ARCHIVES
DU
FUTUR

ÉMILE VERHAEREN

POÉSIE COMPLÈTE 2

LES CAMPAGNES HALLUCINÉES
LES VILLES TENTACULAIRES

Édition critique établie et présentée par
MICHEL OTTEN

ÉDITIONS
LABOR

NLPo 10 902/2

Poésie complète 2

Les Campagnes hallucinées
Les Villes tentaculaires

© Editions Labor et
Archives et Musée de la Littérature, 1997

Couverture :
Maquette : Metadesign
Illustration : Théo Van Rysselberghe,
Portrait d'Émile Verharen (Plantin-Moretus, Anvers)
Reproduction AML Bruxelles - Alice Piemme

Composition et mise en page :
Atelier Ledoux

Imprimé en Belgique
ISBN 2-8040-1028-7
D/1997/258/43

Publié avec l'aide de la
Communauté française de Belgique

Émile Verhaeren

Poésie complète 2

Les Campagnes hallucinées

Les Villes tentaculaires

Édition critique établie par

MICHEL OTTEN

Professeur à l'Université catholique de Louvain

et présentée par

JACQUES MARX

Professeur à l'Université libre de Bruxelles

Archives du Futur

LABOR

© Éditions Labor et
Archives et Musée de la Littérature, 1999
Rue de Ruysbroeck, 32
B-1000 Bruxelles

Couverture :
Maquette : Mondadigo
Illustration : Theo Van Rysselberghe,
Portrait d'Emile Verhaeren (Musée Moretus, Anvers)
Reproduction : ACL, Bruxelles - Alain Piercine

Composition et mise en page :
Atelier Ledoux

Imprimé en Belgique
ISBN 2-8040-1332-2
Dr 1999/258/43

Publié avec l'aide de la
Communauté française de Belgique

Introduction

La poésie « sociale »

La carrière d'un enfant du siècle
1883-1891

Lorsque paraissent, en 1893, *Les Campagnes hallucinées*, Verhaeren n'a pas encore atteint la notoriété. Deux indices au moins le prouvent : d'abord le fait que la justification du tirage ne mentionne que 315 exemplaires ; ensuite un compte rendu paru sous la signature de Lemonnier dans *Le Gil Blas*, attribuant à la nationalité belge de l'écrivain l'obscurité qui « ... malgré la forte saveur de ses vers recouvre encore son nom en France »[1]. Verhaeren n'en est pas moins à la fin d'une décennie capitale, et à l'aube de nouvelles orientations, qui ne manqueront pas d'infléchir considérablement la progression de son œuvre.

Un regard rétrospectif sur sa production antérieure ne sera pas inutile, pour autant qu'on veuille bien s'affranchir de quelques stéréotypes habituellement diffusés par la critique biographisante.

Verhaeren avait, en 1883, inauguré sa carrière en frappant un grand coup, avec la publication du très coruscant recueil *Les Flamandes*. Il escomptait un effet de scandale, qui fut obtenu sans difficulté si l'on en juge par la vivacité des réactions. L'éloge débridé du « rut », l'abus des « gouges » et autres Vénus rustiques – qui avait même indisposé le premier lecteur du recueil, Lemonnier[2] – ne manquèrent pas de provo-

1. Camille LEMONNIER, « Un poète. Émile Verhaeren », *Le Gil Blas*, 27 juin 1893.
2. « Vous faites réellement abus de gouges et de rouges, il y en a dans chaque pièce ! ». (Annotation au crayon à propos des vers de « La Vachère ». Épreuves corrigées des *Flamandes*, ML FS XVI. 2. f° 13). Lemonnier corrigea et annota le manuscrit : cf. Gustave VANWELKENHUYZEN, « Verhaeren à l'école de Lemonnier », *Revue générale belge*, n° 31, mai 1948, p. 23-36.

quer l'indignation des critiques, peu familiarisés avec cette explosion de sensualité. Dans une recension publiée par la presse, Gérard Harry, par exemple, concluait un méchant persiflage par une formule assassine : « Si la France a enfanté un Émile [entendons Zola !] qui a mérité d'être surnommé le Benvenuto Cellini de l'ordure, la Belgique a, on le voit, donné naissance à un autre Émile qui pourrait bien passer à la postérité comme le Raphaël de la crotte »[3].

Verhaeren avait donc manifestement atteint son objectif, qui était d'imposer l'image d'un jeune Flamand plus ou moins en rupture de ban, menant joyeuse vie, buvant à larges brocs et mettant à mal les filles. Ce portrait, pendant longtemps, sera accepté sans discussion par les biographes, attentifs à relater divers épisodes plus ou moins salaces de sa jeunesse[4]. Sur le plan anecdotique, il a, en effet, été fait état de toutes sortes de débordements, notamment lorsque le poète s'installa à Knokke avec quelques amis peintres, braques et bons vivants : Van Rysselberghe, Dario de Regoyos et Willy Schlobach. La joyeuse compagnie se serait livrée là-bas à des escapades rabelaisiennes que Mockel se crut obligé d'excuser en invoquant on ne sait quelle mystique élémentaire de « l'animalité flamande »[5]. Dans l'historiographie verhaerenienne, le souvenir de ces frasques de francs lurons est d'ailleurs devenu parole d'évangile[6]. C'est à peine si on s'aperçut qu'en profondeur, la trivialité – très étudiée ! – du recueil coiffait une sorte de fascination sous-jacente pour des images assez sinistres : par exemple, celle de la plèbe fruste de Flandre, de ces paysans « noirs, grossiers, bestiaux – ils sont tels »[7], dont la description trouvera écho, avec une remarquable continuité, dans les ricanements des *Campagnes hallucinées* sur *les gens d'ici*, « la tête lente et les cerveaux débiles »[8].

---

3. Sous le pseudonyme de « Jehan de Brabant », dans *Le Moniteur général de la Bourse*, 25 février 1883.
4. En particulier André Mabille de Poncheville, qui parle de discrètes visites dans les rues chaudes d'Anvers (*Vie de Verhaeren*, Paris, Mercure de France, 1953, p. 44).
5. *Un poète de l'énergie. Émile Verhaeren*, Paris, Mercure de France, éd.1933, p. 26-27. Beatrice WORTHING, *Émile Verhaeren. 1855-1916*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 72, n'omet pas de mentionner des baignades en costume d'Adam et des danses « sauvages » avec les matrones des fermes environnantes.
6. Il n'a, semble-t-il, pas d'autre source que les allégations de Léon BAZALGETTE, *Émile Verhaeren*, Paris, Sansot, 1907, p. 23. Jean Warmoes conclut prudemment que Bazalgette tenait ces souvenirs « vraisemblablement » du poète lui-même (*Émile Verhaeren. El flamenco español*, Bruxelles, Europalia, 1985, p.14).
7. *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1912-1933. Reprint : Genève, Slatkine, 1977, III, p. 54.
8. *Ibid.*, I, p. 85.

Mais, outre le fait que toute cette truculence légendaire paraît peu probable, elle est aussi peu digne du grand créateur que fut Verhaeren. Dans la réalité *littéraire* – qui, seule, ici, importe –, le côté prémédité de ces prétendus excès l'emporte probablement de beaucoup. On peut s'en convaincre en parcourant les recommandations goguenardes qu'Albert Giraud prodigue à son ami, en février 1883, dans une missive aussi drue que peu connue. Il y constate que l'auteur des *Flamandes* a surtout ambitionné de fournir un équivalent littéraire des petits maîtres hollandais (Brauwer et Steen), et termine sur une observation qui devrait décourager toute tentative ultérieure de relier mécaniquement l'œuvre à la vie :

> Tu as une gastrite
> Pourquoi ?
> Parce que tu as trop mangé
> Pourquoi as-tu trop mangé ?
> *Parce que tu as voulu ressembler à ton livre* [9].

Tout le monde n'était donc pas dupe de la mise en scène montée par un jeune et fringant écrivain, très désireux de faire parler de lui ! D'ailleurs, les esprits les plus pénétrants comprirent parfaitement l'intention première du livre. Le même Giraud s'aperçut qu'il ne s'agissait que de copier les « vieux maîtres des musées »[10], tandis que Georges Rodenbach faisait très clairement apparaître le processus de transposition sous-tendant l'œuvre :

> ... on se croirait au Musée ancien. (...) Ici tes *Vieux Maîtres* sont un glorieux pendant à la Cuisine grasse de Jean Steen. (...) Là ton *Abreuvoir* est un petit Dusart ; tes *Plaines flamandes* évoquent un Ruysdael. (...) Plus loin le panneau final des *Paysans* semble avoir été brossé par Teniers... [11]

Plutôt que de recourir à des explications exagérément centrées sur la vie de l'écrivain, on peut donc se demander si, dès avant 1883, Verhaeren n'était pas déjà en possession d'une stratégie littéraire struc-

---

9. ML. AcR. 231/8.
10. *La Jeune Belgique*, n° 3, 5 février 1883, p. 109-115.
11. « Étude. *Les Flamandes* par Émile Verhaeren », *Journal des gens de lettres belges*, n° 9, 1er mars 1883, p. 65-68.

turée[12]. C'est, du moins, l'impression que donne une lettre de 1879, lorsqu'il annonce à son ami Van Arenbergh son intention de « faire des poésies sur la Flandre »[13]. En communiquant au « Heredia » belge – qui était alors son mentor – les premières pièces destinées aux *Flamandes*, il joignait un sonnet fournissant la configuration emblématique d'un projet : « Mon Art ». Il n'a jamais été publié de son vivant, car le poète l'avait retiré de l'impression, de telle sorte qu'on n'en prit connaissance qu'en 1926, lorsque Van Arenbergh en autorisa la publication. La volonté de s'improviser une identité *artistique* flamande y est clairement indiquée :

> Sous le midi flambant d'un ciel large et vermeil,
> Là, dans le sillon, rêve appuyé sur sa bêche,
> Mon art, rude Flamand, que brûle le soleil... [14]

Le public s'abusa longtemps sur le sens de l'entreprise. Si cette pièce poétique avait été mieux divulguée, nul doute que certaines interprétations, comme celle d'Abel Dubois affirmant que le poète était, quelques années auparavant, occupé « à vivre intensément les premiers poèmes qu'il écrira dans quelques années »[15], auraient reçu un cinglant démenti !

