
Tranquillement, par à travers les étendues!

.....
J'étais si lourd, j'étais si las,
J'étais si vieux de méfiance,
J'étais si lourd, j'étais si las
Du vain chemin de tous mes pas.

Je méritais si peu la merveilleuse joie
De voir tes pieds illuminer ma voie,
Que j'en reste tremblant encore et presque en pleurs,
Et humble, à tout jamais, en face du bonheur.

Humble devant son bonheur... Mais comme il le garde jalousement! Que les intrus frappent à la porte « avec leurs doigts futiles », ils ne franchiront pas le seuil. S'ils apportaient les bruyantes joies du monde, qu'ils les remportent avec eux. C'est ici la maison sacrée, où le bonheur habite avec ses deux compagnes élues : la sincérité et la simplicité.

La simplicité! Qui pourrait en dire toute la grâce? Fraîcheur de l'âme redevenue enfantine; fraîcheur des yeux de l'amie : ils regardent et s'étonnent avec une vivacité naïve, comme si toutes choses pour eux étaient nouvelles. Mais elle-même n'est-elle pas la joie qu'on découvre sans fin? Elle incarne tour à tour la grâce du jardin matinal, ou bien « le fris-

son clair du vent rapide », ou le frôlement des feuilles. Elle est la source et le symbole de toute poésie. — Et lui, il tremble devant son bonheur, si rare, si lumineux, qu'il semble n'appartenir plus au monde des hommes. Ah! que cette paix radieuse ne soit pas un défi à la douleur des autres! Qu'ils connaissent aussi cette extase sans voix!

La douceur de l'amour épure le poète et le fortifie. Elle lui enseigne la bonté. Elle le contraint à des retours sur lui-même, qui se voudrait parfait pour y dignement répondre, et qui s'interroge, s'examine et se juge. Scrupules de conscience comme en connaît la dévotion inquiète. Mais n'est-il pas saisi de crainte devant l'inouïe merveille de son amour, et cet amour n'est-il point pareil à une joie religieuse? Le poète exalte sa foi en un cantique vers la bien-aimée. Lisons avec recueillement ces vers dont la beauté innocente et nue rappelle certaines pièces de Charles van Lerberghe, et les égale peut-être par son exceptionnelle pureté :

Que tes yeux clairs, tes yeux d'été,
Me soient, sur terre,
Les mirages de la bonté.

Laissons nos âmes embrasées
Revêtir d'or chaque flamme de nos pensées.

Que mes deux mains contre ton cœur
Te soient, sur terre,
Les emblèmes de la douceur.

Vivons pareils à deux prières éperdues
L'une vers l'autre, à toute heure, tendues.

Que nos baisers sur nos bouches ravies
 Nous soient sur terre
 Les symboles de notre vie.

Non! le bonheur ne sera pas un égoïsme partagé.
 Le dieu que sert cette religion n'est pas le dieu
 jaloux, exigeant et avare qui assujettit ses dévots
 à l'aveugle esclavage de la passion. L'amour qui
 règne ici est un dieu généreux. Il convie ses fidèles
 aux plus nobles communions de l'esprit. Que les
 âmes se connaissent et se pénètrent, et qu'elles
 prennent force et joie par un plus fier élan; mais
 qu'elles le sachent : un dieu est né entre elles :

Vivons, dans notre amour et notre ardeur,
 Vivons si hardiment nos plus belles pensées
 Qu'elles s'entrelacent, harmonisées
 A l'extase suprême et l'entière ferveur.

Parce qu'en nos âmes pareilles,
 Quelque chose de plus sacré que nous
 Et de plus pur et de plus grand s'éveille,
 Joignons les mains pour l'adorer à travers nous.

.



Les Heures claires me paraissent exprimer sur-
 tout la découverte extasiée de l'amour. *Les Heures*
d'après-midi figurent plutôt la plénitude du bonheur.
 L'ombre encore transparente de la mélancolie en
 effleure parfois les images toutes baignées de lu-
 mière; elle est aussitôt dissipée par la joie, comme
 les buées de nos vallons se dissolvent sous le soleil.

L'âge est venu, pas à pas, jour à jour,
Poser ses mains sur le front nu de notre amour,
Et, de ses yeux moins vifs, l'a regardé.

Et, dans le beau jardin que Juillet a ridé,
Les fleurs, les bosquets et les feuilles vivantes
Ont laissé choir un peu de leur force fervente...

La maturité est là. Le poète est âgé de cinquante ans (1905). Quatorze années ont passé depuis son mariage, — quinze années depuis le jour où, pour la première fois, il rencontra sa compagne. Son amour n'est plus la fleur surprenante qui vient de naître et qu'on découvre sous la rosée. Toute une perspective déroule aujourd'hui le souvenir de ses verdoyants espoirs et la réalité de ses moissons dorées. Mais l'été n'est-il pas vainqueur du printemps? Plus que lui n'a-t-il pas des flammes, et l'ivresse des parfums?

Roses de juin, vous les plus belles
Avec vos cœurs de soleil transpercés;
Roses violentes et tranquilles, et telles
Qu'un vol léger d'oiseaux sur les branches posés;
Roses de juin et de juillet, droites et neuves,
Bouches, baisers qui tout à coup s'émeuvent
Ou s'apaisent, au va-et-vient du vent,
Caresse d'ombre et d'or, sur le jardin mouvant;
Roses d'ardeur muette et de volonté douce,
Roses de volupté en vos gaines de mousse,
Vous qui passez les jours du plein été
A vous aimer dans la clarté;
Roses vives, fraîches, magnifiques, toutes nos roses,
Oh! que pareils à vous nos multiples désirs
Dans la chère fatigue ou le tremblant plaisir
S'entr'aident, s'exaltent et se reposent!

L'amour chante toujours dans la maison du poète. Peut-être même chante-t-il mieux : à la jeune ardeur que rien ne peut tiédir s'ajoute maintenant, avec une douceur pénétrante, *le souvenir de s'être aimés*. Toute une période de vie s'est écoulée dans l'union de deux êtres devenus pareillement simples vis-à-vis l'un de l'autre. Car elle a su garder, — il a su conquérir, — la divine simplicité du sentiment. Dans cet ordre d'idées, celle-ci n'est-elle pas synonyme de vérité? Entre eux, c'est la foi mutuelle, l'indéfectible confiance, non plus seulement acceptée comme un don béni, mais possédée comme un bien, mais assurée par toutes les épreuves de la vie partagée. C'est le charme ineffable et profond du cœur à cœur :

Asseyons-nous tous deux près du chemin,
Sur le vieux banc rougi de moisissures,
Et que je laisse, entre tes deux mains sûres,
Longtemps s'abandonner ma main.

Avec ma main qui longtemps s'abandonne
A la douceur de se sentir sur tes genoux,
Mon cœur aussi, mon cœur fervent et doux
Semble se reposer entre tes deux mains bonnes.

Et c'est la joie intense et c'est l'amour profond
Que nous goûtons à nous sentir si bien ensemble,
Sans qu'un seul mot trop fort sur nos lèvres ne tremble,
Ni même qu'un baiser n'aille brûler ton front.

Et nous prolongerions l'ardeur de ce silence
Et l'immobilité de nos muets désirs,
N'était que tout à coup à les sentir frémir
Je n'étreigne, sans le vouloir, tes mains qui pensent;

Tes mains où mon bonheur entier reste celé
Et qui jamais, pour rien au monde,
N'attenteraient à ces choses profondes
Dont nous vivons, sans en devoir parler.

L'épouse est devenue l'amante maternelle, la consolatrice des maux imaginaires ou réels. « Très doucement, plus doucement encore, lui dit-il, berce ma tête entre tes bras. » La petite sœur d'hier dont la naïveté lui donnait comme un ravissement sans fin, aujourd'hui elle entoure de ses bras, elle reconforte un génial enfant. N'a-t-elle pas, d'ailleurs, été déjà la bonne guérisseuse? Il s'en souvient. Jadis, il y a longtemps, lorsque son âme désorientée hésitait dans un désarroi mortel, n'est-ce pas en elle qu'il a cherché, qu'il a trouvé l'appui? « Jamais », avoue-t-il avec une soudaine humilité,

Jamais je n'aurais pu trouver la volonté
Et la force de me dresser stoïque,
Si tu n'avais versé dans mon corps quotidien,
Avec tes mains patientes, douces, sereines,
A chaque heure des si longues semaines,
L'héroïsme secret qui coulait dans le tien.

Certes, elle a physiquement vieilli. Il le sait, il le voit; il ose le lui dire, il se complaît même à le lui répéter avec une insistance qu'on pourrait juger cruelle. Mais c'est pour trouver un motif nouveau d'exaltation, une preuve plus forte de leur double tendresse. Car désormais leur âme est trop profonde « pour que l'amour dépende encor de la beauté ».

Et maintenant le jour décline. Déjà le bel après-midi se penche vers le soir. Mais qu'importe que l'été ait épuisé sa flamme, si l'ardeur du soleil survit dans la grâce des roses?

Les barques d'or du bel été
 Qui partirent, folles d'espace,
 S'en reviennent mornes et lasses
 Des horizons ensanglantés.

A coups de rames monotones,
 Elles s'avancent sur les eaux;
 On les prendrait pour des berceaux
 Où dormiraient des fleurs d'automne.

Tiges de lys au beau front d'or,
 Toutes vous gisez abattues;
 Seules, les roses s'évertuent
 A vivre, au delà de la mort.

.
 Vous, nos âmes, faites comme elles;
 Elles n'ont pas l'orgueil des lys,
 Mais détiennent, entre leurs plis,
 L'ardeur sacrée et immortelle.

Les Heures d'après-midi ne chantent pas uniquement l'amour. Elles content aussi la poésie du foyer, le bon travail devant la fenêtre ouverte sur le jardin, l'instant béni des livres quand la lampe s'allume, — la douceur et la grâce de la vie tranquille, la simplicité sainte de l'union parmi les choses amies. Poésie de l'intimité; le naturel et la sincérité en sont les plus belles parures. Elle s'exprime en une série de petits tableaux où la tendresse, sans prétendre à l'abnégation pathétique d'un Eugène Carrière, se module avec un charme qui pourrait faire songer parfois à un autre poète de la peinture : Henri Le Sidaner. Le souffle du sentiment rafraîchit ces images délicatement épanouies; un secret frémissement les anime, et

l'amour les environne de son mystérieux magnétisme.



Un intervalle de six années sépare les *Heures du Soir* des *Heures d'après-midi*. Dans l'automne enfin survenu, la maison garde la douce chaleur d'autrefois, mais les fleurs du jardin commencent à se flétrir, et il semble au poète que ce jardin soit lui-même. Qu'importe, si les yeux de l'amante ont gardé leur clarté?

Tout est sans force et sans beauté; tout est sans flamme
Et passe et fuit et penche et croule sans soutien;
Oh! donne-moi tes yeux qu'illumine ton âme
Pour y chercher quand même un coin du ciel ancien.

C'est en eux seuls qu'existe encor notre lumière,
Celle qui recouvrait tout le jardin jadis
A l'heure où s'exaltait l'orgueil blanc de nos lys
Et l'ascendante ardeur de nos roses trémières.

La compagne choisie est un peu plus loin de la jeunesse : peut-être ne l'en aime-t-il que davantage. Leurs âmes ne se sont-elles pas à jamais reconnues? Comme la beauté de l'automne, la beauté de l'amour se fait plus profonde et plus grave, car elle survit, intacte encore en sa magnificence, à la fragilité des fleurs, une à une fanées :

Mets ta chaise près de la mienne
Et tends les mains vers le foyer
Pour que je voie entre tes doigts
La flamme ancienne
Flamboyer;

Et regarde le feu
 Tranquillement, avec tes yeux
 Qui n'ont peur d'aucune lumière,
 Pour qu'ils me soient encor plus francs
 Quand un rayon rapide et fulgurant
 Jusques au fond de toi les frappe et les éclaire.

Oh! que notre heure est belle et jeune encor
 Quand l'horloge résonne avec son timbre d'or
 Et que me rapprochant je te frôle et te touche
 Et qu'une lente et douce fièvre
 Que nul de nous ne désire apaiser
 Conduit le sûr et merveilleux baiser
 Des mains jusques au front, et du front jusqu'aux lèvres.

La force de leur amour, c'est sa fierté et sa franchise. Ils ont vécu dans une confiance mutuelle. Si le cœur de l'amant eut des défaillances, elles furent toujours pardonnées :

Et toujours tu fus bonne et de geste ingénu,
 Sachant qu'elle était tienne à tout jamais, mon âme;
 Car si j'aimai — le sais-je encor? — quelque autre femme
 C'est toujours vers ton cœur que je suis revenu.

Tes yeux étaient si purs alors parmi leurs larmes
 Que mon être se réveillait, sincère et vrai,
 Et je te répétais les mots doux et sacrés,
 Et la tristesse et le pardon étaient tes armes.

.

Déjà la maturité décline vers la vieillesse proche. Qu'ils gardent jalousement les moindres parcelles de leur joie! Avec une délicate subtilité, le poète a noté un signe qui pourrait présager la tiédeur. Une querelle? de l'aigreur? des silences qui reprochent?

Non; mais au lieu que chacun d'eux s'exagère ses propres faiblesses dans l'émulation du repentir, elle et lui *comptent* désormais leurs fautes réciproques, et en raisonnent au moment de les avouer. Il y a ici, parmi les grâces du bonheur, des traits de psychologie aussi aigus peut-être que tous ceux qu'avait motivés jadis l'angoisse des *Débâcles* en son extrême tension. Certaines pages aussi, d'une simplicité pénétrante, sont des pièces dignes de l'Anthologie :

Viens jusqu'à notre seuil répandre
Ta blanche cendre,
O neige pacifique et lentement tombée :
Le tilleul du jardin tient ses branches courbées
Et plus ne fuse au ciel la légère calandre.

O neige
Qui réchauffes et qui protèges
Le blé qui lève à peine,
Avec la mousse, avec la laine
Que tu répands de plaine en plaine!
Neige silencieuse et doucement amie
Des maisons, au matin dans le calme endormies,
Recouvre notre toit et frôle nos fenêtres
Et soudain par le seuil et la porte pénètre
Avec tes flocons purs et tes dansantes flammes,
O neige lumineuse au travers de notre âme,
Neige qui réchauffes encor nos derniers rêves
Comme du blé qui lève!

La compagne n'est plus seulement une amante; elle est mieux encore un asile. Et lui, qui a vieilli, sent croître pour elle son respect en même temps que sa tendresse. Parfois il est devant elle comme un enfant; parfois il retrouve les émois, les crain-

tes, les timidités d'un fiancé. Et n'est-il pas encore, en vérité, le fiancé de toute la joie à venir?

Cependant les jours passent. Voici que l'automne à son tour s'incline vers sa fin. Le poète est hanté par l'idée de la mort. Alors, en conclusion à un livre émouvant et simple où il a épuisé les plus pures ferveurs de son être, et qui survivra sans doute à de plus vastes et plus ambitieuses compositions, il écrit ces quelques vers où l'homme apparaît plus encore que l'artiste, — mélancolique et touchant hommage, dernier témoignage d'une foi sans limites, et comme le suprême testament de son cœur :

Lorsque tu fermeras mes yeux à la lumière,
Baise-les longuement, car ils t'auront donné
Tout ce qui peut tenir d'amour passionné
Dans le dernier regard de leur ferveur dernière.

Sous l'immobile éclat du funèbre flambeau,
Penche vers leur adieu ton triste et beau visage
Pour que s'imprime et dure en eux la seule image
Qu'ils garderont dans le tombeau.

Et que je sente, avant que le cercueil se cloue,
Sur le lit pur et blanc se rejoindre nos mains
Et que près de mon front sur les pâles coussins
Une suprême fois se repose ta joue.

Et qu'après je m'en aille au loin avec mon cœur,
Qui te conservera une flamme si forte
Que même à travers la terre compacte et morte
Les autres morts en sentiront l'ardeur.

La fin d'Emile Verhaeren fut soudaine, on le sait.
L'horrible accident qui le fit succomber dans la

gare de Rouen, loin des siens, ne permit pas à sa compagne de lui fermer les yeux. Mais la noble femme eut à cœur d'accomplir les autres vœux formulés dans ces vers. Elle baisa pieusement les paupières déjà closes, et contre la pauvre tête miraculeusement préservée, elle appuya longuement sa joue en défaillant.



Poésie de l'intimité. Poésie de la paix. Poésie du bonheur. Hormis les quelques pages choisies qui survivront à l'œuvre de Marceline Desbordes-Valmore, jamais peut-être elle n'avait eu chez nous cette sincérité persuasive; hormis *les Quatre Saisons* de l'Américain francisé Stuart Merrill, jamais elle n'avait connu cette ampleur, jamais ces vibrations profondes. Trop vif, trop en couleurs, en passions ou en idées, le vers français chante assez rarement les joies tranquilles du foyer.

Autant que nulle femme au monde, la Française sait prêter à son intérieur le charme de sa personne. Encore vit-elle beaucoup dans sa chambre à coucher. Son boudoir, son salon sont souvent ornés avec un goût exquis, mais de manière à former tableau plutôt qu'à s'arrondir en nid. Au surplus, la plupart des poètes habitent les grandes villes; et, dans les villes, notre intérieur est un banal appartement loué, — aisément abandonné pour un autre, avant que l'âme y ait pris ses racines. La vie a plus de fixité en Belgique. Chacun y choisit sa maison, grande ou petite, qu'il se plaît à parer, qu'il se prend à aimer. Il n'est de logis en Flandre sans un

bout de jardin; il n'en est guère non plus, dans la classe aisée, où l'on ne s'ingénie à créer du confort et de l'intimité : rideaux aux fines guipures, meubles accueillants, quelques plantes vertes ou fleuries, de vieilles porcelaines étagées dans le dressoir, et la vraie flamme d'un vrai feu.

L'ambiance prend ainsi une vie plus subtile et plus tiède, j'allais dire plus humaine. Les choses, plus chargées de souvenirs, semblent plus proches de celui qui les a disposées à sa guise; l'âme légère des mains qui les ont caressées s'est comme transfusée en elles. Elles se fleurissent d'une poésie qui peut demeurer secrète pour le visiteur d'un jour, mais que le songeur familial cueillera d'un regard.

En Flandre encore, Georges Rodenbach en avait rempli son *Règne du Silence*. Avant lui, en Wallonie, un jeune écrivain tôt disparu, trop tôt oublié, Hector Chainaye, en avait chanté la magie dans la prose nuancée de *l'Ame des Choses*.

Au reste, ce n'est point « l'âme » des choses qui préoccupe à proprement parler Verhaeren, ni leur règne silencieux. Elles interviennent surtout comme le complément d'un décor dont elles parachèvent l'intimité; mais peut-être sont-elles l'une des conditions de celle-ci, et l'une des raisons qui nous la font comprendre et goûter. Elles y ajoutent un élément de vérité, un élément de vie aussi; elles l'animent par la variété de leurs images.

Soutenir notre attention, nous intéresser pendant trois livres aux simples confidences de l'amour partagé, certes, ce n'était pas une facile entreprise! Nous nous passionnons pour les rêves, les espoirs, les détresses des amants. Mais là il y a une lutte, une action tout au moins, un mouvement auquel

notre sympathie participe. Ici, rien de pareil. Nulle péripétie. Point de ces grands sursauts, de ces gestes énormes, de ces visions outrancières qui sont pour Verhaeren l'aliment habituel. C'est le repos dans le ravissement; c'est la radieuse monotonie du bonheur. La merveille est que l'auteur véhément des *Débâcles* ait su trouver de justes inflexions pour ce suave cantique. Il y parvient presque sans effort. Quelque « par à travers » et quelque « immensément », quelque image violente ou quelque mot forcé détonnent encore dans *les Heures claires*; ces éclats sont très rares dans *les Heures d'après-midi* où la forme s'allège, se fond et s'épure; *les Heures du Soir* ne les connaissent point.

Poésie de l'amour qui n'a plus à aspirer, mais qui ignore tout regret; poésie de l'amour calme et sûr, qui se nourrit doucement de sa propre flamme et n'en peut épuiser l'ardeur. Poésie du sentiment, dont le miracle est de se renouveler sans cesse. Mais c'est le propre de l'amour véritable et grand, d'être un élan que rien n'alentit ou n'arrête. « Je te regarde, dit le poète à sa compagne, et *tous les jours, je te découvre.* » Parole qui symbolise admirablement ce livre noble et simple. Elle en explique la jaillissante poésie, et les rebondissements de cet intarissable flot.



« Au milieu de nos récits d'amour, nous disait Stéphane Mallarmé, une idéale barrière se dresse tout à coup. Il semble qu'on puisse voir au travers, mais on n'ose la franchir : c'est *la ligne de points* derrière laquelle le mystère s'accomplit. »

Cette barrière, Verhaeren la franchit d'un bond, et tout naturellement, avec une audace ingénue qui rappelle Walt Whitman. Dans ces livres étrangement confidents, consacrés à la compagne la plus hautement respectée, quelques poèmes nous donnent l'image explicite et nue du moment où deux êtres se confondent dans la totale union. Ces pages-là sont parmi les plus belles, leur ferveur a quelque chose de sacré; leur émotion grave et sainte est de celles qui nous ennoblissent. On s'est étonné pourtant de leur liberté, non seulement à Paris, mais dans la région française de la Belgique. C'était, je crois, faute de connaître ou d'avoir bien compris la Flandre. Certaines réserves que nous gardons y sont ou abolies, ou très atténuées. Qu'il s'agisse des servitudes du corps humain ou de ses joies triomphantes, le Flamand des classes moyennes exprimera sans nulle gêne, et sans la moindre arrière-pensée, ce qui semblerait ailleurs choquant ou indiscret. Si l'on se montre surpris, c'est lui-même qui s'ébahit ou s'irrite, hausse les épaules à nos délicatesses trop vite effarées, et raille nos pudeurs où il voit une pose de petite-maîtresse. La nature est la nature, et les choses sont ce qu'elles sont.

Faisons l'effort de réagir contre les habitudes de notre éducation. Il est exact qu'elle a ses préjugés, et que la vérité se rit de nos détours. Les préjugés, l'art les réduit en fumée. Pour le poète, rien n'existe hors de sa propre vérité et des exigences qu'elle comporte. Ce qui resterait en nous de jugements tatillons, d'idées mesquines et préconçues, le lyrisme l'emporte en son courant que rien n'arrête, — il le réduit et le disperse. Souvenons-nous-en si nous voulons comprendre, si nous voulons

aimer aussi complètement qu'elles doivent être aimées ces pages d'innocence, de beauté et de santé morale.

Les livres qui les contiennent l'emportent en humanité sur tous les autres écrits du poète. Ailleurs, on trouve plus d'éclat, une manifestation plus impétueuse de l'énergie; ici règne une vie plus profonde. Jamais Verhaeren ne fut moralement aussi fort que dans cette apparente faiblesse. Jamais mieux qu'en ces petites pages où il s'abandonne, il ne nous a permis de voir l'idéal de beauté et de bonté qui est sa raison d'être, sa foi, la vérité qui l'oblige à parler.

Et comme ces livres nous font pénétrer loin en lui! Dans cette palmeraie de fraîcheur, nous avons mieux saisi la désolation du désert déjà parcouru. Désert mental, où la volonté courageuse s'était ouvert durement le chemin parmi les hordes révoltées des instincts. Mais ici, c'est la paix après le tumulte. Un radieux silence a succédé aux bruits de la mêlée. Le visage contracté s'est détendu en un sourire, le cri est devenu le chant. Il semble que l'âme soit remontée de sa solitude secrète pour fleurir sur les lèvres en son ingénuité divine, et c'est la plénitude de l'être qui se contemple en son image, et se possède tout entier en même temps qu'il se donne.

VIII

LA VISION DE LA VIE

En 1895, Emile Verhaeren arrivait à Paris. Il décida bientôt de s'y fixer. Dès 1887 il avait quitté le groupe de *la Jeune Belgique*, trop étroitement parnassien pour ce libre esprit. Par des articles d'une hardiesse chaleureuse il collaborait à *l'Art moderne* de Bruxelles, parlait des peintres et des sculpteurs dans *la Nation*; ses poèmes, il les réservait d'ordinaire à *la Wallonie*, petite revue franco-belge qui fut l'un des foyers du Symbolisme. D'un plein élan, comme Maeterlinck, comme Max Elskamp, il allait à cette jeunesse fervente qui, à Paris, voulait émanciper la poésie, lui restituer sa vie profonde, la douer d'ombres et de clartés nouvelles.

Cependant, certains de ses anciens frères d'armes de Bruxelles jugeaient son art avec une sévérité assez rude. Lorsque Georges Eekhoud et Eugène Demolder abandonnèrent à leur tour *la Jeune Bel-*

gique pour fonder avec lui *le Coq Rouge* (1895), les pointes contre Emile Verhaeren se firent plus aiguës, et leurs blessures plus savamment cruelles. Encore qu'il répugnât à rendre les coups reçus, la mêlée ne l'effrayait certes point; elle eût même tenté son vieil instinct de combat. Mais s'il était prêt à la bataille des idées, les conflits personnels lui semblaient puérils et vains. Lassé de vivre dans un milieu devenu peu favorable à la méditation et au travail, il vint s'établir à Paris où l'attendaient bon nombre d'amis fidèles.

Une élite lettrée l'y connaissait depuis longtemps, discutait les formes singulières de son langage, saluait la puissance de sa vision, les merveilles de sa couleur ou — comme disait Vielé-Griffin — « le formidable, la richesse, la diversité, *la nouveauté* de son imagerie ». D'autre part, le public l'ignorait absolument, et pour de bonnes raisons. Hormis *les Moines*, toutes les œuvres de Verhaeren avaient été publiées en Belgique, la plupart dans les rares et belles éditions d'Edmond Deman, au tirage très restreint. Par l'initiative de Francis Vielé-Griffin, il y eut alors à Paris une petite conjuration de poètes : on voulait souhaiter la bienvenue à un hôte de marque, et apprendre aux amis de la beauté qu'un grand créateur du Verbe existait pour leur joie. On se partagea allégrement le travail. Stuart Merrill se chargeait de la critique à *l'Ermitage*, à Henri de Régnier fut réservé l'article de *la Revue Blanche*; Vielé-Griffin assumait pour sa part celui de *la Plume*, et l'étude à paraître dans le *Mercur de France* échut à l'auteur du présent livre.

J'ai plaisir à rappeler ce petit fait. Les poètes de cette génération ont été souvent accusés de se

déchirer tous entre eux. Ridicule calomnie. Quelques-uns parfois se livrèrent bataille, mais ce fut pour de nobles fins, au nom d'une beauté que chacun célébrait librement, — dont chacun croyait plus fidèlement servir la divinité aux mille formes.

Contre la platitude rebelle à toute exaltation encore inéprouvée, contre la bêtise qui fermait aux grâces de la musique ses trop longues oreilles, on se liguaît avec une malignité joyeuse et sans merci. Mais de quel affectueux respect on savait entourer les vrais porteurs de flamme! — La manifestation que je viens de relater était d'ailleurs exceptionnelle, en ce sens qu'elle avait été concertée. Elle prouve qu'une haute admiration accueillait désormais Emile Verhaeren parmi les écrivains les plus étrangers à son art brusque et violent. Il venait de publier, à Bruxelles, *les Villages illusoires* (1894), et avec ce recueil s'ouvrait un horizon nouveau.

Jusqu'alors, Verhaeren était le conteur de soi-même; c'est de ses propres angoisses, de ses propres ravissements, de ses propres révoltes que nous parlaient ses vers. Ou, comme dans la trilogie alors inachevée des *Campagnes hallucinées*, des *Villes tentaculaires* et des *Aubes*, il nous proposait l'image d'un conflit où lui-même avait pris parti avec véhémence. Dans *les Villages illusoires*, il intervient certes encore, mais de beaucoup plus loin. Un art supérieur fait se grouper les images comme d'elles-mêmes, selon l'ordre naturel du sujet, pour qu'elles nous livrent toutes ensemble le sens de celui-ci. Le poète est toujours présent, mais on ne l'aperçoit qu'à peine; il parle moins, pour faire parler davantage les spectacles qu'il nous offre. Il figure surtout comme un interprète des choses.

Pour qui sait réfléchir, le moindre aspect de la nature est riche en significations profondes. La vie, avec ses souffrances et ses espoirs sans fin, — la vie, avec ses petitesesses et avec la grandeur des problèmes qu'elle soulève, — Verhaeren la fait tenir dans les limites d'un village. Maisons basses, écrasées sur le sol dans le pays plat et sans lignes; la pluie tisse du ciel à la terre son réseau monotone, ou bien le vent venu de la mer, « le vent sauvage de novembre », dévaste la plaine immense où rien ne s'oppose à sa rage. Il semble que ce soit le décor des *Campagnes hallucinées*. Regardons de plus près et suivons le poète : ce village-là pourrait être Saint-Amand, son bourg natal que nous connaissons bien. Voici les fermes flamandes, les bords de l'Escaut avec le passeur d'eau et la foule des bonnes gens de métiers, nos amis d'autrefois. Mais comme ils ont changé! Le passeur d'eau est devenu héroïque; le cordier ressemble à un philosophe. Ils ne paraissent plus les humbles individus qu'ils étaient, mais les vivantes images de ce que font, de ce que pensent les hommes.

Surtout, qu'on n'imagine point de sèches abstractions. Nous sommes entrés au village et nous y demeurons. Tout ce qu'on nous fait voir, nous pourrions le toucher du doigt; tout a l'amère et saine saveur de la vérité. Ainsi le brin de bruyère que j'ai mis à la bouche, dans ma promenade, me donne son âcre sève; je le tiens bien, il est entre mes dents; et cependant son parfum m'évoque l'immensité de la Fagne ardennaise.

Le « lyrisme transfigurateur » — selon l'heureuse expression de M. Robert de Souza — grandit ici la vérité. La réalité seule a parlé, mais d'une voix

plus haute. Elle est réelle, la vieille femme « au mantelet de cotonnade, capuchon bas jusqu'au menton », la vieille au cœur ratatiné, jeteuse de maléfices, dit-on, qui semble l'âme de la contrée. Il est réel jusqu'à la prose, jusqu'au plus répugnant réel du réalisme, ce valet de ferme qui déterre sa maîtresse pour un immonde amour. Ils sont réels enfin, ces gens de métiers du village, — réels du moins par la fidélité du trait qui dessine chaque figure. Or, ils parlent, ils agissent, et les voici tout à la fois plus lointains et plus proches, comme si un sens nouveau émanait d'eux, qui les transforme. On dirait que le poète trace à leurs pieds leur ombre, — une ombre plus expressive que leur être de chair. C'est le même personnage, aperçu par les yeux de l'esprit. Ce menuisier est bien un menuisier, mais son ombre ironique est celle d'un méticuleux assembleur de choses et d'idées, qui mesure et découpe méthodiquement, dogmatiquement, le bois des vérités. Ce forgeron est bien un forgeron, mais son ombre géante forge d'ahan la future société des hommes. Et le cordier, en reculant, ajuste ses torons rugueux; les longs filins entre ses doigts paraissent venir du fond de l'horizon; et tandis qu'il les tord en une corde solide, nous devinons le penseur qui concilie en une foi plus forte les diverses théories et leurs contradictions, — qui tire à lui, de toutes parts, les fibres résistantes de la vieille histoire humaine, et voudrait en former le câble où s'attelleront les chevaux déjà piaffants de l'avenir :

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

Le fossoyeur du village enterre une à une ses douleurs, ses espérances et ce qui fut son énergie; il est l'image de l'homme qui renonce. Mais le passeur d'eau, en qui Verhaeren voit sa propre image, est celui qui ne renoncera jamais. Contre vent et courant il lutte avec obstination; et que sa rame se brise, et que ses forces défaillent, toujours il s'acharne à sa tâche, gardant, comme un signe d'espoir, un rameau vert entre les dents.

Un maître de la critique anglaise, Edmund Gosse, a dit de ces poèmes : « Ils m'ont ému, il y a vingt ans, comme rien en ce genre n'avait pu le faire depuis ce jour de mon adolescence où je lus les *Brins d'Herbe* de Walt Whitman (1). »

Les Villages illusoires se complètent par les *Douze Mois* (2), — livre charmant et plus léger, d'un tour souvent populaire, — bonne chanson de la terre aux aspects toujours renouvelés, bonne chanson du vent, de la pluie, du soleil et des petites gens. Mais la vision va s'amplifier, s'approfondir; elle embrassera toute la nature, avec l'homme qui s'y meut et qui la reflète, et ce seront alors les *Visages de la Vie* (1899).

A ce moment, Verhaeren n'a plus à se chercher au long de ces voies héroïques et ardues où nous l'avons vu hésiter, se reprendre, et repartir encore. Désormais, il se possède bien et il sait où il va. La gloire, depuis longtemps promise, s'est donnée visiblement à lui. Un grand banquet à Bruxelles, en 1896, a célébré avec éclat les noces d'un fier poète

(1) Discours prononcé à la Royal Society of Literature, le 3 mars 1917.