L'auteur des *Flamandes* n'avait d'ailleurs fait que répondre à un vœu exprimé par *La Semaine des étudiants de Louvain* – la revuette à laquelle il collaborait au temps de ses études de droit – lorsque Iwan Gilkin réclama à corps et à cri la création, dans la poésie belge, d'une école flamande capable de soutenir la comparaison avec son illustre aînée, la

---

12. Il faudrait même remonter beaucoup plus haut, à 1877, lorsque le poète entra en contact avec Théo Hannon, devenu directeur de *L'Artiste*, la revue dont la devise « Naturalisme. Modernité » constituait le manifeste enthousiaste de la jeune littérature belge. Sur l'action exercée par la revue dans le renouveau culturel de l'époque, voir Robert GILSOUL, *La Théorie de l'art pour l'art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*, Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1936, p. 44 ; Michel BIRON, *La Modernité belge. Littérature et société*, Montréal, Presses de l'Université-Bruxelles, Labor, 1994 (Coll. *Archives du futur*); Jacques MARX, « Émile Verhaeren et la poésie naturaliste en Belgique », *Excavatio*, VI-VII, 1995, p. 33-48.
13. Sur ces relations, voir François VERMEULEN, « Émile Verhaeren sous la férule d'Émile Van Arenbergh », *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, XVIII, n° 1, mars 1939, p. 29-41.
14. *Le Flambeau*, n° 11, 30 novembre 1926, p. 201-202.
15. « Émile Verhaeren », *Éducation et socialisme*, mai-juin 1955, p. 65-66.

grande école de la peinture flamande[16]. L'explicitation de ce projet mériterait sans doute de longs développements. On se contentera de rappeler qu'il était intrinsèquement lié à la volonté d'autonomisation de *La Jeune Belgique*. Dans un pays sans tradition littéraire authentique mais nanti d'une forte tradition picturale, et soucieux de se démarquer par rapport au « grand voisin », la référence plastique offrait des perspectives fécondes, qui ont incontestablement déterminé ce qu'un commentateur a appelé « le miracle poétique belge »[17]. Dans cette perspective, ce n'est probablement pas l'expérience existentielle qui rend le mieux compte de la première production de Verhaeren mais, très tôt, la préoccupation d'art, ainsi que le désir de se positionner dans les courants littéraires porteurs de l'époque.

Ne l'oublions pas, son intérêt pour les questions artistiques ne se démentit jamais. Toute sa vie, il fréquenta de très nombreux artistes – les plus intéressants, les plus novateurs de son temps. Il exerça, auprès de *L'Art moderne*, une activité de critique importante[18] dont bénéficièrent beaucoup les vingtistes[19]. Il a, par ailleurs, défini, dans un article du *National belge* (14 mars 1884), l'esthétique de combat qu'il entendait promouvoir en liaison avec la revendication d'un art jeune, libéré du carcan institutionnel. Sa collaboration à l'excellent *Journal des beaux-arts et de la littérature* de Siret révèle un journaliste engagé, au style agressif, capable de « taper », d'enfoncer des caboches, et de « péter sur des décorations », comme il l'écrivit irrévérencieusement à Octave Maus[20]. Il fit surtout servir, avec un rare bonheur, la transposition d'art à la légitimation du naturalisme belge, usant à profusion des ressources

16. « La poésie en Belgique », *La Semaine des étudiants de Louvain*, n° 13, 10 janvier 1880. L'article est signé *Bock*, mais le pseudonyme a été identifié par Georges DOUTREPONT, *Les débuts littéraires d'Émile Verhaeren à Louvain*, Paris, Crès-Bruxelles, Van Oest, [1911], p. 17.
17. Robert SABATIER, *Histoire de la poésie française. La poésie du XIXe siècle. II. Naissance de la poésie moderne*, Paris, Albin Michel, 1977, p. 409. Pour l'interprétation théorique des problèmes, voir Marc QUAGHEBEUR, « Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone », *Revue de l'Université de Bruxelles* (n° spécial *La Belgique malgré tout*), 1-4, 1980, p. 501-525.
18. Voir Charles MAINGON, *Émile Verhaeren, critique d'art*, Paris, Nizet, 1984.
19. Sur Verhaeren et le cercle des XX, voir Jane BLOCK, *Les XX and Belgian Avant-Gardism, 1868-1894*, U. M. I., Research Press, 1984, et Susan M. CANNING, « Soyons nous. Les Vingt en het culturele debat van de belgische avant-garde », *Les Vingt en de Avant-garde in België. Prenten, tekeningen en boeken ca 1890*, Gand, Pandora, 1992, p. 11-31.
20. Madeleine Octave MAUS, *Trente années de lutte pour l'art. Les XX. La Libre esthétique*, Bruxelles, Lebeer Hossmann, 1980, p. 27.

offertes par le répertoire pictural flamand. Il ne fut d'ailleurs pas le seul. Chez Lemonnier aussi, dans les *Contes flamands et wallons* (1873), par exemple, le réalisme se nourrit de la tradition des grands peintres[21]. En fait, avec *Les Flamandes*, la principale originalité de Verhaeren fut d'acclimater dans la littérature belge un code naturaliste marqué par un certain ton et une atmosphère décalés par rapport au naturalisme français. D'emblée, il mit au point – superbement ! – la formule magique d'un lyrisme original, hypertrophié, presque « expressionniste », dans lequel Edmond Picard détecta une « ... écume aux riches couleurs, charriant dans ses bouillons parfois d'étranges choses, brutalement obscènes »[22].

C'est encore au genre de la transposition d'art qu'appartient le recueil de 1886, *Les Moines*, lui aussi souvent présenté par les biographes comme la simple relation d'une expérience vécue. Le poète jugea bon, il est vrai, de faire une pieuse visite à l'abbaye Notre-Dame de Scourmont, près de Forges-lez-Chimay. Mais le séjour fut très limité dans le temps, comme le prouve le registre des entrées et sorties du monastère, qui mentionne cette visite, du 31 juillet au 6 août 1883[23]. On est loin des vingt et un jours d'abstinence et d'austérité dont le poète se serait ensuite dédommagé en s'offrant des semaines de ripaille et de vie débridée ! Pour la plupart des biographes, l'épisode de Forges aurait concrétisé une résurgence de la foi ancienne et réitérerait les visites que l'enfant faisait autrefois au couvent des Bernardins à Bornem[24]. On a aussi conjecturé qu'il n'aurait fait que puiser son inspiration dans une série de dessins de moines exécutés par Constantin Meunier vers 1865-1870[25]. L'inspiration paraît donc peu liée au vécu immédiat. Au surplus,

---

21. Raymond TROUSSON, introduction aux *Noëls flamands*, Paris, Nouvelle Librairie parisienne A. Savine, 1887. Reprint : Genève, Slatkine, 1980, p. III ; Paul ARON, « Camille Lemonnier: critique d'art et stratégie littéraire », *Revue de l'Université libre de Bruxelles*, n° 4-5 (n° spécial *Le naturalisme et les lettres françaises de Belgique*), 1984, p. 19-128. Voir aussi F. Russell POPE, *Nature in the Work of Camille Lemonnier*, New York, Columbia University Press, 1933, p. 17.
22. « L'évolution contemporaine de l'Art. À propos des *Flamandes*, poésies par Émile Verhaeren », *L'Art moderne*, n° 9, 4 mars 1883, p. 65-68.
23. Registre de l'Hôtellerie (communiqué par les frères de l'abbaye, que nous remercions).
24. J. DE SMET, *Émile Verhaeren*, I, Malines, Vve Ryckmans, 1921, p. 96 ; A. MABILLE DE PONCHEVILLE, *Vie de Verhaeren*, *op. cit.*, p. 108.
25. C'est, en effet, une période pendant laquelle l'inspiration religieuse domine la production du sculpteur, qui avait consacré une série de croquis à des scènes de la vie monastique observées à la Trappe de Westmalle, en Campine. Cf. Lucien CHRISTOPHE, *Constantin Meunier*, Anvers, De Sikkel, 1947, p. 17 et 18.

le goût du monastique était alors assez répandu : Barbey d'Aurevilly, Léon Bloy, Joris-Karl Huysmans – tous en relations avec Verhaeren, à cette époque[26] – s'employaient à en diffuser les charmes dans des images tantôt exaltantes, tantôt violentes, parfois paroxystiques. Il n'est donc pas étonnant de voir Verhaeren s'exclamer dans un article du *National belge* du 16 mai 1884 :

> Aujourd'hui, ce qui domine l'esprit des artistes, c'est le moine. (...) On comprend cette mode. Rien n'est plus superbe et plus sculptural et plus caractéristique à peindre que le moine [27].

Contrairement à ce qu'on a prétendu, les moines décrits par Verhaeren n'ont pas existé réellement à Forges[28], et les lieux évoqués dans le recueil ne sont guère identifiables[29]. Ce sont plutôt les formes et les lignes qui ont généré les sujets. Par conséquent, la continuité avec *Les Flamandes* est remarquable puisque ici comme là, chaque poème est la transposition en strophes d'un tableau réductible à des termes plastiques. À chaque page, d'ailleurs, éclate le goût pour les contrastes violents, et cela seul suffirait à infirmer les tentatives en vue d'identifier dans le recueil des lieux précis : la modestie décorative du couvent réel ne s'accorde pas avec la magnificence du texte. Car tout, dans ces vers, est tumultueux : les Christs suppliciés, les scènes de torture, les vierges données aux lions. Et que penser des « Fêtes monacales », présentes dans l'édition originale publiée chez Lemerre, mais qui disparaîtront de l'édition définitive ? Ces tables massives croulant sous les victuailles, ces barons arrogants bâfrant dans une atmosphère d'orgie ; et surtout ces filles au « col frais et nu jusqu'au vallon des seins » processionnant sous l'œil des « grands moines aux sens tisonnés »[30] forment une imagerie scandaleusement profane, qui rappelle peut-être les fantasmes sacrilèges de Barbey et de Huysmans, mais n'a assurément rien à voir avec

---

26. Sur ses contacts avec ce milieu, voir le chapitre consacré à Verhaeren dans Georges ROUZET, *Léon Bloy et ses amis belges*, Liège, Soledi, s. d., p. 13-31.
27. Cité par François VERMEULEN, *Les Débuts d'Émile Verhaeren*, Bruxelles, Office de publicité, 1948, p. 86.
28. Constant de HORION [Jean CONSTANT], « Verhaeren chez les moines », *Jeune Hainaut. Arts et lettres*, juin-juillet 1933, p. 54-58, prétendait que le personnage peint dans «Moine sauvage», dont « ... la barbe flotte au vent comme un taillis de verne » (*Œuvres*, *op. cit.*, III, p. 125), avait un modèle réel à Forges.
29. Comment admettre, avec Horion, que la description des stalles de chêne dans *Croquis de cloître* (*Œuvres*, *op. cit.*, III, p. 115) corresponde nécessairement à un endroit précis ?
30. Émile VERHAEREN, *Les Moines. Poésies*, Paris, A. Lemerre, 1886, p. 23.

les calmes dévotions de l'abbaye de Forges. Le recueil manifeste une propension marquée pour la démesure, et ce sont bien les figures grandioses de moines féodaux, bardés d'orgueil princier, et même prêts à l'orgie, qui dominent d'abord tout cet imaginaire centré sur l'orgueil. Ce dernier prend manifestement la place du rut, et s'inscrit dans le cadre d'une méditation globale sur l'art et sur son statut. Un système poétique cohérent a donc pris forme, dont les termes se répondent dialectiquement. *Les Flamandes* étaient une glorification paroxystique de la vie, liée à un instinct de mort souterrain. Ce dernier se retrouve ici : le cloître est un tombeau où des êtres supérieurs, les moines vaincus mais altiers, cherchent à oublier la honte de vivre dans une époque décadente[31]. Là (dans *Les Flamandes*),

> Les gars avaient les reins plus fermes
> Et les garces plus beau téton [32],

et, ici, la peinture des moines géants, couchés, immobiles, raides dans leurs coules, renouvelle la perception de la perte de vitalité déjà présente dans « Les Paysans »[33]. De même, la dimension historique est fondamentale : un passé glorieux, un âge d'or, qui s'identifie au temps surhumain des forts, s'oppose au présent « flasque » et au « temps bâtard »[34]. L'idéal médiéval d'un passé débordant de vitalité se trouve de la sorte confronté au présent affadi, miné par la dégénérescence. Si le rêve sensualiste des *Flamandes* s'est évanoui, le rêve spiritualiste des *Moines* n'a pas compensé l'espèce de déflation ainsi introduite, et le poète se trouve prêt pour une descente aux enfers. Au-delà des simples données biographiques, une logique littéraire, qui s'inscrit dans l'ordre de l'imaginaire, conditionne les structures, les thèmes, les images.

Et que dire de la trilogie dite « noire » et des explications finalisantes qu'elle n'a pas manqué d'inspirer !

Le thème de la « crise », de l'inspiration maladive qui aurait imprégné en profondeur les années 1885-1891, est classique dans une bonne partie de la littérature critique consacrée à Verhaeren, au point que

---

31. Idée suggérée principalement dans le poème « Quelques moines » (éd. Lemerre, p. 69-76), absent de l'édition du Mercure de France.
32. « Truandailles », *Œuvres*, *op. cit.*, III, p. 46.
33. *Œuvres*, *op. cit.*, II, p. 54.
34. « Moine épique », *Œuvres*, *op. cit.*, III, p. 92.

même le *Grand Larousse encyclopédique* attribue la trilogie noire à une inspiration « maladive ». Pourtant, l'insistance que mettent les biographes à évoquer la dominante psychopathologique du vécu du poète pendant cette période invite aux interrogations. Mabille de Poncheville, par exemple, semble frémir lorsqu'il entreprend de caractériser les dispositions mentales de l'écrivain à cette époque. Mais les raisons alléguées par le biographe en vue d'expliquer l'état d'extrême neurasthénie dont souffrait, d'après lui, le converti des *Moines*, sont incontestablement disproportionnées par rapport au mal, voire franchement ridicules : il ne trouve finalement à mentionner que le dégoût provoqué par les attaques de *La Jeune Belgique* et l'irritation qu'aurait causée au poète la fréquentation d'un groupe d'Anglais lors d'un pèlerinage lamartinien à Aix-les-Bains ![35] Beatrice Worthing, de même, se montre assez évasive en ce qui concerne les raisons et les manifestations de ladite crise. À plusieurs reprises, elle parle de mélancolie vague, avant de consacrer tout un chapitre à ce qu'elle croit être un suicide avorté[36]. Mais on ne peut qu'être surpris, en lisant ces considérations, de constater que l'année même de ce suicide envisagé (car il n'y eut apparemment aucune tentative de passage à l'acte), en 1887, le poète était apparemment on ne peut plus absorbé par de multiples et pressantes tâches. Il s'occupait activement des XX, entreprenait la préparation du superbe recueil *Les Soirs* en collaboration étroite avec l'éditeur Deman, et entamait des relations fécondes avec plusieurs écrivains et poètes symbolistes, parmi lesquels Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé et Verlaine. Comment ne pas s'interroger sur l'évocation de Zweig qui dépeint le poète cloîtré, refusant tout contact avec l'extérieur, exigeant même qu'on enlève la sonnette de la porte parce qu'elle l'effrayait, et que l'on chausse des patins de feutre pour lui rendre visite ?[37] Certes, on a proposé quelques explications : un sentiment de frustration religieuse consécutif à la perte de la foi, l'hyperesthésie, des impressions funèbres nées d'un voyage à Londres, d'horribles cauchemars. Plus convaincante est la prise en considération de la série de deuils auxquels il dut faire face en cette année 1888, qui fut pour lui plus qu'éprouvante. Après l'oncle Gustave, disparu le 13 mars 1886, il eut la douleur de

35. *Vie de Verhaeren, op. cit.*, p. 180.
36. *Émile Verhaeren, op. cit.*, p. 117-129. L'auteur s'exprime d'ailleurs au conditionnel.
37. *Émile Verhaeren. Sa vie, son œuvre*, Paris, Mercure de France, 1946, p. 79.

perdre son père, qui s'éteignit le 8 mars 1888, et sa mère, décédée à Bornem chez Marguerite Cranleux, le 13 septembre[38]. Cette seule succession de malheurs suffirait à expliquer son état d'esprit.

Reste pourtant que l'auteur de la trilogie est un homme actif. Entre octobre 1884, date de la composition des premières pièces des *Soirs*, et 1891, année de publication des *Flambeaux noirs*, il parcourt l'Europe en tous sens. Il va régulièrement à Paris, où il rencontre Joris-Karl Huysmans et Mallarmé ; il voyage en Angleterre, en Allemagne et en Espagne. Il participe avec fougue aux combats avant-gardistes organisés en Belgique par *L'Art moderne* et poursuit sans désemparer son œuvre de critique d'art. Sa collaboration au journal *Le Progrès* ne donne pas non plus l'impression d'un individu déprimé. L'adéquation entre la logique événementielle de la vie et la logique interne de l'œuvre ne paraît pas très étroite... Tout cela ne cadre pas vraiment avec l'image d'un neurasthénique au bord du suicide. Devant ce faisceau de contradictions, il n'est donc pas étonnant que des réticences se soient fait jour et que le doute se soit installé. En 1915, Jethro Bithell fut un des premiers, semble-t-il, à s'interroger sur les relations existant entre la trilogie et le contexte culturel général de la fin du siècle :

> He [Verhaeren] was evidently ill for a long time ; but one may doubt whether the exasperated despair and the presence of madness which make the atmosphere of the books have more than a literary genuineness. The fact is that this kind of thing was the fashion at the time... It was the *fin-de-siècisme* of which we have read so much[39].

En Belgique, on n'était d'ailleurs pas en reste : au même registre à la fois psychologique et littéraire appartenaient la morbidité des *Serres chaudes* (1889), le satanisme de Giraud et de Gilkin, la pathologie schopenhauerienne et toutes les manifestations d'un détraquement de bon aloi, cultivé dans les milieux artistes.

Il n'en fallut pas moins un certain temps pour que soit dénoncée, dans la présentation donnée par Verhaeren de la crise, une part d'artifice et de rhétorique ; une sorte de « psychomachie » qui n'est pas sans

---

38. Voir ses billets à Deman, dans *Le Salon Émile Verhaeren. Donation du président René Vandevoir*, Anvers, Musée Plantin-Moretus, 1987, p. 526.
39. « Émile Verhaeren », *Contemporary Belgian Literature*, Londres, Fisher Unwin, 1915, p. 123-124.

rapport avec les formes expressives de l'enthousiasme nietzschéen. Ces suggestions orientent nécessairement le débat vers la prise en considération de toute l'atmosphère culturelle entourant la composition de la trilogie. S. I. Kalinowska se trouve ainsi autorisée à se demander si la production de cette époque était le fruit d'une expérience vécue ou le résultat d'une fréquentation assidue des lectures à la mode – Baudelaire, Bourget, Rollinat, Laforgue et Corbière – et conclut qu'il devait s'agir d'une maladie « littéraire »[40]. C'est également l'avis de Vic Nachtergaele, qui a beaucoup fait pour propager l'idée d'un imaginaire funèbre verhaerenien[41], et de Paul Aron. Ce dernier refuse absolument l'idée d'une trilogie née directement d'une crise psychosomatique et estime que les maladies de Verhaeren n'ont jamais eu le caractère de gravité que suggèrent ses poèmes[42]. De même, dans deux importantes études critiques, Christian Berg s'interroge sur les sources de la crise : folie ? délire masochiste ? détraquements nerveux ?[43] Difficile de décider. Il est en tout cas devenu difficile d'ignorer le caractère très volontariste d'un dolorisme systématisé. Verhaeren le précisa lui-même dans une lettre à René Ghil de janvier 1887 :

> Je travaille à une œuvre longuement adornée dans mon esprit où je voudrais, pour me forcer le tempérament, apporter la patience d'un Chinois et faire une attention infinie aux détails. Ce serait intitulé « Se torturer savamment », et cela deviendrait un problème à résoudre, car c'est chose atrocement difficile que de se martyriser soi-même[44].

De même, dans la « Confession de poète » publiée par *L'Art moderne* en mars 1890, il exprimait l'idée d'un pessimisme sciemment exaspéré :

> Mon art, à mes yeux, n'est que l'expression de cette crispation contre l'hostilité d'une idée, celle du bonheur...[45]

---

40. *Les Motifs décadents dans les poèmes d'Émile Verhaeren*, Cracovie, Akademii Nauk, 1967, p. 83.
41. *Le Monde imaginaire dans la trilogie des Soirs*, Courtrai, K. U. L., mai 1976 (*dact.*), p. 4.
42. *Les Écrivains belges et le socialisme, 1880-1913*, Bruxelles, Labor, 1985, p. 187.
43. « Se torturer savamment : une lecture schopenhauerienne de la trilogie noire », *Émile Verhaeren*, éd. P.-E. Knabe et R. Trousson, Bruxelles, Éd. de l'Université, 1984, p. 51-66; et la *Lecture*, dans l'édition d'Émile Verhaeren, *Les Villages illusoires*, Bruxelles, Labor, 1985.
44. GHIL, *Les Dates et les œuvres. Symbolisme et poésie scientifique*, Paris, Crès, 1923, p. 89.
45. 9 mars 1890 (repris dans *Impressions*, I, p. 12).