(2) Le recueil est joint sous ce titre à une réédition des *Visages de la Vie*; primitivement ce fut un *Almanach* (1895) artistement décoré par le peintre Théo van Rysselberghe.

avec la plus généreuse des Muses (1). Sûr de lui-même et de son destin, et bien qu'on le discute encore, Verhaeren se sent fortifié par l'admiration de ses pairs et par l'enthousiasme des jeunes hommes. Il n'a plus à lutter, mais à s'épanouir; et c'est en vérité l'épanouissement d'une âme qui se révèle dans *les Visages de la Vie*.

Pour avoir pénétré très avant, avec les *Heures claires*, dans la spiritualité du sentiment, le poète a conquis on ne sait quoi de plus pur, de plus noble. Il s'y joint une force mieux domptée, une ampleur plus souveraine, résultat d'une vision plus désintéressée. La pensée se projette sur le monde avec une chaleur humaine, mais le geste qui la découvre a une sérénité plus haute. L'homme participe encore, et d'un plein cœur, à ce qui l'environne; mais il n'est plus le nageur qui crie d'entre les vagues en se débattant contre elles : debout à la proue, il domine l'écume fendue par l'étrave, et chante les vastes remous de la mer.

Le problème du pessimisme, qui a tant agité Verhaeren, et si contradictoirement, le voici momentanément résolu par un élan de la volonté, selon une mâle sagesse presque stoïcienne. La joie est intangible :

Les mains les plus hautes n'ont arraché que plumes
A cet oiseau qui vole...

La joie n'existe pas, s'il faut la concevoir comme un bien qu'on possède. La douleur règne sur le

(1) C'est à l'occasion de ce banquet que fut publié le recueil dit « Pour les Amis du poète », anthologie de douze pièces de Verhaeren; l'éditeur Deman en remit lui-même un exemplaire à chacun des convives.

monde; mais le rôle de l'homme est de s'efforcer contre elle, de s'efforcer en elle : toute la joie est dans l'effort.

Conclusion presque identique à celle qui résume la pensée la plus optimiste du poète Francis Vielé-Griffin, à qui précisément Verhaeren a dédié *les Visages de la Vie*. Très propre à exalter, très digne de l'esprit viril qui vient de la faire sienne, elle se prête à de riches développements lyriques. Et Verhaeren se peint tout entier dans cette conception héroïque de la vie.

J'oserai pourtant une objection. Car pourquoi nous faut-il affirmer où finit, où commence le domaine de la Joie, et si l'empire du monde appartient à celle-ci ou bien à la Douleur? Ni l'une ni l'autre n'existe en soi d'une manière absolue. Ce que nous percevons, c'est la différence entre deux états successifs. Joie et douleur sont la condition l'une de l'autre; et si je crie quand la seconde m'étreint, c'est que la première me laissait la tiédeur de son enlacement.

Le flot de nos sensations n'est jamais immobile; mais il se creuse à l'exacte mesure de la vague qu'il soulève : lorsqu'il retombe, c'est pour s'être exalté. A mes pieds qui s'y baignent, cette mer est agitée sans cesse. J'y aperçois surtout des crêtes qui se dressent et déferlent. Du haut de la falaise, j'en verrai se tasser le sursaut innombrable; et là-bas, où s'arrête le regard, je ne distinguerai plus qu'une vaste amplitude unie, où l'horizon dessine sa courbe éternellement sereine.



C'est en 1899 que Verhaeren publie *les Visages de la Vie*, — un an après *les Aubes* où l'optimisme s'étalait avec une si ingénue confiance. Quel chemin parcouru en si peu de temps! Quelle étape plus longue depuis le pessimisme acharné des *Flambeaux noirs!*... Le poète hésitera encore, en ses livres suivants, devant cette thèse qui est la grande préoccupation de sa vie. Le *leit-motif* qui hante obstinément son œuvre aura des variations et des modulations. Mais la forme qu'il vient de lui donner — la joie conçue comme une *virtualité de l'énergie* — est si belle et si fière, elle est si bien l'expression de sa tenace volonté, qu'il peut se reposer en elle comme sur une définitive conquête. Il contemple de plus haut, comme nous-mêmes nous venons de nous y essayer, les fluctuations du problème sans limites; et comme nous-mêmes, il y découvre le gage d'une sérénité pour lui toute nouvelle.

La maturité est venue. Il se sent moins âpre à la lutte :

L'ombre se fait en moi; l'âge s'étend
Comme une ornière autour du champ
Qui fut ma force en fleur et ma vaillance.

.

L'arbre de mon orgueil reverdit moins souvent
Et son feuillage boit moins largement le vent
Qui passe en ouragan sur les forêts humaines.

Alors il se conforte et se grandit le cœur au spectacle de la nature, — la nature immense et mater-

nelle où il rêve de se perdre. L'Action, il la conçoit surtout comme un signe de ferveur. Il attend le héros qui forgera l'avenir au feu de sa parole. La Foule aux remous formidables, il y mêle encore sa pensée, ses élans; elle est le réservoir des forces, elle tient en elle tout le futur avec ses espérances. Mais ses grandes fureurs, qu'il admire, il les juge de plus loin, et s'il participe à ses ivresses c'est pour y chercher un motif d'exaltation, « un vin si fort que rien n'y semble amer ». Il se penche sur l'amour, mais pour l'étudier. On se déchire en s'adorant, et c'est toujours la même impérisable ardeur; on se blesse dans l'étreinte, et c'est toujours le même inépuisable aimant. Qu'est-ce donc, se demande-t-il, qu'y a-t-il donc sous ce désir dont rien ne peut tarir la flamme, — si ce n'est la soif de se prouver à soi-même les puissances de la vie?

Et qu'importe se perdre en des tortures
Et se tant déchirer et s'étreindre pourtant
Et raviver toujours l'effrayante aventure,
Si c'est, pour s'éprouver plus fortement battant,
Au rythme haletant,
Qui fait courir et fermenter le sang
A travers l'âpre éternité de la nature.

La nature! elle le séduit maintenant à l'égal de l'homme lui-même, et l'on pourrait résumer tout ce livre en disant qu'il exprime la communion d'un être avec la nature et la vie. Avec quel art fervent, avec quelle foi profonde il chante la Forêt!

C'est aujourd'hui le domaine des seuls oiseaux,
Ce bois que les siècles décorent;

Au crépuscule ardent des soirs et des aurores,
 Au bord de l'île, où les vagues s'éplorent,
 Son ombre flotte au loin, sur la splendeur des eaux.

.....

Tout ce qui fut jadis par les grands dieux sublimes
 Jeté, comme une fête, au vent et à l'espace,
 Illumine ses cimes;

Ses troncs, ramus d'audace,
 Vibrent et frissonnent encor

D'avoir été le corps de chair et d'or

Des satyres railleurs écorchés par la foudre;

Aux flancs de ses rochers que les micas saupoudrent,
 Etincellent les Oréades nues;

Le visage d'argent de la déesse blanche

Vers ses bergers dormants, près des sources, se penche

.....

Voici la troupe, en vêtements de fleurs,

Des gamines petites fées,

Qui répandent, en ses parfums, leur cœur;

Voici les rondes agrafées

Des sylphes et des lutins,

Passant comme des gammes

Sautillantes de prestes flammes,

Parmi les thym;

Voici les farfadets jouant aux osselets,

Sous des feuilles en filigrane;

Et la soudaine et coruscante Viviane

Surgie, en des clairières d'argent bleu,

Toute en bijoux et en cheveux,

Et la lune venant au-devant d'elle.

.....

Mille insectes pendus aux fleurs et aux feuillages
 Les fécondent ou les saccagent;

La clarté fauche au loin de grands pans d'ombre

Et les replie, autour des hêtres sombres,

Pour, à nouveau, les déplier, la nuit,

Lorsque le bois entier se gonfle, au bruit

De l'être épars et multiforme
Dont on entend le souffle errer et murmurer,
Au va-et-vient du vent, dans l'étendue énorme.

Dans cette évocation où les souvenirs antiques et shakespeariens se fondent en une conclusion panthéiste, la vision du poète est devenue plus harmonieuse en même temps que plus sereine. La forme, pacifiée, n'a plus que de rares sursauts; la langue est plus pure et le tour plus français. Le début de ce chant de la Forêt a même une mesure, une fermeté de lignes, une force nombreuse et continue qui ne sont pas, en somme, très éloignées de la tradition classique. Théophile de Viau aurait pu nous décrire

Ce bois que les siècles décorent;

et André Chénier eût aimé à redire ce distique :

Le visage d'argent de la déesse blanche
Vers ses bergers dormants, près des sources, se penche.

Depuis quatre ans, Verhaeren habitait surtout Paris. Pareil à lui-même en sa virile sincérité, il l'était aussi par sa richesse lyrique et par cet héroïsme qui marque de sa griffe toutes ses œuvres; mais il ne respirait pas en vain l'air de la France, où la rumeur unanime des choses semble contenir un conseil d'harmonie.

La fougue de sa jeunesse n'admettait guère d'exemples que ceux de Rubens et de Jordaens. Plus tard, son âme largement ouverte avait accueilli d'autres formes de la beauté, et non seulement les plus hardies, mais aussi les plus rares et les plus

déliçates. Or voici que, pour la première fois, des préférences s'accusent et se précisent. Il ne jette plus aux quatre vents l'éclatant trésor de ses images, — or et monnaie, pêle-mêle, toute sa fortune de poète. Il distribue plus judicieusement ses largesses; il apprend à connaître tout ce que signifie ce simple mot : *choisir*.

Plus tendu vers la perfection, son art devient plus objectif. Peut-être paraît-il ainsi moins « personnel », au sens où cet adjectif prétend exprimer l'originalité. Pour l'instant, il ne fait que le paraître. Certes, nous voyons moins le poète; nous ne sentons plus, tout contre nous, le voisinage presque physique de son frémissement vital. Les plus belles pages des *Visages de la Vie*, des *Forces tumultueuses*, sont à coup sûr moins directement son image que les cris d'angoisse des *Débâcles*. Leur force profonde appartient pourtant tout aussi bien à Verhaeren, et à lui seul. Leur personnalité foncière, née du don de l'âme, est aussi nourrie de vérité; elle est seulement moins véhémence. Ce qu'elle perd en intensité, elle le gagne en ampleur.

Ne la cherchons plus, comme jadis, avant tout dans la forme; nous la trouverons, égale à ce qu'elle fut, dans le mouvement lyrique et dans tout ce qu'il contient. L'auteur se montre dans ses poèmes avec moins d'insistance; mais il se révèle encore, et partout, par l'impulsion qu'il leur donne. Point de vides descriptions : ce sont des *interprétations*; non pas la vision simple et nue, mais la vision intuitive des choses. Elles ne nous apparaissent qu'à travers l'âme du poète qui les éclaire, les pénètre, en dégage le sens unanime. Tel est l'art du symbole.



Car il est, on le sait, deux grandes classes d'artistes. Les uns s'efforcent d'imiter la nature, et ils pensent avoir assez fait pour la Beauté et pour la gloire humaine lorsqu'ils ont reproduit leur modèle en tout son caractère. Ce sont les réalistes, ceux qui « vont à la nature ».

Les autres ne prétendent point copier servilement celle-ci; sous la vérité particulière de l'objet, ils cherchent une vérité plus générale et peut-être immortelle; sous les traits du modèle, ils poursuivent l'âme qui se dérobe. Sa richesse et sa force, leur art les puise dans la réalité; mais au lieu d'aller vers la nature, il s'élançe de celle-ci pour surpasser bientôt les mille détails d'une vérité accidentelle, et chanter tout ce qu'une vision plus vaste suggère à notre sentiment. Il ne s'avise pas de peindre, un par un, des arbres que le hasard a réunis : d'une touche plus large, il évoque la Forêt.

Ainsi Verhaeren, dans les grands poèmes de sa maturité. Un paysage, un être, un geste particulier le sollicitent : son œil les étudie, son esprit les pénètre, — mais son lyrisme néglige ce qu'ils ont d'immédiat, pour les associer aussitôt à une idée qui les domine.

L'univers est pareil à un immense réseau; tout s'y relie par des fils innombrables. Dans son travail de création, l'artiste saisit entre les choses les analogies qui les unissent. Il les met en lumière, il les groupe par vivantes synthèses, et les unes s'éclairent par les autres. Ou bien c'est l'âme elle-même qu'il confronte à la diversité de la nature,

pour s'élever vers ce qu'il y a d'éternel dans la vie intérieure de l'homme. C'est le mécanisme esthétique de *la comparaison* et de *la métaphore*, — et, à y réfléchir, peut-être comprenons-nous mieux pourquoi, et d'instinct, les poètes usent tant des images. Elles sont, en effet, le langage naturel de la poésie, — verbe sensible qui traduit le verbe inanimé de la raison.

Une métaphore implique toujours une comparaison qui en est l'origine, et qu'elle nous suggère par association d'idées. Mais qu'est-ce que le symbole, — ce symbole dont on a dit et écrit tant de sottises, — sinon une métaphore prolongée, développée selon les moyens de la poésie? J'entends bien que les sottises s'appliquaient surtout à l'allégorie, avec quoi on ne cesse de le confondre depuis Hegel. Puisque l'occasion m'en est donnée, qu'on me permette de m'expliquer, une fois de plus, à ce sujet, en reprenant une vieille thèse qui m'est chère (1).

Supposons deux écrivains sollicités par un thème identique. Penseur et logicien plus que poète, le premier prend comme point de départ l'idée philosophique. Ce que lui offre d'abord son imagination créatrice, ce ne sont point des choses concrètes, des formes colorées et vivantes, mais des idées. Idées métaphysiques, ou de sociologie, ou encore de morale selon la tendance de son esprit, il les fait se combiner entre elles, former le canevas d'une œuvre de pensée. Cependant il veut animer de couleurs cette trame déjà résistante. Afin de l'embellir et de la vivifier, il y brode avec précision une fable

(1) Cf. ALBERT MOCKEL, *Propos de Littérature* (Paris, Mercure de France, 1894).

harmonieuse si possible, en tout cas très claire, qui sera comme la démonstration de l'idée par l'image. C'est l'allégorie (1).

Art aux tendances élevées, d'une portée toute cérébrale. Presque toujours sans chaleur, il a pourtant donné aux Lettres des pages non dépourvues d'une noble beauté; car si l'auteur d'allégories est en général philosophe avant d'être poète, rien n'interdit qu'il soit un poète véritable. Emile Verhaeren lui-même n'est pas toujours rebelle à l'allégorie. Les pêcheurs des *Villages illusoires* pourraient nous en faire souvenir au besoin. L'un d'eux, par exemple, prend au bout de sa ligne :

Tout le fretin de sa misère;
L'autre ramène à l'étourdie
Le fond vaseux des maladies;
Et celui-là ramasse, aux bords,
Les épaves de son remords.

Le défaut de cette strophe, comme de tout l'art allégorique, est de préciser à l'excès — de borner étroitement le songe et de laisser moins de place à la grande aile flottante de la poésie. Conduit avec quelque rigueur, cet art aboutit très vite à des combinaisons abstraites où la fable elle-même n'est plus qu'une sorte d'illustration juxtaposée au texte, contrainte par ce texte, et désormais sans nulle vie ingénue.

Que le thème choisi soit, par exemple, *l'aspiration de l'homme vers l'idéal*. Il peut se développer par une image ample et profonde, propre à tenter

(1) Et c'est là tout le symbolisme, selon l'esthétique de Hegel. Pour le philosophe allemand, à qui la nature est fermée, les formes vivantes ne sont que fonction de l'idée.

également les deux écrivains que nous avons supposés; ce sera, si l'on veut, le marin s'obstinant à poursuivre un mirage qui le fuit. Mais le poète de l'allégorie ne nous laissera point ignorer que ce mirage figure l'Idéal et que le vaisseau s'appelle Humanité. Avec lui, nous ne perdons jamais pied; tout ce qui apparaît, il le nomme : la voile est celle de l'Espérance, le vent n'est autre chose que le souffle du Hasard, la Prudence est au gouvernail, et la prochaine escale sera probablement celle de l'espoir déçu.

Beau voyage, j'en veux convenir, — mais où un guide trop officieux s'entête à nous accompagner partout.

A l'encontre de celui-ci, le créateur de symboles est poète avant d'être logicien; surtout sa logique est tout autre, au moins en son art, car elle est faite d'intuition et d'instinct. Ce n'est pas un raisonneur; c'est un homme qui voit et médite. Il ne part point d'une idée d'abord établie; c'est de la nature qu'il s'élève en interprétant son muet langage d'ombres et de clartés.

Le voici devant la mer. Il se pénètre du vague sentiment de l'immensité. Le temps est calme et tiède, la lumière limpide. C'est un de ces radieux jours d'été où, selon les matelots, « Jésus se promène sur la mer ». Le poète se rappelle cette naïve légende; et tandis qu'il y rêve, il voit entrer au port un grand navire aux flancs salis, portant sur sa carène les traces de la longue traversée : pauvre navire qui, certes, n'a pas rencontré Jésus sur la mer ! Mais d'autres navires appareillent; ils partent, les voiles gonflées et le pavillon au vent, et le poète les suit des yeux, là-bas sur la ligne des eaux, jus-

qu'à ce que leur blancheur ailée se soit fondue dans l'horizon.

Alors il conçoit son poème. Il songe à l'effort des hommes vers un meilleur destin, — à ces héros de la pensée qui vont, comme les vaisseaux, tant que le flot les puisse porter. Il voit leurs aînés revenir, fatigués et blessés, de leur voyage d'apôtres, et il sait que pourtant des hommes plus jeunes sont là, prêts à partir quand même pour découvrir les régions plus belles... Et maintenant, il esquisse les pages de son poème. Il ne nous explique point les choses, il nous les fait comprendre par la seule manière dont il les a évoquées; et notre pensée s'unit à sa pensée, et notre cœur s'unit au rythme de son cœur lorsqu'il nous dit enfin ces beaux vers :

Le vaisseau clair
Avait des mâts et des agrès si fins
Et des drapeaux si bellement incarnadins,
Qu'on eût dit un jardin
Qui s'en allait en mer.

Comme des bras de jeunes filles,
Les flots environnaient sa quille
De leurs guirlandes.

C'était par ces soirs d'or de Flandre et de Zélande,
Où les parents
Disent aux enfants
Que les Jésus vont sur la mer.

Le vaisseau clair
S'en fut en leur rencontre,
Cherchant ce coin de ciel vermeil,
Où l'étoile

Qui conduisit par de beaux paysages,
A Bethléem, les bons rois mages,
Se montre.

.
Le navire rentra comme un jardin fané,
Drapeaux éteints, espoirs minés,
Avec l'effroi de n'oser dire à ceux du port
Qu'il avait entendu, là-bas, de plage en plage,
Les flots crier sur les rivages
Que Pan et que Jésus, tous deux, étaient des morts.

Mais ses mousses dont l'âme était restée
Aussi fervente et indomptée
Que leur navire à son départ,
L'amarrèrent près du rempart;
Et dès la nuit venue, avec des cris de fête,
Ils s'en furent dans la tempête,
Tout en sachant que l'orage géant
Les pousserait vers d'autres océans
Sans cesse en proie à des rages altières,
Et qu'il faudrait quand même, encor,
Toujours, en rapporter des désirs d'or
Et des victoires de lumière.

IX

LE CHANT UNIVERSEL

Les vers qu'on vient de lire sont empruntés aux *Forces tumultueuses* (1902), et ce qui a été dit des *Visages de la Vie* s'applique pour une large part à ce nouveau recueil. C'est, en effet, une vision de la vie, — mais surtout de l'action dans la vie, — qui s'exprime parfois par de larges symboles. Quelques-uns des plus beaux mythes d'Emile Verhaeren, inscrits dans *les Forces tumultueuses*, appartiennent à l'inspiration des *Visages de la Vie*, qu'ils développent et magnifient encore. C'est la Vénus antique, aux mains « douces comme du miel », défaillante « parmi les bois et les parfums », et qui renaît sous la figure chrétienne de la Madeleine.

Habille-toi de lin, Vénus, voici le Christ.

.

Voici l'heure nouvelle et douce du silence :

Pour la première fois, avec ferveur,

L'homme s'en vient baiser les yeux de sa douleur!

Qu'elle défaille et ressuscite encore. Qu'elle renaisse, « vêtue de sang », et ce sera la sublime exaltée, la terrible Théroigne au grand cœur dont le cri de révolte est pareil à un cri d'amour. Car les siècles ont changé le visage de l'Amour, mais il reste semblable à lui-même, force universelle, indomptée et splendide, lui, l'éternel Amour.

Valeureuse et magnanime, voici encore *l'Amazone*. Saluée par l'espoir des hommes, sa chevauchée guerrière s'est élancée à l'attaque du dragon.

La fièvre emplit ses yeux et la fureur son bras
Et vers la bête immensément qui se relève,
Elle bondit, avec la rage dans son glaive.

Heurts et fracas, clameurs et chocs,
De roc en roc,
Les monts jusqu'à la mer en retentissent;
Des coups
Lourds et puissants s'appesantissent,
L'arc est vibrant, le glaive est fou;

La guerrière, dans la tempête
De gueules et de dents qui menacent sa tête,
Paraît brandir la foudre et diriger l'éclair...

Mais sa volonté se détend. Elle fuit, désertant la victoire.

Alors que le dragon que saccagea Persée,
Et qu'il dompta, par la pensée
Et le regard,
Sortait, après mille ans, de son sommeil hagard
Et la mâchoire inassouvie
Se redressait contre la vie.

J'aurais voulu citer tout entier ce fougueux et

noble poème, — le plus beau, le plus fier que contienne le livre. La plupart des autres obéissent à une esthétique très différente de celle-ci, et l'on en ressent du regret. Dès les premières pages, nous voyons se dessiner dans le mythe de *Pégase* une Légende des Siècles en raccourci : la civilisation naît en Orient, y gravit une à une les marches de la beauté, et conquiert enfin l'Occident où elle se concrétise en énergie. Page d'histoire lyriquement traitée. Bien que le fabuleux Pégase soit notre guide, nous quittons le monde idéal de la Fiction où la poésie déroule librement son écharpe d'Iris. Par les précisions de l'histoire, nous rentrons dans le monde quotidien et tangible, et un nouveau personnage apparaît, qui imposera désormais partout sa présence : l'Humanité.

Ce personnage énorme et sans figure est le héros de toute une série de livres de Verhaeren, et ces livres-là sont les plus célèbres de l'auteur. Ils ont établi sa gloire mondiale... Celle que lui avaient décernée les fervents de la poésie s'en est accrue aussi, sans doute, mais non pas d'autant; au surplus, elle était déjà si haute qu'il était malaisé d'y ajouter encore.

Jusqu'ici, chacune des œuvres de Verhaeren fut une révélation. De l'une à l'autre il s'élève en une incessante conquête de lui-même, assurant à chaque pas sa marche victorieuse, nous surprenant encore par une trouvaille nouvelle de son vigoureux génie. Nous l'avons admiré avec une émotion haletante, lorsqu'il domptait l'âpre montagne. La dernière rampe est maintenant maîtrisée; il atteint le sommet, que nous jugions vertigineux, — et ce sommet est un vaste plateau, une plaine sans accidents où

nous le voyons désormais marcher d'un pas égal, respirant largement et lançant à toute voix un chant fraternel vers les cités des hommes...

La lutte est close.



Les Forces tumultueuses... Titre magique. Il évoque à merveille Verhaeren lui-même, ses bouillonnements de sève, ses ardeurs et ses véhémences, sa volonté tendue et prête à tout briser, et ce lyrisme enfin, soulevé, bondissant, qui fait déferler en vagues d'or, en lumière, en écume, son flot irrésistible. Mais il nous trompe un peu sur le contenu du livre. J'attendais le torrent, l'avalanche, l'océan, la tempête, la foudre, que sais-je?... ou, plus humainement, les passions, la révolte, les furies de la foule. Ce qu'on m'offre est tout autre chose. Ce sont les êtres au dur vouloir, le moine, le tribun, le banquier, le tyran, les maîtres des hommes. Ce sont encore la religion, la science, le travail moderne, la persévérance de l'explorateur qui conquiert, la joie de l'artiste qui crée. Les « forces tumultueuses » n'existent guère que dans le titre, mais tout le livre est un hymne magnifique à l'énergie humaine, un acte de foi en l'avenir.

Large et réconfortante vision. Elle va se développer dans *la Multiple Splendeur* (1906), où elle s'accroît d'une thèse optimiste à l'extrême. Ici encore, c'est la philosophie de l'action, une virile morale de l'énergie. Mais elle s'appuie sur un thème tout nouveau : la force bienfaisante de *l'admiration*. Quelques larges pages évoquent le spectacle de

l'Univers. Tout y est effort et tend vers l'harmonie. En leur course lumineuse, les étoiles nous l'enseignent :

Tel astre, on ne sait quand, leur a donné l'essor
Ainsi qu'à des abeilles;
Et les voici, volant parmi les fleurs, les treilles
Et les jardins de l'éther d'or;
Et voici que chacune, en sa ronde éternelle,
Qui s'éclaire la nuit, qui se voile le jour,
Va, s'éloigne, revient, mais gravite toujours,
Autour de son étoile maternelle.

L'homme enfin, « dans le miroir de l'univers », s'est apparu. Il apportait la volonté; avec lui naissait la pensée. Et les idées, comme des étoiles, ont essaimé, ont parcouru leur firmament de vie, attirées, repoussées les unes par les autres, gravitant à leur tour dans l'ordre universel. Alors sont venus les génies, « pareils à des soleils ».

L'ombre fut attentive à leur brusque lumière;
Un tressaillement neuf parcourut la matière;
Les eaux, les bois, les monts se sentirent légers
Sous les souffles marins, sous les vents bocagers;
Les flots semblaient danser et s'envoler des branches,
Les rocs vibraient sous les baisers des sources blanches,
Tout se renouvelait jusqu'en ses profondeurs :
Le vrai, le bien, l'amour, la beauté, la laideur.
Des liens subtils faits de fluides et d'étincelles
Composaient le tissu d'une âme universelle
Et l'étendue où se croisaient tous ces aimants
Vécut enfin, d'après la loi qui règne aux firmaments.

Après cette vaste évocation qui semble renouveler la manière de Victor Hugo, — elle affronte la comparaison redoutable et ne succombe point sous

elle, — le poète entreprend de feuilleter l'histoire. Histoire des vieux empires, histoire des lois humaines, histoire de la pensée, histoire du progrès matériel que symbolise l'Europe, — l'Europe, région d'énergie qui apporta au monde le sens des réalités. Verhaeren, que rien n'effraie, célèbre son génie industriel : phares éclairant les routes des marins, tunnels traversant les montagnes, — et les isthmes percés, l'expansion coloniale, les banques dont l'or dirige l'action des conquérants et des explorateurs. Les cieux, la terre, la grâce rythmique de la femme, l'effort obstiné de l'homme, — que tout ce qui est grand suscite notre admiration éperdue; et que cette admiration soit un lien entre nous. Sachons admirer tout ce qui nous entoure, l'humble clarté comme la splendeur immense, et, sous les cieux illimités, le simple jardin où la nature s'éveille et dont les fleurs environnent la maison. « Admirez-vous les uns les autres », dit Verhaeren, transposant ainsi la parole de Jésus. Ailleurs, il ira jusqu'à affirmer audacieusement :

Aimer, c'est s'asservir, admirer, se grandir.

ce qu'il faut comprendre, sans doute, des choses plutôt que des êtres, et dans le sens d'une admiration désintéressée qui ne prétend pas s'attacher à la possession de ce qui la provoque.

L'enthousiasme devient à la fois un moyen et un but. C'est un facteur de beauté morale, d'union entre les hommes, de vivante harmonie :

Il faut admirer tout pour s'exalter soi-même
Et se dresser plus haut que ceux qui ont vécu
De coupable souffrance et de désirs vaincus.

La thèse est éperdument optimiste; elle se souvient pourtant de la mâle affirmation des *Visages de la Vie* qui faisait de la joie un attribut de l'énergie. Acceptons la vie où nous sommes. Certes, la souffrance existe. Qu'elle nous soit l'occasion d'une tension plus forte de la volonté, d'une victoire de l'orgueil triomphant. Lamentables fous, ceux qui osent se plaindre, lorsqu'il demeure encore

Dans le brasier de leur cerveau
De quoi forger quelque penser nouveau
Pour orner leur chimère;
Et sous leur front deux yeux divins, deux yeux,
Pour voir, là-haut, la merveille des cieux
Et, sur terre, la douce et fervente lumière.

Morale vivifiante et saine, née d'un sentiment qui reste héroïque jusqu'en ses ravissements. M. Stéfan Zweig la précise en une formule un peu allemande, mais juste et bien trouvée. C'est, dit-il, « la ferveur érigée en éthique ». Mais ne mesurons pas la thèse de Verhaeren à l'inflexible compas de la logique. En son expression outrancière, elle peut appeler la discussion; une raison austèrement lucide en pourrait pénétrer les faiblesses; il nous suffit qu'il y ait en elle une force créatrice de poésie, et qu'une poésie en soit née.

Philosophie de poète, elle semble créée exprès pour les poètes. Elle ne doit ni les étonner, car ils la jugent toute naturelle, ni surtout éveiller leur contradiction puisqu'ils la pratiquent d'instinct, — tout au moins dans leurs œuvres.

La part personnelle et considérable de Verhaeren est d'avoir établi comme un principe à l'usage de

l'humanité tout entière ce qui est et ce qui fut leur action d'aujourd'hui et de toujours. Discerner, révéler partout la beauté et s'exalter en elle, en vérité c'est là le rôle même du poète et de l'artiste. Leur œuvre parmi les hommes n'est-elle pas d'apercevoir le monde dans une perpétuelle et jeune fraîcheur, humide encore de la création, comme au matin du légendaire Eden? (1) — N'est-elle point de garder des yeux clairs et sensibles dont la naïveté s'éblouira sans fin devant l'innombrable nature, et refera l'ingénue trouvaille de ses plus vieux secrets? Leur don le plus précieux, enfin, n'est-il pas celui que l'auteur des présentes pages invoquait à l'époque des *Apparus dans mes Chemins* : le « don de s'émerveiller »?

« Le *nil mirari*, disais-je, peut être un axiome bien en main pour les maigres cavaliers du positivisme; on n'a pas besoin de lui tenir la bride, il court sans secousses et ne renverse personne; mais nous tous qui voulons conquérir la Beauté, nous devons élever le précepte contraire. Il faut que nous nous étonnions de tout, pour que toutes choses nous apparaissent nouvelles, pour que le monde nous soit encore à découvrir et qu'en tous les objets soumis à nos regards, nous cherchions avec une passion juvénile l'image qu'ils contiennent de nous-même et de Dieu (2). »

Oui! Toute image de beauté contient une harmonie, reflet de l'harmonie universelle. C'est pour l'avoir compris, l'avoir chanté depuis toujours, que les poètes ont eu place dans la cité. Mais il n'est

(1) *Zum Erstaunen bin ich da!* s'écriait Goethe, en un vers qui pourrait servir d'épigraphe à la *Multiple Splendeur*.

(2) *Floréal*, Liège, décembre 1892.

pas indifférent qu'un maître paré d'une telle gloire l'ait proclamé à son tour avec une solennité presque religieuse, et d'une vérité d'instinct ait fait l'objet d'une foi nouvelle.

Toute foi nouvelle est créatrice de poésie, par le seul fait qu'elle nous exalte. Pour Verhaeren lui-même, prophète de celle-ci, quel jaillissement prodigieux on imagine, quelles gerbes intarissables d'idées, d'images et de musiques! — Cette poésie qu'il suscitait, il faut bien avouer qu'il ne l'a pas recueillie tout entière. On dirait que, pressé d'offrir toute sa découverte, il n'a pas pris le temps de donner à sa pensée une forme égale à elle. Je crois du moins qu'il fut saisi par l'ardeur de l'apostolat, et que l'apôtre prit momentanément le pas sur le poète. Il y a d'admirables vers dans *la Multiple Splendeur*; d'autres, en assez grand nombre, sont étonnamment négligés, mais ils ne le sont qu'au point de vue de l'art, — jamais quant au développement des idées. Celles-ci, on le voit bientôt, sont devenues la préoccupation principale, parfois même le souci exclusif de l'auteur. Il ne parle plus par images, mais par axiomes; il n'évoque plus, il dogmatise :

Plus les penseurs d'un temps seront exacts et clairs,
Plus leur front sera fier et leur âme ravie
D'être les ouvriers exaltés de la vie.

.

Plus ils s'admireront entre eux, étant vraiment
Ce qui vit le plus haut, sous le vieux firmament,
Plus s'épanouiront, larges et fécondées,
Aux horizons, là-haut, les suprêmes idées.