Or, à ce moment, nous avons d'excellentes raisons de penser que la crise était déjà finie, puisque le poète ressentait les effets bénéfiques de sa rencontre avec Marthe Massin.

Comment ne pas voir, en réalité, que ces déclarations s'inscrivent évidemment dans tout un contexte intellectuel où la névrose, l'ambiance fin de siècle, les idées de décadence jouent un rôle fondamental ? Car l'heure, au lendemain de la défaite de 1870, était à la Décadence. La mode s'en mêla, comme l'indique un impertinent commentaire déclarant qu'en cette fin de siècle, pour espérer être lu, le poète devait être impérativement névropathe[46]. La Douleur, la grande pensée du siècle depuis Blanc de Saint-Bonnet et Ernest Hello, était à la mode, et le prestige dont jouissait Baudelaire en Belgique – auprès des *happy few* de la caste intellectuelle ! – cautionnait l'engouement général pour les déliquescences *artistes*... Verhaeren a d'ailleurs consacré à l'*heautontimoroumenos* deux articles dans *L'Art moderne* [47], qui le présentaient comme un grand souffrant, en avance sur son temps, atteint « ... de cette glorieuse maladie de nerfs qui affectera tous les sensitifs artistes après lui ».

Lorsque *Les Soirs* furent proposés au public par le libraire Deman, en janvier 1888, le livre contenait le projet explicite d'une trilogie, puisqu'au bas du poème « La Madone » figuraient dans l'édition originale les dates « octobre 1884 à juillet 1886 », suivies d'une note : « *Les Soirs* forment le premier cahier d'une œuvre que compléteront les *Débâcles* et les *Flambeaux noirs* ». Dans cette optique, le passage des *Flamandes* à l'inspiration « noire » prend un tout autre relief. Il ne s'agit plus de la trace écrite d'une pulsation biographique opposant le sensualisme au mysticisme, mais d'une nécessité littéraire qu'on peut décrire à peu près comme suit. Dans *Les Flamandes*, l'hypertrophie à outrance, avec sa valorisation du passé, dissimule un mal secret taraudant la fécondité de la vie. *Les Moines* tentent ensuite de transcender la mort de la foi par la glorification de l'orgueil humain et les prestiges de l'Art. Mais l'image de la Mort progresse et s'adapte à toute une eschatologie pessimiste : ni le rêve sensualiste, ni la religion de l'Art ne sauvent l'esprit « gémis-

46. *Le Temps*, 6 août 1885 (Paul Boude cité par Guy MICHAUD, *Message poétique du Symbolisme*, Paris, Nizet, 1947, p. 261).

47. « Charles Baudelaire », n° 33, 13 août 1882, p. 260-261 (repris dans *Impressions*, III, p. 9-14) ; «Reportage posthume. Charles Baudelaire », *L'Art moderne*, 3 juillet 1887, p. 209-211 (repris dans *Impressions*, III, Paris, Mercure de France, 1928, p. 15-22. Une note précise : « En 1887, Verhaeren lui-même est en pleine crise de neurasthénie et écrit *Les Débâcles* »).

sant en proie aux longs ennuis » d'un enfant du siècle amer et frustré. La descente aux enfers devient donc inéluctable, et le poète tentera d'en traduire les affres à l'aide de toute une métaphorique du détraquement, de la dislocation, tournant parfois à l'inintelligible. Une sorte d'autophilie écœurée se met en place, où le sujet se voit comme l'enjeu de forces antagonistes, auquel préside un vouloir mourir qu'accompagne la perte de la force vitale, vécue comme déchéance physique.

Le deuxième volet, *Les Débâcles*, qui quittèrent l'officine de Deman le 10 novembre 1888, se présentait à nouveau comme une glose, sur le thème du bourreau de soi-même. Les premiers vers du poème liminaire, « Dialogue », l'indiquent d'emblée :

> Sois ton bourreau toi-même ;
> N'abandonne le soin de te martyriser
> À personne, jamais... [48]

Un certain nombre d'images paroxystiques, qui imprègnent *Les Débâcles*, sont souvent censées trouver leur origine dans des impressions de voyage, puisque Verhaeren exécuta en 1888 un périple en Espagne, en compagnie de Dario de Regoyos. Les deux amis entreprirent dans d'impossibles diligences, grinçantes « comme caisse de contrebasse », des excursions dans les bourgades côtières les plus reculées de la Biscaye et de Guipuzcoa. Mais, là encore, on peut émettre des doutes sur la dépendance des images littéraires par rapport aux choses vues. Pour le poète, le voyage fut en réalité l'occasion d'une mise en scène de ses propres dispositions mentales, sur fond de pessimisme fin de siècle. Il parle d'ailleurs du « tableau que chacun porte, original et fatal, en soi »[49]. On peut le prendre au mot, car des présupposés esthétiques orientent manifestement son regard. Ce sont plutôt des partis pris et des images préparatoires qui ont nourri le regard sur place, et non l'inverse. Il n'a pas manqué de voir l'Espagne à travers Ribera, Berruguete, sectaire castillan du XVe siècle, metteur en scène de supplices et de tortures inquisitoriales. Il n'a peut-être pas omis de frémir devant les tableaux de Zurbardn, de Pantoja de la Cruz... Les images macabres abondent. La mort, que seul l'art torturé de l'Espagne peut

48. *Œuvres, op. cit.*, II, p. 67.
49. « En Espagne », *Impressions, op. cit.*, I, p. 193. Il s'agit d'une réédition de la relation publiée sous le titre « Impressions d'artiste. À Dario de Regoyos », dans *L'Art moderne*, 17 juin 1888, p. 196-197; 8 juillet 1888, p. 221-222; 5 août 1888, p. 250-252.

exprimer dans sa fatale grandeur, fut la sombre divinité tutélaire du voyage. Le choix des excursions et des visites s'en ressent : un service funèbre au flanc du mont Igueldo ; la fête du saint décapité, à l'ermitage de San Juan Degollado ; les corridas ; la « douleur tordue » des Christs et des Madones dans l'ombre des sanctuaires. Les Christs aux carrefours et les « cloîtres de fer » de la trilogie doivent sans doute beaucoup à cette Espagne noire des artistes, marquée par le masochisme et la cruauté ascétique[50]. Les notes de voyage de Verhaeren furent traduites en espagnol par Regoyos et publiées à part, à Barcelone en 1899, sous le titre *España negra*, avec une spectaculaire illustration composée de bois gravés qui renforcent encore le côté crépusculaire de la vision. Regoyos y ajoutait des commentaires personnels, qui campaient un Verhaeren passionné par la tauromachie, le côté violent et sanguinaire des ces exhibitions : il paraît même qu'il fit la connaissance de Juan Bastida, un des plus célèbres torreros de l'époque, et qu'il assista à sa mort, lors d'une de ses prestations à Saint-Sébastien[51].

Certaines remarques de Regoyos ne manquent pas de susciter une interrogation en ce qui concerne la conception même du voyage. Le peintre espagnol précise en effet que, par sympathie pour « l'Espagne noire », les voyageurs s'arrangeaient systématiquement pour faire leur entrée dans les villages au crépuscule ou à la nuit tombée. Ils prenaient de même des dispositions pour quitter les lieux assez tôt, de façon à ne jamais être déçus par les spectacles entrevus la veille, organisant ainsi un voyage d'artistes, poètes et rêveurs de la pénombre[52]. Mais si *Les Débâcles* empruntent à ce périple un certain caractère d'extériorité, il n'en est pas moins évident que, par rapport aux *Soirs*, la subjectivisation s'accentue encore. Alors que dans *Les Soirs*, l'angoisse filtrait surtout dans des décors, ici, l'intériorisation apparaît comme une entreprise concertée de déformation morale, qui amène Verhaeren tantôt à torturer sa chair[53] ; tantôt à amplifier en lui l'angoisse de la Mort[54] ; tantôt à

50. Sur ce voyage, voir Jean WARMOES, *Émile Verhaeren. El Flamenco español*, Bruxelles, Europalia, 1985, p. 65-66.
51. « À Saint Sébastien » (publié avec « Les Arènes de Haro »), *Bulletin officiel du Touring-Club de Belgique*, n° 18, 15 septembre 1912, p. 409- 410.
52. *España negra. Notas de viaje de Émile Verhaeren*, Barcelone, Pedro Ortega, 1899, p. 53. Dans les *notes* d'un carnet de voyage, on lit : « Tudela. Arrivée le soir ; se créer un rêve et filer le lendemain » (ML FS XVI, p. 1187-1188).
53. « Vers le cloître », où il rêve d'un « cloître de fer », *Poésie complète 1*, éd. Michel Otten, Bruxelles, Labor,1994, p. 131.
54. « Mes doigts », *ibid.*, p. 137.

torturer les autres[55]. Le jeu spéculaire se poursuit donc et prétend faire du *moi* son plus féroce ennemi en le faisant se disloquer sous ses propres yeux, comme le montrent les verbes répétés de la pièce « Si morne ! »[56], qui scandent d'inquiétantes exhortations : « se replier », « se tasser », « casser »... Un poème, d'ailleurs, expose, dès le titre, ce programme malsain de dissolution : « S'amoindrir »[57]. Tout, dans le livre, va vers le rien, le néant, le vide intérieur, que clôture le souhait débilitant manifesté dans les derniers vers du poème « La Couronne », interpellée :

> Hallucine-moi donc de ton absurdité ;
> Et sacre-moi ton roi souffrant et ridicule[58].

« Joie fakirienne » de s'anéantir, déclara plus tard Eugène Gilbert, à l'occasion de la réédition des *Poèmes* au Mercure de France[59] ; « exaspération préméditée », jugea Rodenbach[60]. Toute la critique vit parfaitement le caractère absolument conscient de cet égotisme forcené, fonctionnant à vide, enflant démesurément les tendances à la négation de l'époque ainsi que la structure volontaire de cette construction de l'esprit. Mais ce que ne virent ni de nombreux commentateurs, ni l'éditeur des *Débâcles*, André Fontaine[61], c'est que toutes ces tortures introspectives débouchaient finalement sur une conséquence littéraire majeure, qui subsume la donnée psychologique. Car *Les Débâcles* se concluent sur un constat de carence absolue dévoilant les perspectives d'un vide infini. Désormais, ce sera donc à partir de *l'écriture*, et non de l'introspection stérile, que le poète tentera d'assumer l'absurde du monde. De là, la langue de Verhaeren, ce laboratoire qui poursuit le travail de soi sur soi par une véritable vivisection lyrique. Cette prédominance de l'écriture, Mallarmé, par contre, la perçut, et il communiqua sa découverte à Verhaeren dans un compliment aussi tarabiscoté que pénétrant :

---

55. « Là-bas », *ibid.*, p. 123-127.
56. *Poésie complète 1*, *op. cit.*, p. 111.
57. *Ibid.*, p. 141.
58. *Ibid.*, p. 157.
59. *Journal de Bruxelles*, n° 341, 6 décembre 1896.
60. *Nouvelle Revue*, novembre-décembre 1896, CIII, p. 435-436.
61. Paris, Mercure de France, 1926, p. 74-107.

> Le vers, emprunté certes à la parole, se retrempe tellement, selon la furie de votre instinct, en autre chose, qu'il devient, j'en suis sûr, je vous récite en esprit, un élément nouveau...[62]

Il faudra désormais faire également souffrir la langue et accéder à une nouvelle dimension du monde des mots, par l'usage des allitérations, des assonances et du vers libre, qui recourt plus au rythme – le mouvement même de la pensée – qu'à la mesure. Place, donc, au

> ... scandement immense et inusité d'un martèlement aux sûretés vibrantes sur l'airain et l'argent[63].

Quant au troisième recueil, dédicacé à Edmond Picard, il ne paraît que dans les premiers jours de 1891, mais la composition est bien antérieure. En mai 1889, elle était déjà très avancée puisque, dans une lettre adressée à Georges Khnopff, Verhaeren communique ses impressions londoniennes. Il note que son recueil prend forme[64] alors même que son compagnon, le peintre Schlobach, « fait des femmes étranges en des atmosphères d'aquarium »[65]. En janvier 1890, certains poèmes devaient déjà être terminés puisqu'à ce moment, Schlobach pouvait exposer l'aquarelle *La Morte*, inspirée d'un des poèmes de l'écrivain, au septième Salon des XX, avec mention des vers extraits du recueil. *Les Flambeaux noirs* s'ouvraient sous le signe d'un inquiétant « Départ » présentant la Raison assistant à son propre appareillage ; cette Raison orgueilleuse du positivisme, morte, dans le dernier poème, de la découverte de l'absurdité de l'Univers. Le livre proposait une sorte d'inventaire dérisoire de la connaissance, sous la pâle lueur des flambeaux noirs, alors que l'homme se tordait, prisonnier des structures cognitives, comme le suggérait le célèbre vers :

> Je suis l'halluciné de la forêt des Nombres[66].

---

62. 14 avril 1891 (ML FS XVI 148/756). Cf. Émilie NOULET, *L'Œuvre poétique de Mallarmé*, Paris, Droz, 1940, p. 510.
63. René GHIL, « *Les Soirs*, par Émile Verhaeren », *La Wallonie*, 31 janvier 1888, p. 88.
64. « Je travaille fort, mes flambeaux noirs avancent bien » (*Lettres à G. Khnopff*, éd. Jean de Beucken, Bruxelles, Éditions du Balancier, 1947, XV, Chelsea, 20 mai 1889).
65. *Le Salon Émile Verhaeren*, *op. cit.*, n° 553, p. 527.
66. « Les Nombres », *Poésie complète 1*, éd. Michel Otten, Bruxelles, Labor, 1994, p. 199.

Mais, comme ce fut le cas précédemment, les données profondes de la vie psychique sont noyées dans toute une métaphorique qui mêle étroitement le concret et l'abstrait. Sont en effet convoqués non seulement des données abstraites, comme « Les Nombres » ou « Les Lois », mais aussi un décor vespéral. Quatre poèmes sur quatorze avaient pour titre, dans l'édition originale, « Un soir ». À l'heure mauvaise, surgissaient des figures à la fois individualisées et symboliques, comme « La Dame en noir », sombre divinité tutélaire des carrefours et incarnation de la Muse vénale[67], tandis que faisaient leur apparition « Les Villes » inextricables, industrielles et poisseuses[68]. Enfin, tout un imaginaire zoomorphique déployait sa redoutable tératologie, invitant à une lecture parfois outrageusement régressive.

En août 1891, Verhaeren épousa à Bruxelles Marthe Massin, une artiste rencontrée à Bornem. Là encore, il serait tentant d'établir un lien nécessaire avec la vie, d'autant qu'un texte célèbre des *Apparus dans mes chemins*, parus en novembre chez Lacomblez et dédiés à Edmond Deman, semble désigner en la jeune femme, identifiée avec la figure symbolique de saint Georges, la salvatrice, responsable de la victoire de l'esprit des lumières sur les ténèbres[69]. Une proposition simple en résulte : c'est à Marthe qu'il faut attribuer la guérison du poète, c'est à elle que, dans l'ouvrage, il montre les paysages parcourus depuis son entrée en poésie[70]. En même temps, certains commentateurs comme René Golstein ont présenté le livre comme un recueil de transition, une étape concrétisant le passage de la léthargie au réveil[71]. Tel n'est pas l'avis de Paul Aron, qui fait au contraire dépendre de cette nouvelle étape toute interprétation de l'œuvre, en refusant la référence psychologique et en mettant en évidence dans le texte l'apparition de tiers intercesseurs qui permettent au poète d'échapper au cercle autistique du moi[72]. Mais c'est bien une logique symbolique qui a déterminé la rupture avec l'enfermement de la trilogie noire, ou, plus exactement, une ouverture au monde annonçant une nouvelle dimension de l'univers verhaerenien.

---

67. *Ibid.*, I, p. 173-179.
68. *Ibid.*, I, p. 181-186.
69. « Saint Georges », *Œuvres complètes*, Paris, Mercure de France, *op. cit.*, II, p. 190-195.
70. Cette interprétation inspire toute la vision de l'œuvre proposée par René GEVERS, *Les Heures d'Émile et Marthe Verhaeren*, Ruisbroek-Sauvegarde, 1976, qui illustre le poème « Saint Georges » par une photographie de Marthe, p. 28-29.
71. *Émile Verhaeren. La Vie et l'Œuvre*, Bruxelles, Larcier-Paris, La Pensée libre, 1924, p. 57.
72. *Les Écrivains belges et le Socialisme, 1880-1913*, Bruxelles, Labor, 1985, p. 189-191.

L'ENGAGEMENT SOCIAL
1891-1895

On a prétendu attribuer les changements intervenus dans l'inspiration du poète, engagé dans la trilogie dite « sociale », à l'influence bénéfique de sa compagne. Léon Legavre, par exemple, a défendu l'idée que l'amour éprouvé par l'homme sur le plan sentimental devait nécessairement se répercuter dans un sens altruiste sur ses conceptions sociales[73]. On trouve, en effet, dans une lettre à Marthe, une déclaration qui va dans ce sens :

> *Nous*, ma toute chère tant, il n'y a que cela au monde. (...). Mais que ce *Nous* soit large, généreux, humain. Qu'il nous fasse avoir souci et pitié des autres[74].

Peut-être. Il n'en est pas moins évident qu'entre 1890 et 1893, Verhaeren n'a pu ignorer l'intense problématique sociale d'une Belgique agitée par de profonds soubresauts. Depuis les poursuites entamées contre le *Catéchisme du peuple* d'Alfred Defuisseaux et, en 1886, les troubles de Charleroi, l'agitation sociale était considérable. De 1884 à 1889, tout le Hainaut fut travaillé d'un profond malaise et des mouvements insurrectionnels ne cessèrent de se produire. Le Parti ouvrier belge participait, bien entendu, à ces combats et menait l'opposition qui arrachera en 1893 l'adoption du suffrage plural, avant d'envoyer, en octobre 1894, huit députés à la Chambre des Représentants.

Quelles furent, dans ce contexte, l'étendue et les limites de l'engagement idéologique du poète ?

Comme l'a montré Eugenia Herbert[75], il n'est en réalité qu'un aspect de la séduction exercée par le socialisme sur la renaissance artistique et littéraire des années 1880. On avait la conviction, en Belgique, que le socialisme ne devait pas se limiter à un programme d'améliorations matérielles, mais qu'il devait aussi travailler à des progrès dans le domaine intellectuel. La déclaration de principe du parti affirmait que la révolution sociale en entraînerait nécessairement d'autres sur le plan

---

73. *Verhaeren et le peuple*, Bruxelles, L'Églantine, s. d. [1927], p. 90.
74. 28 juillet 1900 (*À Marthe Verhaeren. Deux cent dix-neuf lettres inédites, 1889-1916*, éd. R. Vandevoir, Paris, Mercure de France, 1937, p. 362-363).
75. *The Artist and Social Reform, 1885-1898*, New Haven, Yale University Press, 1961, p. 28.

intellectuel et esthétique aussi bien que politique. La fameuse charte adoptée en 1894 au Congrès de Quaregnon affirmera d'ailleurs le principe que les transformations attendues de l'établissement d'une société socialiste devaient nécessairement dépendre du « développement de sentiments altruistes et de la pratique de la solidarité ». Jules Destrée n'a pas manqué d'évoquer ce que devrait être, selon lui, le nouveau statut de l'art dans une société collectiviste où toutes les productions de la culture appartiendraient à tous, collectivement et solidairement[76]. Quant au fondateur du parti, Émile Vandervelde, il était personnellement lié à de nombreux écrivains et considérait l'activité artistique comme une sorte de ferveur religieuse, susceptible de dynamiser la « foi » politique. Concrètement, le programme théorique du parti devait se réaliser dans le cadre d'une institution culturelle intégrée au Parti ouvrier belge. Ce sera la *Section d'art et d'enseignement*, dont la création fut décidée en 1891 par le Cercle des étudiants et anciens étudiants socialistes. Le but était de tout mettre en œuvre en vue de favoriser l'éducation populaire. Une séance inaugurale se tint à la Maison du Peuple sous la présidence d'Émile Vandervelde, en présence de Verhaeren et d'autres intellectuels, comme Georges Eekhoud et Maurice Kufferath[77]. Le 1er novembre 1891, dans *La Nation*, Verhaeren expliquait le projet de la Section. Selon lui, l'art et le mouvement social ont partie liée et ont besoin l'un de l'autre. À la pensée sociale, l'art apportera un moyen d'expression susceptible de traduire les aspirations profondes du peuple. Inversement, les artistes trouveront dans les forces vives du peuple la source capable de revivifier leur inspiration épuisée par le décadentisme[78]. Un référendum fut organisé au sein du parti afin de déterminer les enseignements les plus aptes à rencontrer le but fixé. Dans la pratique, les signataires n'obtinrent aucun succès, soit en raison de la concurrence culturelle dans la capitale, soit à cause de l'*Extension universitaire* créée par l'Université libre de Bruxelles en 1893, et pour laquelle le poète fut également sollicité[79]. Au total, la contribution de

---

76. « Préoccupations intellectuelles, esthétiques et morales du parti socialiste belge », *La Revue socialiste*, n° 153, septembre 1897, p. 307-329.
77. Sur la Section, voir Jules DESTRÉE et Émile VANDERVELDE, *Le Socialisme en Belgique*, Paris, V. Giard, E. Brière, 1898, p. 235-240 et Paul ARON, *Les Écrivains belges et le Socialisme, 1880-1913*, Bruxelles, Labor, 1985.
78. Texte dans Paul ARON, *Les Écrivains belges et le Socialisme*, *op. cit.*, p. 263.
79. Lettre d'Émile Vandervelde à Émile Verhaeren (ML FS XVI 148/1273).