Ces vers que leur auteur a pris à peine le soin

d'ébaucher, il leur donne pourtant une place d'honneur : ils forment la conclusion du livre. Voici encore un alexandrin célèbre entre tous :

La vie est à monter et non pas à descendre,

Célèbre, oui, mais détestable; et s'il contient un héroïque conseil, l'action physique qu'il offre aux yeux apparaît sans noblesse; ce n'est point la montagne à gravir sous les cieux, c'est l'escalier qu'on monte et qu'on descend sous le toit d'une maison de rapport. Ce vers a fait tout de suite fortune chez les hommes politiques, chez les publicistes les plus étrangers à la poésie. Chose naturelle, si l'on y songe : il n'est que prose.

Le distique que voici n'est pas beaucoup meilleur :

Admirez l'homme et admirez la terre,
Et vous serez ardents et clairs.

On s'interroge avec malaise ; Est-ce bien la même voix? Sont-ils la parole authentique d'un grand poète, ces mots dont la cadence ne surpasse guère celle d'une honnête sentence de manuel? Et pourtant je me suis gardé de prendre au hasard mes exemples. Verhaeren attachait une importance singulière à ces vers-là comme au précédent, puisqu'il a voulu les mettre en évidence, — puisqu'il les a choisis entre deux mille autres pour en épigraphier son œuvre! C'est que sa doctrine s'y condense en formules très limpides, à la portée de tous, — aussi aisément retenues qu'elles sont dépourvues de beauté. La pensée primait ici la poésie.

Un admirateur anglais de Verhaeren, M. Bithell,

l'a remarqué non sans finesse : le danger pour son œuvre n'est point qu'elle soit glorifiée à l'excès dans le présent et trop peu dans l'avenir, — mais qu'elle le soit mal à propos (1).

Des louangeurs malavisés peuvent momentanément nuire à Verhaeren en exaltant les parties de ses écrits qui ne sont ni les plus pures ni, comme le dit M. Bithell, les plus « vitales ». Il ne faut pas donner à l'éloquence sociale une place qui revient tout entière au lyrisme créateur. Mais pour Verhaeren, comme pour Victor Hugo à qui survint pareille aventure, le temps fera son office, laissant en pleine lumière ce qu'il trouvera d'immortel.



Puisque nous avons essayé, dans ce livre, d'étudier le développement d'un homme aussi bien que l'œuvre d'un artiste, arrêtons-nous un instant pour mesurer la distance parcourue depuis les négations désespérées d'autrefois.

Verhaeren a publié dans *la Wallonie*, en 1890 et en 1891, deux morceaux de prose très significatifs (2). Le premier, *Un Réveil*, nous offre sous la

(1) J. BITHELL, *Contemporary Belgian literature* (Londres, Fisher Unwin, 1915), p. 147.

(2) *Un Réveil* (*la Wallonie*, V., p. 152); *le Plus précieux des cinq Sens*, (*ibid.*, VI, 145). *La Wallonie* parut à Liège de 1886 à 1892. Verhaeren en fut pendant six années le collaborateur le plus généreusement fidèle. *Un Réveil* a été reproduit dans un recueil posthume de Verhaeren, *Impressions*, 1^{re} série, formé par les soins de M. André Fontaine et publié en 1926 par le Mercure de France. On n'a pas réimprimé *Le plus Précieux des cinq sens*, M^{me} Verhaeren l'ayant interdit par un scrupule dont elle eut plus tard du regret. Gardienne d'une mémoire sacrée, elle avait craint alors d'exposer Verhaeren à l'absurde accusation d'insincérité autrefois formulée contre Goethe « qui ne s'était pas suicidé après son *Werther* ».

forme d'un récit quelques pages d'autobiographie à la manière de J.-K. Huysmans. J'en veux citer de courts extraits.

« Il ouvrit les yeux mais aussitôt les referma, craintif du matin brutal qui s'installait dans la chambre. Il le savait : invariablement, comme hier, comme avant-hier, comme toujours, ses rideaux blancs auraient la même teinte d'acajou fané, les panneaux de porte, la même mince gouttelette de lumière sur la clavicule de leur poignée métallique; le même ornement le blesserait de sa futilité prétentieuse, là, sur un fronton de cadre; ce serait, par la fenêtre, l'invariable paysage de toits bastionnés de cheminées grises. Il referma les yeux. »

C'est le dégoût de tout, c'est aussi la souffrance. Souffrance physique, peut-être plus imaginaire que réelle, mais attendue, guettée, étreinte avec un acharnement féroce; souffrance morale surtout, qui porte à chercher la douleur pour elle-même, à l'exaspérer à plaisir, à la créer en soi, autour de soi :

« Il n'eut garde de chasser, d'essayer même de chasser une seule pensée douloureuse : il y appuyait et ne cessa qu'au moment où l'excès du mal le jeta en une crise de larmes. Alors il eut pour lui le mépris de quel'un de fort pour les êtres lâches et mous.

« ... Un doute surgit. Cette si constante lutte contre la joie, au fond, n'était-ce pas une comédie qu'il se jouait? Était-il vraiment l'être douloureux qu'il se croyait, et l'absurdité de sa nature, cultivée et comme éduquée, n'était-elle pas elle-même toute en surface? Et toutes ses années, depuis des années, repassèrent devant lui, trop rapides pour les noter, et de toutes il tordait la souffrance : camaraderies d'enfance méchantes, séjour de pension bâillant, cruautés de tous contre lui; amours avec des croix à leur sommet, amitiés douteu-

ses et mendiante : toute la forêt d'épines traversée. Et, tout immédiatement après, la géhenne des idées, le champ de bataille des livres, la déroute du travail, l'ironie de l'effort, le sinistre revers à tête de Méduse de la science.

« A cet instant — que de fois les mêmes pressentiments lui étaient surgis savait-il d'où? — il comprit que le jour qui venait d'éclater en aurore allait lui laisser tomber sur la tête ses douze heures de vie monotone, avec, certes, un souci de plus, avant le soir. Lequel? — Il en avait la curiosité en même temps que la peur. Lequel? — Il conjecturait qui, parmi ceux que fatalement il rencontrerait, allait, après la main amicalement tendue, dire le mot de supplice. Lequel? — Allait-il le provoquer par une interrogation ou l'attendre? — Lequel? — Avait-il à se reprocher un acte qui motivât des représailles? — Lequel? — Lequel?

« Et son esprit cherchait, creusait, se mordait lui-même par demandes et réponses, et se saignait à coups de pressentiment. »

Cette curieuse page, où Verhaeren nous permet d'entrevoir de remarquables dons d'analyste, est datée de 1888. C'est l'année de publication des *Soirs* et des *Débâcles*, dont elle précise et complète les amères confidences. Nulle part on ne verra mieux le point de départ d'une évolution qui va du plus noir pessimisme à un optimisme éperdu devant la nature et la vie. Tout ce qui, dans *la Multiple Splendeur*, deviendra les articles d'une foi enthousiaste, est ici d'avance contredit. La lumière est une cause de douleur; douleur dans le travail, douleur dans la pensée; vain est l'effort, sinistre la science. L'amitié elle-même ne mérite que suspicion : « il les connaissait, les doubles fonds de la prétendue sympathie ». Et Verhaeren s'empporte jus-

qu'à formuler par hypothèse cette proposition : « étudier les autres avec le désir autant de les torturer que de se torturer soi-même ».

Dans *le Plus précieux des cinq Sens*, publié l'an d'après et daté de 1889, le dégoût du monde et des hommes s'exprime avec plus de violence encore.

« J'en étais arrivé à telle susceptibilité : rentrer chez moi comme un fou, m'enfermer en ma chambre, me boucher les yeux à pleins poings et rester ainsi longtemps, pour m'enfoncer plus et plus encore de ténèbres dans les prunelles. Dites? la laideur, l'universelle et l'inévitable, faite chair sous des manteaux, des robes, des bottines, des chapeaux; faite bois, fer, acier, bijoux, papier, marbre; collée aux murs, sculptée, colorée, bâtie, fondue, apothéosée; une laideur éclatée en miracles, dites? J'aboutissais à des tristesses d'encre, à des rages de vrille parmi mille métaux : non pas seuls les yeux, mais les oreilles, le toucher, le goût, le corps entier m'étaient torture : je sentais des acides sous ma langue et des épines sous mes ongles. »

Un soir, le héros du récit aperçoit de sa fenêtre un aveugle. Il l'envie.

« La tentation tout à coup me brûla de son fer rouge. Je courus à ma table de toilette : « Cet homme, du moins, il ne la sentait plus, lui, toute l'horreur de sa vie, il ne la voyait plus, lui toute la hideur de son corps, ni toute la monstruosité du monde. » Et sans réfléchir, sans l'oser, en un extrême tressaut d'exaspération, je saisis mes ciseaux et plus immédiatement encore, éperdu, avec je ne savais quelle fierté de moi, je me fis sauter les yeux comme des billes devant le miroir. »

Invinciblement, devant cette fiction du poète où il y avait peut-être le souvenir d'une horrible ten-

tation, on songe aux vers extasiés de *la Multiple Splendeur*, antithèse éclatante de cette prose :

O ces larges beaux jours dont les matins flamboient!
La terre ardente et fière est plus superbe encor
Et la vie éveillée est d'un parfum si fort
Que tout l'être s'en grise et bondit vers la joie.
Soyez remerciés, mes yeux,
D'être restés si clairs sous mon front déjà vieux,
Pour voir au loin bouger et vibrer la lumière;
Et vous, mes mains, de tressaillir dans le soleil;
Et vous, mes doigts, de vous dorer aux fruits vermeils
Pendus au long du mur, près des roses trémières.

Mais je n'ai cité tout à l'heure qu'une petite partie de *Un Réveil*. Dans le noir paysage mental où il nous entraîne il y a une éclaircie, lac transparent où se mire une forêt de ténèbres.

« ... Mais lui vint la honte d'être, par le fait même de sa colère, inférieur à ceux qu'il détestait et il se demanda presque pardon à lui-même. Et sa fureur renaquit d'avoir à se demander pardon de quelque chose...

« Puis soudainement des voix de bonté naïve et de tendresse vers personne qui résonnèrent en lui. Un ineffable attrait vers des générosités vagues, des douleurs universelles, des dévouements fous, mais silencieusement et comme avec crainte. Oui, n'être que patience, confiance, sacrifice, et *contre soi seul hargne, trépignement, insulte*. S'il était une sagesse, c'était celle-là. Et le malheureux et le triste ouvrit toute grande la fenêtre et longuement, lentement, pareil à quelque humble croyant qui implore la grâce efficiente de son Dieu, il se pencha vers des fleurs et des branches, il écouta, attentif, le vent à travers les feuilles, et c'était bien à cette heure une porte de son âme qui s'ouvrait à l'ineffable joie de l'air et des brises apaisantes. »

Trois ans après avoir tracé ces mots qui s'appliquent à lui-même, Verhaeren publiait *les Apparues dans mes Chemins*. N'y a-t-il pas ici comme une première image, prise dans sa propre vie, de cette œuvre de détresse, — et une image aussi de la « révélation » qui l'achève? Quoi qu'il en soit, nous tenons ici la clé même de l'âme du poète; elle porte un double nom : héroïque énergie et générosité. L'énergie, il la déploie sans mesure dans sa lutte contre lui-même et dans l'âpre conquête de la sérénité. Et c'est la générosité qui le porte vers les hommes; c'est la générosité qui, à travers les hommes, lui fait aimer la vie et découvrir la beauté.

X

LE CHANT UNIVERSEL (*Suite*)

L'âme tourmentée mais toujours héroïque que nous avons tâché de suivre dans son évolution est arrivée au terme de celle-ci. Désormais, et jusqu'au terrible réveil de la guerre, nous n'aurons plus à nous occuper de l'homme; son œuvre seule nous retiendra. Elle a d'ailleurs de quoi nous passionner, car voici les plus beaux, les plus amples poèmes de Verhaeren.

Quelques pages de *la Multiple Splendeur* sont dédiées à la gloire du Verbe. Les hommes ont créé, peu à peu, le Langage. Les sens émerveillés, le cœur qui souffre ou qui espère, la pensée qui s'efforce ont balbutié, bégayé, ont parlé, — se sont proférés enfin à pleine voix dans un cri de triomphe. L'homme a pu exprimer ce que lui-même voulait apporter au monde :

Dites, les rythmes sourds dans l'univers entier!
 En définir la marche et la passante image
 En un soudain langage;
 Les prendre à l'océan rugueux, au mont altier,
 Aux bords du vent, à la bataille des tonnerres,
 A la douceur d'un pas de femme sur la terre,
 A la lueur des yeux, à la pitié des mains,
 Au surgissement clair d'un être surhumain.

Rythmes primordiaux et éternels dont le poète s'est inspiré, qu'il va traduire magnifiquement en leur donnant leur vrai nom : *les Rythmes souverains*. Nous les connaissions déjà, ces rythmes de la vie universelle; ils se mouvaient dans *les Forces tumultueuses*, dans *la Multiple Splendeur*; *les Visages de la Vie* en avaient reflété l'ondulement magique. Le poète reprend d'anciens thèmes, qu'il lui arrive de répéter deux, trois ou quatre fois. Qu'importe, s'il les renouvelle?

Le fonds de la poésie, — de la poésie la plus haute, — est formé de quelques grands lieux communs qui ne varient guère de siècle en siècle. Les aèdes en récitent tour à tour les paroles, qu'ils s'imaginent déchiffrer sur le vaste corps palpitant de la terre, ou épeler sur les lèvres des dieux : c'est toujours en eux-mêmes que réside le secret du chant qui nous a émus, et si leur voix nous touche c'est qu'ils ont fait vibrer, dans leur âme et dans la nôtre, quelques notes profondes qui sont et resteront la musique immortelle. Que l'un d'entre eux s'avise de traiter un sujet inaccoutumé, qu'il ajoute une corde neuve à la lyre, tant mieux! et Verhaeren lui-même fut de ceux-là lorsqu'il décrivit la fièvre de nos cités. Mais la poésie en vérité ne dépend point de cela; le thème initial n'est pour elle qu'une occa-

sion de s'élançer; elle grandit selon qu'elle le développe, elle s'épanouit dans la pénétrante inflexion des voix ou dans leurs modulations splendides. Pour user de termes plus abstraits mais plus précis, *elle est tout entière dans l'aspiration qui la motive et dans l'exaltation qu'elle crée.*

C'est surtout la première partie de l'œuvre qui témoigne de cette force révélatrice. Dans l'ensemble, on peut dire que *les Rythmes souverains* évoquent une légende de l'humanité résumée en quelques grands faits, en quelques grandes figures : Eve, Persée, saint Jean, Luther, et les maîtres de la cité moderne. Mais un invisible élément règne ici sous les êtres et les choses : c'est l'énergie morale, dont un grand poète chante l'hymne sans fin.

Quoi donc? Eve elle-même symbole d'énergie? Oui, dans le simple courage d'avoir osé l'amour; oui, dans la douce et vaillante acceptation d'un sort de souffrances, de luttes et de conquêtes. Mais il faut citer, citer largement les vers admirables :

Dieu seul régnait sur terre et seul régnait aux cieux.
Adam vivait, captif en ses chaînes divines;
Eve écoutait le chant menu des sources fines,
Le sourire du monde habitait ses beaux yeux;
Un archange tranquille et pur veillait sur elle
Et, chaque soir, quand se dardaient, là-haut, les ors,
Pour que la nuit fût douce au repos de son corps,
L'archange endormait Eve au creux de sa grande aile.
Avec de la rosée au vallon de ses selns,
Elle se réveillait, candidement, dans l'aube;
Et l'archange séchait aux clartés de sa robe
Les longs cheveux dont Eve avait rempli sa main.
L'ombre se déliait de l'étreinte des roses
Qui sommeillaient encore et s'inclinaient là-bas;

Et le couple montait vers les apothéoses
Que le jardin sacré dressait devant ses pas.

C'est le Paradis.

Cependant les années ont passé sur cette paix
enchantée. Adam s'épanouit encore, sans pensées,
dans l'extase du bonheur. Plus subtile, Eve s'in-
quiète

D'être à jamais la fleur sans rêve et sans amour
D'un torride bonheur monotone et tenace.

.
L'archange, avec angoisse, interrogeait la nuit
Le brusque et violent réveil de la dormeuse
Et les geste épars de son étrange ennui.

Un soir qu'il se penchait sur elle pour lui fermer
les yeux,

Eve bondit soudain hors de son aile immense.

Elle bondit, belle et nue, comme soulevée par
la folie. Adam la reconnaît à peine et son cœur
s'en émeut. Il l'avait vue enfant, il la découvre
femme.

Pourtant il hésitait encore,

... Quand la belle Eve,
Avec un geste fier, s'empara de ses mains,
Les baisa longuement, lentement, comme en rêve
Et doucement glissa leur douceur sur son sein.

Les amants sont unis dans l'ineffable péché. Sou-
dain l'orage s'amoncelle. La voix du Seigneur reten-
tit dans un nuage de foudre; une tempête sans nom
dévaste le Paradis.

On entendait rugir des lions vers les astres;
Des cris d'aigles hélaiient la mort et ses désastres;

Tous les palmiers géants, au bord des lacs, ployaient
Sous le même vent dur de haine et de colère
Qui s'acharnait sur Eve et sur Adam, là-bas,
Et dans l'immense nuit précipitait leurs pas
Vers les mondes nouveaux de la ferveur humaine.

Maintenant un ordre nouveau succède à l'ordre primitif. L'enfance du monde s'éveille à la véritable vie. Adam sent se durcir sa force, et son orgueil grandir dans l'âpre liberté. Mais c'est en Eve qu'avec la maternité est née la première âme, « faite de force douce et de trouble inconnu ». La première elle a compris la terre, avec ses « douleurs sacrées », avec la volonté et la fierté humaines qui sauront les dompter. Elle espère tout du monde, elle a foi dans l'avenir;

Si bien que, s'en allant un soir sous le ciel bleu,
Libre et belle, par un chemin de mousses vertes,
Elle aperçut le seuil du paradis, là-bas :
L'ange était accueillant, la porte était ouverte;
Mais, détournant la tête, elle n'y rentra pas.

Je n'ai nulle envie de ternir, en prétendant le pénétrer, un si transparent symbole; et moins envie sans doute d'affaiblir l'impression de cette merveilleuse symphonie en expliquant pourquoi et comment nous devons l'admirer. L'œuvre qui s'efforce encore vers la beauté peut être commentée. Le chef-d'œuvre ne se démontre pas : il est; et plaignons les aveugles.

Une sérénité pareille enveloppe les autres grands poèmes où Verhaeren interprète et renouvelle les symboles des héros. *Hercule* ne peut être égal à lui-même. Chacun de ses efforts effaçait l'effort

d'hier. Pour lui, l'arrêt serait un recul : s'égaliser seulement, c'est déchoir. Il faut qu'il se surpasse une dernière fois, et que la splendeur de sa mort l'emporte sur la gloire de sa vie. Comme dans *le Paradis*, Verhaeren renouvelle soudain le vieux mythe par une inspiration de génie. La pensée d'un très grand poète se révèle ici dans la véritable *invention épique*, bien différente de l'invention prétendue qui s'applique aux sujets traités, aux idées sociales développées. Celle-ci, en poésie, fait surtout les délices des cœurs que la prose peut combler; la première n'appartient qu'au poète visité par les dieux. — Le mythe de *Persée* le manifeste encore chez Verhaeren, et avec on ne sait quoi de plus pénétrant, de plus instinctif en son humanité. Comme Hercule, Persée a le dégoût des recommencements. Toute la douleur de la terre gémit dans les lamentations d'Andromède enchaînée. Et le cœur du héros bondit à la vision de la prouesse suprême : délivrer celle qui, là-bas, incarne l'universelle souffrance. Mais comment aller jusqu'à elle?...

Pégase!

Il le surprit un jour, aux lisières d'un bois,
Foulant une herbe avare et rase.

Le héros fit un cri, puis suspendit sa voix,
Et ne vit rien, sinon, ouvertes au soleil,

Les ailes.

Mais déjà le coursier, frémissant et vermeil,
Dans un tourbillon d'or, d'écume et d'étincelles,
Avait quitté la terre et hennissait là-haut.

Persée tente de le maîtriser par la force, en surprise. Il échoue, mais sa volonté est souple, aussi

bien qu'obstinée. Pégase captif est lentement conquis par la caresse, qui fait passer du corps de l'homme au corps de l'animal divin le fluide frémissant de la vie.

Puis lentement encore, et doucement toujours,
Avec le rythme aimé de quelques lentes phrases
Qu'il murmurait, disait ou chantait tour à tour,
On eût dit que Persée envahissait Pégase.

C'est la force de la douceur, mais voici la puissance de l'amour. *Saint Jean*, après l'agonie de Jésus, entreprend de continuer le Maître, et jusqu'à la résurrection il est pareil au Christ.

Il se faisait très faible et se sentait très fort.
Il recérait en lui le secret réconfort
De ceux qui dominant la vie
Non par la force droite et belle infiniment,
Mais par l'humble vouloir et par l'effacement
Et la douceur inassouvie.

Il console Pierre du crime d'avoir renié Jésus.
Il tente de convertir Barrabas. Et lorsqu'on découvre le corps de Judas, c'est lui qui ensevelit les restes du maudit. Exemple d'énergie? Oui, certes, mais sous une forme suave et persuasive. Le premier, il avait conçu

L'héroïsme tranquille, intime et solitaire,
Qui changea l'âme humaine et qui l'exalte encor.

Les autres poèmes de ce livre nous transportent de la légende dans l'histoire, ou dans le décor moderne. Un rude personnage s'offre d'abord : Martin Luther, en qui Verhaeren semble voir quelques

traits de lui-même — Martin Luther, sûr de son ferme vouloir et fort de son orgueil :

Il libéra le monde, en étant soi, pour tous.

.
Il est homme de passion franche; il le crie.

Tous les fleuves d'amour, tous les torrents de haine
Creusent, sans le trouer, son grand cœur exalté!

Michel-Ange au travail dans la Chapelle Sixtine est une autre image que le poète se propose, et que le souffle du lyrisme déploie comme un drapeau. D'autres pages encore célèbrent la puissance de l'Or; elles disent l'Homme politique, — vivante volonté qui se possède et qui s'ordonne, — la Cité créatrice et la force bondissante du Peuple, lorsque la révolte ou la joie le soulève.

L'unité de cette Œuvre, on le voit, n'est point d'ordre plastique, mais d'ordre intellectuel. Extérieure à ce qui forme la substance vivante de la poésie, elle est tout entière dans l'idée, ample et belle d'ailleurs entre toutes, qui dispose le vaste plan du livre. Ces « rythmes souverains », nous en comprenons enfin le vrai sens. Ce sont *les forces obscures qui régissent le monde des hommes*. Ainsi nous apparaissent, chargés d'une lourde signification, les personnages dessinés par le poète : Eve, et l'instinct libérateur, Hercule et l'héroïque orgueil, — la ténacité patiente incarnée dans Persée, et la généreuse persuasion de l'amour révélée par saint Jean, — Luther avec la passion de la vérité, Michel-Ange avec la passion de la beauté, — et la clairvoyante astuce du politique, l'or fécondant, les cités actives au labour des idées, l'âme des foules enfin... Force, vie, volonté, — ces mots reviennent sans

cesse dans le livre comme ils sont revenus sous ma plume. Tout y est divers pourtant : décors et figures, — méthode poétique allant du symbole légendaire à l'évocation directe du cycle contemporain, — couleur des choses, tour à tour féeriques et flottantes ou très précises en leur réalité; tout change, tout se dissemble et paraît se heurter. Mais ces ardents poèmes ont un esprit pareil, et magnifiquement ils chantent d'une seule voix la gloire de l'Energie.



Avec *la Multiple Splendeur*, tout l'être de Verhaeren s'était comme soulevé dans l'enthousiasme d'une foi nouvelle. Puis la grande vague a déferlé; elle s'étale dans un miroitement de lumière, et ce sont *les Rythmes souverains*. Maintenant le flot revient, se dresse, mais avec moins d'écume, élargi plus encore qu'apaisé : ce sont *les Flammes hautes*.

Ce livre ne fut publié qu'en 1917, bien que l'imprimeur en eût depuis trois ans composé toutes les feuilles. En quelques mots, j'en veux dire l'histoire. L'été de 1914, Verhaeren le passait en Belgique, à la campagne; c'est là qu'il reçut les épreuves des *Flammes hautes*, et déjà il les avait presque entièrement corrigées avec le soin fervent qu'il apportait toujours à ce travail, lorsque la guerre éclata comme la foudre.

Le logis rustique du poète, au « Caillou qui bique », est situé non loin de Mons où se déchaîna la bataille. Verhaeren, qui se trouvait momentanément à Bruxelles, dut s'enfuir en Angleterre, abandonnant livres et manuscrits. Des épreuves nou-

velles lui furent aisément fournies, qu'il corrigea encore; mais il désirait comparer ce texte aux remaniements déjà faits, et la publication du volume fut suspendue. Noble exemple de conscience littéraire, — certes naturel chez un poète, — mais devenu si rare que j'ai plaisir à le noter sur cette page.

Comme *les Rythmes souverains*, ce livre chante l'énergie; comme *la Multiple Splendeur* il glorifie l'enthousiasme, et comme *les Forces tumultueuses* il exalte la vie. Il nous apparaît ainsi tel qu'un résumé des dernières grandes œuvres de l'auteur.

C'est l'enfant choyé de la maturité déjà déclinante; et s'il a toute la jeunesse née d'une fougue et d'une force qui ne sauraient vieillir, on y discerne pourtant un peu de mélancolie.

Oui, tout s'exaltera et fleurira encore
 Sans que manque une rose aux jardins de l'aurore
 Ou que s'éloigne un astre aux terrasses des cieus :
 Oui, tout rayonnera sous le vent merveilleux
 Dans la pleine lumière,
 Quand vous, hélas! ne serez plus, mes yeux,
 Que cendre vaine sous la terre.

Mais le poète est soutenu contre toute défaillance par l'idée très haute qu'il se fait légitimement de lui-même, — par l'orgueil. Cet orgueil, d'ailleurs, il ne le considère point comme un trésor particulier, mais comme une richesse commune à tous les hommes qui ne courbent plus le front sous le geste de Dieu. La religion pourtant, il l'a connue, il l'a aimée. Maintenant encore il s'en souvient, et lorsqu'il repousse loin de lui « l'ancienne foi », il s'adresse encore au Dieu de son passé comme il le faisait dans *les Débâcles*.

Je t'ai souvent servi d'un cœur timide et doux,
Criant vers ton silence et ma joie et ma crainte,
Et dans ma chair, longtemps a perduré l'empreinte
Du rebord de la chaise où l'on prie à genoux.

Mais l'orgueil a remplacé la foi. C'est lui « qui
s'attaque au mystère », car il est le levier de l'énergie
humaine.

Orgueil jeune et joyeux qui se mue en ferveur
Pour ne jamais se rebuter devant l'obstacle
Et soi-même créer le quotidien miracle
Dont a besoin l'esprit humain.

Un sentiment nouveau fortifie encore le poète.
Cet enthousiasme universel qu'il a chanté, lui-même
ne s'en est pas exclu puisqu'il est une parcelle de la
splendeur du monde. Et voici un rapprochement tout à
fait inattendu : car cet orgueil modeste est presque
pareil à celui des stoïques. Pour Verhaeren comme pour
Marc Aurèle, le fait d'appartenir à l'univers et d'être,
par la pensée, en étroite communion avec lui, devient
un élément de force et de vertu. Mais ce qui remplit
son esprit, ce n'est pas l'idée métaphysique de la
constance universelle; c'est l'idée physique de la vie;
et le sentiment qu'elle fait naître a des nuances de
panthéisme.

Depuis que je me sens
N'être qu'un merveilleux fragment
Du monde en proie aux géantes métamorphoses,
Le bois, le mont, le sol, le vent, l'air et le ciel
Me deviennent plus fraternels
Et je m'aime moi-même en la splendeur des choses.

.....

Ainsi

Je communie
Avec toute la vie
Et des choses et des êtres,
Je me prodigue en tout, comme tout me pénètre.

Il est pareil à la forêt, dit-il, lorsque les vents la font chanter tout entière. Le lierre, dont Goethe avait fait le symbole de l'Épouse, Verhaeren, pour d'admirables vers, y voit sa propre ressemblance. Car le lierre est « la volonté tenace », celle qui toujours s'efforce :

Chaque rameau conquis lui est support et proie.

.....

Et quand toute son œuvre un jour sera parfaite
Et qu'il ne sera plus qu'un végétal brasier
Serrant en son feuillage un arbre tout entier,
Immensément, depuis les pieds jusqu'à la tête,

Il voudra plus encore et ses plus fins réseaux
N'ayant plus de soutiens s'élanceront quand même,
Dieu sait dans quel élan de conquête suprême,
Vers le vide et l'espace et la clarté d'en haut.

S'efforcer, s'efforcer toujours! et dans cet effort accueillir toute la vie. Sans y choisir, car elle est grande par ses contrastes; sans y choisir, afin que soit plus complexe et plus vaste, dit-il,

Le merveilleux frisson qui m'a fait tressaillir.

Le vers célèbre et détestable qui épigraphie la *Multiple Splendeur* (1) — il le reprend dans *les Flammes hautes* pour exalter « la vie ardente »;

(1) *La vie est à monter et non pas à descendre.*

mais il n'y a plus de prose dans cette magnificence lyrique :

L'orgueil est de monter toujours vers un sommet,
Tenant la peur de soi pour le plus vil des crimes.

.
Et puis, toucher, goûter, sentir, entendre et voir;
Ouvrir les yeux pour regarder l'aube ou le soir
Dorer un horizon ou rosir un nuage;
Marcher près de la mer et chanter sur la plage;
Ecouter le vent fou danser sur la forêt
Comme sur un brasier de flammes végétales;
Recueillir un parfum dans un flot de pétales,
Sucer le jus d'un fruit intarissable et frais;
Ou bien vouer ses mains aux caresses profondes
Le soir, quand sur sa couche amoureuse, la chair
S'illumine du large éclat de ses seins clairs;
Dites! n'y eût-il rien que ces bonheurs au monde,
Qu'il faut les accueillir pour vivre, éperdument.

Les manifestations les plus modernes de la vie ne sont pas oubliées, on le devine. Les pages où elles sont célébrées forment une moitié du livre, mais non pas la meilleure. J'en citerai seulement quelques-unes entre les plus caractéristiques. Verhaeren ne se lasse pas de chanter le progrès industriel. Il s'en étonne, il s'en émerveille sans fin. C'est *le Tunnel* perçant de part en part la montagne où deux peuples creusent le roc, à la rencontre l'un de l'autre; ce sont *les Machines* avec leurs mouvements mécaniques et précis, — et même le téléphone signifié par une périphrase :

Le monde y retentit au long de fils rivés
A des cornets sonores..

Ailleurs, c'est le travail et le négoce, toute la

fièvre laborieuse de l'homme résumée dans les docks regorgeants d'un grand port. Les cités, elles aussi, sont évoquées. Mais non plus en une vision d'effroi à la manière des *Villes tentaculaires*. En son optimisme d'à présent, et comme dans *les Rythmes souverains*, le poète les juge au contraire exaltantes par leur activité, par les leçons d'énergie qu'elles nous donnent, et parce qu'en elles grandissent les Idées conductrices de l'humanité.

Verhaeren est presque tout entier dans ce livre, avec la plupart de ses qualités les plus hautes et aussi quelques-uns de ses défauts, mais qui disparaissent devant la maîtrise de l'artiste. C'est lui-même qu'il peint lorsqu'il décrit le frémissement de la forêt ou l'effort conquérant du lierre. C'est à lui-même qu'il songe dans les villes trépidantes, et l'une d'elles est « sa » ville, et l'une d'elles est son âme traduite en une vivante image :

Oh! l'exaltante et brûlante atmosphère
Que l'on respire en ma cité :
Le flux et le reflux des forces de la terre
S'y concentrent en volontés
 Qui luttent;
Rien ne s'y meut torpidement, à reculons;
Les triomphes soudains y broient sous leurs talons
 Les chutes;
Tout rêve y est porté par un rêve plus haut.

Mais voici la pièce finale. Avec quelle joie d'orgueil il s'arrête pour contempler, dans son ensemble, son œuvre tout entier! Penseurs, amants, tâcherons des chantiers et des campagnes, ils écouteront tous cette voix qui trouve pour chacun d'eux des inflexions ferventes :

Le jour que mon cerveau et mes yeux seront morts,
Ma gloire
Demeurera longtemps encor dans les mémoires
Et mon vers clair et fort
Précédera et rythmera longtemps encor
Tel pas sonore et volontaire,
Quand les peuples nouveaux marcheront sur la terre.

Je serai dans le corps, dans les mains, dans la voix
De ceux qui, malgré l'homme, obstinément espèrent
Et façonnent leur être ardent, quoique éphémère,
A ne vivre que pour l'effort et pour l'exploit.

Mon cri dominera les plus longs cris d'alarme
Et mes strophes de fougue et de témérité
Jetteront de tels feux pendant l'éternité
Qu'elles luiront pour tous comme des faisceaux d'armes.