Verhaeren aux réunions de la Maison du Peuple, sans être bien impressionnante, ne saurait toutefois être négligée. Elle s'est manifestée par trois conférences : en 1891, sur le mouvement littéraire belge, qu'il avait envisagé entre autres choses sous l'angle de la poésie populaire[80] ; sur Victor Hugo en 1893[81] et, en 1895, sur la chanson populaire[82]. Notons encore ses contributions à *La Revue rouge*, où parurent des poèmes « engagés »[83], et sa participation à l'unique *Annuaire de la Section d'Art* qui ait paru, en 1893[84].

Mais ce fils de rentier avait-il des idées précises sur les aspects techniques de la question sociale et sur l'avenir d'une rénovation découlant d'un programme économique déterminé ? Rien n'est moins sûr. Ce sont plutôt le don de sympathie et l'instinct de participation qui le conduisirent à décrire moins la lutte pour un monde meilleur que l'affrontement entre d'anciennes manières d'être et de vivre, et le surgissement de forces nouvelles. En outre son engagement idéologique semble avoir reposé surtout sur des bases esthétiques. Dans une analyse sur « La Marche des idées », parue en 1894, il examine le développement des théories sociales modernes. Il note que le sang versé sur l'échafaud n'a pas encore séché que, déjà, sont apparus des livres rouges, « simples et puissants, tout gonflés d'espoir dans le futur ». Il constate aussi qu'une génération d'artistes s'est levée, que des groupes se sont formés, désireux de « marquer le siècle au fer rouge ». Mais il plaide surtout pour que l'art reste personnel, individuel : la volonté d'être utile ou de faire de l'art social doit se limiter à rencontrer les autres[85]. Il ne convient donc pas d'exagérer. Malgré quelques déclarations fracassantes[86], il ne s'agissait pas de descendre dans la rue, mais bien de promouvoir l'action individuelle de l'artiste contre les conventions bourgeoises.

---

80. Coupure de presse non identifiée encartée dans *Les Villes tentaculaires* (bibliothèque de Verhaeren, ML FS XVI 101/28).
81. Il s'agit d'une autre version de l'article sur « L'horreur sacrée », paru dans *L'Art moderne* (n° 22, 31 mai 1885, p. 170-172, et *Impressions*, II, p. 113-123).
82. Chronologie dans Paul ARON, *Les Écrivains belges et le Socialisme*, p. 253-262.
83. « La Misère. Poème par Émile Verhaeren », *La Revue rouge*, I, 1892-1893, p. 1-3.
84. « Le Forgeron », *Annuaire de la Section d'art et d'enseignement de la Maison du Peuple*, Bruxelles, E. Blondiau, 1893, p. 73-76.
85. *Le Réveil. Flandre et Wallonie*, octobre 1894, p. 355-388.
86. « L'heure est venue de tremper la plume dans de l'encre rouge », avait clamé Edmond PICARD dans un de ses articles sur « L'art et la révolution », dans *L'Art moderne*, 18 juillet 1886, p. 225.

Cet idéalisme imprègne également toute la contribution du poète aux revues anarchistes de l'époque, en particulier celles qu'animait Jean Grave. Certains de ses textes, extraits des *Villes tentaculaires* et des *Villages illusoires*, paraîtront dans des feuilles comme *Les Temps nouveaux* [87], ainsi que dans *L'En dehors*, à laquelle il livra deux études sur Constantin Meunier et Eekhoud[88]. Fondée par Zo d'Axa, cette revue organisa en 1892 au profit de l'anarchie une souscription dont Verhaeren fut un des donateurs[89]. En 1897 encore, un texte peu connu, dans l'*Almanach du père Peinard*, anticipe la vision éluardienne de la *Capitale de la douleur*. « C'est la ville de douleur » propose, en effet, de la grande cité industrielle une image profondément dramatisée :

> Et les larmes et les affres et les colères
> Et les dégoûts et les misères
> Si fortement ont pénétré ses pierres
> Que ses maisons
> Semblent la douleur même
> Bâtie en cris et en blasphèmes (p. 25).

La correspondance de Verhaeren avec Grave, du moins celle qui a été conservée, ne permet pourtant pas de tirer des conclusions sûres en ce qui concerne ses sympathies anarchisantes, et même, suggérerait plutôt une certaine prudence[90]. Car l'anarchie, comme le Symbolisme et, avant lui, la Décadence, fut également un phénomène de mode, au point qu'on a pu parler de dandysme politique[91]. Les artistes y ont trouvé des éléments qui correspondaient à leurs aspirations : un indivi-

---

87. Voir, dans le supplément littéraire des *Temps nouveaux* : « Le Menuisier », n° 46, 1895, p. 355 ; « Le Forgeron », n° 50, p. 386-387; « Les Pêcheurs », n° 3, 1896, p. 420-421 ; « Les Cordiers », n° 9, 1896, p. 460-461 ; « La Révolte », n° 31, 1896, p. 619-620 ; « La Bourse », n° 34 , 1896, p. 642-643 ; « Les Idées », n° 41, 1896, p. 690-691.
88. 12 juin 1892, p. 2; et 3 juillet 1892, p. 2. À citer également : « La Mort », (devenu « Le Fléau » dans *Les Campagnes hallucinées*), dans les *Entretiens politiques et littéraires* de Vielé-Griffin (2e semestre 1892, p. 21-26).
89. HALPERIN, *Félix Fénéon. Aesthet and Anarchist in Fin-de-Siècle*, New Haven, Yale University Press, 1988, p. 268 et, pour l'histoire de la revue, p. 245-247. Zo d'Axa est le pseudonyme d'Alphonse Gallaud de la Perouse. La collaboration de Verhaeren est confirmée par Félix DUBOIS, *Le Péril anarchiste*, Paris, Flammarion, 1894, p. 134.
90. « Je ne suis malheureusement pas encore assez solide de nerfs pour pouvoir entreprendre une collaboration d'art aux *Temps nouveaux* » (Institut français d'histoire sociale, 4AS 184 b-1518, s. d.) ; « ... je vous prie de m'excuser de répondre par une espèce de désertion à la proposition que vous me faites » (*ibid.*, 4 AS 184 b-1519, s. d.).
91. F. DUBOIS, *Le Péril anarchiste*, *op. cit.*, p. 133.

dualisme radical, l'amour de la liberté, des sentiments de pitié pour les humbles et une exaltation de la solidarité sociale. Ils ont peut-être aussi rêvé d'une sorte d'internationale intellectuelle contre le capitalisme bourgeois, mais n'ont jamais mis en cause réellement, et dans son essence profonde, la culture de la bourgeoisie radicale. Au demeurant, les sympathies anarchisantes de Verhaeren ne se sont pas seulement manifestées sur le plan littéraire, mais doivent également être éclairées à la lumière du réseau de relations au centre duquel il mène son activité de critique d'art. Plusieurs personnalités du milieu néo-impressionniste, très liées à Verhaeren, le furent également avec Grave. On songe évidemment à Signac, à Pissarro et à Henri-Edmond Cross. Tous sont des collaborateurs plus qu'occasionnels de *La Révolte* et des *Temps nouveaux*. Toutefois, l'attitude de chacun – Camille Pissarro et son fils Lucien, Signac, Seurat, Maximilien Luce et Charles Angrand, Cross, Van Rysselberghe – doit être interprétée individuellement. Les plus agressifs étaient Camille Pissarro, Signac et Luce ; mais Van Rysselberghe, par exemple, semble avoir été plus influencé par le milieu que réellement convaincu. En outre, on ne perdra pas de vue que, dans l'esprit de Signac, être un peintre anarchiste, ce n'était pas traiter des sujets anarchistes, mais révolutionner la peinture en pratiquant en toute indépendance d'esprit un art dirigé contre les conventions bourgeoises. Les lithographies qu'il a fournies à Grave évoquent très souvent les humbles, dans un contexte agraire, à la manière des *Errants* (1897) de Van Rysselberghe[92]. Chez tous, on détecte une sorte d'affection romantique pour le paysan et l'univers rural, qui va de pair avec le refus de la société industrielle. Cette vision repose sur un substrat idéologique précis puisque les peintres ne se débarrassent pas de l'idée que le paysan est, au fond, plus « libre » que le prolétaire asservi aux mécanismes aliénants du système industriel. Mais, surtout, ils ne croient pas que la distinction entre « l'art pour l'art » et l'art à tendance sociale soit réellement pertinente. Ainsi, Pissarro écrit dans *Les Temps nouveaux* que toute production artistique appartient finalement à la sphère du social, puisqu'elle vise toujours à faire participer aux autres les émotions ressenties par le créateur[93]. Par ailleurs, une dimension significative de l'anar-

92. *Théo Van Rysselberghe néo-impressionniste*, éd. R. Hoozee, H. Lauwaert, Anvers, Pandora, 1993, p. 169.
93. Robert L. et Eugenia W. HERBERT, « Artists and Anarchism. Unpublished Letters of Pissarro, Signac and Others », *The Burlington Magazine*, novembre 1960, p. 479.

chisme transparaît à travers une autre de leurs préoccupations : l'utopie. Ils caressent en effet volontiers des rêves idylliques qui s'accordent avec les visions rurales et passéistes : le futur rêvé est convoqué en vue d'expliciter la conscience politique présente et les décisions artistiques prises indépendamment de la vision anarchiste proprement dite. Henri-Edmond Cross, acquis à l'anarchisme vers 1892 et fidèle lecteur de *La Révolte*, le journal que Grave avait fondé en 1887 et qu'il remplaça en 1894 par *Les Temps nouveaux*, reconnaît lui-même qu'il n'est pas à l'aise pour pratiquer l'art social, mais qu'il compose des scènes idylliques censées préfigurer l'état à venir de la société anarchiste[94]. Vivant loin de Paris, à Saint-Clair, il ne fit la connaisssance de Verhaeren qu'entre 1895 et 1900, mais il éprouvait pour lui une sympathie profonde[95] : le poète belge devait d'ailleurs l'en remercier en écrivant la lettre-préface au catalogue de l'exposition Cross organisée à la Galerie Druet en 1905. Mais, surtout, Verhaeren a mis en évidence la dimension tout à fait subjective de cet artiste, dont l'engagement social se traduisait par des « visions intérieures »[96]. Il n'y a, dans son esprit, aucune contradiction : en fait, les néo-impressionnistes sont convaincus que la plus haute mission de l'art n'est autre que de représenter la vie moderne, une notion baudelairienne, interprétée cette fois à la lumière d'une critique politique radicale. Ce ne sont donc pas les sujets qui comptent, mais, comme l'écrit Signac dans *La Révolte* en juin 1890[97], le caractère social inconscient imprégnant les émotions ressenties. L'art doit donc exprimer son opposition au système bourgeois par son refus des conventions mais ne doit pas se mettre au service d'une idéologie particulière. Il n'en reste pas moins que la perception larvée de ce conflit entre l'art et la politique est bel et bien un phénomène moderne par excellence, qui oppose d'ailleurs les artistes dont il est question ici à leurs prédécesseurs de la première moitié du XIXe siècle.

---

94. Isabelle COMPIN, *H.-E. Cross*, Paris, Quatre chemins, Éditart, 1964, p. 53.
95. Quelques lettres subsistent: e. a. ML FS XVI 148/231 et 233. Deux aquarelles (« La Seine à Saint-Cloud » et « Venise ») de Cross figuraient au mur du cabinet du Caillou-qui-bique (DUTILLIEUX-PRÉVOST, *Le musée É.V. au Caillou-qui-bique*, dact., s. l. s. éd., p. 9).
96. « Henri-Edmond Cross », *La Nouvelle Revue française*, juillet 1910, p. 49.
97. Cité par R. et E. HERBERT, « Artists and Anarchism. Unpublished Letters of Pissarro, Signac and Others », *op. cit.*, p. 480.

Les Campagnes hallucinées (1893)

Genèse et évolution

Les Campagnes hallucinées, dédicacées à Victor Desmeth[98], parurent chez Deman, sous l'achevé d'imprimer du 20 avril 1893. Sous la justification du tirage figure un avertissement qui indique clairement que le livre sera le premier d'une série qu'achèveront *Les Villes tentaculaires* et *Les Aubes*. La composition par cycles se confirme donc jusque dans la matérialité de l'édition : il existe en effet entre ces trois recueils une unité de présentation que renforce encore la participation de Van Rysselberghe à leur ornementation[99]. Un programme est donc établi dans l'esprit du poète. Il inclut d'emblée la distinction entre *Les Campagnes* et *Les Villages illusoires*, que le poète justifie lui-même dans des notes biographiques qu'il communiqua à Vielé-Griffin :

> En 1893 je publie *Les Campagnes hallucinées*. En 1895 *Les Villages illlusoires*. *Les Campagnes* font partie d'un ensemble. En elles, je détaille les champs abandonnés, l'esprit du sol, de l'arbre, de l'eau, des bois, des fermes tué. Dans *Les Villes tentaculaires*, je noterai l'absorption des campagnes par l'industrie, la misère, l'argent, la veulerie, la corruption, le blasphème contre l'ordre naïf et primordial des villes. Dans *Les Aubes* je veux dire l'avenir tel que je le rêve, purifié, lavé, exorcisé du présent[100].

Et, dans une autre lettre, au même :

---

98. Cousin germain de Verhaeren par alliance (son beau-père, Eugène Verhaeren, était le frère jumeau d'Henri-Gustave, père du poète), Victor Desmeth (mort en 1890) était médecin à l'hôpital Saint-Jean de Bruxelles et professeur de clinique interne à l'Université libre de Bruxelles. Les dédicaces des recueils poétiques de Verhaeren ne sont pas anodines, mais trouvent leur explication dans un système cohérent lié à une stratége littéraire visant différents types de reconnaissance (ici, celle du « cercle de famille »). Voir Paul ARON, « Dans le champ des honneurs », *Textyles*, n° 11 (n° spécial *Émile Verhaeren*), 1994, p. 11-19.
99. Reproduction des motifs utilisés pour les couvertures dans *Théo Van Rysselberghe néo-impressionniste*, *op. cit.*, p. 186.
100. *Le Salon Émile Verhaeren*, *op. cit*, n° 555, p. 548.

> ... je désirerais, pour arriver à une exactitude entière, que vous sépariez *Les Villages* des *Campagnes*. À mes yeux, *Les Campagnes hallucinées* seules font partie de l'ensemble, que compléteront *Les Villes tentaculaires* et *Les Aubes*...[101]

Malgré ces déclarations, *Les Villages illusoires* furent parfois intégrés dans la trilogie sociale. Robert de Souza, déjà, considérait *Les Villages illusoires* comme un volet d'une trilogie que devaient achever non *Les Aubes*, mais *Les Villes tentaculaires*[102]. Albert Mockel, par exemple, insista sur la grande similitude de décors rapprochant les *Campagnes* des *Villages*[103], et le chanoine De Smet avança même une curieuse hypothèse démographique : selon lui, le monde social décrit dans *Les Villages illusoires* se situerait au lendemain des *Campagnes hallucinées*, c'est-à-dire au moment où, l'exode rural ayant fait son œuvre, ne subsistaient plus dans les villages que de vieux paysans ancrés dans leur décrépitude ![104]

Avant de les faire figurer dans l'édition originale parue chez Deman, Verhaeren a publié plusieurs poèmes en préoriginale – quatre sur dix-huit, très précisément – dans des revues[105], mais, au fil des rééditions, le nombre de pièces constituant *Les Campagnes hallucinées* n'a pas varié, alors même que l'auteur procédait ultérieurement à un certain nombre de corrections[106]. En effet, si un poème au titre identique, « La Ville », ouvre et ferme l'édition originale[107], la deuxième édition comporte une

---

101. *Ibid.*, p. 551. Confirmation dans une lettre à Zweig du 22 décembre 1903 : « Je n'ai conçu que deux trilogies dans mon œuvre, la première (*Soirs - Débâcles - Flambeaux*), la seconde (*Campagne - Villes* et *Aubes*). *Les Villages illusoires* vivent d'une vie à part – toute de symbole » (Émile VERHAEREN, *Correspondance générale I. Émile et Marthe Verhaeren-Zweig. Correspondance (1900-1926)*, éd. F. van de Kerckhove, Bruxelles, Labor, 1996, p. 121.
102. Extrait de presse du *Gil Blas* non daté et encarté dans un exemplaire des *Campagnes hallucinées* de la bibliothèque de Verhaeren (ML FS XVI 108/13).
103. *Un poète de l'énergie. Émile Verhaeren. L'œuvre et l'homme*, Paris, Mercure de France, éd. 1933, p. 125.
104. *Émile Verhaeren*, Bruxelles, A. Dewit, 1928, p. 34 et n. 1.
105. « La Ville », *La Wallonie*, 1892, p. 166-170 ; « Les Fièvres », *La Société nouvelle*, I, 1893, p. 614-617 ; « Les Mendiants », *Le Mouvement littéraire*, n° 21, 1892 ; « La Mort » (intitulé ensuite « Le Fléau »), *Entretiens politiques et littéraires*, 2e semestre 1892, p. 21-26 (cf. *supra*, n. 90).
106. Outre l'édition Deman, il faut mentionner les deux éditions suivantes : *Les Villes tentaculaires* précédées des *Campagnes hallucinées*, Paris, Mercure de France, 1904, et, dans le t. 1 des *Œuvres*, Paris, Mercure de France, 1912, l'ensemble formé par les deux recueils et complété par *Les Douze Mois* et *Les Visages de la vie*.
107. Éd. Deman, 1893, p. 7-11 et 85.

Chanson de fou supplémentaire[108]. Deux poèmes ont subi une modification de titre, puisque « Le Fléau » a commencé, comme on l'a vu, par s'intituler « La Mort », tandis que « La Bêche », qui termine le volume, s'intitulait « Pièce dernière » sur le manuscrit.

Fidèle à la « création continuée » qui fut sa méthode de travail constante, Verhaeren a retravaillé son texte. L'examen des remaniements montre que les modifications en vue de l'édition de 1904 sont relativement mineures – elles portent surtout sur la ponctuation – alors que les changements introduits pour l'édition de 1912 donnent réellement à l'œuvre une nouvelle configuration. Ainsi se trouve confirmé le processus de normalisation auquel le poète s'astreignit en vue de s'adapter aux exigences du Mercure de France et des lecteurs français. De manière générale, le fait le plus marquant est, entre l'édition originale et l'édition définitive, la suppression de 150 vers environ. La volonté d'élagage va manifestement dans le sens d'une atténuation de tout ce qui pouvait paraître trop échevelé, trop paroxystique. Ainsi, la suppression, dans « La Ville », des vers suivants, qui figuraient dans l'édition originale :

> Des femmes s'avancent, pâles idoles,
> Avec, en leurs cheveux, les sexuels symboles (Deman, p. 10),

et, dans « Les Fièvres », l'élimination de l'étrange comparaison :

> Sur les étangs en plates-bandes,
> Les fleurs comme des glandes
> Et les mousses comme des viandes
> S'étendent (Deman, p. 35).

Ici, disparaît telle locution adverbiale substantivée :

> Au tout-à-coup brasier de leurs granges de planches
> (Deman, p. 23),

devenu :

> En boutant l'incendie à leurs granges de planches
> (« Le Donneur de mauvais conseils », 1904, p. 28).

---

108. Éd. 1904, p. 59-60 (entre « Le Péché » et « Les Mendiants »).

Là est abandonné l'emploi substantivé de l'adverbe *loin*, si caractéristique de la langue de Verhaeren[109] :

> Ils sont venus des loins perdus (Deman, p. 47)

remplacé par :

> Ils sont venus des bourgs perdus
> (« Le Péché »)[110].

Dans un même ordre d'idées, c'est un souci de précision descriptive qui a motivé le remplacement du verbe dans

> Ce sont des blocs et des colonnes
> En faces rouges de gorgones (Deman, p. 7),
>
> Que dominent des faces de gorgones (1904, p. 10),

par :

> Que *décorent* Sphinx et Gorgones ;
> (« La Ville »)

et de la préposition, dans :

> Dehors, une lumière ouatée (Deman, p. 10),

par la locution prépositive :

> Le long du fleuve, une lumière ouatée
> (« La Ville »).