Art vivant, art puissant, et qui suscite autour de lui la force. Art noble en son but, éblouissant et fier en ses moyens. Art hostile au repos, au silence; art étranger à la méditation où l'âme se reploie sur elle-même, confronte son image aux images du passé et cherche à se saisir aux racines mêmes de la sensibilité originelle. Art désormais sans secret, que le premier regard pénètre jusqu'au fond; les ombres y sont comme dévorées par un implacable soleil. Art tout en générosité offerte, qui s'ouvre comme une main tendue et livre en une fois ses trésors; art résolument situé dans le présent, étroitement attaché à la réalité où nous sommes, et qui s'en soulève pourtant afin d'apercevoir un horizon

lointain, car il se dédie « à ceux qui aiment l'avenir ». Art d'aspect souvent oratoire, mais dont l'éloquence demeure forte et nerveuse, nourrie d'un suc de vérité. Art d'une éclatante plastique par la magnificence des images, par les heurts de lumière dont il retentit, par les formes colorées qui s'y pressent et qui semblent lutter entre elles pour apparaître toutes au premier plan. Mais, par les sujets qu'il traite et lorsqu'il les emprunte aux phénomènes de l'activité contemporaine, cet art touche souvent à un intellectualisme dont il faut bien dire qu'il est d'une sorte un peu grosse. Il va immédiatement des sens à l'entendement, et de l'idée plastique à l'idée sociale. Il ne s'adresse point à l'âme et ne nous porte plus à songer; il fait directement appel à la pensée en lui proposant un thème précis et borné. Et là était le grand danger.

Il existe de beaux vers purement sensuels, purement intellectuels ou sentimentaux. Mais la Poésie — ainsi du moins je la conçois en son plus vierge élan, — la Poésie n'appartient proprement ni aux sens, ni à l'intellect, ni même exclusivement au cœur. Elle appartient à *l'Âme*, c'est-à-dire à cette essence vitale qui participe des sens, de l'intelligence et du cœur à la fois. L'âme des théologiens n'est pas ici en cause, mais cette âme très humaine où se polarisent l'instinct de ma chair, mes sentiments informulés et mes idées naissantes, — cette âme, centre mouvant de mon être, que font tout entière vibrer le soleil du printemps, les parfums d'une nuit d'été, ou la somptueuse détresse d'une forêt d'automne. La Poésie peut s'appeler peinture, musique, architecture ou statuaire : c'est toujours à cette âme qu'elle s'adresse lorsque la Beauté se

révèle, et l'art des vers n'en est que la manifestation souveraine, depuis la force déchirante d'un cri jusqu'à la persuasion infinie d'une voix qui chante l'ineffable. Elle s'exprime, en art, par les moyens des sens, par la logique de l'esprit ou par les balbutiements du cœur; mais ce qu'elle touche, c'est le secret de l'être. Pour user de mots un peu lourds, mais véridiques, elle éveille la palpitation mystérieuse de notre subconscient, sollicite, attiré jusqu'au bord de la conscience où elle épanouit sa fleur humide et lumineuse.

En ce sens, la Poésie largement répandue dans *les Débâcles*, *les Villages illusoires*, *les Heures*, *les Visages de la Vie*, — dans les dernières pages des *Apparus* et surtout dans les mythes des *Rythmes souverains*, — devient plus rare dans les livres où Verhaeren évoque les choses contemporaines. La vie muette de l'âme cède la place aux éloquents discours de l'intelligence, d'une logique plus claire mais plus extérieure. L'humanité collective est directement visée par ces poèmes; le fond de l'homme y a moins de part.

Mais il n'est point, en poésie, de règle sans défaillance — sauf une seule sans doute, qu'on pourrait résumer en cet aphorisme : *tant vaut l'homme, tant vaut l'art*. Ce qui sauve ces pièces modernistes de la froideur et de l'inertie, c'est la présence même du poète. La flamme d'un grand cœur se communique à elles; la force d'un vivant enthousiasme les soutient, les redresse, les projette en avant, les fait rebondir d'une image brûlante à une image de lumière. — Quelles que puissent être leurs préférences intimes, les artistes de lettres sont eux-mêmes conquis; à plus forte raison la foule des

lecteurs dont le goût n'a pas à se défendre. Ces poèmes ont fondé la gloire mondiale de Verhaeren. Le grand public y retrouvait, éclairées par la magie du verbe, animées et transformées par une inconnue chaleur, des idées générales dont la plupart lui étaient familières. Bien des pages ne diffèrent pas beaucoup, par le thème développé, de ce qui fait le fond d'un sérieux article de journal. Mais ce thème est soudain galvanisé et comme roidi en sa force; il se distend, il s'élargit, il s'élève, gonflé par un souffle oratoire d'une vigueur inattendue. Il nous étonne, il surpasse notre espoir, et voici qu'il nous semble une chose toute nouvelle. C'est la victoire personnelle du poète, et de son dynamisme que rien n'égale. Il la doit à cette dure énergie dont il n'est pas seulement le prophète, mais l'image, et que lui-même transfuse en tout ce qui lui appartient. Il la doit aussi aux résonances, non point profondément mais très immédiatement humaines, de ses évocations. Qu'il s'agisse des promesses de l'avenir ou des progrès de l'industrie, c'est toujours à l'homme que ces chants s'adressent. C'est l'homme qu'ils exaltent en son labeur, en son génie, en sa ténacité, et dont ils nous offrent l'effort comme une éternelle leçon d'héroïsme. Enfin et par-dessus tout c'est un homme qui nous parle, — un homme dont nous éprouvons l'ardeur, dont le cœur bat tout près de nous, et qui nous émeut et qui nous fortifie par son propre héroïsme et par sa générosité.

XI

LA FERVEUR PATRIALE

L'esprit d'un grand artiste ne peut demeurer toujours dans cette exaltation de fièvre que traduisent *les Débâcles* et *les Apparus dans mes Chemins*; pas davantage dans cet état de haut enthousiasme et de tension volontaire d'où sont nés *la Multiple Splendeur* et *les Rythmes souverains*. Quelle que soit sa vigueur, il s'userait vite à ce jeu épuisant. Pour beaucoup de poètes créateurs, les périodes nécessaires de repos sont aussi des périodes de silence et de recueillement : à Verhaeren, un répit de cette sorte eût semblé mortel. Cet être au sang généreux, aux nerfs toujours en travail, ne peut vivre sans agir. Il se délasse puisqu'il le faut, mais c'est en écrivant encore. Bonnes journées de la détente et de l'abandon ! *Les Petites Légendes* et les cinq recueils de vers de *Toute la Flandre* en sont les glanes, que Verhaeren a récoltées peu à peu,

et comme en se jouant, dans les intervalles de ses grandes effusions lyriques.

Nous avons vu le poète du paroxysme et celui de la pitié, le poète de la tendresse et le poète de la nature et partout le poète de la générosité héroïque ou de l'héroïque énergie. Penchons un peu le front; reposons nos regards peut-être fatigués d'une trop dure et trop constante lumière; un poète nouveau nous accueille, qui se place de plain-pied avec nous. Celui-ci, c'est le poète familier.

Sa voix chaude et cordiale nous invite à le suivre par les grèves et les campagnes, et par les villes de son pays natal. Mais il faut d'abord nous en faire pressentir l'âme franche et sauvage; et ce sont les récits des *Petites Légendes*. Ainsi, par exemple, l'histoire du Pèlerin. Le Pèlerin va son chemin vers Notre-Dame de Montaigu. Il s'agit de guérir un gars tout près de trépasser, aussi a-t-il du plomb dans ses lourds souliers et du houx dans ses chausses. Il jure; il prie; il marche, — et vide un verre, un verre encore. A Montaigu, il est fort ivre. Mais il sait comme on parle à la bonne Vierge des pauvres gens. Il a gardé le plomb, il a gardé le houx; il a bu largement, en toute conscience, — avec une foi si dure, qu'en vérité le malade est guéri. — Dans une autre région des Flandres, près de l'Escaut, Jan Snul, le vagabond, est un ami des bêtes. Il les comprend, elles le comprennent. Comme elles, il est abrupt et primitif, tout en vie animale. Lorsque Jan Snul est mort, autour de sa cabane les bêtes font une garde farouche; et quand surviennent les gars du pays de l'Escaut, loups, renards et molosses livrent bataille à toutes dents.

Mais la Flandre est superstitieuse; elle a l'effroi

des sortilèges. Une statuette ancienne, qu'on avait déplacée, a fait de grands malheurs dans la contrée, chacun le sait; et si l'échevin Sixte a de si belles pommes, c'est qu'un nain fantastique lui chuchote des secrets. Là-bas, derrière les peupliers, la ferme d'Armenz Van Kelle est vide de son maître. Une sorcière a fait des signes, et Armenz est tombé dans la fièvre; elle a cueilli certaines plantes, et Armenz s'est damné pour elle. Il l'a possédée dans l'amour et la haine, et ce furent des noces frénétiques où ils s'acharnèrent à saisir

En un étau d'extrême et convulsif effort
Toute la vie, afin d'en extraire la mort!

La plupart de ces *Petites Légendes* valent surtout par leur verve. Quelques-unes atteignent au tragique. D'autres, dont le sujet est plus mince, paraîtront sans doute d'une abondance excessive en leur développement. Celles-ci mêmes sont pourtant précieuses par leur abandon et leur sincérité. Et c'est l'âme des paysans de Flandre, et c'est la vie secrète de leurs hameaux, ainsi que dans *les Villages illusoires* et *les Campagnes hallucinées*.

La Flandre, dans les *Petites Légendes*, n'est encore qu'un milieu où se meuvent des actions diverses. La voici elle-même, elle seule en pleine lumière. Elle s'offre comme un éclatant polyptyque : et ce sont les cinq livres de *Toute la Flandre*. Je feuillette ces larges volumes, je relis les dédicaces tracées par l'ami : la plupart affirment le peu d'importance que l'auteur attachait à ces écrits. « Livre léger, pages faciles », — ne dirait-on pas qu'il s'excuse? Ces poèmes, il est vrai, ne furent pour lui qu'un long délassement entre les étapes d'une

œuvre aux ambitions plus hautes. Mais il s'était donné de tout cœur à ce jeu : il chantait son pays natal.

Très peu flamand en son aspect, — avec son corps osseux et ses longues moustaches gauloises, sa gesticulation et son exubérante ardeur, — Verhaeren l'était, en esprit, jusqu'aux moelles. Sa volonté têtue, il la sentait flamande comme son labeur obstiné, et aussi son imagination riche en couleurs, son amour de la réalité et jusqu'à un certain goût pour la brutalité magnifique et sanguine. Le reste, — ce qui fait le poète, — comme tous les poètes il le tenait de lui-même ou des dieux.

La terre de son enfance, Verhaeren l'aime avec passion; il se sent solidaire des hommes de son clan, uni à eux dans l'amour, dans la haine; leur frère jusqu'à la mort. « Oh! l'ai-je aimé », dit-il dans *les Tendresses premières*,

Oh! l'ai-je aimé éperdument
 Ce peuple — aimé jusqu'en ses injustices,
 Jusqu'en ses crimes, jusqu'en ses vices!
 L'ai-je rêvé fier et rugueux, comme un serment,
 Ne sentant rien, sinon que j'étais de sa race,
 Que sa tristesse était la mienne et que sa face
 Me regardait penser, me regardait vouloir...

Souvenirs d'enfance, fraîcheur et vivacité des récits où nulle prétention ne se glisse, — ce sont *les Tendresses premières*. J'ai fait de tels emprunts à ce livre dans le chapitre initial de la présente étude, qu'ici j'en parlerai à peine. Qu'il me suffise de souligner la valeur toute particulière de cette autobiographie. Le poète le plus sincère qui fut jamais y conte ingénument ses jeunes années,

ses premiers émois, ses peurs instinctives, et aussi les franches équipées de l'adolescence, les furieuses ardeurs de la jeunesse et leurs rites brutaux; car c'est un gars des Flandres rué en pleine kermesse, en pleine bataille de poings et d'ongles, en pleine vie effervescente.

Quittons le bourg de Saint-Amand. Marchons à la rencontre du vent de mer dont nous appelle la tonicité saline. Bientôt les aspects ont changé, la terre s'est faite sablonneuse, nous touchons à *la Guirlande des Dunes*. Petits villages, hameaux nourris d'un maigre sol, tapis entre leurs monticules; mais la mer est toute proche, qui rit d'aise ou qui hurle sa rage. Là, sur la plage, au bord du flot, sont les vieux pêcheurs boucanés, taciturnes et sauvages, et là les jeunes mâles de Flandre :

La bouche forte et l'étau blanc des dents
Construit pour mordre et pour largement prendre.
Au mouvement de leurs longs pas
Le roulis de la mer se marque;
Ils sont balourds comme leurs barques
Et tenaces comme leurs mâts.

C'est là enfin que le vieux bateau abandonné, jadis poussé par tous les vents, ballotté par toutes les lames, s'est échoué pour y mourir, — cassé, pourri, tout en lambeaux, mais revenu

Vers sa dune quand même.

De la dune, là-bas sur la vaste plaine des Flandres, on distingue au loin de hautes tours. On les connaît et on les nomme. Certaines survivent seules à leurs bourgades disparues. D'autres, dressées

parmi la bariolure des façades et des toitures à degrés, sont l'ornement des *Villes à Pignons*, où Verhaeren va nous entraîner (1). Villes dont quelques-unes, jadis, connurent la gloire tumultueuse, et se sont ensuite endormies dans le silence et dans la paix. Paix et sommeil, silence des rues désertes, petites gens et médiocres propos; tirs à l'arc et beuveries de bière, menus soucis, scrupules lentement grignotés, esprits léthargiques, âmes encloses. Le petit port d'autrefois ignore à présent les navires; un canal mire les façades, et le lourd glissement d'une péniche peu pressée en dérange seul les eaux :

Sur l'arrière de son bateau,
Le batelier promène
Sa maison naine
Par les canaux.

Elle est joyeuse, et nette, et lisse,
Et glisse
Tranquillement sur le chemin des eaux.

Autour des villes se déroulent *les Plaines*. Plaines flamandes et sans fin, les plus uniformément plates qu'il y ait au monde, riches en cultures et en beaux herbages. Mais sur cette grasse terre, l'atmosphère est d'une transparence irisée et la pureté de la lumière est à elle seule une poésie. Pays de peintres, depuis toujours; et Verhaeren lui-même le découvre sans se lasser pour le décrire en peintre. C'est une suite de petits tableaux simples et clairs,

(1) Les « villes à pignons » sont ainsi dénommées par le poète parce que les maisons y offrent à front de rue leurs pignons à redents.

parfois des aquarelles aux tons humides et noyés, et les morceaux les plus légers en sont aussi les meilleurs. Quelques figures se dessinent çà et là. En réalité, le principal personnage, c'est la terre elle-même.

Le poète se retrouve ici à son point de départ, aux premiers vers de ses *Flamandes*. Ce qu'il a vu jadis avec la joyeuse sensualité de la jeunesse, il le revoit dans le calme d'une maturité généreuse. Moins de recherche et d'éclat dans la couleur, mais la maîtrise d'un artiste qui sait composer sa toile, la baigner de plein air; une forme moins strictement serrée, et qui même ne craint point de se relâcher en son abandon, — mais elle dispose, fût-ce d'un trait sommaire, les grandes masses à leur juste plan; et moins d'ardeur vitale et moins de cris vibrants, certes, mais un plus large chant dans une plus limpide lumière. C'est la puissante terre de Flandre, et ses villages et ses campagnes, avec tous ses aspects sous toutes les saisons. En sa ferveur, Verhaeren l'a possédée tout entière par la chair et l'esprit. Il a, pour la chérir, les extases d'un amant, et surtout une piété religieuse et filiale. Lorsqu'il nous en dit la beauté, il semble qu'un enfant nous parle de sa mère.



Je me plais à lire, en contraste avec ces tableaux de la Flandre, un autre livre où l'auteur glorifie la campagne : *les Blés mouvants*.

Ici nous sommes en terre wallonne, — et par le seul fait de la sincérité du poète, sans qu'il ait

cherché cela de propos délibéré, nous nous sentons en terre française. Les modèles de ses *Blés mouvants*, Verhaeren les a trouvés autour de lui, à son habitation rustique, en Hainaut (1); les dialogues dont le livre est rempli font parler des personnages authentiques, paysans du voisinage. Tout autre est l'atmosphère, tout autre le sentiment. Campagne moins opulente, mais d'un charme plus délicat en ses lignes onduleuses. La plaine immense a pris fin, la terre s'anime de vallons et de bois; les eaux placides et bourbeuses des Flandres sont devenues la rivière qui rit de sa course claire, et le ruisseau qui chante. Pour les évoquer, Verhaeren trouve une voix presque pareille aux voix des poètes de Wallonie :

L'entendez-vous, l'entendez-vous
Le menu chant sur les cailloux?
Il passe et court et glisse
Et doucement dédie aux branches,
Qui sur son cours se penchent,
Sa chanson lisse.

.
Pluie aux gouttes rondes et claires,
Bulles de joie et de lumière,
Le sinueux ruisseau gaiement vous fait accueil,
Car tout l'automne en deuil
Se jonche en vain de mousse et de feuilles tombées.
Son flot rechante au long des berges recourbées,
Parmi les fleurs, parmi les bois;
Chaque caillou que le courant remue
Fait entendre sa voix menue
Comme autrefois;

(1) Au « Caillou qui bique », lieudit dépendant de Roisin, près de Mons. Un caillou « qui bique », en patois hennuyer, c'est un rocher qui pointe, qui broche, qui forme bec.

Et peut-être que Mélusine,
 Quand la lune, à minuit, répand comme à foison
 Sur les gazons
 Ses perles fines,
 S'éveille et lentement décroise ses pieds d'or,
 Et, suivant que le flot anime sa cadence,
 Danse encor
 Et danse.

Les hommes aussi sont différents. La santé riche de sang, la rudesse et l'âpre ténacité des Flamands, dont la volonté concentrée est avare de paroles, font place à la souplesse nerveuse, à la bonhomie prompte à jaser, à la malice et aux songes plus légers des Gaulois. C'est aussi, très distincte de la forte charnure des Flamands, la grâce aux lignes plus déliées des jeunes Hennuyères qu'on entrevoit ici, menant la ronde :

Allez, venez,
 Rejoignez-vous ou quittez-vous.
 Allez, venez ou revenez,
 Sans perdre haleine,
 Mille chemins couvrent la plaine.

.

Allez, venez et quittez-vous,
 La danse est pleine de remous,
 De surprises, de fuites et de feintes,
 Mais ne dansez jamais qu'en serrant votre cœur
 Contre le cœur de vos danseurs.

Très véridique en ces oppositions qu'il rencontre d'instinct, le livre est-il par ailleurs une image rigoureusement fidèle de la réalité? J'en doute un peu. Ces paysans montrent de trop belles manières. Plutôt que des campagnards d'aujourd'hui, ce sont des

villageois du XVIII^e siècle tels que les grava Demarteau. Question de forme surtout. *Les Blés mouvants* sont les Géorgiques de Verhaeren. Maintes pages y ont des allures toutes classiques, et ce langage plus dépouillé, ces tournures plus choisies ne vont pas sans une certaine gêne. L'influence française qui apparaît dès *les Visages de la Vie* et que le poète accueille de plus en plus, — souvent avec bonheur, — se manifeste ici peut-être à l'excès, et nuit au naturel de certains dialogues rustiques. Mais que ce regret ne nous empêche point de goûter les clairs et vivants tableaux où le vent glisse sur les moissons, où la route s'anime du gai départ vers les champs, où tout un petit peuple s'active en chantant aux travaux de la terre, sous le grand ciel de Dieu. Ailleurs, Verhaeren a dit l'effort de vivre ou l'effort pour la vie. Avec une cordialité fraternelle qui s'offre à tous les hommes, il peint ici la sereine joie de vivre.



J'ai laissé de côté, à dessein, l'un des livres de *Toute la Flandre*, le panneau central du polyptyque. Verhaeren y célèbre *les Héros*, — les héros de sa race : hymne multiple de ferveur et de reconnaissance à ceux qui ont construit, qui ont protégé, agrandi et paré le solide édifice de la nation flamande. De nombreuses analogies rattachent directement ces poèmes aux grandes œuvres de l'auteur ; comme elles, ils exaltent l'énergie — et déjà nous avons pu voir en celle-ci l'axe même de la personnalité de Verhaeren. Ceux d'entre eux qui n'appar-

tiennent pas à la légende ou à la quasi-légende ont pourtant, aux yeux de la poésie, un inévitable défaut : ils sont d'inspiration livresque, ils peignent avec la précision obligée un personnage connu, des faits qu'on peut déterminer d'avance ; ce sont des devoirs d'histoire nationale.

En raison même de ce caractère qui peut choquer les fidèles amants du lyrisme, ce livre eut en Belgique un succès quasi officiel, très indépendant du succès de lettres qu'il obtint aussi. Le patriotisme flamand s'enthousiasma pour ces pages pleines d'action où revivait la gloire de la Flandre ; un peu rebelle, d'ordinaire, aux vaines joies de la poésie, le monde politique de la capitale s'émouvait à son tour. L'auteur se trouva soudain consacré poète national, et non point seulement de la Flandre, mais de la Belgique tout entière.

Rien de plus justifié que ce triomphe moral. Emile Verhaeren était, sans conteste, le plus vaste poète né de la nation belge. Son nom, depuis longtemps salué par la France, retentissait maintenant en Angleterre ; il était illustre en Russie et rencontrait en Allemagne une si prodigieuse faveur, qu'un prince y faisait imprimer sur ses presses la traduction d'*Hélène de Sparte*, tragédie encore inédite en français (1).

Verhaeren était Flamand, mais de culture exclusivement française. Sa gloire formait un beau symbole d'union entre les Belges qui s'opposent, on le sait, en un double conflit de races et de langages. Pourtant la position était délicate et, pour tout autre que le simple et grand Verhaeren, l'aventure

(1) *Helena's Heimkehr*, trad. par Stefan Zweig, 1909. *Hélène de Sparte*, Paris, 1912. *Les Héros* avaient paru en 1908.

eût été dangereuse. Un poète national n'est plus son propre maître; il est le signe de sa nation. Et quel est l'homme vivant dont on puisse dire ce qu'il apparaîtra demain?

Au livre des *Héros*, la Wallonie ne se retrouvait point. Nul de ses fils n'y avait place; en revanche, elle y voyait exalter un personnage dont la mémoire est chez elle en exécration. Les Wallons montreront toujours peu d'allégresse à accueillir comme une gloire nationale le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire. Le féroce massacreur de Dinant a laissé chez eux de fâcheux souvenirs; ils ne débordent point d'amour pour le bourreau de la cité de Liège, alors alliée à la France, et dont il ne laissa debout, dit-on, quē six maisons... Mais fallait-il reprocher ce choix à Verhaeren?... Nullement. Flamand, il chantait la Geste de Flandre. C'était son droit de poète et de poète flamand. L'erreur était d'en faire — en poésie — un Belge.

La Belgique est une patrie politique, à peu près comme la Suisse, du fait que deux peuples unis y sont jaloux de leur commune indépendance et sont prêts à lutter pour elle — ils l'ont prouvé — jusqu'à la mort. Mais la Flandre germanique et la Wallonie gauloise sont profondément dissemblables; et la classe aisée des Flandres, depuis toujours acquise au parler de France, n'empêche point qu'entre l'Escaut et la Meuse deux énergies et deux mentalités se mesurent et s'affrontent. — Au point de vue de l'art et de la poésie, ce n'est pas la structure politique et administrative qui importe : c'est la réalité vivante du sang et de l'esprit. Celle-ci, Verhaeren l'incarnait splendidement, mais en tant que poète de la Flandre seulement. Corps et âme, il apparte-

nait à sa race; il en était la voix ardente; il en était aussi le victorieux emblème. C'est ainsi qu'il fallait le comprendre et l'admirer.

Chose singulière, ce n'est pas en Wallonie qu'on se défendait contre cette admiration-là; c'était dans quelques coins des Flandres. Sans nier le génie lyrique de Verhaeren, beaucoup de flamingants lui pardonnaient mal d'user de la langue française. Un vrai Flamand, selon eux, doit écrire en néerlandais; poète, il déserte la cause de la patrie s'il n'aide à glorifier le langage de ses pères. Querelle absurde, à laquelle n'avait pas échappé naguère Georges Rodenbach. Et comment Verhaeren eût-il pu s'exprimer autrement qu'en sa langue maternelle, le français? Du flamand appris à l'école, dans son enfance, il connaissait ce qu'il faut pour se faire entendre au village, rien de plus; pas assez — je le tiens de lui-même — pour comprendre les œuvres néerlandaises de ses compatriotes. Les flamingants en pouvaient ressentir un légitime regret, mais non pas transformer ce regret en grief (1). La Flandre lettrée, en sa grande majorité, appartenait d'ailleurs à la culture française. Elle était justement fière de son poète et le saluait avec joie comme un drapeau.

Cependant quelques amis, parmi les plus anciens et les plus éprouvés, ne voyaient point sans tristesse le fougueux révolté des *Débâcles*, le libre chanteur des *Visages de la Vie* et des *Rythmes souverains* revêtir, non sans répugnance peut-être, un

(1) On sait que le néerlandais est la langue adoptée par les flamingants, le petit peuple des Flandres parlant un dialecte variable apparenté au hollandais. Les œuvres de Verhaeren ont été traduites, partiellement au moins, dans la plupart des langues européennes, y compris le bulgare; mais il n'en existe pas, que je sache, une seule version flamande.

caractère qui leur semblait inférieur à sa gloire. Entre le poète national et le poète officiel, la limite est assez vite franchie. Le poète national sera peu à peu associé au cérémonial de l'Etat. Il y a danger qu'on le confonde avec un « poète lauréat », — et que, bon gré, mal gré, par la force des choses, on arrive à lui en imposer l'apparence. Heureusement, l'esprit d'Emile Verhaeren sut demeurer intact. La candeur de son génie pouvait être sollicitée et se méprendre : elle se fût insurgée contre toute compromission. Et n'était-il pas soutenu par un trop légitime orgueil pour souhaiter jamais les futiles triomphes de la vanité?

Non, le péril était ailleurs. C'est au sujet de son art même qu'il y avait lieu de craindre, s'il ne s'était agi d'un homme tel que lui.

Rien de plus émouvant que la ferveur patriale, et rien de plus profondément humain : elle touche aux racines de la vie. Sa plus grande force est peut-être de s'ignorer; on l'éprouve sans le savoir, comme on respire. Quant à l'amour conscient et volontaire de la patrie, c'est la source d'une exaltation qui devient héroïque lorsqu'elle va jusqu'à susciter la passion du sacrifice. Mais le sentiment nationaliste, en art, peut aisément conduire à une *mentis deminutio* : il ne s'épanouit point sur une idée universelle; il est le surgeon d'une idée politique.

Verhaeren est bien plus qu'un poète national : c'est un tribun mondial, — une des plus éclatantes voix de l'humanité sensible et pensante. A ce degré de puissance et d'amplitude, l'homme ne se sépare certes point de la « petite patrie ». Elle vit en lui par la moelle de ses os, par le suc de sa chair, par

tout ce qui fait son frémissement physique, — par tout ce qui lui rappelle qu'un certain sol lui a donné sa sève, qu'un sein l'a nourri et qu'il est l'enfant né d'une femme... Quant à sa nation politique, il me plaît qu'il y reste fermement attaché; mais les amours et les haines qu'elle lui donne s'enferment dans d'étroites limites; il les surpasse tellement que son âme les franchit à son premier coup d'aile.

Patrial, oui, — un artiste ne saurait l'être assez. Verhaeren le fut à plein cœur, et je l'aime et je l'admire davantage pour avoir filialement gardé le souvenir des mamelles nourricières. Flamand et encore Flamand! Flamand par tout son sang; Flamand par tous les droits du cœur, — mais d'un lyrisme universel par tous les droits de l'âme. Car un grand poète est pareil à l'arbre gigantesque qui, dans mon village de la Malmaison, domine de très haut les murs mitoyens de l'alentour. Il enfonce ses racines dans la terre, énergiquement, jusqu'à l'alluvion primitive où il puise la force et la vie; et sa ramure déferle au delà de ces cloisons de pierres faites à la mesure des hommes.

LA HAINE

C'est presque toujours après son décès qu'un homme de pensée est choisi comme symbole par son pays natal. Alors sa personnalité s'offre comme d'un seul bloc, intacte et totale, parachevée par la mort. Soudain immobilisé en statue, le voici, selon l'admirable vers de Mallarmé,

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change.

Il n'est guère qu'une circonstance où le poète puisse se dresser, de son vivant et sans déchoir, comme un drapeau. Guerre ou révolution, c'est lorsque la nation galvanise toutes ses forces pour un combat vital, — lorsque la multiple clameur d'un peuple doit être rassemblée et durcie dans le cri d'une seule voix. Le rôle du poète national est alors héroïque. S'il parle, c'est pour obéir au devoir; il

lui sacrifie son repos et va même, s'il le faut, jusqu'à lui immoler son idéal d'artiste, car il a cessé de s'appartenir. Par la pitié, par la colère, son âme habite désormais toutes les âmes que visite la souffrance; son cœur répète les battements de tous les cœurs en révolte. Il est le centre sensible de l'innombrable douleur et de l'unanime indignation.

Or, ce rôle échu à Verhaeren par une surprise tragique et c'est de cette noble manière qu'il le comprit et l'accepta.

Aujourd'hui, les Furies se sont apaisées. De la mêlée abominable, du meurtre et des charniers, nous gardons encore la nausée; mais une douloureuse pitié pour toutes les victimes a étouffé la haine dans nos cœurs. Pour mieux juger l'action du poète, replaçons-nous dans l'état d'esprit qui fut le nôtre en ces heures de tension passionnée.

La Belgique soudain envahie! — ravagée, incendiée, piétinée dans son sang par l'Allemagne, garante de son intégrité! Belges et Français, nous ne pourrions oublier jamais l'atroce commotion; l'angoisse nous en étreint encore. Nous surtout, les Belges, qui ressentions à la fois la fureur contre l'attentat, le dégoût du parjure, l'horreur en face des massacres — et pourtant quelle fierté, quel sursaut de fièvre et d'orgueil, à l'idée que notre petit peuple avait affronté sans peur l'adversaire formidable, et qu'il luttait encore, et qu'il ne céderait pas.

A tout cela s'ajoutait, pour la plupart des Wallons, une autre source d'exaltation. On s'était levé pour défendre le libre sol de la Belgique; et l'on combattait en même temps pour la France : on vain-

crait ou l'on mourrait avec elle, la mère de nos esprits, la sœur de notre sang...

Mais les Flamands? Isolés par leur dialecte germanique, beaucoup d'entre eux, avant la guerre, ignoraient presque tout de la France. Ils savaient seulement que là-bas, vers le sud, un peuple au clair et musical langage occupait une terre où les aoûterons de chez eux allaient aider à la moisson. Sans doute leur avait-on conté aussi qu'en cette contrée les têtes sont très chaudes, promptes aux idées révolutionnaires dont se doit garder comme du diable un honnête paysan qui respecte son curé. De la France généreuse, de la France immortelle, qu'auraient-ils pu savoir? Ils se battirent pourtant à ses côtés comme les Wallons, et rudement, bravement, avec une obstination farouche.

Verhaeren, lui, connaissait bien la France, et par conséquent il l'aimait. Mais, de plus loin, il admirait hautement l'Allemagne, et sous le mirage de ce qu'elle fut au temps de Kant, au temps de Goethe, il l'avait aimée aussi. Comme les provinces belgiques qu'il avait montrées, dans un poème, pétries par les dures mains du Téméraire, il se plaçait par la pensée

Entre la France ardente et la grave Allemagne.

Qui s'en étonnerait? Au delà du Rhin, on l'avait fêté plus que nul autre. Ses livres y étaient aussitôt traduits, commentés avec ferveur. On s'y disputait l'honneur de l'éditer. *Hélène de Sparte* parut là-bas en langue allemande, *les Heures du Soir* en langue française, avant que ces œuvres fussent publiées à Bruxelles ou à Paris. Berlin, Munich, vingt autres villes lui avaient demandé des conférences. Il igno-

rait la langue de ses hôtes? Qu'importe! On l'entendait, on l'acclamait, et ce furent des soirées triomphales (1).

Représentons-nous maintenant l'état d'esprit du poète à la nouvelle de l'invasion. Ce qu'il avait admiré, il le devait mépriser; ce qu'il avait aimé, il l'exécrait soudain. Et dans tout ce qui formait sa foi d'homme, lentement, tenacement établie et si sûre désormais, quels effondrements! La fraternité abolie; l'avenir de l'humanité remis en jeu... Le progrès industriel et scientifique que saluait naguère son enthousiasme ingénu, voici qu'il faisait plus féroces les tueries sans merci. Ah! tout le franc et bel espoir de sa maturité, qu'en restait-il en face de ces œuvres de mort? La joie peut-elle sourire et peut-on croire encore, lorsqu'on entend la plainte des enfants égorgés à Dinant, lorsqu'on entend hurler l'épouvante des femmes à Visé, à Andennes, quand Louvain brûle avec Termonde, et qu'Ypres est anéantie, et que toutes choses ont pris l'infâme odeur du sang?...

(1) « Les Allemands, en vérité, ne se défendent point de le regarder comme un poète allemand qui, par fortune, se trouve écrire en français. Il est né dans la Flandre et, selon eux, la Flandre est allemande, car les Flamands sont une race germanique; par conséquent Verhaeren est un poète allemand. Ils l'ont traduit; ils ont écrit sur lui des livres; ils ont organisé pour lui des tournées de conférences parcourant de long en large et de large en long tout l'Empire d'Allemagne... Ils l'ont fêté, applaudi, interprété, — et annexé. »

J. Bithell : *Contemporary Belgian literature*, p. 109.
Londres, Fisher Unwin 1915.

L'Italie pourrait, à ce compte, revendiquer tous les auteurs français, roumains, espagnols et portugais. — Bien avant la guerre, le critique et historien viennois Otto Hauser avait annexé pareillement divers écrivains français dont Remy de Gourmont et Henri de Régnier, « Germains puisque Normands ». Il entendait leur donner ainsi une preuve de haute sympathie.

Dans la souffrance, chez Verhaeren, l'énergie réagit aussitôt en révolte. L'acte de l'Allemagne l'atteignait comme la trahison d'un ami. Lui, dont l'âme n'était que ferveur fraternelle, il connut tout à coup la Haine.

Mais ce qui rendait la haine implacable, c'était la douleur même d'avoir dû l'accueillir; ce que Verhaeren ne pouvait pardonner, c'est qu'on l'eût contraint à haïr, lui qui voulait aimer.

Ainsi du moins, j'interprète la passion qui tordit soudain ce grand cœur. L'approche de la haine nous surprend et nous oppresse. C'est la terrible visiteuse que le Destin envoie, et que l'on ne peut chasser du foyer où elle exige sa place. Verhaeren la contemplait en lui-même avec effroi. Son âme était violentée par la redoutable présence. Il en souffrait, il l'a écrit, « au point qu'il ne se crut plus le même homme ». Sa conscience lui semblait « comme diminuée » (1).

Scrupule tragique qu'il ne fut point seul à connaître! Mais faut-il s'y livrer quand l'heure nous enjoint de roidir toutes nos forces? La pitié qui ne veut choisir aura place plus tard. En attendant, sachons durcir nos cœurs.

Haine virile et haute, qui reste généreuse. Par elle, Verhaeren imaginait détruire son idéal d'harmonie et de fraternité. Elle l'exaltait, au contraire, étant née de l'amour. Plus que cela : elle n'était qu'une forme véhémence de l'amour; car si la haine est une négation, ce qu'elle niait ici c'était la négation elle-même, celle qui voudrait anéantir les œuvres

(1) Préface à *la Belgique sanglante*.

de la vie, celle qui a comme alliées les puissances de la mort.

Verhaeren hait l'Allemagne militaire; mais ce qu'il hait plus encore, c'est la guerre, — la guerre dont elle est l'instrument. Sur les épreuves des *Flammes hautes* je lis le poème adressé « à l'homme d'aujourd'hui ». Il proclame les conquêtes morales de l'humanité, mais tout à coup le poète hésite et s'inquiète. La vérité d'aujourd'hui est-elle encore celle-ci? L'homme n'a-t-il point changé? Non! l'arrêt ne peut être que d'un instant. Et en marge de l'épreuve, s'ajoute cette strophe manuscrite :

L'orde guerre n'a point sapé ton vouloir droit
D'être homme de lutte et non homme d'effroi
Et de haïr jusqu'en tes os et tes entrailles
La fourmillante horreur des chocs et des batailles.

Verhaeren est ici strictement fidèle à lui-même. On le voit à l'évidence. Mais il ne le fut jamais plus profondément qu'à l'heure où il assistait à la faillite de son ancienne foi, et se résignait à abandonner sa sereine confiance dans la bonté des choses et dans la bonté des hommes. Beau rêve, né de l'amour, et que la brutalité a détruit :

Car c'est là ton crime immense, Allemagne,
D'avoir tué atrocement
L'idée
Que se faisait pendant la paix,
En notre temps
L'homme de l'homme.

Afin que ce rêve puisse ressusciter, le poète s'est rangé parmi ceux qui, du bras ou du verbe, frap-

pent, frappent encore. La fraternité d'un instant s'immolera, s'il le faut, au salut de la fraternité des siècles.

Un pareil débat s'est ouvert dans une autre âme demeurée très chère à Verhaeren; âme aussi noble, soutenue par une exceptionnelle intelligence, mais guidée par un jugement qui se dérobe aux appels de l'instinct. Je songe à M. Romain Rolland. Le point de départ est identique chez les deux écrivains, les idées directrices sont les mêmes. Leur stupeur, leur souffrance sont égales devant le choc des peuples; et pourtant, dès qu'il faut agir, leurs voies se séparent brusquement...

En contraste avec le rôle de Verhaeren, cherchons à expliquer celui de M. Romain Rolland. Je n'en discuterai qu'avec respect, car les erreurs mêmes de cet homme ressemblent à celles d'un héros ou d'un saint. En face de la catastrophe, son âme franciscaine ou, si l'on veut, tolstoïenne, ne peut concevoir autre chose que la pitié. Il se penche sur l'irréparable douleur, et, non sans un réel courage, il se redresse alors, seul au milieu de tous, pour exhorter les ennemis à se comprendre et à s'aimer. Mais cet esprit si large a parfois l'étroite obstination d'un apôtre : rien n'existe, hors son but immédiat. Il se refuse à mesurer dûment les forces morales en présence. Il condamne, presque sans choisir, toutes les violences déchaînées; il semble distinguer à peine l'assaillant de la victime. Ignore-t-il donc la vérité, ou a-t-il oublié sa patrie? — Non, certes! et je devine en lui d'horribles déchirements. S'il s'impose de parler en fils de l'humanité plus qu'en fils de la France, c'est afin que sa voix soit mieux entendue. Il ne voit point qu'il est des cir-

constances où l'homme doit pouvoir surpasser la pitié absolue, — et qu'au-dessus de cette pitié, obscure raison du cœur, la Justice est la rayonnante charité de l'esprit.

Chez Emile Verhaeren, un jugement plus simple se trouve être plus vrai; son puissant instinct ne le trompe pas. Le caractère est autre aussi : tout énergie, tout action. Sa pitié, il la voit saigner, — non plus sous une forme idéale et distante de nos cris, mais sous un aspect direct et filial. Il restreint tout à coup son horizon de poète, et sans doute le fait-il à l'excès. Il avait contemplé l'univers; il n'y voit désormais qu'une contrée. On voudrait l'en blâmer et l'on n'ose : s'il se replie, c'est pour se concentrer — et soudain s'élançer encore de l'idée particulière à l'idée universelle.

Toute l'humanité souffrante n'est pas représentée, ni même toute la Belgique, dans les deux petits livres qu'il consacre aux régions meurtries; seule, la Flandre y apparaît, saccagée, dévastée, avec ses vieilles cités qui s'écroulent dans les flammes (1).

En présence du fléau qui bouleverse la civilisation et son pays natal, Verhaeren réagit en Belge d'abord et surtout en Flamand. C'est dans la petite patrie qu'il cherche ses raisons nouvelles de vivre, — ses raisons de lutter et de maudire, car la plainte ne serait que faiblesse si l'action se bornait aux larmes. Un livre, *la Belgique sanglante*, réunit les pages véhémentes où l'Allemagne est dénoncée en sa brutalité sauvage, en sa cautèle, en sa perfidie. Elle est pour Verhaeren la nation « incivili-

(1) *Parmi les Cendres, la Belgique dévastée*, Paris, 1916. *Villes meurtries de Belgique : Anvers, Malines et Lierre*, Paris, 1916.

sable »... L'Allemand « travaille sur l'invention d'autrui. Pour inventer, il lui faudrait l'esprit de rébellion contre ce qui est. Il ne peut l'avoir. Il est l'être qui accepte, toujours ». Organisation, discipline, mais nulle activité créatrice. Devenue un instrument de meurtre, l'Allemagne a tué l'esprit européen. Appartient-elle même à l'Europe, cette puissance de proie? Héritière des voraces conquérants assyriens et mongols, son âme militaire n'est digne que de l'Asie... — On peut discuter, quant au fond, ces pages-là : la vérité relative de quelques-unes et l'inévitable outrance de beaucoup d'autres. Livre de combat, qu'il faut juger comme tel en y cherchant surtout l'impétuosité et la passion.

Une ardeur d'une qualité plus haute anime *les Ailes rouges de la Guerre*. Les poèmes annoncés par cette belle image sont éclatants comme elle, et comme elle éloquents. Leur mouvement ne résulte qu'à peine du rythme musical; il manifeste directement le dynamisme humain; il est comme le souffle qui gonfle une poitrine. N'essayons point de les mesurer avec les stricts compas de la critique. Ils sont tout autre chose: une force dont l'élan s'exprime en pitié, en colère, en révolte. En émotion aussi, et c'est même une surprise. Tel que nous connaissions Verhaeren, nous n'imaginions ici que ses fureurs. Voici qu'il trouve des accents très simples, doux et profonds, pour dire le « lambeau de patrie » demeuré libre malgré tout, et l'héroïne et le héros, dignes tous deux de la légende, qui hantent cette région désolée :

Ce n'est qu'un bout de sol dans l'infini du monde.

Le nord

Y déchaîne le vent qui mord.

Ce n'est qu'un peu de terre avec sa mer au bord
Et le déroulement de sa dune inféconde.

.
O noms sacrés! Wulpen, Pervyse et Ramscapelle!
C'est près de vos clochers, en d'immenses tombeaux,
Qu'ils goûtent le repos,
Ceux qui se sont battus avec force et furie.
Le sol qui les aima leur a fait bon accueil,
Si bien que n'ayant ni suaire ni cercueil,
Ils sont, jusqu'en leurs os, étreints par la Patrie.

Parfois,
En robe toute droite, ou de toile ou de laine,
Celle qu'ils acclamaient aux jours d'orgueil, leur Reine,
Vient errer et prier parmi leurs pauvres croix;
Et son geste est timide et son ombre est discrète :
Elle s'attarde et rêve, et quand le soir se fait,
Vers les dunes, là-bas, sa frêle silhouette
Avec lenteur s'efface et bientôt disparaît.

Tandis que lui, le Roi, l'homme qui fut Saint Georges,
S'en revient du lieu même où l'histoire se forge
Aux bords de l'eau bourbeuse et sombre de l'Yser;
Il rêve, lui aussi, et rejoint sa compagne
Et leurs pas réunis montent par la campagne
Vers leur simple maison qui s'ouvre sur la mer.

Qui ne sentira la ferveur pénétrante de ces vers?
Et lorsqu'on l'aura goûtée à plein cœur, ne devi-
nera-t-on point, sous les couleurs un peu ternes
et les lignes un peu floues, le grand art du peintre
qui sut évoquer sans emphase, sans nul discord, ces
deux apparitions désormais inoubliables, et les
environner d'un grave silence que remplit la pen-
sée?

Mais la trompette martiale déchire cette heure
de mélancolie. Le canon tonne aux rives de l'Yser;

il nous remémore le deuil et la vaillance des combattants de la première heure, *ceux de Liège* :

Ainsi qu'une montagne
Qui marcherait et laisserait tomber par chocs
Ses blocs
Sur les villes et les campagnes,
S'avavançait la pesante et féroce Allemagne.

Oh tragique moment!
Les gens fuyaient vers l'inconnu, éperdument;
Seuls, ceux de Liège résistèrent
A ce sinistre écroulement
D'hommes et d'armes sur la terre.

.
La ville entière s'exaltait
De vivre sous la foudre;
L'héroïsme s'y respirait,
Comme la poudre;
Le cœur humain s'y composait
D'une neuve substance
Et le prodige y grandissait
Chaque existence.

O vous, les hommes de demain,
Dût la guerre mortelle et sacrilège
Nous écraser encor dans un dernier combat,
Jamais, sous le soleil, une âme n'oubliera
Ceux qui sont morts pour le monde, là-bas,
A Liège.

Avons-nous ici de très beaux vers? Non, s'il s'agit de l'art du langage. Aussi n'est-ce point là ce dont il se faut enquérir dans certaines œuvres de Verhaeren et en particulier dans celle-ci. La valeur de ces vers est dans leur mouvement, dans leur dure énergie. A lire la pièce tout entière, à l'ouïr réciter

surtout, on la devine conduite par une force morale indomptable. Et cela, c'est l'essence même de Verhaeren : cette action impérieuse qui nous étonne par sa puissance, et qu'il nous faut aimer jusqu'en ses rudesses, parce que le plus noble des cœurs la dirige toujours.



La guerre n'est point propice à la poésie. Au front, l'exaltation se traduit par des actes et non par des images; et ceux qui en reviennent nous avertissent qu'il n'y a rien à en dire, rien à y voir, rien que l'écoeurement d'une vie à la fois très brutale et très monotone, coupée par d'effroyables commotions nerveuses. Quant aux écrivains que leur âge ou leur sexe éloigne de la ligne des combats, la plupart composent leurs écrits comme un tragédien le ferait de son rôle : ils revêtent, pour entrer en scène, un personnage fictif. Ils veulent se hausser à la taille des héros, ils voudraient enfler leur voix à la mesure majestueuse du canon, ou vociférer comme une foudroyante mousqueterie. Ce sont jeux de l'arrière, dont sourient amèrement les soldats, — et la paix emporte ce fracas et cette rhétorique. La prose nous a donné quelques livres poignants et graves dont certains, écrits par des combattants, vivent de vérité et atteignent à la grandeur. Mais la poésie, que nous a-t-elle laissé de valable? Une noble page de Francis Vielé-Griffin, un admirable poème en prose de Stuart Merrill, et quelques petites pièces où l'art souverain de Henri de Régner atteint

sans nul cri au chef-d'œuvre. Plaçons à part, encore, l'inépuisable verve de Paul Fort, chaleureuse en sa familiarité populaire... C'est peu, et c'est trop peu. Mais j'avoue n'avoir point tout lu.

La France divinement belle, — humainement belle en sa douleur, en sa vaillance, — n'a pas exprimé lyriquement cette beauté déchirante. Elle vivait son héroïsme : elle s'est tue. Dans l'Hellas antique, Sophocle n'a pas chanté Marathon.

Prétendre que Verhaeren ait suffi à la tâche serait absurde et impie. *Les Ailes rouges de la Guerre* ne sont ni un livre parfait, ni le meilleur livre de son auteur. C'est du moins l'hymne le plus ample, aux accents les plus véridiques, que le choc de ces grandes heures ait fait naître. Verhaeren n'a pas à changer sa voix. L'énergie, l'héroïsme, n'est-ce point là son double élément depuis toujours ? L'éloquence qui, chez tant d'autres, résonne d'une artificielle emphase, nous savons qu'elle fut dès l'origine son éclatant trésor et sa misère retentissante. Lorsqu'il s'adresse au peuple allemand, au peuple russe, au monde entier, nous pouvons reconnaître dans l'allure de ses vers quelques souvenirs du mode oratoire de Victor Hugo ; mais nous y reconnaissons surtout l'assurance autoritaire et cordiale, toute la véhémence ingénue de l'homme qui, dans *la Multiple Splendeur*, s'adressait à l'Humanité.

Ce qui conquiert ici notre sympathie, c'est la simplicité de cœur d'un grand poète. Il ne se place pas au-dessus du niveau de la foule ; il reste de plain-pied avec celle de Bruxelles et de Paris, comme on imagine que l'eût fait Michelet. Ainsi que Maeterlinck, il en accueille les passions et les préjugés, — et si l'auteur des *Débris de la Guerre* a pu croire

un instant à la légende des cités belges minées par l'ennemi, l'auteur des *Ailes rouges* a tracé du Kronprinz un portrait manifestement emprunté aux caricatures des journaux. Mais la pensée de Maeterlinck, pour généreusement sollicitée qu'elle soit par les douleurs présentes, se meut comme à distance de la terre, dans les sphères qu'habite la méditation; elle va de l'esprit à l'esprit. Celle de Verhaeren est celle d'un homme qui se mêle aux autres hommes; son cœur bat comme le cœur du peuple. L'émotion, chez lui, va de la chair à la chair; elle fermente, soulevée d'une plus évidente chaleur; elle est proche de l'action.

L'une des forces de Verhaeren, en ce sens, c'est qu'il s'attache d'instinct aux choses visibles et concrètes. Une de ses meilleures pages, *les Exodes*, nous montre la détresse des populations désarmées, en leur fuite éperdue parmi des horreurs sans nom; et peut-être cette page n'est-elle pas indigne des *Campagnes hallucinées* dont elle rappelle le vigoureux dessin, la couleur âpre et bourrue. Ailleurs, il décrit les hôpitaux, les usines de guerre, les tranchées qu'il visita avec le roi Albert. Il nous conduit par la main dans les cités ruinées de la vieille Flandre; il dit avec émotion « l'âme paysanne » de son terroir. L'œuvre peut s'éployer ensuite, claquer au vent comme un drapeau: la hampe, vigoureusement plantée, s'enfonce jusqu'au roc dans la terre patriale.

L'HOMME ET L'ŒUVRE

« Il serait ridicule à l'extrême, dit un critique anglais, de regarder Maeterlinck et Verhaeren comme des écrivains français; ce sont des écrivains flamands qui écrivent en français, et pour les bien comprendre, pour juger sainement de leur importance comme écrivains belges, nous devons établir qu'ils sont », — dans un pays où diverses influences morales se trouvent en conflit, — « des champions de la culture française (1). »

M. Jethro Bithell fait ici allusion aux revendications linguistiques des flamingants. Gardons-nous de les dédaigner, car il y a quelque chose d'émouvant dans l'attachement passionné de ces hommes pour leur dialecte natal. Il rencontrerait plus de sympathie s'il ne servait de couverture à des menées démagogiques.

(1) JETHRO BITHELL, *Contemporary Belgian literature*, Londres, 1915, p. 112.

Les Flamands forment la majorité dans l'Etat auquel ils ressortissent. A cette différence près, qui est d'ailleurs fondamentale, le mouvement flamingant, en son ensemble, a des analogies singulières avec le *Sin Fein* d'Irlande. Nationaliste comme lui, et comme lui particulariste, il s'appuie comme lui sur les masses rurales; comme lui, il est galvanisé par l'action du clergé catholique qui y voit un rempart contre les idées modernes (1). Mais, tandis que les griefs de l'Irlande contre l'Angleterre étaient surtout de l'ordre économique, les revendications flamingantes, comme celles de quelques Bretons en France, sont de l'ordre sentimental. (Il y en eut d'autres naguère, et très motivées, auxquelles on a fait droit.)

Rien de plus légitime en soi que ce particularisme, encore qu'on en puisse regretter le caractère étroit. Mais une énorme vague de fond le soulève à présent, toute prête à déferler. A l'exemple de l'Irlande qui s'est arrachée de l'Angleterre, la masse la plus active du parti flamingant exige désormais la séparation totale de la Flandre et de la Belgique. Solution qui serait déplorable ici, — en tout cas redoutablement dangereuse (2). Sans compter la folie des plus exaltés, partisans outranciers d'un pangermanisme que réprouvent hautement des chefs plus avertis, c'en était assez, dès avant la guerre, pour diviser profondément la Belgique et la Flandre

(1) En Flandre, selon les directions pontificales, le haut clergé a résolu de rester désormais à l'écart des agitations nationalistes, mais le bas clergé ne tient nul compte des instructions qu'il reçoit en ce sens; les meneurs les plus fanatiques du mouvement sont des prêtres.

(2) Disons-le une fois de plus, le salut nous apparaît dans une organisation fédérative qui ferait de Bruxelles la capitale indivise d'une Flandre et d'une Wallonie autonomes.

elle-même; car aux trois millions de Wallons dont la mentalité est toute française, dont le français est la langue maternelle, s'ajoutaient les milliers de Flamands qui, dans les villes surtout, et depuis des siècles, sont acquis au clair parler de France.

Verhaeren est de ceux-ci — et sans doute n'y eut-il jamais, pour notre culture, conquête plus significative que celle de ce libre esprit. Qu'un Albert Giraud se soit exprimé en français, cela n'est que naturel; son art brillant, épris de la perfection parnassienne, exigeait l'harmonie qu'on trouve au pays du soleil. Pour Maeterlinck encore, et malgré le mystère où se meut volontiers sa pensée, nulle véritable surprise : la langue française, en sa souplesse, se prête à la philosophie mieux que l'idiome hollandais, plus lourd, et surtout très pauvre quant au vocabulaire de l'intellectualité pure. Maeterlinck, d'ailleurs, ressemble si peu aux gens de son pays! Timide parmi des hommes dont le caractère le plus apparent est une sorte de rude assurance, que la sérieuse Gand tempère de gravité; tranquille et froid chez des violents, — méditatif et reclos au milieu d'un peuple riche en santé, en volonté, en appétits, dont les colères et les joies aiment à se débrider, il semble en contradiction avec tous les instincts de sa race. Mais Verhaeren! Il est, lui, le Flamand authentique, l'essence même des Flandres. Flamand comme son nom (1). Flamand de pied en cap, et

(1) *Verhaeren, nom qui sonne comme un fracas d'armes!*

Ainsi l'affirme un juste vers de Stuart Merrill. Mais il ne faut dire ni *Verraérenne* comme à Paris, ni *Verrarenne* comme à Liège. On prononce à peu près *Veurhâreunn* à Gand et *Verhâreunn* à Bruxelles, avec un *h* très aspiré; et l'*â* est marqué d'un fort accent tonique qui atténue beaucoup la syllabe finale. Pratiquement on pourrait transcrire *Veurhâr'n* ou *Verhâr'n*.

jusqu'en ces emportements passionnés où se révèle sans doute le sang brûlé des Espagnols, jadis mêlé au sang plus épais de la vieille Néerlande. Oui, un Germain. Il le sent; il le sait; il le veut. Je suis, dit-il,

Je suis le fils de cette race
Dont les cerveaux plus que les dents
Sont solides et sont ardents
Et sont voraces.

.

Je suis le fils de cette race
Tenace
Qui veut, après avoir voulu,
Encore, encore et encor plus!

Toutes les qualités flamandes se manifestent en lui, à leur plus haut degré. « Tenace », sans aucun doute; il a cette faculté flamande de s'acharner à la tâche entreprise; les Flamands sont avant tout des réalisateurs. Mais « vorace »? Oui certes encore, dans le sens élevé d'une fière ambition, avide de posséder la proie qu'elle se propose. Si, dans son cas, cette ambition était vulgaire, la proie s'appellerait succès; elle est de l'espèce la plus noble et la proie se dénomme joie d'orgueil et gloire victorieuse. Quant à l'ardeur, nous savons assez qu'elle fut sa grande vertu. Elle remplit les livres de l'écrivain; chez l'homme, elle débordait: une ardeur saine et franche, prompte aux généreux emballlements, franchissant d'un bond les obstacles surannés, écartant d'une ruade les préjugés, les mesquineries, les petitesesses, et rebelle à tout frein, mais cabrée devant l'injustice.

Au reste, voici son portrait moral tel qu'il l'a lui-

même tracé. Précieux à ce titre, les vers qu'on va lire sont extraits du recueil posthume à *la Vie qui s'éloigne*.

LES COMMUNIERS

Hommes de Bruge et de Courtrai, hommes de Gand,
Avec mon vouloir âpre, avec mon cœur vorace,
Certes suis-je profondément de votre race.
Je me sens à la fois timide et arrogant,
Aimant et ombrageux, simple et contradictoire;
J'aime à être mon propre obstacle — et tout à coup
A ramasser mon être en un grand élan fou
Vers le danger, l'orgueil, la ferveur et la gloire.
Je tiens tordu dans le présent tout le passé,
En moi cent liens épars se rassemblent en cordes;
Je suis tel qu'un brasier de flammes qui se mordent
Et qui sortent pourtant d'un seul centre embrasé.

Son physique, à vrai dire, ne correspondait guère au type flamand, qui est celui d'un être musclé, mafflu, haut en couleur, moins agile que robuste et plus puissant que souple. Long et maigre, noueux, sarmenteux (il eût dit « coriace »), précocement voûté, mais ignorant la fatigue; prompt à délivrer le geste d'un bras cordial, chaleureux, péremptoire, qu'achevait une main belle et vivante, Verhaeren était l'image même du nerveux au corps sans cesse en action. Longtemps il fut sensible jusqu'à l'excès; longtemps, — il l'a conté, — inquiet et méfiant. Ce sont les traits d'une période seulement de sa vie, celle de l'irritabilité malade chez l'homme et des hallucinations chez l'artiste : tout cela que traduisent dans son œuvre les poèmes « paroxystes ». Nous nous rappelons par quel effort moral il se libéra de cette faiblesse, pour conquérir la pleine possession de soi dans l'amour,

la confiance et la joie; on ignore en général que la santé physique lui fut rendue et conservée par un effort de volonté et de persévérance tout pareil à celui-ci.

De cette souffrance surmontée, il gardait les traces ineffaçables. Je revois le masque émacié, creusé profondément, et ce front dont a parlé Edmund Gosse, « ce front aux mille rides qui semblait la cassette renfermant tous les poisons de l'angoisse humaine, tous les baumes de l'humaine espérance » (1). Mais le poète n'est-il pas toujours, en quelque manière, une exception parmi les siens? Ces marques de l'ancienne douleur étaient, chez Verhaeren, comme les stigmates de l'enfantement cruel qu'il dépeint dans ses vers sur *Michel-Ange* : celui d'où naissent la beauté et la force du génie. Il suffisait d'elles seules pour le désigner, et jusqu'à l'évidence, comme une individualité distincte dans sa nation.

Les qualités les plus apparentes du peuple flamand, — en tout cas, celles qu'il prise le plus, — sont le naturel et la simplicité des manières. A cet égard, nul ne fut plus flamand que Verhaeren. On le vit bien en ses rapports avec les souverains belges. Lui, socialiste, il était traité en ami par le couple royal qui l'accueillit et le fêta dans l'intimité du château de Ciergnon. Très aimé de son peuple qui avait deviné sa droiture et la sincérité de son vouloir, le roi n'était pas encore ce qu'il est devenu. On ignorait évidemment quel héroïsme demeurerait en puissance sous ce front tranquille, et quelle fermeté sous cette absence de morgue; on avait

(1) *Verhaeren Commemoration*, Royal Society of Literature, Londres, 1917.

bientôt discerné pourtant, sous sa réserve et son habituel silence, une fière conception de l'honneur et la probité d'une conscience aux aspirations les plus généreuses. Quant à la reine, elle était louée à l'envi pour son intelligence et ce rayonnement de bonté qui émanait d'elle. Son élévation morale, le culte de la beauté, une sensibilité qui touche et qui émeut, le tact le plus exquis guidé par les intuitions du cœur, présageaient déjà dans sa grâce heureuse l'être plus admirable encore qu'elle nous a révélé pendant les années de douleur (1).

Verhaeren lui-même, en tant que grand poète, portait une couronne. En ses relations avec les souverains, rien qui sentît le courtisan. Elles étaient fondées sur de hautes sympathies et sur un mutuel respect, et ce fut, en vérité une très belle chose. Verhaeren au reste n'en parlait guère, jamais il n'en tira la moindre vanité.

La simplicité, Verhaeren la manifestait en toute l'habitude du corps, du vêtement et de la parole. Toujours en veston, — ordinairement un costume de couleur beige rehaussé d'une cravate au ton vif, « très peintre », — un feutre mou penché sur le pince-nez branlant et sur les interminables moustaches qui frémissaient de ses grands gestes, il marchait la tête en avant, d'un pas appuyé de paysan, ayant toujours quelque chose à raconter. Ses dires, il les soulignait d'un mouvement sans cesse répété, un mouvement haut levé de la main, dont je veux répéter combien elle était fine et belle. Un peu

(1) L'auteur du présent livre n'est nullement aveuglé par un idéal monarchiste. Mais il pense que la liberté la plus précieuse est celle de dire la vérité.

sèche, longue et nerveuse, délicate en ses lignes, mais énergique en son allure, et tour à tour contractée ou tendue, sa mobilité était plus expressive qu'un regard. Ces mains de Verhaeren ont été admirablement étudiées par le peintre Théo van Rysselberghe. Qui les avait vues comprenait soudain l'ardeur du poète, l'ingéniosité de l'artiste, et ce qu'il y avait en l'homme de réelle aristocratie sous des dehors un peu frustes.

Il avait le dédain de ce qui n'est qu'apparence, et le dédain aussi de ce que l'élégance peut avoir d'artificiel. Même, un certain mépris pour les formes; et ce mépris né de l'instinct se faisait parfois conscient et volontaire. Un jour, se trouvant à Londres pendant la guerre, il s'aperçoit que ses voisins de restaurant regardent avec curiosité la manière, pour eux insolite, dont quelques réfugiés se tenaient à table. Aussitôt il exagère son attitude, frappe du poing, installe ses coudes sur la nappe et se met à manger « en vrai poldérien, mon vieux, la tête dans mon assiette, et des deux mains à la fois! » — et un geste vif semblait déblayer les curieux indiscrets.

C'est au nom du naturel qu'il voulait se gausser ainsi de l'appareil du savoir-vivre, — de tout ce qu'il appelait « snobisme » en élargissant à l'extrême le sens de ce mot élastique. Et le souvenir de cette petite scène le soulevait d'un rire triomphant, — à peu près le rire d'un villageois instruit jouant la balourdise pour mystifier les beaux messieurs de la ville.

Comme beaucoup de Flamands, Verhaeren eut longtemps une sorte de défiance hostile à l'égard de l'esprit qui ne prétend qu'à l'esprit, — et, pour

ceux qui en font profession, une méprisante pitié. Mais il aimait le rire. Un rire innocent et sain, né des plus menues causes et qui éclatait soudain, franc et joyeux, irrésistible. Il saisissait aussi le côté comique des choses et l'on trouverait de-ci de-là, dans son œuvre, un peu de cette ironie narquoise qui est fréquente en Flandre. Je songe au poème du *Menuisier* dans les *Villages illusoires*, à quelques traits des *Petites Légendes*, et à une série d'épithames recueillies dans son livre posthume à *la Vie qui s'éloigne*, où la malice se mêle à la bonhomie. Lui-même ne plaisantait guère, mais un rien l'amusait. S'il avait ouï quelque bonne histoire, aperçu quelque scène singulière, il se divertissait à conter celle-ci, à redire celle-là non sans verve; et l'anecdote s'achevait invariablement par ces mots proférés d'une voix convaincue et sonore :

— Pas vrai, mon vieux? Etonnant! Etonnant!

L'esprit parisien, auquel il demeura toujours assez étranger, avait fini pourtant par le conquérir. Celui des salons l'irritait parfois encore, qu'il jugeait vide; en revanche, il goûtait celui des caricaturistes français, pour son acuité et sa pénétration; il adorait celui de la rue pour sa vivacité. Certaines de ses propres trouvailles sont d'un comique très particulier, où l'évidente drôlerie naît de l'excès dans la simplicité. Voulant un jour signifier à un ami qu'il n'a rien d'intéressant à lui dire, mais qu'il ne l'oublie point, il lui adresse ce message laconique :

Mon vieux!

Ton vieux

ÉMILE VERHAEREN.

Ailleurs encore, un certain comique de caractère ou de psychologie. Au temps où il prônait « le nécessaire égoïsme », — et où il en sentait peut-être en lui-même quelques traces, — il partit avec le peintre Dario de Régoyos faire un voyage en Espagne (1). Il s'était chargé de prendre les billets, mais égara ou feignit d'égarer l'un d'eux. « Mon pauvre Dario, dit-il, j'ai perdu *ton* billet!!! »

Peu après son mariage, il avait pris à son service une extraordinaire domestique. La matinée et la soirée, elle les consacrait au ménage, préparait déjeuner et dîner; mais les après-midi se passaient dans les rues de Bruxelles où elle promenait un orgue de Barbarie. Verhaeren en était ravi; l'allure comique de cette organisation l'enchantait. Il avait du reste la plus complète insouciance du confort matériel, comme des choses très ordonnées; et cela apparaissait dans son intérieur où il avait voulu, autoritaire à sa façon, disposer lui seul les objets. Milieu d'un charme incomparable grâce à la chaude cordialité des maîtres de la maison; mais Verhaeren, qui a tant aimé la beauté, n'éprouvait nul besoin de la sentir autour de lui sous la forme d'un décor artistement composé. D'un mobilier sans caractère émergeaient quelques bijoux d'une qualité très rare. A Saint-Cloud, une exquise pendule ancienne voisinait sur la cheminée avec des babioles quelconques et de gros vases de faïence, franchement laids. Je jurerais qu'il ne les avait jamais aperçus. Aux murs, des tableaux d'inégale valeur parmi lesquels un petit Monticelli féerique et fastueux, le coloris franc d'un van Rysselberghe, la

(1) La relation de ce voyage, encore inédite en français, a été traduite par Dario de Regoyos sous le titre *España negra*.

lumière spiritualisée d'un merveilleux Seurat et la grâce musicale et sensible d'un Le Sidaner, — le tout placé comme au hasard, sans la moindre recherche d'harmonie (1). On eût dit que pour lui, — excellent critique d'art pourtant, — les tableaux n'existaient point par le jeu des couleurs et de la clarté, mais comme des êtres vivants, indépendants les uns des autres, qu'il eût aimés pour leur valeur morale. Quant au décor, le poète savait le construire en lui-même, — et il raillait ses amis les peintres, si attentifs à établir autour d'eux une ambiance de beauté. A quoi bon tant de peines, lorsque tout le ciel est en nous?

Hanté par la vie moderne, enthousiaste de tout ce qui la représente, il restait accessible aux grâces du passé. Lui-même l'a écrit dans *les Flammes hautes* :

Je sais
 Le charme exquis des souvenirs inapaisés,
 Mais mon cœur est trop fier et trop vivace
 Pour se stériliser
 Dans le regret et le passé.
 Souffles et vents éblouissant l'espace,
 Ma ville est trépidante aux bruits de l'univers
 Et l'avenir frappe à ma porte, — et je le sers.

Il avait étudié, — et fort bien, — tous les musées d'Europe; le Louvre surtout, qu'il proclamait le plus complet et le plus harmonieux. Dans ses promenades à la campagne, il ne pouvait passer devant une vieille église sans la visiter aussitôt; l'art popu-

(1) Il y avait pourtant une harmonie intime dans la disposition du cabinet de travail à Saint-Cloud. Emouvant souvenir de l'homme et du poète, cette petite pièce a été scrupuleusement reconstituée à la Bibliothèque royale de Bruxelles.

laire l'émouvait tout particulièrement, et s'il s'extasiait devant les lignes justes d'une architecture, il s'émerveillait plus encore à la rudesse naïve de quelque saint de bois sculpté, œuvre d'un ouvrier grossier mais de bonne foi.

Dans les villes, il aimait à s'attarder à l'entrée d'un chantier, en face d'un immeuble en construction. Le spectacle de l'activité humaine lui donnait une joie dont il ne se lassa jamais : plus encore, c'était pour lui un excitant du cœur et de l'esprit. Mais apercevait-il en vérité ce qu'il contemplait ainsi? Je suis persuadé que, la plupart du temps, il voyait autre chose. Son œil n'était pas celui de l'observateur minutieux, c'était l'œil d'un poète; et une perception d'ensemble, animée mais sommaire, éveillait en lui une image plus vaste, plus générale et plus haute. Celle-là, il l'avait lui-même créée à son insu; il lui prêtait son accent, il la colorait de sa propre lumière. Verhaeren a beaucoup parlé de la vie réelle, mais il n'a rien d'un réaliste, — ou plutôt c'est le « réaliste visionnaire », dont parle Edmund Gosse. Cet amant de la réalité se mouvait en plein rêve. Les Anglais furent stupéfaits d'apprendre que Londres lui avait servi de modèle pour *les Villes tentaculaires*. La vérité de la poésie ne ressemble que de très loin à la vérité quotidienne, et Verhaeren gardait partout ses dons de poète. Ce que voyaient ses yeux, — simple occasion pour la pensée; et si la réalité faisait défaut, l'imagination suppléait.

Il y avait un peu de l'ascète chez Verhaeren, et son détachement des choses en est l'éloquent indice. Cet homme qui a chanté les féeries des sens était, en sa vie, aux antipodes de la sensualité. Je ne lui

ai guère connu qu'une passion, celle du tabac de la Havane. C'était une joie de le voir choisir un cigare, en deviner l'arome, en goûter la finesse. Mais cette passion même, il l'avait modérée, enchaînée étroitement.

Il avait décidé de sacrifier tout à son œuvre, et de se donner tout à elle. Ce plan de vie, il le réalisa avec une fermeté intraitable. Un train d'existence aisé mais modeste, sans aucune part laissée aux choses vaines, lui permettait de garder ses trois logis de Saint-Cloud, de Bruxelles et de Roisin où, selon les saisons, le travail lui était plus facile; et il puisait largement dans son avoir si le désir de connaître et de comparer lui conseillait de plus coûteux voyages. Lui, pour qui l'animation d'une rue, la foule encombrant une salle, toutes les manifestations du monde vivant étaient une extraordinaire jouissance, il refusait d'entrer dans un café : crainte des habitudes trop vite prises, appréhension des entraînements, souvenir de beaucoup de temps perdu... Une fois pour toutes, il se l'était interdit, et il se tint parole. Ses rendez-vous à Paris, il les donnait au Louvre.

De même quant au souci de sa santé, longtemps ébranlée. Il la consolida par des efforts très attentifs et la maintint désormais jusqu'au bout, robuste et superbe, grâce à une persévérance qu'il faut dire admirable. Elle impliquait en effet maint renoncement : plus de longues lectures tardives, plus de soirées au concert, au théâtre. Une vaillante santé du corps et de l'esprit lui était nécessaire pour son œuvre. Il l'eut, mais au prix de petits sacrifices quotidiens et très durs.

Je ne cite point ces traits par un goût indiscret

pour les anecdotes; ils sont des exemples, et je les crois de beaux exemples. Exemple de volonté; celle de Verhaeren était une barre inflexible. Exemple d'héroïsme aussi, oui certes, car il y avait sacrifice, et cette abnégation de soi au profit d'une idée supposait une énergie continue : l'héroïsme le plus difficilement pratiqué est l'héroïsme secret qui renaît chaque jour.

Héroïsme, énergie, — et voilà tout Verhaeren si nous ajoutons l'amour. Amour des siens, amour des hommes, amour de la beauté, amour de la justice... L'amour de la patrie outragée les réunit soudain en un rouge faisceau où la haine figure la hache vengeresse; et par cet amour-là, Verhaeren fut saisi jusque dans la mort. Il avait entrepris, par les soins de la Propagande française, une campagne de conférences sur la Belgique. Il venait de parler à Lausanne et préparait son départ pour la Norvège; il voulut s'adresser aussi aux réfugiés belges, à Rouen, et là eut lieu la chose atroce.

Sa conférence faite, Verhaeren allait quitter Rouen. Sur les quais de la gare, la foule était très dense. Impatient et nerveux, sans attendre l'arrêt du train il voulut sauter dans un compartiment, buta sur un colis, glissa sur le marchepied, et les roues lui tranchèrent les jambes à la hauteur des chevilles. Il avait immédiatement perdu connaissance, et l'on assure qu'il n'avait pu souffrir. Lorsqu'on l'eut dégagé du wagon, les soins des médecins le ranimèrent pour un bref instant; il balbutia quelques syllabes confuses qu'on entendit, qu'on devina plutôt : « Ma femme, ma patrie... » Ce fut tout. Déjà la mort était là.

La France offrait à la dépouille du poète l'asile

glorieux du Panthéon en attendant qu'on pût la transporter dans Bruxelles reconquise, mais le gouvernement belge décida de faire au noble interprète de la nation des funérailles officielles à Rouen, et de garder son corps. Un ministre catholique présida à ces obsèques civiles et y prononça un discours, — démarche exceptionnelle et qui lui fait honneur. C'était le garde des Sceaux M. Henri Carton de Wiart, écrivain lui-même et lettré averti.

Verhaeren, dont les intentions à cet égard ont été très variables, avait déclaré jadis qu'il voulait reposer en Belgique. Une bonne volonté peut-être malavisée donna à ce désir d'un jour une interprétation étroite, et Verhaeren fut inhumé au cimetière d'Adinkerke, puis à Wulveringhen, près de la ligne des armées (1). Cette manifestation, qui sent un peu la mise en scène, s'explique par l'état de tension morale que développait la guerre. On vivait un drame atroce et l'on concevait dramatiquement toutes choses, jusqu'à oublier la sérénité due à la tombe d'un grand poète.

Enfin le 9 octobre 1927, par un dimanche ensoleillé, une cérémonie d'une ampleur inoubliable marqua la translation des cendres dans le tombeau monumental qui désormais les garde à Saint-Amand. Près de l'entrée du bourg, au bord de l'Escaut, un bloc de béton avance en éperon sa struc-

(1) Au cimetière d'Adinkerke, puis à Wulveringhem. Il fallut, en effet, procéder à une exhumation, la première tombe étant désormais soumise à un bombardement presque quotidien.

La paix revenue il y eut deux commémorations solennelles de Verhaeren à Bruxelles. Son buste fut inauguré à Rouen, à Bruxelles, à Paris; une plaque avec bas-relief fut apposée en 1931 sur son habitation de Saint-Cloud. Le logis champêtre du Caillou-qui-bique, près de Rouen, avait été détruit par l'artillerie pendant la retraite des Allemands. Reconstitué, il contiendra un petit musée de souvenirs.

ture massive. Une quinzaine de marches donnent accès à une plate-forme, de plain-pied avec la pierre tombale qui domine le fleuve. Point d'ornements. Mais au moment de la marée le flot vient battre le pied du monument, dont le jusant découvre jusqu'à la base la nudité pathétique. L'idée est belle.

Ainsi isolée au sommet d'une courbe majestueuse de l'Escaut la sépulture de Verhaeren, comme celle de Chateaubriand au Grand Bé, atteste hautement la gloire qu'elle défend. Mais son romantisme moderne n'est pas exempt d'une certaine emphase; et peut-être celle-ci ne s'accorde-t-elle pas très bien avec le caractère de Verhaeren, comme avec toute sa vie qui trouva sa grandeur dans la simplicité.

Vie exemplaire que celle-là, et d'une noble unité en son développement. Quelques contradictions d'apparence achèvent d'en montrer la fière droiture. Elles affirment la sincérité d'un être qui se cherche sans fin, à travers lui-même comme à travers le monde, toujours fidèle à cet idéal d'énergie qui le soutint en son héroïque conquête, toujours égal à cette générosité du cœur et de l'esprit qui fut sa foi vaillante. La mort même, survenue dans le combat, n'apparaît pas ici comme le terme inerte de l'action, mais comme son couronnement grandiose fait du suprême élan magnifique d'une flamme. De ce vivant brasier que fut l'âme de Verhaeren, une gerbe de feu projette un dernier flamboiement tragique. La terre se souviendra de cette émouvante clarté.



On peut appliquer à l'œuvre lyrique de Verhaeren ce qu'il a écrit de Rembrandt en qui il se plaisait à voir son modèle et, esthétiquement, son image : « Il n'a qu'une manière, la sienne, ou bien il en a une infinité, selon qu'on envisage sa continue progression unique ou son extraordinaire renouvellement. » Des *Flamandes aux Moines*, des *Débâcles aux Heures du Soir*, des *Villes tentaculaires aux Rythmes souverains*, de la *Multiple Splendeur aux Ailes rouges de la Guerre*, on n'aperçoit que des contrastes. Bien plus : tel de ces livres paraît la négation d'un autre. En est-il donc vraiment ainsi? — Oui, s'il s'agit des sujets, des décors et de certaines directions mentales. Non, si l'on veut pénétrer tout au fond de cette poésie, jusqu'à en toucher le cœur. L'optimisme succède à la désespérance, l'enthousiasme de la création moderne remplace son effroi, la nostalgie du passé se change en un culte exalté de l'avenir... Qu'importe! Ce sont des paysages divers qui s'échelonnent sur les rives : un même courant torrentueux les traverse, dont j'aperçois toujours l'identique bouillonnement.

Les pièces de théâtre de Verhaeren confirment ce jugement et l'assurent encore. Au reste, elles sont en marge de son œuvre et je n'en dirai que peu de chose : un poète lyrique est rarement un grand dramaturge. Un premier drame, *les Aubes*, est étroitement lié aux *Campagnes hallucinées* et aux *Villes tentaculaires* dont il forme la conclusion; il en a été question plus haut, pour ce motif,

avec quelque détail (1). *Le Cloître* se rattache directement aux *Moines*, et *Hélène de Sparte* trouve son évidente origine dans les mythes classiques des *Rythmes souverains*. Une esquisse de tragédie, *Philippe II*, annonce les *Héros* et l'éveil de l'esprit national chez l'auteur.

Tous ces essais, en leurs disparates, montrent les mêmes sursauts dans la pensée qui les conçut. Peut-on imaginer contradiction plus absolue que l'outrance internationaliste des *Aubes* opposée au patriotisme intransigeant de *la Belgique sanglante*? Partout ici, pourtant, un même battement de vie, une chaleur pareille, dont la source est unique.

Verhaeren est un impulsif. Il se plaît aux éclats de la parole, aux mouvements soudains, au jeu des images violentes et parfois même brutales. Ne lui demandons pas de nuancer des gradations; les sentiments qu'il prête à ses personnages reflètent la véhémence des siens propres. Comme tous les impulsifs, il est momentané; ses actes d'aujourd'hui, d'hier et de demain, s'accusent par leurs différences. Mais si cet impulsif a une âme vraiment grande, elle se manifestera par une foi constante. Les actes seront divers comme les circonstances varient; mais une même force profonde les ordonnera tous.

Cette foi, chez Verhaeren, c'est l'exaltation de la vérité; cette force, c'est un généreux héroïsme.

Vérité sociale dans *les Aubes*, et le tribun sacrifiera sa vie à la fraternité future. Vérité morale dans *le Cloître*, et tout s'y doit immoler. Œuvre austère, d'une très sûre psychologie, et simple et solide malgré la grandiloquence d'une forme romantique, *le Cloître* est le drame même de la vérité.

(1) Voyez p. 95.

Le moine Baltazar fut parricide avant de prendre le froc. L'aveu du confessionnal ne peut suffire à son remords. On le veut à l'honneur : il se voue à la honte, — car cet honneur serait mensonge s'il reposait sur l'ignorance du passé. Que son ardeur d'humilité dérive de l'orgueil, soit ! Que son zèle indiscret menace la paix de la communauté, le bon renom du monastère, soit encore ! Il faut qu'il proclame son crime devant tous ses frères, devant tout le peuple assemblé, — et si son orgueil est coupable, le geste qu'il provoque est celui d'un héros.

Hélène de Sparte est une tragédie singulière. Hélène revient d'Ilion, désabusée. Lasse de l'amour, épouvantée des crimes qu'il suscite et du sang répandu à cause d'elle, elle aspire à l'oubli. Mais que faire contre le destin ? Sa beauté déchaîne autour d'elle le désir jusqu'au meurtre. Hommes, femmes, la nature entière, les dieux mêmes veulent lui imposer la détestable union. Elle souhaitait devenir un symbole d'harmonie, elle n'est et ne peut être que le signe des discordes et des haines. — L'idée première de la pièce est étrangement belle, et il n'appartient qu'aux vrais poètes de renouveler ainsi un mythe immémorial. La réalisation scénique nous offre tour à tour les trouvailles et les maladresses du génie, et quant à la forme, elle marque un stérile mais remarquable effort de l'auteur vers la pureté classique. L'intérêt de cette tragédie, c'est qu'elle montre Verhaeren demeuré lui-même malgré tout. En dépit des règles qu'il prétend s'imposer, il reste éclatant, violent et brutal, parce qu'il garde sa sincérité ingénue ; et si la plupart de ses personnages n'ont que des appé-

tits, Hélène du moins s'élève comme une surhumaine héroïne qui voudrait se sacrifier à l'harmonie du monde.

Comme critique d'art, Verhaeren est naturellement attiré par les individualités qui, sur un autre plan, l'intéressent par des qualités pareilles. Il aime l'originalité aiguë du peintre et graveur James Ensor, ses dons surprenants de luministe. Rubens le sollicite par son faste, son exubérance victorieuse, son orgueil et sa grandesse; et c'est le grand Flamand, amoureux de matérialités vives, dont l'art est une ivresse physique. Mais Rembrandt surtout l'émeut et le conquiert (1). Le livre brillant et passionné qu'il lui a consacré est plus qu'une étude critique: c'est l'histoire d'un homme qui s'offre éperdument à son art, qui le conçoit généreusement, mais qui le réalise dans un imperturbable et superbe égoïsme; joies et douleurs, il néglige les siennes comme celles des autres, et construit son œuvre sur ses propres ruines et sur les ruines de ceux qui l'ont aimé.

Qu'il s'agisse des peintres les plus récents, Verhaeren va d'instinct à ceux qui inventent leur forme. Peu importe, on le sent, que cette forme soit grossière, peu important ses discordances s'ils apportent une sensation très neuve. Ses jugements sont souvent d'une délicate sûreté; son goût, très cultivé, a de remarquables finesses; mais ce qu'il recherche, ce qu'il admire, ce sont les personnalités violemment accusées, les êtres aux rudes vouloirs, prêts à passer à travers tout. L'esprit de Verhaeren a des directions contradictoires, mais son âme est

(1) *James Ensor*, Bruxelles, Van Oest, 1909. *P.-P. Rubens*, *ibid.*, 1910. *Rembrandt*, Paris, Laurens 1905.

constante dans les siennes. Une même force continue la dirige et la soutient.



Si elle existe, malgré des apparences si diverses, cette unité profonde, en quoi consiste-t-elle? Découvrons-nous chez l'écrivain un trait particulier et *permanent*, comme nous avons trouvé dans l'homme, par exemple, une constante ardeur, une simplicité assez rude et la soif de la vérité? Y a-t-il, dans ces livres si dissemblables, un caractère commun qui se révèle en chacun d'eux et qui émerge aussi de leur ensemble? Le titre de la présente étude a déjà répondu. Cependant, il s'agit d'un poète... En cherchant ce qu'il y a de plus persistant en lui, — ce qui forme le dur noyau de sa personnalité, — n'oublions pas qu'une formule n'enfermera jamais un être tout entier. Il ne faut point la comprendre comme une limite, — ce serait absurde, — mais comme un point de départ et d'arrivée situé en plein centre du sujet.

On a fréquemment désigné Verhaeren comme « le poète de la vie moderne ». L'auteur des *Flammes hautes* n'y eût point contredit, car il attachait une importance particulière, morale plus qu'esthétique, à la partie moderniste de son œuvre. Mais le terme s'applique à une manifestation assez extérieure, en somme, des facultés de l'artiste : au choix de ses sujets et non pas au frémissement personnel, au magnétisme humain dont il les a fécondés. Traités par Henri de Régner dans *les Poèmes anciens et romanesques*, par Vielé-Griffin dans *la Lumière de Grèce*, les thèmes antiques ont une chaleur de jeu-

nesse; et, tout à l'opposé, Théodore Weustenraad glace d'une froideur sénile ses hymnes au Haut Fourneau et à la Locomotive. Ici, la modernité est si morne qu'elle se feint archaïque; là, l'antiquité redevient si vivante que sa grâce paraît d'aujourd'hui. On ne peut contester sans ridicule que Verhaeren soit un grand poète de la vie moderne; on peut se demander si c'est en cela qu'il est le plus original.

L'activité contemporaine, avec sa fièvre de travail et ses créations titaniques, n'est pas un spectacle qu'il ait découvert; en la décrivant, il n'a pas enrichi notre art d'un trésor nouveau, si trésor il y a. Déjà Walt Whitman l'avait épiquement chantée. La prose épaisse et lyrique de Zola l'avait évoquée avec ampleur, et le maître naturaliste eut une influence directe sur la formation de Verhaeren. En Belgique même on a cité ce Weustenraad dont je viens de parler et, dans ce dernier cas, il y a antécédence mais non point parenté.

Théodore Weustenraad, poète moderniste, social, humanitaire et Flamand, poète national par surcroît, — et pauvre en imagination bien qu'il ait son petit mérite, — florissait sous Léopold I^{er}. Fernand Séverin, dont on sait les nobles vers, a discerné en lui « comme un précurseur, comme une ébauche du poète de *la Multiple Splendeur* ». Weustenraad, dit-il « semble parfois un Verhaeren chrétien ». Tel paraît aussi, malgré de fines réserves, l'avis de M. Maurice Wilmotte qui a consacré à Verhaeren, par la parole et par l'écrit, maintes lucides analyses (1). Weustenraad a célébré en effet la grandeur

(1) FERNAND SEVERIN : *Théodore Weustenraad*, poète belge (Bruxelles, éditions de la Belgique, 1914). — MAURICE WILMOTTE :

de l'industrie, et aussi le progrès, et la paix universelle qui viendra. La gloire de la Locomotive lui a coûté 367 rimes estimables et laborieuses; celle du Haut Fourneau tout autant. Mais si Verhaeren lui ressemble, c'est à la manière dont le génie de Constantin Meunier ressemble à l'aimable talent de Léonard Defrance, peintre liégeois qui, le premier, étudia l'ouvrier dans l'usine.

Il en est tout autrement pour Walt Whitman, et l'on conçoit que son nom ait été invoqué avec insistance. Comme Verhaeren il a la flamme, l'énergie et la hardiesse, l'émotion éperdue. Leurs thèmes sont parfois identiques : évocation de l'activité contemporaine, exaltation de l'humanité, foi dans l'avenir, louange du corps humain. Chez tous deux enfin une forme très libre, soutenue par le souffle oratoire, achève de mettre en évidence leurs liens d'affinité... — Affinité, certes, mais rien de plus. Verhaeren n'a jamais imité le grand lyrique américain, et pour une raison sans réplique : il ne l'avait point lu. Comment donc l'eût-il fait? Il n'avait de l'anglais que des notions sommaires, de quoi déchiffrer à peu près le sens d'un article de journal, rien de plus. Ce n'est pas avec de pareils moyens qu'on s'initie à l'art d'un poète, — ni surtout qu'on se chauffe à sa flamme! Or, hormis un fragment (*Enfans d'Adam*) donné par Jules Laforgue à *la Revue Indépendante* en 1886, nulle traduction n'avait paru en notre langue. *La Multiple Splendeur* était depuis trois ans en librairie lorsque Bazalgette publia son admirable version des *Brins d'Herbe*, et révéla ainsi Walt Whitman à la France.

Emile Verhaeren (Revue des nations latines, 1^{er} janvier 1917). La culture française en Belgique (Paris, Champion, 1912).

En un petit livre vieux de plus de trente ans, j'ai essayé jadis d'étudier Verhaeren comme « poète du paroxysme ». La poésie « paroxyste » s'opposait, à mes yeux, à la poésie savamment ordonnée. Au lieu d'élever musicalement sa voix vers la Beauté et d'éveiller celle-ci dans un lumineux accord, elle s'efforce d'atteindre brusquement au Sublime. Ennemie de l'équilibre, elle en poursuit la rupture, condition normale du mouvement. Art dionysiaque, eût dit Nietzsche, mais d'une sorte particulière par son intensité; art rebelle à la mesure, mais d'une vertu dynamique extraordinaire. A chaque fois, le poète se donne tout entier. Chaque strophe équivaut moralement à un spasme. Les sensations apparaissent à leur suprême degré de violence, — à leur *paroxysme*; et la forme les exprime avec un éclat de métal, discordante s'il le faut, tendant son énergie jusqu'à son extrême vigueur. Art aigu, art nerveux, qui saisit la vérité comme au piège. Il force notre âme sans l'avoir sollicitée; l'admiration y naît de la surprise. L'idée bondit soudain, et déjà nous en sentons le choc. La flamme nous éblouit avant qu'elle nous éclaire.

Cette thèse explicative eut la singulière aventure d'être enregistrée, longtemps après, comme le manifeste d'une Ecole nouvelle. Qu'il soit permis à son auteur de le répéter encore, cette fortune inattendue lui échut contre son gré, car sa propre conception de la poésie n'était nullement celle-ci. — L'épithète de « paroxyste » avait semblé juste à Verhaeren, et fut reprise par quelques critiques. Elle s'adaptait assez bien, en effet, aux œuvres principales du poète à cette époque : la trilogie des *Soirs*, des *Débâcles*

et des *Flambeaux noirs*, les *Apparus dans mes Chemins*, les *Campagnes hallucinées*, les *Villes tentaculaires*; mais comme l'a remarqué M. Robert de Souza, elle ne suffit plus à caractériser les livres suivants. Il est indiscutable qu'elle devient tout à fait inexacte pour *les Heures du Soir* et pour les mythes bien ordonnés des *Rythmes souverains*. Verhaeren avait évolué.

Pourtant il gardera toujours des traces de son « paroxysme » d'antan. En tous ses livres, il a de brusques lumières pareilles à des explosions, des élans subits et forcenés, des emballements « par à travers les n'importe où », comme il eût dit lui-même. Ses vers, jusqu'à la fin, nous lancent tout à coup cette « décharge d'électricité humaine » dont parle Bazalgette. Et voici que le « paroxysme » se perpétue en s'aiguissant encore chez de lointains disciples. M. de Visan l'a noté naguère. Où donc l'Unanimité pourrait-il chercher ses origines, sinon chez Verhaeren? Où donc le Futurisme, sinon dans le dogme du frisson physique, de l'expression poussée jusqu'à l'outrance, dont M. Marinetti épuise logiquement tout le suc, et qu'il conduit délibérément à ses conséquences dernières, aux frontières de l'absurdité...

La forme miroitante de Verhaeren, comme ses rudes instincts, avait on ne sait quoi de sauvage; son langage déconcertait par cent néologismes intrépides où l'adverbe tenait bizarrement la place d'un substantif. On devinait chez lui quelque chose d'étranger à la mentalité française. Il fut « le Barbare » déchaîné dans nos lettres.

Jadis, l'auteur de la présente étude avait usé de ce mot dangereux. Il n'y mettait d'ailleurs nulle intention de blâme *a priori*. D'autres critiques l'ont repris pour en accabler le poète, en lui donnant un sens cruel. Qu'est-ce donc qu'un « barbare », et comment le faut-il comprendre en littérature?

Un barbare, c'est un être primitif, sain et rude. Ses sensations sont vives, ses réactions franches et brusques. Tout à coup placé dans un milieu civilisé, il y étonnera par son étrangeté, et s'y étonnera plus encore. Son âme est neuve à ce qui l'environne; ses yeux sont vierges à ce qu'ils voient. L'aspect de nos cités, nos mœurs, notre organisation, nos inventions terribles et singulières, il s'en effare d'abord, puis il s'en émerveille. Peu à peu il comprend; de plus en plus il est séduit. Cette âme simple et farouche est enfin conquise, et le grand enfant ingénu, au cœur fier, à l'esprit sans malice, se jette à corps perdu dans un monde nouveau. Ainsi les rois francs en face de la civilisation gallo-romaine; ainsi Verhaeren devant la culture latine et l'art français.

Il y apporte un trésor d'impressions neuves et fortes, des émotions plus soudaines que les nôtres, moins délicates mais plus intenses. De son pays lointain il garde l'âpre langage, mais aussi la richesse versicolore de mille images inattendues. Il y a de la gaucherie dans ses gestes; sa vigueur est extrême. Défions-nous : il est sujet à casser ce qu'il touche; et surtout sachons l'admirer : il a la beauté superbe de la santé, et il n'a point subi la contagion du mensonge.

Flamand, il ne sent point peser sur lui la noblesse et la charge de nos traditions. Faiblesse évidente pour l'artiste de lettres; mais quel privilège quant

à l'originalité, et quelles amples virtualités il offre au génie lyrique dont l'ardeur veut se manifester à travers tout et contre tous! Verhaeren, comme Hugo et plus encore que lui, ignore le sens français du ridicule, né du sentiment divin de la mesure par qui les œuvres parfaites équilibrent leur harmonie, mais par qui tant d'élangs humains sont brisés. Nulle hardiesse ne l'effraie, et sans doute ne connaît-il pas toutes les siennes. Ce qui révèle en soi quelque puissance cachée, ce qui le frappe par sa nouveauté, par son retentissement, par sa lumière, — idée, figure, son ou couleur, peu importe, — il l'accueille aussitôt et le doue d'un frémissement de vie. Il nous fait ainsi largesse, à pleines gerbées, d'une récolte qui vraiment est prodigieuse. Certes il y faut choisir. Tous les épis sont pêle-mêle. Telle sorte de méteil produit une pâte grumeleuse que nous supportons mal; tel blé, que nous semons, se refuse encore à germer. Peut-être est-ce tant pis si notre goût trop défiant refuse ce pain trop complet; et l'avenir seul dira de quelles graines ont levé ses moissons.

Nous devons à Verhaeren des impressions uniques. Son vers, lorsqu'il se roidit d'énergie, n'est comparable à nul autre. Il est vrai que le rythme, aux iambes durement martelés, agit souvent par son insistance mécanique plus qu'il n'épouse les contours de l'idée. Si les éléments en sont alors un peu grossiers, il est du moins robuste, et peut-être sa rudesse contribue-t-elle à sa force (1).

(1) ANDRÉ BEAUNIER (*Revue des Deux-Mondes*, 1^{er} janvier 1917) le remarque très justement, Verhaeren ne pratique guère le véritable vers libre fondé sur la valeur musicale des accents, mais plus fréquemment un vers irrégulier où les syllabes se décomptent comme dans le vers classique.

Je ne fais pas grand cas des « harmonies imitatives », Verhaeren y excelle quand il veut. Voici des cloches :

Au lourd bruit sourd des tocsins lourds
Cassant leur aile au coin des tours;

et voici le ressac :

La mer choque ses blocs de flots contre le roc.

On ne saurait mieux faire en ce sens, mais ce sont jeux faciles. Fort heureusement, il a réussi des harmonies *expressives* qui ne prétendent imiter aucun bruit. Elles suivent et éclairent, par exemple, le balancement des jeunes filles dans la ronde, la fuite d'un ruisseau, la démarche pesante des pêcheurs flamands dont il dira en souriant :

Ils sont balourds comme leurs barques
Et tenaces comme leurs mâts.

ou le passage silencieux, dans un canal, d'une péniche peinte de frais :

Elle est joyeuse, et nette, et lisse,
Et glisse
Tranquillement sur le chemin des eaux;

ou bien encore le départ lumineux des navires sur les vagues,

Les navires cavalcadeurs,
Sabords de cuivre et tillacs d'or...

C'est alors la vivante musique d'une image, et comme son rayonnement sonore.

Quant aux formes plastiques, c'est un enchante-

ment. Ce lyrique est un peintre, et quelle richesse dans la gamme! Les tons crus, les saveurs un peu âcres ne l'effrayent guère, assurément; mais il y joint tous les ors, toutes les pourpres, et jusqu'aux pierreries. Tous les feux, surtout : il semble parfois que sa palette s'embrase, que la strophe irradie, que le poème s'épanouisse en flammes.

Avec quelle sûre précision il sait montrer un geste! Nul n'a su mieux que lui évoquer, susciter à nos yeux la vigueur contractée d'un poing qui se referme, ou la nerveuse vivacité d'une main, le soulèvement d'un être colossal qui se dresse, la courbe d'un torse puissamment cambré, la détente du bras qui frappe, l'éclair du glaive lorsqu'il s'abat.

Ces merveilles sont parfois acquises aux dépens du juste langage. Dans beaucoup de ses œuvres, Verhaeren est vraiment aussi rugueux écrivain qu'il est grand poète. Certains ne lui pardonnent point sans effort; notre culture latine se sent déconcertée. Je veux plaider pourtant une cause que notre goût, peut-être mal averti, déclarerait volontiers d'avance détestable; la raison, moins munie de préjugés, affirme qu'on peut et qu'on doit la défendre. — Et tout d'abord, qu'importe s'il faut payer de quelques barbarismes une telle originalité dans l'expression, une forme aux constantes trouvailles? La hardiesse seule découvre, invente et sait créer. Il est inévitable qu'elle ait de passagères erreurs. Ses efforts malheureux ne sont que la rançon de ses conquêtes, et j'en veux, en tout cas, saluer le courage. Le péril est grand d'innover. Que d'habitudes on déränge! que de préventions il faut heurter de face avant de les réduire... L'homme qui s'attache à ce redoutable labeur ne l'entame point sans vaillance;

il ne s'y acharne pas jusqu'au bout sans une héroïque volonté. Qu'il fasse honte aux timides ! et fêtons avec lui le butin qu'il rapporte, sans trop avarement compter ce qu'il y a de billon parmi l'or authentique.

Verhaeren a la passion de la néologie. Quelques-uns des mots qu'il a forgés sonnent superbement, tels ces adjectifs dont il abuse d'ailleurs : *myriadaire*, *multitudinaire*. « Tentaculaire », mot scientifique qu'il a détourné de sa signification normale, a passé dans l'usage avec sa nuance nouvelle : « armé de tentacules ». La presse parisienne nous parle désormais couramment du « fisc tentaculaire » ; nul journaliste n'a pris garde que, dans ce sens, il faudrait dire *tentaculé*. Le mot lancé par Verhaeren faisait mieux image ; réjouissons-nous donc de ce qu'il ait triomphé. D'autres essais, où un adverbe prenait d'autorité la place d'un substantif, ont paru trop barbares. Ils l'étaient. Et pourtant, qui sait si un coup de fortune ne fera pas adopter l'un d'entre eux ?

Nul pédant ne jugera incorrecte la phrase que voici : « *le lendemain matin, ma tante coupa le lierre* ». Cette phrase innocente contient pourtant la plus effroyable accumulation de pléonasmes, de solécismes et de barbarismes qui se puisse rêver (1). Mais les fautes d'avant-hier sont devenues le bien parler d'aujourd'hui.

Car un perpétuel échange se fait dans le langage. Tous les jours il s'enrichit d'acquisitions hâtives, — la plupart éphémères, quelques-unes durables.

(1) Elle équivaut, en effet, à ceci : *le le en de au matin matin, ma ta ante gifla le la terre*.

Les théoriciens du purisme intransigeant ne sont pas les grands écrivains au style impeccable; moins encore les savants philologues. Un maître à l'élégance suprême comme Anatole France, un admirable historien de la langue française comme Ferdinand Brunot, savent bien ce qu'un siècle emporte de mots épuisés, ce qu'un siècle apporte de vocables nouveaux. Ils savent aussi que le fait d'écrire, — je ne dis pas de rédiger, — consiste à exprimer avec art sa pensée, et que l'art vit d'invention et de liberté. Mais le mondain, qui vient à bout de lire un roman tout entier chaque année, demeurera intraitable.

On peut se demander d'ailleurs si le soin de transformer notre langue ne doit pas être réservé à ceux dont elle est le patrimoine. Pour l'avoir héritée de leurs ancêtres, j'imagine qu'ils en connaissent mieux l'esprit. C'est à eux qu'il appartient surtout d'innover en elle; ils sauront la guider sans lui faire violence. Verhaeren, je l'avoue, a parfois les mains un peu rudes. Mais c'est la rudesse inconsciente qui naît d'un excès de force.

Sans doute l'a-t-il senti. Dès *les Visages de la Vie*, certaines pièces sont devenues plus harmonieuses, plus proches des allures latines. Il semble qu'on assiste à la naissance d'un nouvel idéal, ainsi qu'il arriva chez Goethe entre son *Goetz de Berlichingen* et la version romaine de son *Iphigénie*.

Toujours fidèle à lui-même en sa richesse épique, nous avons vu le poète céder pourtant à des influences diverses. Ne nous étonnons pas qu'il se soit prêté à celle de la France, la plus persuasive et la plus douce qui soit au monde. Paris, qu'il a toujours aimé, achève de le conquérir. Les courbes sans

heurts du paysage de la Seine, la noblesse du parc de Saint-Cloud, agissent lentement mais sûrement sur lui; il admire, — malgré lui d'abord, — la grandeur de Versailles, sa splendeur froide et souveraine, pareille à la majesté des rois. L'homme demeure ce qu'il était, mais l'artiste obéit au conseil unanime des êtres et des choses. Avec un goût un peu sauvage encore, il se plaît à choisir parmi les images, à insérer dans son vers non pas toujours la plus brutale et la plus éclatante, comme jadis, — non point pourtant la plus sévèrement noble selon le code classique, — mais la plus lumineuse et la plus expressive. Il a renoncé à la partie étrange de son vocabulaire. Il n'offre plus sa pensée, comme au temps des *Débâcles*, dans l'affolement d'une phrase qui semblait surgir du chaos pour y retomber après une élancée sublime : il la dirige, il la développe, il l'ordonne.

Faut-il s'en applaudir? En vérité, je ne sais pas. Trop d'éléments se mêlent ici, qui gênent le jugement. Le culte du progrès moderne et l'éloquente passion de l'humanité interviennent, chez Verhaeren, bien peu de temps après la poésie plus purement lyrique des *Heures claires* et des *Visages de la Vie*, — et c'est dans *les Visages de la Vie* qu'apparaissent les premiers signes d'un art plus français dont la réalisation la plus parfaite pourrait être cherchée dans *les Rythmes souverains*. Un Flamand, en qui les qualités de la race s'affirmaient avec cette intensité surprenante, ne pouvait se plier tout à fait aux habitudes latines, contradictoires aux siennes propres. Le miracle est que son génie ait résisté à ce jeu. Quelques merveilleuses inspirations telles que *l'Amazone*, telles que *le Paradis*, *Persée* et

Saint Jean, atteignent à la beauté souveraine. Ces pages exceptionnelles nous ôtent le regret d'un temps où, moins égal en sa forme et découvrant à nu sa personnalité indomptable, — moins sociologue et plus farouchement poète, — il étreignait plus âprement lui-même et la nature. Son cœur, cependant, n'avait pas changé. Il multipliait encore son ardeur, qui maintenant embrassait le monde; il gardait son fier sentiment de l'héroïsme, et cette indéfectible énergie qui marque toutes ses œuvres.

Le goût primitif de Verhaeren n'était d'ailleurs nullement « barbare », comme on voudrait le supposer. Au contraire, il avait de surprenantes finesse et lui permettait de pénétrer la beauté la plus rare et la plus délicate. Mais en sa passion pour la franchise, en son culte pour l'émouvante nudité de la vie, souvent il le contraignait au silence.

Car le goût, s'il est notre inappréciable parure, est aussi une entrave morale; il limite nos paroles et nos gestes; comme l'éducation, il borne les manifestations de notre liberté. Oui, c'est de parti pris que le poète rejette alors le goût, cette bonne éducation de l'art. Il veut être ce qu'il est, comme Nietzsche, — libre de toutes ses paroles, libre de tous ses gestes, afin que tout son être se donne en toute sa force; afin d'être le bel animal sans liens qui bondit et qui crie et qui hurle et qui danse, sans autre souci que d'exprimer la souplesse et l'action qui sont en lui.

Et j'en viens à la conclusion de cette étude. Il suffira de l'énoncer, car tout le présent livre la prépare et l'explique. Elle tient en ce mot *énergie* tant de fois répété ici. Verhaeren est LE POÈTE HÉROÏQUE

DE L'ÉNERGIE. Il l'admire dans les forces naturelles et dans les créations de l'homme; il l'exalte en apôtre dans les volontés vivantes; son propre cœur en donne l'exemple merveilleux, superbe, opiniâtre.

A l'inverse de Nietzsche, comme lui prophète de l'énergie, Verhaeren a gardé une âme religieuse. C'est en athée qu'il pense, mais son sentiment doit s'ouvrir à une foi; son cœur est celui d'un croyant sans Dieu.

En lutteur au front dur, peut-être serait-il par instinct la « bête blonde de proie » de l'ethnologie germanique, — l'être « tenace et vorace » qu'il a chanté, — si la douceur du Christ et la raison latine n'avaient transformé en charité fraternelle l'implacable volonté de victoire. Le surhomme de Nietzsche se propose un but élevé qu'il veut fièrement atteindre; et pour réaliser ses fins suprêmes, il sera l'épée éblouissante qui s'interdit la pitié. Verhaeren, au contraire, s'interdit tout ce qui la nie. Il n'est qu'un homme, plus grand parmi les autres, mais proche de tous les hommes. Il ne s'écrie point : « Place aux forts, fussent-ils écraser les esclaves et les faibles! » Non. Aux faibles, il dit : « Comme moi vous pouvez être forts »; aux esclaves : « Vous pouvez être libres. » La force et la liberté sont en vous. Pour les connaître, il n'est que de vouloir.



Et maintenant que m'apparaît, d'ensemble et en son entier, l'œuvre monumental créé par Emile Verhaeren, je sens grandir mon respect.

Construction sans recherche de style, mais d'un

surprenant caractère. Les pierres en sont abruptes et inégales. Elles gardent en leur rugosité le rude aspect du roc qui les forma. Mais la flamme des foyers, vivante et comme projetée par les cent baies des murailles, unit en un seul bloc cet appareil cyclopéen qui semble dévoré par une intérieure lumière.

L'ordonnance, un peu lourde, est fière et puissante. La masse est énorme.

FIN

APPENDICE

COMMÉMORATION D'ÉMILE VERHAEREN

A SAINT-CLOUD

Le 4 juillet 1931 fut inauguré à Saint-Cloud le bas-relief apposé sur l'habitation d'Emile Verhaeren, dans la rue qui porte désormais son nom.

A cette commémoration officielle, l'auteur du présent livre prononça le discours suivant. Dégagé des soucis minutieux de l'exégèse et de la critique, il put s'y offrir plus librement la joie d'évoquer une noble amitié et d'exalter un grand poète.

Au nom de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, j'apporte à Emile Verhaeren, toujours vivant en son œuvre, l'hommage des écrivains belges qui sont aussi des écrivains français. Quand j'aurai remercié de tout cœur l'Académie de Versailles et M. Marcel Batilliat, organisateurs de cette émouvante cérémonie, permettez-moi de dire aussi, plus largement, avec quel élan de gratitude nous voyons ici la France glorifier l'un des nôtres et attester ainsi la fraternité de nos pensées.

Mais en saluant avec respect l'ombre immortelle du

poète, je ne puis oublier l'homme qui, durant trente années, fut pour moi le plus cher, le plus grand des amis. Cet appartement de Saint-Cloud, j'en ai connu l'intimité. Je me suis attablé dans la salle à manger accueillante; j'ai passé des heures dans le petit cabinet de travail d'où les plus beaux poèmes ont pris leur vol immense.

Grâce à l'intervention d'un propriétaire égal à un ami, — chose rare! — et grâce à la généreuse ferveur de M^{me} Verhaeren, ce cabinet de travail a pu être reconstitué à la Bibliothèque royale de Bruxelles. Ainsi nous sera conservé, en ses éléments essentiels, un asile sacré où tant de fois un cœur s'est exalté, où tant de fois un front visité par les dieux s'est penché pour la méditation.

C'est le dernier bienfait que nous devons à une noble femme dont l'unique raison de vivre était, depuis quinze ans, le culte d'un grand mort,

Marthe Verhaeren! Devant cette maison qui fut la sienne, comment ne pas dire son charme particulier, fait de simplicité et de vivacité gracieuse, fait surtout d'intelligence et de droiture, et plus encore d'une merveilleuse chaleur d'âme? Elle avait voulu s'effacer doucement pour laisser toute la place à l'homme de génie. Mais dans le rayonnement d'Emile Verhaeren nous découvrons avec piété l'émouvante figure de la petite Liégeoise, compagne admirable du grand poète flamand : celle à qui sont dédiées les *Heures Claires*, les *Heures d'après-midi* et les *Heures du Soir*. Elle fut la présence aimée au foyer, la gardienne du saint labeur et l'amie dévouée qui ouvre toutes larges les portes de la vie.

Verhaeren réservait la matinée au travail; mais sitôt après le déjeuner, la vaillante voix féminine l'envoyait gentiment « voir du monde et des tableaux ». C'est d'ici qu'il partait alors, d'un pas appuyé mais allègre, allant à quelque fête de la peinture ou des lettres, se

hâtant vers le Louvre ou le *Mercure de France*, s'attachant chez van Rysselberghe, chez Vielé-Griffin ou chez Stuart Merrill. Chaque mois on pouvait le trouver aussi, dans Paris, à un dîner intime où nous étions cinq à nous réunir autour de lui (1). On le voyait venir, la tête projetée en avant, les épaules un peu voûtées, levant d'un geste très haut ses mains expressives et nerveuses, — et toujours animé, car il avait toujours une idée, un projet, une impression à nous conter.

Parcourir avec lui les galeries d'un musée ou les rues de Paris, c'était une joie incessante. Songeant, imaginant plus encore qu'il ne regardait, mais invariablement plein d'ardeur, il apparaissait comme une source de vie puissante, intarissable. Sa conversation bondissait de trouvaille en trouvaille, sa parole renouvelait toutes choses. Mais ce perpétuel « emballé » ne se passionnait que pour les plus nobles objets. S'il parlait assez peu de son œuvre, *son œuvre habitait en lui*, présence despotique dont il ne discutait point les avis. Et la vigilante conseillère lui murmurait sans doute : « Ne porte aucun jugement qui ne soit digne de moi. »



L'œuvre d'Emile Verhaeren! Non, il n'est pas possible d'en dessiner ici une complète image. Tâchons du moins de souligner les traits majeurs qui la caractérisent.

Tout ce que touche ce maître puissant, il le grandit soudain. Nos agitations vulgaires, il en fait de l'épopée. Avec l'humanité, il crée du surhumain.

Comme Victor Hugo, il est le lieu sonore où viennent retentir, où viennent s'amplifier les voix de l'univers;

(1) Ces cinq amis étaient Eugène Demolder, André Fontainas, Maurice Maeterlinck, Albert Mockel et Théo van Rysselberghe. Octave Maus et Charles van Lerberghe se joignirent occasionnellement à ce groupe.

et comme lui encore, il est le poète le plus largement lyrique de son temps.

Hugo avait le culte de l'Histoire. Verhaeren a la passion de l'époque contemporaine. Il en suscite avec âpreté le décor, il en exalte l'instinct de conquête, il en connaît le tumulte qui meurtrit et la lutte féroce qui déchire. Il va jusqu'à célébrer les machines...

Certes. Mais ces éloquents évocations ne forment qu'une partie de son œuvre, et la plus extérieure. Il ne faudrait pas nous laisser hypnotiser par elles et nous réduire à ne voir dans ce créateur de vie qu'un « chantre de l'activité moderne ». S'il m'est permis de reprendre ou de résumer ici ce que j'ai dit ailleurs, j'affirmerai qu'il est encore, et plus profondément, tout autre chose : quelque chose de moins éphémère que cela; quelque chose de plus grand, de plus humain et de plus universel.

Verhaeren est le poète héroïque de l'énergie.

Ce qu'il découvre dans ces chantiers, ces laminoirs, ces banques, ces chemins de fer, ce n'est pas le seul aspect, aujourd'hui banal, qu'ils offrent à nos yeux. Non! C'est une image de lui-même; c'est l'image en action de cette énergie nerveuse dont il est tout vibrant.

Manié par Verhaeren, le verbe se charge d'un dynamisme encore insoupçonné. Il se galvanise, il devient une force frémissante, et l'on croirait parfois que toute l'énergie de la terre s'est transfusée soudain dans la substance de la parole.

Pourquoi? Parce que le poète, à chaque fois, se donne tout entier; parce que, dans ses œuvres, tout son être a parlé. Verhaeren est un grand sincère, et c'est l'une des raisons qui ont fait de lui un grand poète. Un homme, ici, offre magnifiquement son cœur à tous les hommes.

Générosité magnanime du génie! Force admirable d'un être simple et franc, dont la voix retentit victorieusement en nous comme le vent sur les forêts, jus-

qu'aux racines de la vie, — parce que le grand poète est un enfant de la nature, et que la terre l'écoute et le nomme son fils...

Les idées qui peuplent ses livres, Verhaeren les a cherchées par le monde. Mais la vivante sève de son œuvre, elle sort des entrailles de la terre maternelle. Peintre et poète, c'est de la Terre, comme Antée, qu'il tire inépuisiblement ses forces, car elle est la Maya aux mille formes. Mille fois triomphante et vaincue, et toujours obstinée et toujours renaissante, elle lui révèle cette énergie qu'il nous enseigne à son tour : l'énergie dont il fut lui-même un exemple par sa fière existence d'artiste et d'homme libre, héroïquement fidèle à l'effort de créer.

Héroïsme, énergie, et ajoutons-y la ferveur. Amour de la petite patrie, amour de la nature, amour de ce qui est sain et fort; émouvante tendresse pour sa noble compagne, amour dans la joie et dans les larmes; amour de la beauté, amour de l'espoir humain, amour de tout ce qui vit, souffre et lutte. Un feu spirituel se consumait en lui, multiple et dévorant. Lui-même n'a-t-il pas comparé son grand cœur à un brasier dont se tordent les flammes?

Foyer bienfaisant dont nous nous approchons avec une gratitude mêlée de respect et de timidité, comme de pauvres gens conviés à la table d'un riche. Eblouissant foyer, brûlant d'une telle lumière qu'il ne fut point voilé par les mains de la Mort.

Il nous réchauffe tous aujourd'hui. Il réchauffera demain les hommes qui viendront. Comme une torche embrase une autre torche, il suscitera en nous cette ardeur qui nous porte plus haut que nous-mêmes, — celle-là qui passe de cœur en cœur, de génération en génération, et ne s'éteint jamais.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES D'EMILE VERHAEREN

A. — Editions originales et réimpressions au texte augmenté.

1885. **Les Flamandes**, vers. Bruxelles, Hochsteyn. In-18.
1885. **Contes de minuit**, en prose. Tirage à part réimposé de la revue *la Jeune Belgique*. Bruxelles, Franck. In-18.
1885. **Joseph Heymans**, critique d'art. Tirage à part de la revue *la Société nouvelle*. Bruxelles. In-8°.
1886. **Les Moines**, poèmes. Paris, Lemerre. In-18.
1887. **Fernand Khnopff**, critique d'art. Tirage à part de la revue *la Société nouvelle*. Bruxelles. In-8°.
1888. **Les Soirs**, poèmes. Tirage à 100 ex. numérotés dont 50 illustrés d'un frontispice par Odilon Redon; vignettes par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. In-8°.
1888. **Les Débâcles**, poèmes. Tirage à 100 exemplaires numérotés, dont 50 illustrés d'un frontispice par Odilon Redon; vignettes par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. In-8°.
1890. **Les Flambeaux noirs**, poèmes. Tirage à 100 exemplaires numérotés, dont 50 illustrés d'un frontispice par Odilon Redon. Vignettes par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. Gr. In-8°.
- Les Soirs, les Débâcles et les Flambeaux noirs forment une trilogie.
1890. **Au bord de la Route**, vers et prose. Tirage à part de la revue *la Wallonie*. Liège, Vaillant-Carmanne. Petit in-8°.
1891. **Les Apparus dans mes Chemins**, poèmes. Tirage à 400 exemplaires. Bruxelles, Lacomblez. Petit in-18 carré.
1893. **Les Campagnes hallucinées**, poèmes. Couverture et ornementation par Théo van Rysselberghe. Tirage à 215 exemplaires numérotés. Bruxelles, Deman. In-8°.
1895. **Almanach (les douze mois)** « cahier de vers d'Emile Verhaeren ornementé par Théo van Rysselberghe ». Couverture et nombreuse illustration de van Rysselberghe, outre les ornements du texte. Tirage à 1050 exemplaires dont 50 sur Japon et 1000 sur papier Ingres. Pour la couverture et l'ornementation, ce dernier tirage comporte quatre séries de 250 exem-

- plaires, — en mauve, en orangé, en bleu et en vert. Bruxelles, Dietrich. In-8° carré à l'italienne.
1895. *Les Villages illusoires*, poèmes ornés de quatre images par Georges Minne. Couverture ornementée par Théo van Rysselberghe. Tirage à 373 exemplaires. Collection de la revue *le Réveil*. Bruxelles, Deman. Petit in-8°.
1895. *Poèmes : les Bords de la Route, les Flamandes, les Moines*, augmenté de plusieurs poèmes (réimpression) (1). Paris, Mercure de France. In-16.
1895. (Paru en 1896.) *Les Villes tentaculaires*, poèmes. Couverture et ornementation par Théo van Rysselberghe. Tirage à 600 exemplaires. Bruxelles, Deman. In-8°.
1896. *Les Heures claires*, poésies. Couverture et ornementation par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. Petit in-8°.
1898. *Les Aubes*, drame en quatre actes, en prose mêlée de vers (2). Couverture et titre par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. In-8°.
1899. *Les Visages de la Vie*, poèmes. Couverture ornée par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. In-8°.
1899. *Poèmes*, troisième série : *Les Villages illusoires, les Apparus dans mes Chemins, les Vignes de ma Muraille* (réimpression augmentée d'une série inédite). Paris, Mercure de France. In-16.
1900. *Le Cloître*, drame en quatre actes, en vers mêlés de prose (3). Couverture de Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. In-8°.
1900. *Petites Légendes*, poèmes. Couverture et vignettes de Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. In-8°.
1901. *Philippe II*, tragédie en trois actes, en vers mêlés de prose (4). Paris, Mercure de France. In-8°.
1901. *Les Petits Vieux*. Album orné d'un frontispice et de lettrines par Lucien Pissaro. London, Hacon and Ricketts. In-12.

(1) Pour *les Bords de la Route*, le texte de cette réimpression diffère largement de celui de l'édition *princeps*.

(2) *Les Campagnes hallucinées, les Villes tentaculaires* et *les Aubes* forment une trilogie.

(3) Représenté pour la première fois à Bruxelles au théâtre du Parc (février 1900). A Paris, au théâtre de l'Œuvre (mai 1900) et à la Comédie-Française (mars 1917).

(4) Représenté pour la première fois à Paris, au théâtre de l'Œuvre (mai 1904). La pièce s'intitule « tragédie » dans l'édition originale, « épisode dramatique » dans la réimpression.

1902. **Les Forces tumultueuses**, poèmes. Paris, Mercure de France. In-16. (Tirage à part: 20 exemplaires. In-8°.)
1904. **Toute la Flandre : I. Les Tendresses premières**, poèmes. Couverture et ornementation de Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. Grand in-8°.
1905. **Les Heures d'après-midi**, poésies. Couverture et ornementation de Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. Petit in-8°.
1905. **Rembrandt**, biographie et critique d'art. Illustré de 24 reproductions hors texte. Collection « Les grands artistes ». Paris, Laurens. In-8°.
1906. **La Multiple Splendeur**, poèmes. Paris, Mercure de France. In-16.
1907. **Toute la Flandre : II. La Guirlande des Dunes**, poèmes. Couverture et ornementation par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. Grand in-8°.
1907. **Les Lettres françaises en Belgique**, critique. Bruxelles, Lamertin. In-8°.
1908. **Toute la Flandre : III. Les Héros**, poèmes. Couverture et ornementation par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. Grand in-8°.
1908. **James Ensor**, critique d'art, illustrée de reproductions hors texte. Couverture de James Ensor. Bruxelles, von Oest. Grand in-8°.
1910. **Toute la Flandre : IV. Les Villes à Pignons**, poèmes. Couverture et ornementation par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. Grand in-8°.
1910. **Les Rythmes souverains**, poèmes. Paris, Mercure de France. In-16.
1910. **Pierre-Paul Rubens**, biographie et critique d'art. Bruxelles, van Oest, une brochure. In-8°.
1911. **Toute la Flandre : V. Les Plaines**, poèmes. Couverture et ornementation par Théo van Rysselberghe. Bruxelles, Deman. Grand in-8°.
1911. **Les Heures du Soir**, poésies. Tirage à 550 exemplaires, dont 50 sur Japon impérial; demi-reliure de l'éditeur. Leipzig, Insel-Verlag. Grand in-8°.
1912. **Hélène de Sparte**, tragédie lyrique en quatre actes (1). Paris, édition de *la Nouvelle Revue française*. In-16.
- Cette tragédie fut publiée d'abord en russe, traduite par Valère Brussov, Moscou, édition de *la Balance*, 1908. In-8°. Une traduction allemande, par Stefan Zweig, suivit immédiatement celle-ci et précéda de trois ans l'édition française, sous le titre *Helena's Heimkehr (le Retour d'Hélène)*.

(1) Représenté pour la première fois à Paris, au théâtre du Châtelet (saison russe) par M^{me} Ida Rubinstein, le 4 mai 1912.

- Tirage à 300 exemplaires sur les presses d'Ernest Ludwig (le grand-duc de Hesse-Darmstadt), cartonnage bradel. Leipzig, Insel-Verlag, 1909. In-8°.
1912. *Les Blés mouvants*, poèmes. Paris, Georges Crès. In-18.
1915. *La Belgique sanglante*, recueil d'études et d'articles sur la guerre. Paris, édition de *la Nouvelle Revue française*. In-16.
1916. *Parmi les Cendres : la Belgique dévastée*, prose. Frontispice de Huygens. Collection « Bellum ». Paris, Georges Crès. In-32.
1916. *Villes meurtries de Belgique : Anvers, Malines et Lierre*, prose. Paris, van Oest. In-18.
1916. *Les Ailes rouges de la Guerre*, poèmes. Paris, Mercure de France. In-16.
1917. *Les Flammes hautes*, poèmes. Paris, Mercure de France. In-18.
1924. *A la Vie qui s'éloigne*, poèmes suivis de *trois épîtres lyriques, sept épitaphes, Au-delà, Feuilles tombées*. Paris, Mercure de France. In-16.
1926. *Impressions*, première série. Paris, Mercure de France. In-16.
1926. *Les Débâcles*, manuscrit antérieur à celui de l'édition originale, reproduit en fac-similé, précédé d'une étude sur la création poétique chez Verhaeren, par André Fontaine. Paris, Mercure de France. In-8°.
1926. *Pages belges*, préface de André Fontaine. Bruxelles, la Renaissance du Livre. In-16.
1927. *Chants dialogués*, poèmes. Paris, éditions de la Belle Page. In-4°.
1927. *Impressions*, deuxième série. Paris, Mercure de France. In-16.
1928. *Sensations*, avant-propos d'Elie Faure et avertissement d'André Fontaine. Paris, Georges Crès. In-12 carré.
1928. *Paul Verlaine*. Paris, édition de la Centaine. In-16 Jésus.
1928. *Impressions*, troisième série. Paris, Mercure de France. In-16.
1928. *Notes sur l'Art*. Paris, édition de la Centaine. Petit in-16 raisin.
-
1899. *España negra (l'Espagne noire)*, impressions de voyage traduites du manuscrit original par Dario de Regoyos et illustrées par ce peintre. Barcelone. In-8°. Cette œuvre est restée inédite en français.

1899. *Images japonaises*, album illustré par Kwassou. Tokyo, T. Hasegawa, s. d., in-8° oblong.

1916. *Choix de poèmes* (voir ci-dessous).

B. — *Réimpressions* (1).

1888. *Les Moines et les Soirs* (fragments), anthologie contemporaine des écrivains français et belges, fascicule 29. Bruxelles, Librairie nouvelle; Paris, Librairie universelle, une brochure. In-16.

1896. *Poèmes*, nouvelle série : *Les Soirs, les Débâcles, les Flambeaux noirs*. Paris, Mercure de France. In-18.

1896. Anthologie titrée *Emile Verhaeren 1883-1896*, recueil illustré d'un portrait par Théo van Rysselberghe. Couverture et ornements par Théo van Rysselberghe et Fernand Khnopff. Tirage à 525 exemplaires numérotés, dont 150 hors commerce. C'est l'édition dénommée « pour les amis du Poète », et publiée à l'occasion du banquet offert à Emile Verhaeren, à Bruxelles. Elle comprend douze pièces choisies chacune dans un cahier différent de l'œuvre de Verhaeren. Bruxelles, Deman, s. d. (1896). In-8°.

1904. *Les Villes tentaculaires précédées des Campagnes hallucinées*, poèmes. Paris, Mercure de France. In-18.

1908. *Les Visages de la Vie : les Visages de la Vie, les Douze Mois*, poèmes (2). Paris, Mercure de France. In-18.

1909. *Les Heures claires : les Heures claires, les Heures d'après-midi*, poésies. Paris, Mercure de France. In-18.

1909. *Deux Drames : le Cloître, Philippe II*. Paris, Mercure de France. In-18.

1913. *Les Blés mouvants*, poèmes. Paris, Mercure de France. In-16.

1913. *Les Villages illusoire*s, poèmes. Edition illustrée par Ramah. Tirage à petit nombre. Leipzig, Insel-Verlag. Grand in-8°.

1916. *Choix de poèmes*, avec une préface par Albert Heumann, une bibliographie et un portrait (3). Paris, Mercure de France. In-16.

(1) Le texte des diverses réimpressions comporte souvent des corrections de détail.

(2) *Les Douze Mois* reproduisent, sous un nouveau titre, les vers de l'*Almanach* publié en 1895.

(3) Ces poèmes sont empruntés à chacun des recueils de vers, y compris *les Flammes hautes* (inédit à l'époque) et *les Heures*

1916. *Poèmes légendaires de Flandre et de Brabant*. Ce volume est fait surtout d'un choix de pièces des *Petites Légendes* et de *Toute la Flandre*. Paris, Société littéraire de France. In-18 carré.
1917. *Quinze Poèmes d'Emile Verhaeren* illustrés de 57 gravures sur bois de Frans Masereel et suivis d'un souvenir à Verhaeren par Octave Uzanne. Paris, Georges Crès. Petit in-4°.
1920. *Toute la Flandre*. I : *les Tendresses premières, la Guirlande des dunes*. Paris, Mercure de France. In-16.
1920. *Toute la Flandre*. II : *Les Héros, les Villes à pignons*. Paris, Mercure de France. In-16.
1920. *Toute la Flandre*. III : *Les Plaines*. Paris, Mercure de France. In-16.
1921. *Les Heures du Soir précédées des Heures claires et des Heures d'après-midi*. Paris, Mercure de France. In-16.

Œuvres de Emile Verhaeren

- I. *Les Campagnes hallucinées, les Villes tentaculaires, les Douze Mois, les Visages de la Vie*.
- II. *Les Soirs, les Débâcles, les Flambeaux noirs, les Apparus dans mes chemins, les Villages illusoires, les Vignes de ma muraille*.
- III. *Les Flamandes, les Moines, les Bords de la route*.
- IV. *Les Blés mouvants, Quelques Chansons de village, Petites Légendes*.
- V. *La Multiple Splendeur, les Forces tumultueuses*.
- VI. *Les Rythmes souverains*.
- VII. *Les Heures claires, les Heures d'après-midi, les Heures du Soir*.
- VIII. *Toute la Flandre, I : les Tendresses premières. La Guirlande des Dunes. Les Héros*.
- IX. *Toute la Flandre, II : Les Villes à pignons, les Plaines*. Paris, Mercure de France, neuf vol. in-8°.

ETUDES ET PREFACES

Anthologie des écrivains belges, Bruxelles, Larcier. Grand in-8° (1887). Les notices littéraires de cette anthologie sont l'œuvre de Camille Lemonnier, Edmond Picard, Georges Rodenbach et Emile Verhaeren. Elles ne portent point de signatures.

Constantin Meunier et son œuvre (par divers écrivains); critique d'art. Paris, édition de *la Plume*. In-8° (1905).

du soir (ouvrage alors inédit en France). L'auteur y a fait maintes corrections.

- La Nation belge, 1830-1905** (texte des conférences faites à l'Exposition universelle de Liège, 1905). Conférence sur les lettres françaises en Belgique. Liège, Charles Desoer. In-8° (1905).
- King Albert's Book** (par divers); hommage au roi des Belges, Londres, *Daily Telegraph*. In-4° (1915).
- Interview** (sur les écoles littéraires, le vers libre, l'avenir de la poésie), dans *la Littérature contemporaine*, par G. Le Cardonnel et Ch. Vellay. Paris, Mercure de France (1905).
- Lettre-Préface** au catalogue des Œuvres de H. Edm. Cross. Paris, galerie Druet (1905).
- Hommage à Bruges**, préface à *Villes Mortes. Bruges*, album de onze lithographies originales par Alexandre Hannotiau. Bruxelles, Lamertin, s. d. (1906?) In-folio.
- Préface à : L'Eclou**, par Max Stevens. Bruxelles, Larcier (1906).
- Préface** au catalogue des œuvres de P. Deltombe. Paris, galerie Eug. Blot (1908).
- Préface à : le Sculpteur de Masques**, par F. Crommelynck. Bruxelles, Deman (1908).
- Préface à : Kaatje**, par P. Spaak, 3^e édition. Bruxelles, Lamertin (1908).
- Préface à : la Belgique illustrée**, par Louis Dumont-Wilden, Paris, bibliothèque Larousse. Gr. in-4° (1910).
- Préface à : Jardin d'Adolescent**, par Maurice Gauchez, nouvelle édition. Paris, Librairie moderne, 1913.
- Préface à : La Vie et le Rêve**, par Archag Tchobanian. Paris, Mercure de France (1913).
- Préface à : Anthologie de la Littérature belge**, par J. Greshoff. Amsterdam (1915).
- Préface à : Anthologie des lyriques allemands**, par H. Guilbeaux. Paris, Figuière.
- Lettre-Préface à : la Flandre rouge**, par Marcel Wyseur. Paris, Perrin (1916).
- Préface à : Albert et Elisabeth de Belgique**, par Maria Biermé. Paris, Payot et C^{ie} (1917).

COLLABORATIONS DIVERSES

A. — Livres contenant des poèmes d'Emile Verhaeren.

- Almanach de l'Université de Liège** (1886).
- L'Almanach des Poètes**, publié sous la direction de Robert de Souza, Paris, Mercure de France (années 1896 et 1897).
- Le Calendrier des Bergers et des Bergères**, Gand, N. Heins (1898).
- Modernités, anthologie des meilleurs poètes contemporains**

- belges d'expression française*, par Pol de Mont. Almelo (Pays-Bas), W. Hilarius, 1898. Réimpression sous le titre : *Poètes belges d'expression française* (1899).
- Les Péchés capitaux**, album d'eaux-fortes par Henry Detouche. Paris, Boudet (1900).
- Poètes d'aujourd'hui, 1880-1900**, morceaux choisis, par Ad. van Bever et Paul Léautaud. Un volume, Paris, Mercure de France, 1900. Nouvelle édition, en deux volumes (1908). Tome II. Nouvelle édition, en trois volumes (1929), Tome III.
- Anthologie des poètes lyriques français, de France et de l'étranger**, par L. Fonsny et J. van Dooren. Verviers, A. Hermann, 1902 (édit. nouvelle 1903).
- Anthologie des écrivains belges de langue française**; volume consacré à **Emile Verhaeren** (portraits par Ch. Bernier). Bruxelles, Dechenne (1904).
- Anthologie des poètes français contemporains**, par G. Walch (tome II). Paris, Delagrave, 1906.
- Anthologie des Poètes du Nord**, par H. Potez (1908).
- L'héroïque Belgique**, par divers écrivains, illustré. Paris, Georges Crès, Grand in-4° (1915).
- Anthologie de la littérature belge**, par J. Greshoff. Amsterdam, van Looy (1915).
- Anthologie des écrivains belges, poètes et prosateurs**, recueillie et publiée par L. Dumont-Wilden. Paris, Georges Crès, 2 volumes. Tome I (1918).

B. — *Collaboration aux revues et journaux.*

La Semaine, journal des étudiants de Louvain (1879). *L'Artiste*; *la Jeune Belgique* (1881-1886); *l'Art moderne* (critique des poèmes et quelques critiques d'art, articles non signés); *la Société nouvelle*, Bruxelles; *la Wallonie* (1887-1892), Liège; *la Nation*, Bruxelles (critique d'art); *le Réveil*, Gand; *le Coq rouge*, Bruxelles; *Revue-Journal*, Liège; *l'Art jeune*, Bruxelles. — *Ecrits pour l'Art* (2^e série), Paris, *L'Ermitage*; *Mercur de France*; *la Nouvelle Revue*; *la Revue blanche*; *Revue encyclopédique* (numéro consacré à la Belgique); *le Monde moderne*; *Revue des Revues* (étude sur « la Renaissance actuelle des lettres en Belgique », 15 juin 1896); *les Arts de la Vie*; *la Gazette des Beaux-Arts*; *la Grande Revue*; *Revue de Paris*; *la Phalange*; *Nouvelle Revue française*; *Annales politiques et littéraires*; *Vers et Prose*; *le Figaro*. — *Antée*, Bruxelles; *Durendal*; *la Belgique artistique et littéraire*; *Revue de Belgique*; *l'Art flamand et hollandais*. — *Fortnightly Review*, Londres. — *Marz*; *Pan*; *Zukunft*, Berlin. — *La Balance*, Moscou.

OEUVRES TRADUITES

Plaçons à part :

España negra, traduction espagnole par D. de Rogoyos d'un récit de voyage en Espagne, encore inédit en français, illustrations du traducteur. Barcelone, 1899.

Un grand nombre d'œuvres de Verhaeren ont été traduites en *allemand* (par Stefan Zweig à Vienne, par J. Schlaf et M^{me} Erna Rehwolt en Allemagne), — en *russe* (par Valère Brussow, par Vorotnikoff et Chambinago, par Tchoulkoff, Vassilieff, M^{me} Stepanoff, Ellis, E. H. K., Koutchefsky), — en *anglais* (par Arthur Symons, Alma, Strettel, Jethro Bithell, Osman Edward, M. T. H. Sadler, F. S. Flint), — en *polonais* (par M. Markowskij, K. Wize), — en *bulgare* (par G. Milov) — en *italien* (par M. Gerolamo Lazzeri qui a entrepris une version des œuvres complètes).

Les traductions allemandes de Stefan Zweig sont des versions très libres où le poème est comme fondu, et renaît dans un rythme nouveau. Mieux que bien d'autres, plus minutieusement et plus sèchement fidèles, ces versions restituent l'éclat et le mouvement lyrique du texte original.

On trouvera la traduction de divers poèmes de Verhaeren dans les anthologies étrangères suivantes :

Die Belgische Lyrik von 1880-1900, par Otto Hauser. Grosenhain, Baumert et Rouge, 1902. In-8°.

Contemporary Belgian Poetry, avec une étude sur les lettres françaises en Belgique, par Jethro Bithell; Londres, collection *the Canterbury poets*, Walter Scott publishing C°, 1911.

Anime flamminghe, anthologie de quelques poètes belges (en dépit du titre, plusieurs sont wallons), par F. Meriano; Bari, édit. *Humanitas*, 1915.

Un siglo de poesia belga, par Francisco Castillo Nájera, anthologie espagnole de la poésie belge de langue française, de 1830 à 1930, avec des notices sur les auteurs cités et une étude générale sur les lettres françaises de Belgique. Bruxelles, édit. Labor; Madrid, M. Aguila, editor, 1931.

LITTERATURE

Du vivant du poète, la littérature verhaerénienne formait déjà un ensemble considérable. On en trouvera le principal dans la bibliographie de *Poètes d'aujourd'hui*, morceaux choisis publiés par Ad. van Bever et P. Léautaud. Cette bibliographie est reproduite et un peu grossie dans le *Choix*

de *Poèmes* publié par A. Heumann (1). Ajoutons-y la liste des ouvrages qui, à des titres divers, offrent le plus d'intérêt parmi ceux qui furent consacrés à Verhaeren après 1916.

Auteurs divers : *Verhaeren Commemoration*, Royal Society of Literature, Londres, 1917.

Auteurs divers : *Commémoration d'Emile Verhaeren à Saint-Cloud*, Paris, Mercure de France, 1931.

Charles Baudouin : *Le Symbole chez Verhaeren*, essai de psychanalyse, Genève 1924.

Georges Doutrepoint : *Les débuts littéraires de Verhaeren à Louvain*, Bruxelles, van Oest et Paris G. Crès, 1920.

Edmond Estève : *Un grand poète de la vie moderne, Emile Verhaeren*. Paris, Boivin, 1928. (Livre de haute valeur.)

André Fontaine : *Verhaeren et son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1929. (Volume contenant la bibliographie complète de tous les articles publiés par Verhaeren dans les revues et dans les journaux d'art.)

Arnold Goffin : *Emile Verhaeren*, Turnhout (Belgique), 1918.

René Golstein : *Emile Verhaeren, la vie et l'œuvre, l'évolution des idées*. La Pensée latine, Paris, 1924.

A. Mabile de Poncheville : *Promenades avec Emile Verhaeren*, Paris, Mercure de France, 1930. (Ouvrage accompagné de documents officiels sur la famille de Verhaeren.)

P. Mansell Jones : *Emile Verhaeren, a study in the development of his art and ideas*, Londres 1926.

Chanoine J. De Smet : *Emile Verhaeren*, 2 vol., Malines, 1920 et 1922. (Livre particulièrement documenté sur l'enfance et l'adolescence du poète à Saint-Amand.)

Enid Starkie : *Les sources du lyrisme dans la poésie d'Emile Verhaeren*, Paris 1922.

Stefan Zweig : *Erinnerungen an Emile Verhaeren*. Imprimé à Leipzig en 1927, pour l'auteur. (Gerbe fervente de souvenirs sur le poète entrevu dans son intimité.)

(1) *Poètes d'aujourd'hui*, t. III. Paris, Mercure de France, nouv. édit. 1929. — *Emile Verhaeren, Choix de poèmes*. Paris, Mercure de France, 1917.

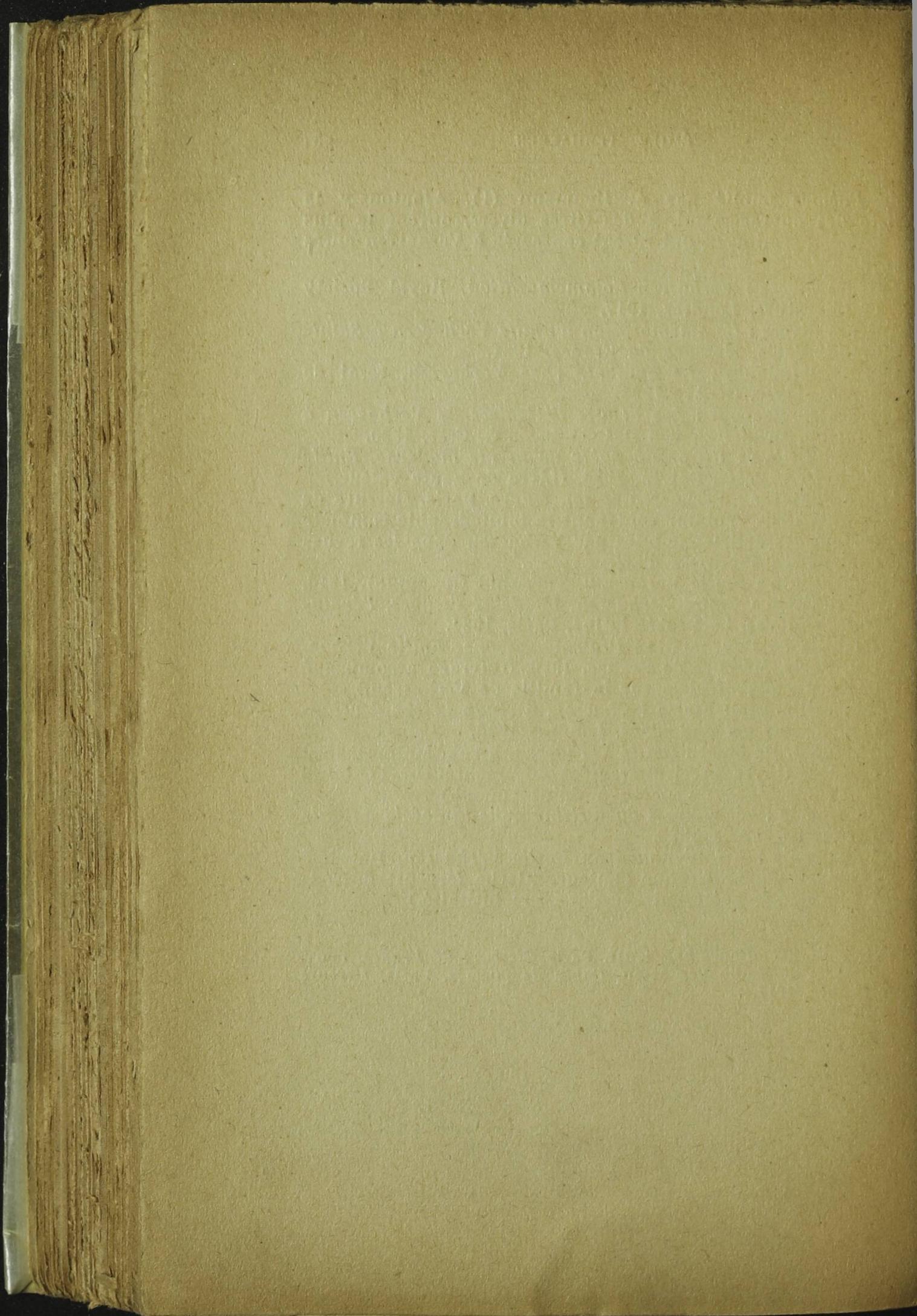


TABLE ANALYTIQUE

I. L'enfance et l'adolescence

- Le bourg natal en Flandre. L'Escaut. Émerveillements enfantins. Sensibilité. Imagination. — Le collège Sainte-Barbe, à Gand. Rodenbach, Maeterlinck, van Lerberghe. L'académie des pères jésuites. Verhaeren destiné à la prêtrise. Il se rebelle 9

II. La jeunesse véhémente.

- L'Université de Louvain en 1878. Journaux d'étudiants : *la Semaine*, de Verhaeren; *le Type*, de Max Waller. Première activité littéraire. Verhaeren avocat; stagiaire chez M^e Picard. Ses amis les peintres. Ardeurs et violence de sa jeunesse. *Les Flamandes*, art sensuel mais sain. Le naturalisme et la Jeune Belgique 21

III. Le retour religieux.

- La Flandre est-elle mystique? Elle doit cette réputation à ses peintres primitifs. Quels sont parmi eux les Flamands et les mystiques. Caractères de la religion en Flandre. Sentiment religieux de Verhaeren. Une retraite chez les Trappistes. *Les Moines*. Livre en décors; d'inspiration héroïque et romantique; de tendance parnassienne. Vision du passé 34

IV. Le désarroi.

- Le drame du doute. Crise physique et morale chez le poète. *Les Soirs*; ils sont surtout le reflet de la souffrance physique. Exaspération de la douleur. — *Les Débâcles*, reflet de la souffrance morale. Conquête de soi par l'énergie. La douleur cultivée pour elle-même, afin qu'en triomphe l'orgueil. Conception héroïque de cette lutte. Psychologie. — *Les Flambeaux noirs* et le désarroi mental. Verhaeren a perdu la foi religieuse. Pessimisme. — Le poète du paroxysme 46

V. La révélation.

- L'école de Baudelaire à Bruxelles. Recherche d'un art morbide. Influences ressenties par Verhaeren. *Les Bords de la Route*. Chez lui, la maladie ne fut pas imaginaire. — *Les Apparus dans mes Chemins*. Pessimisme universel. Nihilisme. Le cœur n'a point de place dans cette courte philosophie. — Le poème de *Saint Georges*. Révélation de la beauté morale. Caractère héroïque de celle-ci. La découverte de l'amour. Le sentiment chrétien révélé après la perte de la foi. Le poète effleure le mysticisme et s'en écarte aussitôt 66

VI. La pitié souveraine.

L'art égoïste, l'art altruiste, l'art de sérénité. L'égoïsme héroïque. La thèse altruiste remplace cette thèse néronienne. — Conception héroïque de l'Amour. Sous l'influence du pessimisme elle se traduit par la Pitié. — La section d'art de la « Maison du Peuple ». Verhaeren socialiste. *Les Campagnes hallucinées*; le poème de la mort. Caractère populaire. La réalité grandie aux proportions de la légende épique. — *Les Villes tentaculaires*. Effroi des vastes cités. Mais elles sont l'école de l'énergie. L'indignation, révolte de la pitié. Vision épique de la vie moderne. La légende qu'elle crée se conçoit dans l'avenir. — *Les Aubes*, drame révolutionnaire. — Foi dans le futur. Elle annonce l'optimisme

79

VII. La douceur d'aimer.

La muse terrestre. — Mariage d'Emile Verhaeren. *Les Heures claires*, lyrisme de l'amour partagé. Cet amour n'est pas égoïste. — *Les Heures d'après-midi*, la maturité; poésie de l'intimité. — *Les Heures du Soir*. Mélancolie du déclin; héroïsme dans la ferveur; psychologie. — La poésie du bonheur. Conditions de la vie intime en Belgique et dans les grandes villes françaises. Simplicité flamande dans les choses de l'amour. Elle étonne parfois nos préjugés. Qualités pénétrantes de la poésie intime chez Verhaeren

101

VIII. La vision de la vie.

Verhaeren abandonne Bruxelles. Un complot de poètes à Paris où il vient se fixer. — *Les Villages illusoires*. La vie résumée dans le décor d'un village. Interprétation de la réalité. *Les Douze Mois*, images populaires de la nature. *Les Visages de la Vie*. La joie considérée comme une virtualité de l'énergie. — Influence de la culture française. — Vision plus sereine mais héroïque. Symbolisme de la nature. — Le symbole et l'allégorie

120

IX. Le chant universel.

Poèmes symboliques. Poèmes humanitaires. La période des luttes et des conquêtes fait place à une période d'épanouissement. *Les Forces tumultueuses*, images de l'action dans la vie; exaltation de l'énergie; optimisme. — *La Multiple Splendeur*. L'admiration devient un but moral; l'enthousiasme, un lien entre les hommes. Philosophie inspirée par les artistes et déjà pratiquée par eux. Mais Verhaeren est ici plus moraliste que poète. — L'optimisme héroïque de *la Multiple Splendeur* opposé au pessimisme des *Flambeaux noirs*. Fragments de deux récits en prose

139

X. Le chant universel (suite).

Terme de l'évolution mentale du poète. — La poésie est aspiration et exaltation. *Les Rythmes souverains*, légende de l'humanité. Ils sont un hymne à l'énergie. — *Les Flammes hautes* ont le même caractère. Ce livre résume chez Verhaeren le « chant universel ». Vision moderne. — La poésie de l'âme et la poésie de l'intelligence

155

XI. La ferveur patriale.

Les livres où Verhaeren a chanté la Flandre sont parallèles à ceux où il a chanté l'humanité. *Les Petites Légendes*. Verhaeren s'y repose des idées générales dans les images familières. *Toute la Flandre*. Souvenirs d'enfance et de jeunesse. Descriptions de la terre patriale. — *Les Blés mouvants*, idylles campagnardes. Leurs modèles sont pris en Wallonie. Le poète les a moins pénétrés, mais il en a saisi le caractère français. — *Les Héros*. Verhaeren considéré comme le poète national de la Belgique. Il représente surtout sa Flandre natale, mais les flamingants lui font grief d'écrire en français. Caractère patrial et universel 173

XII. La haine.

Des circonstances tragiques révèlent la valeur d'un poète national et motivent son rôle. Stupeur indignée devant l'agression allemande. Elle réveille Verhaeren de son confiant optimisme. Son amour patrial et sa ferveur humanitaire, blessés à la fois, se transforment en haine. Verhaeren et M. Romain Rolland. La haine motivée par l'amour. — Œuvres en prose : *La Belgique sanglante*; *Parmi les Cendres*; *Villes meurtries de Belgique*. Les poèmes : *les Ailes rouges de la Guerre*. — L'héroïsme français n'a pu se traduire qu'en action. Importance relative des écrits de Verhaeren motivés par la guerre 188

XIII. L'homme et l'œuvre.

Le mouvement flamingant en Belgique. Son particularisme. — Verhaeren est un Flamand de culture française. Toutes les qualités des hommes de sa race se retrouvent en lui, et un peu de leur rudesse. Portrait moral qu'il trace de lui-même. Son portrait physique. Traits flamands de son caractère et de ses mœurs. Son naturel et sa simplicité. Ses relations avec les souverains belges. Son culte de l'art et du monde vivant. Plus visionnaire que réaliste. Son renoncement. Son héroïque volonté. Fin tragique d'Emile Verhaeren. — L'œuvre lyrique de Verhaeren est faite de violents contrastes; elle est une en son développement. Ces contradictions d'apparence et cette unité foncière se retrouvent chez le dramaturge et le critique d'art. Les drames de Verhaeren. Ses œuvres critiques. — Recherche d'une définition embrassant l'ensemble de son œuvre. *Le poète de la Vie moderne*; *le poète du Paroxysme*. Les deux formules ne s'appliquent qu'à une partie de ses écrits, et la première n'en vise qu'un aspect extérieur. *Le Barbare*. En quel sens ce terme s'applique à Verhaeren; vivacité des sensations, violence de leur expression. Le barbarisme en art et dans le langage. Verhaeren est conquis par la forme française; danger pour lui de cette influence. Elle ne peut entamer le rude génie qu'il manifeste. Verhaeren est le poète héroïque de l'Énergie 202

APPENDICE : Commémoration d'Emile Verhaeren à Saint-Cloud 237
Bibliographie 242

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le deux mai mil neuf cent trente-trois

PAR

MARC TEXIER

A POITIERS

pour le

MERCURE

DE

FRANCE

EXTRAIT DU CATALOGUE DU

MERCVRE DE FRANCE

Charles Baudelaire		La Pierre d'Horeb	15
Euvres en collaboration ..	20	Les Plaisirs et les Jeux ..	15
Ad. van Bever		Les Poètes et la Poésie ..	15
et Paul Léautaud		La Possession du Monde ..	15
Poètes d'aujourd'hui, 3 vol.		Le Prince Jaffar	15
in-16 à 15 fr.	45	Querelles de Famille	12
Léon Bloy		Scènes de la Vie future ..	12
L'Ame de Napoléon	12	Les Sept dernières plaies ..	15
À la Seuil de l'Apocalypse ..	15	Vie des Martyrs, 1914-1916	12
Celle qui pleure	15	Le Voyage de Moscou	15
La Chevalière de la Mort	12	André Fontainas	
Dans les Ténèbres	12	Crépuscules	12
Les Dernières Colonnes de		Les Etangs noirs	12
l'Eglise	12	Histoire de la Peinture	
Le Désespéré	18	française au XIX^e et au	
Exégèse des Lieux Com-		XX^e siècles	15
muns	15	La Nef désemparée	12
La Femme Pauvre	15	L'Indécis	12
Le Fils de Louis XVI	12	La Vie d'Edgar A. Poe	15
L'Invendable	12	Paul Fort	
Méditations d'un solitaire en		Coxcomb	12
1916	12	Les Enchanteurs	12
Le Mendiant ingrat, 2 vol.		Hélène en Fleur	15
à 12 fr.	24	André Gide	
Mon Journal, 2 vol. à 12 fr.	24	L'Immoraliste	15
Pages choisies	15	Nouveaux Prétextes	15
Le Pèlerin de l'Absolu	15	Oscar Wilde	5
La Porte des Humbles	15	La Porte étroite	12
Quatre ans de captivité à		Prétextes	15
Cochons-sur-Marne, 2 vol.		Maxime Gorki	
à 12 fr.	24	L'Angoisse	12
Le Vieux de la Montagne ..	12	L'Annonciateur de la Tem-	
Paul Claudel		pête	12
Art poétique	12	Les Déchus	15
Connaissance de l'Est	15	Les Vagabonds	15
Théâtre, I	15	Varenka Olessova	12
Théâtre, II	15	Jean de Gourmont	
Théâtre, III	15	L'Art d'aimer	12
Théâtre, IV	15	Muses d'aujourd'hui	15
Colette		La Toison d'or	12
La Retraite sentimentale ..	15	Remy de Gourmont	
Sept Dialogues de Bêtes ..	12	Le Chemin de velours	15
Georges Duhamel		Les Chevaux de Diomède	12
Civilisation	15	Un Cœur virginal	12
Le Club des Lyonnais	12	Couleurs	12
Le Combat	12	La Culture des Idées	15
Confession de Minuit	15	Dante, Béatrice et la Poésie	
Deux Hommes	15	amoureuse	2,50
Elégies	9	Dialogues des Amateurs	
Entretiens dans le tumulte	15	sur les choses du temps	15
Géographie cordiale de		Divertissements	12
l'Europe	15	Epilogues, 1895-1898	15
Les Hommes abandonnés ..	15	Epilogues, 1899-1901	15
Journal de Salavin	15	Epilogues, 1902-1904	15
La Journée des Aveux, sui-		Epilogues, vol. complém. ..	15
vie de Quand vous vou-		Esthétique de la Langue	
drez	12	française	15
Lettres au Patagon	12	Histoires magiques	15
La Lumière	7,50	Le Latin mystique	24
La Nuit d'orage	15	Lettres à l'Amazone	15
Paul Claudel	15		

Envoi franco du catalogue détaillé sur demande

Lettres intimes à l'Amazone	15	»	Feuilles éparses de litté- ra- tures étranges	15	»
Lettres d'un Satyre	12	»	Le Japon	15	»
Lettres à Sixtine	12	»	Au Japon spectral	15	»
Lilith suivi de Théodat ...	12	»	Kotto	12	»
Le Livre des Masques	15	»	Kwaidan	15	»
Le II ^e Livre des Masques ..	15	»	Lettres Japonaises	12	»
Nouveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps	15	»	La Lumière vient de l'Orient	15	»
Une Nuit au Luxembourg	12	»	Pèlerinages Japonais	12	»
Pages choisies	15	»	Le Roman de la voie lactée	12	»
D'un Pays lointain	15	»	Un Voyage d'Été aux Tropi- ques	12	»
Le Pèlerin du Silence	12	»	Youma	12	»
Pendant la Guerre	12	»	Francis Jammes		
Pendant l'Orage	12	»	L'Antigyde	12	»
Physique de l'Amour	15	»	Choix de Poèmes	12	»
Le Problème du Style	15	»	Clairières dans le Ciel	12	»
Promenades Littéraires ...	15	»	Cloches pour deux Mariages	12	»
Promenades Littéraires, II	15	»	De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir	15	»
Promenades Littéraires, III	15	»	Le Deuil des Primevères	12	»
Promenades Littéraires, IV	15	»	Le Deuxième Livre des Qua- trains	5	»
Promenades Littéraires, V	15	»	L'École buissonnière	15	»
Promenades Littéraires, VI	15	»	Feuilles dans le vent	15	»
Promenades Littéraires, VII	15	»	Les Géorgiques chrétiennes	12	»
Promenades Philosophiques	15	»	Janot-Poète	12	»
Promenades Philosphi- ques, II	15	»	Leçons poétiques	12	»
Promenades Philosphi- ques, III	15	»	Ma Fille Bernadette	15	»
Sixtine	15	»	Ma France poétique	15	»
Le Songe d'une Femme ..	12	»	Monsieur le Curé d'Ozeron	15	»
Frank Harris			Le Poète Rustique	15	»
Montès le Matador	12	»	Le Premier Livre des Qua- trains	5	»
La Vie et les Confessions d'Oscar Wilde, 2 vol. à 15 fr.	30	»	Le Quatrième Livre des Quatrains	5	»
Havelock Ellis			Les Robinsons basques ...	12	»
L'Art de l'Amour. La Science de la Procréation	20	»	Le Roman du Lièvre	15	»
La Déroute des maladies vénériennes. La Moralité sexuelle	20	»	Le Rosaire au Soleil	12	»
L'Éducation sexuelle	20	»	Le Tombeau de Jean de La Fontaine	12	»
L'État psychique pendant la grossesse. La Mère et l'Enfant	20	»	Trente-six Femmes	12	»
L'Évaluation de l'amour. La Chasteté. L'abstinence sexuelle	20	»	Le Triomphe de la Vie	12	»
La Femme dans la Société	20	»	Le Troisième Livre des Quatrains	5	»
L'impulsion sexuelle	20	»	La Vierge et les Sonnets ..	12	»
L'Inversion sexuelle	20	»	Rudyard Kipling		
La Prostitution	20	»	Actions et Réactions	15	»
La Pudeur. La Périodicité sexuelle. L'Auto-Erotisme	20	»	Les Bâtisseurs de Ponts ..	15	»
La Sélection sexuelle chez l'Homme	20	»	« Capitaines Courageux »	15	»
Le Symbolisme érotique ..	20	»	Le Chat Maltais	15	»
Lafcadio Hearn			Contes Choisis	15	»
Chita	12	»	Du Cran!	15	»
Contes des Tropiques	12	»	L'Histoire des Gadsby	12	»
En glanant dans les champs de Bouddha	15	»	L'Homme qui voulut être roi	15	»
Esquisses Martiniquaises ..	12	»	Kim, 2 vol. à 15 fr.	30	»
Études bouddhistes et Révé- ries exotiques	15	»	Lettres du Japon	12	»
Fantômes de Chine	12	»	Le Livre de la Jungle	15	»
			Le Second Livre de la Jungle	15	»
			Mais ceci est une autre his- toire	15	»
			La plus belle Histoire du Monde	15	»
			Le Retour d'Imray	15	»
			Sa Majesté le Roi	15	»
			Simple Contes de la Mon- tagne	12	»

Envoi franco du catalogue détaillé sur demande

lky et C ^{ie}	15	»		
le Mur de la Ville	15	»		
Jules Laforgue				
langes posthumes	15	»		
ralités légendaires	15	»		
ésies, 2 vol. à 12 fr.	24	»		
uvres complètes (6 volum- es parus)				
Poésies : Le Sanglot de la Terre. Les Complaintes. L'Imitation de Notre- Dame la Lune	25	»		
Poésies : Des Fleurs de bonne volonté. Le Concile féerique. Derniers Vers. Appendice (Notes et Va- riantes)	25	»		
Moralités légendaires ..	25	»		
Lettres, I (1881-1882) ..	25	»		
Lettres, II (1883-1887) ..	25	»		
En Allemagne : Berlin, la Cour et la Ville. Une vengeance à Berlin. Agenda	25	»		
Paul Léautaud				
asse-Temps	15	»		
Georges Le Cardonnell				
es Soutiens de l'Ordre ..	12	»		
Louis Le Cardonnell				
arma Sacra	12	»		
e l'une à l'autre aurore ..	12	»		
èmes	12	»		
Charles van Lerberghe				
a Chanson d'Eve	12	»		
Maurice Maeterlinck				
e Trésor des Humbles ..	15	»		
Jean Moréas				
noix de Poèmes	12	»		
ontes de la Vieille France	12	»		
quisses et Souvenirs	12	»		
higénie	12	»		
èmes et Sylves	12	»		
remières Poésies	12	»		
éflexions sur quelques Poètes	12	»		
es Stances	12	»		
ariations sur la Vie et les Livres	15	»		
Frédéric Nietzsche				
insi parlait Zarathoustra	18	»		
urore	15	»		
onsidérations inactuelles	12	»		
onsidérations inactuelles, 2 ^e série	12	»		
e Crépuscule des Idoles ..	15	»		
ce Homo suivi de Poésies	12	»		
e Gai Savoir	12	»		
a Généalogie de la Morale	12	»		
umain, trop Humain (1 ^{re} partie), 2 vol. à 12 fr. ..	24	»		
ages choisies	12	»		
'Origine de la Tragédie ..	12	»		
ar delà le Bien et le Mal	15	»		
a Volonté de Puissance, 2 vol. à 12 fr.	24	»		
e Voyageur et son Ombre (Humain, trop Humain, II ^e partie), 2 vol. à 12 fr. ..	24	»		
Louis Pergaud				
De Goupil à Margot	12	»		
La Guerre des Boutons ...	15	»		
La Revanche du Corbeau	12	»		
Le Roman de Miraut	15	»		
Les Rustiques	15	»		
La Vie des Bêtes	15	»		
Rachilde				
L'Animale	15	»		
Contes et Nouvelles	15	»		
Dans le Puits	12	»		
Le Dessous	15	»		
L'Heure Sexuelle	15	»		
Les Hors Nature	15	»		
L'Imitation de la Mort ...	15	»		
La Jongleuse	15	»		
Le Meneur de Louves	15	»		
Portraits d'Hommes	12	»		
La Sanglante Ironie	15	»		
Son Printemps	12	»		
Théâtre	15	»		
La Tour d'Amour	12	»		
Henri de Régnier				
L'Altana, 2 vol. à 15 fr. ..	30	»		
Les Amants singuliers	12	»		
L'Amphisbène	12	»		
Les Bonheurs perdus	12	»		
Le Bon Plaisir	15	»		
La Canne de Jaspe	15	»		
La Cité des Eaux	12	»		
Couleur du Temps	12	»		
La Double Maîtresse	15	»		
L'Escapade	15	»		
Esquisses Vénitienes	9	»		
Figures et Caractères	12	»		
La Flambée	15	»		
Flamma tenax	12	»		
Histoires incertaines	12	»		
L'Illusion héroïque de Tito Bassi	12	»		
Les Jeux Rustiques et Di- vins	15	»		
Lui ou les Femmes et l'Amour	12	»		
Le Mariage de Minuit	15	»		
Les Médailles d'Argile	12	»		
1914-1916	5	»		
Le Miroir des Heures	12	»		
Nos Rencontres	12	»		
Le Passé vivant	15	»		
La Pécheresse	15	»		
La Peur de l'amour	15	»		
Le Plateau de laque	15	»		
Poèmes, 1887-1892	15	»		
Portraits et Souvenirs	12	»		
Premiers Poèmes	12	»		
Proses datées	15	»		
Les Rencontres de M. de Bréot	15	»		
Romaine Mirmault	15	»		
La Sandale ailée	12	»		
Les Scrupules de Sganarelle	12	»		
Sujets et Paysages	15	»		
Les Vacances d'un Jeune Homme sage	15	»		
Vestigia Flammæ	15	»		
Le Voyage d'amour ou l'Ini- tiation vénitienne	12	»		

Envoi franco du catalogue détaillé sur demande



MERCURE

DE

FRANCE

Paraît le 1^{er} et le 15 du mois

DIRECTEUR ALFRED VALLETTE

Le *Mercure de France*, fondé en 1890, est à la fois une revue de lecture comme toutes les revues et une revue documentaire d'actualité. Chacune des livraisons se divise en deux parties très distinctes. La première est établie selon la conception traditionnelle des revues en France, et, en même temps que toutes les questions dans les préoccupations du moment y sont traitées, on y lit des articles ou des études d'histoire littéraire, d'art, de musique, de philosophie, de science, d'économie politique et sociale, des poésies, des contes, nouvelles et romans. La seconde partie est occupée par la « Revue de la Quinzaine », domaine exclusif de l'actualité, qui expose, renseigne, rend compte avec des aperçus critiques, attentive à tout ce qui se

passé à l'étranger aussi bien qu'en France et à laquelle n'échappe aucun événement de quelque portée.

Le *Mercure de France* paraît en copieux fascicules in-8, formant dans l'année 8 forts volumes d'un maniement aisé. Une table générale des Sommaires, une Table alphabétique par noms d'Auteurs et une Table chronologique de la « Revue de la Quinzaine » par ordre alphabétique des Rubriques sont publiées avec le numéro du 15 décembre, et permettent les recherches rapides dans la masse considérable d'environ 7.000 pages que comprend l'année complète.

Il n'est pas inutile de signaler que le *Mercure de France* donne plus de matières que les autres grands périodiques français et qu'il coûte moins cher.

Envoi franco d'un numéro spécimen sur demande adressée 26, rue de Condé, Paris-6^e