Un traité de sociologie fantasmatisé

D'entrée de jeu, le poème « La Ville » qui introduit le premier recueil, et le mot *tentaculaire* qui le termine (éd. Deman, p. 85) annoncent évidemment le recueil suivant et créent l'opposition massive ville-campagne,

---

109. Cette correction est également fréquente dans la trilogie. Voir l'introduction de Michel OTTEN à son édition critique, *Poésie complète 1*, *op. cit.*, p. 29.
110. La correction, au crayon, figure déjà sur l'un des dix exemplaires sur Hollande (n° 6) des Archives et Musée de la Littérature (Bruxelles), dédicacé à Marthe Verhaeren par Edmond Deman (ML FS XVI 108).

encore renforcée par le choix antithétique des pièces liminaires : « La Ville » pour le premier recueil ; « La Plaine » pour le deuxième. De fait, les deux recueils furent réunis dans la réédition de 1904 et restèrent constamment associés.

Étant donné que *Les Campagnes hallucinées* et *Les Villes tentaculaires* concernent tous deux la problématique de l'exode rural, la question se pose évidemment de savoir si Verhaeren entendait évoquer des mécanismes économiques réels. En d'autres termes, le jugement de Remy de Gourmont selon lequel il aurait mis « ... en beaux vers âpres et un peu fous, des traités de sociologie qu'il n'a pas osé écrire »[111] est-il vraisemblable ? Il semble que non. Depuis longtemps déjà, on a observé que le phénomène de l'exode rural, mécanisme lent et malaisément identifiable (ne fût-ce qu'en raison du fait que de nombreux ouvriers travaillant en ville continuaient à habiter les campagnes), ne présentait en réalité aucun signe visible[112] – ce qui a conduit à imaginer d'autres raisons, comme une thématique de l'émigration assez présente dans la sphère culturelle de l'époque[113]. Elle déborde aussi sur une vision bien plus générale, où s'opposent le conservatisme et les forces de progrès, ainsi que le suggère un vers des *Villes tentaculaires :*

> Le rêve ancien est mort et le nouveau se forge[114].

De fait, la vision de la campagne n'est ici aucunement réaliste, mais au contraire puissamment fantasmatique, ainsi que le suggère la structure même du recueil, qui fait alterner, en contrepoint, les *Chansons de fou* avec les autres poèmes, comme si le poète avait voulu conférer aux premières la fonction d'un chœur de désolation. Le fait qu'elles sont toutes rédigées à la première personne accentue encore l'emprise, sur la description, d'une perspective psychologique particulière[115]. Par ail-

---

111. « Émile Verhaeren », *Promenades littéraires*, Paris, Mercure de France, 2e éd., 1904, p. 216.
112. Robert J. LEMOINE, « Essai sur Verhaeren », *Revue de l'Université de Bruxelles*, n° 1, octobre-novembre 1924, p. 82-114 (ici, p. 100).
113. Paul ARON, *Les Écrivains belges et le Socialisme*, *op. cit.*, p. 209.
114. *Œuvres*, Paris, Mercure de France, *op. cit.*, I, p. 110.
115. Sur l'accès envisageable à une nouvelle lecture de ces textes en grande partie énigmatiques, voir David GULLENTOPS, « Figurativisations et imaginaire dans les *Chansons de fou* d'Émile Verhaeren », *Le Sens à venir. Création poétique et démarche critique. Hommage à Léon Somville*, Berne, Berlin, Francfort, Peter Lang, 1995, p. 169-179.

leurs, les *Chansons de fou* posent incontestablement un problème biographique : leur composition est-elle antérieure ou postérieure à la fameuse « crise » ? Comme elles n'ont pas fait l'objet d'une publication en préoriginale, il est impossible de répondre ; mais il est clair que les quatre premières sont, du point de vue de l'inspiration, sans rapport avec la thématique centrale du recueil, ce qui conduit à imaginer que, peut-être, elles furent composées antérieurement, et intégrées ensuite dans l'œuvre[116]. Les *Chansons* contribuent en tout cas à maintenir l'œuvre dans le sillage du décadentisme, et à donner à l'univers rural évoqué ici une allure fantastique. Des visions incohérentes le disputent à d'inquiétantes images de stérilité et de bestialité et montrent à suffisance qu'on est loin de se trouver en présence d'un « discours idéologique » en vers ! Séquelles de l'inspiration antérieure, ou volonté délibérée de faire alterner des poèmes courts, baignant dans une atmosphère de non-sens, avec des compositions plus vastes ? Il devient en tout cas aventureux de prétendre, comme on l'a fait, que le drame social a libéré Verhaeren de son drame intérieur...[117]

La composition générale fait penser à un tableau : à l'avant-plan, la campagne, marquée par le déclin, la stérilité et la désolation, avec ses villages mourants, sa kermesse abandonnée, et « le vieux moulin des péchés vieux » tournant et geignant, symbole du Mal et de ses inventions, inventoriées dans « Le Péché ». Le vent troue, « à coups de hache », les chaumes des masures (« Les Plaines ») ; les rivières sont taries, les hameaux, désertés ; les étables, vides. Le thème de l'infécondité génère des métaphores obsédantes : les génitoires transformés en cailloux dans une des *Chansons de fou ;* la rivière asséchée comme une « gorge inassouvie » dans « Pélerinage ». Au fond, la ville, *tentaculaire* (le mot, créé par Verhaeren, apparaît pour la première fois dans le poème liminaire « La Ville », éd. Deman, p. 9), comparée à une « pieuvre ardente », effrayante, monstrueuse. Pôle d'attraction, sans doute, elle n'est pourtant qu'une « carcasse solennelle », repaire de la lésine – qui hante ses

116. Un corollaire s'impose : si les deux dernières *Chansons de fou* sont, par contre, plus directement en rapport avec le sujet, leur rédaction ne peut avoir été contemporaine de la crise, comme le suggère Émilie NOULET, dans son étude « Émile Verhaeren », dans Gustave CHARLIER et Joseph HANSE, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, Bruxelles, La Renaissance du Livre [1958], p. 432.

117. Victor LAROCK, « Verhaeren poète du travail », *Adam. International Review*, n° 250 (n° spécial *The Centenary of Émile Verhaeren*»), p. 26-32 (ici, p. 26).

« bureaux louches et faux » – du vol, de la débauche « accouplés en leur trou ».

Entre les deux, la plaine, battue par le vent, sillonnée par la cohorte sinistre des marginaux : mendiants « immensément lassés », cheminots suspects ; migrants déboussolés, « donneurs de mauvais conseils » habiles à propager l'usure... Ce qu'exsudent les campagnes « hallucinées », c'est une étrange atmosphère de mort et de déclin ainsi qu'une religiosité superstitieuse tout imprégnée de morbidité. Des évocations sombres, un certain manque d'équilibre entre le sujet et l'expression (on pense, dans « Les Mendiants », aux vagabonds dont les loques « épouvantent les oiseaux ») ainsi que des images visionnaires – la lune, « hostie de l'inertie » (dans « Les Fièvres »), le moulin-araignée tissant sa toile dans « Le Péché » – donnent à l'œuvre un caractère marqué d'irréalisme. Ou, plus exactement, comme Verhaeren l'a indiqué lui-même dans une lettre à Hubert Krains, c'est une réalité totalement hypertrophiée qui se trouve ici dévoilée :

> Oui, j'ai compris la campagne telle que tu le dis, hâve, trouée de misère, irrémédiablement fatiguée et agonisante, sucée par la ville formidable, cruelle, intense, future. Si bien que les campagnes me représentent le principe femelle éreinté par la surproduction séculaire, par la vie depuis le temps des premiers peuples pasteurs, et la ville le principe mâle, ardent, terrible, impérieux, dominateur, implacable. L'un c'est la misère passive, l'autre c'est la misère active[118].

La tonalité funèbre est surtout due à la pièce absolument remarquable qu'est « Le Fléau », qui pose un problème de composition, dans la mesure où elle se présente plutôt (de même que *Les Mendiants*), comme un poème autonome[119]. Mais il faut surtout relever l'extraordinaire puissance évocatrice de cette allégorie qui met en scène, sur un mode mi-réaliste mi-fantastique, le fantôme sinistre et efflanqué hantant toute la culture de la Belgique fin de siècle, dans *Les Flaireurs* (1889) de Van Lerberghe ou *La Mort de Tintagiles* (1895) de Maeterlinck. La gueuse fatale et livide que peindra Grégoire Le Roy dans *La Chanson du*

---

118. Hubert KRAINS, « Émile Verhaeren », *Portraits d'écrivains belges*, Liège, G. Thone, 1930, p. 88.
119. Il a fait l'objet d'une réédition à part, en 1927 : *Le Fléau. Poème extrait des Campagnes hallucinées*, dessins et texte calligraphié par Bernard Naudin, Paris, Martin Kaelin.

pauvre (1898), en s'inspirant peut-être directement de Verhaeren[120], et qu'on croirait sortie tout droit d'un tableau de Böcklin[121], ressuscite la légende populaire de la ballade du Grand Macabre. Le poème se présentait en fait comme un dialogue entre un récitant et des suppliants et, pour cette raison, se prêtait admirablement à une représentation scénique. En 1894, un correspondant parisien, A. Durand, qui agissait au nom des directeurs du cabaret parisien *Le Décadent*, voulut d'ailleurs en faire une légende dramatique avec ombres chinoises. Il se proposait aussi d'ajouter des vers en finale, pour faire « apothéose », mais Verhaeren se méfiait, et il fallut le rassurer[122]. Mais la représentation eut bien lieu[123]. Le plus étrange est que la Camarde juchée sur sa haridelle se produisit sans honte devant le poète lui-même, à Rouen, le 26 mars 1916, trois mois, presque jour pour jour, avant sa fin tragique. Ludovic Bouserez avait en effet mis en scène *Le Fléau* au Théâtre des Arts de cette ville, dans l'esprit des mystères médiévaux et des danses macabres. Bernanos, qui était alors directeur de *L'Avant-garde de Normandie*, assistait au spectacle et en parla comme d'une « bergerie diabolique »[124].

Mais le trait le plus marquant du recueil, c'est sans doute la peinture d'êtres frustes, rudimentaires ; ces « gens d'ici », dans « Le Départ », « à la tête lente, aux cerveaux débiles », errants, stupides ou superstitieux, incapables de révolte et qui tendent à former une foule indistincte nantie d'obscures pulsions collectives. Ils peuplent une série de tableaux descriptifs, sortes d'eaux-fortes, d'aquatintes aux tons blafards. Esquisses nerveuses à la manière de Callot ou d'Holbein sans doute ; tableau social, certainement pas ! Camille Lemonnier, d'ailleurs, aperçut dans « Le Fléau » un souvenir du « terrible et candide Breughel »[125]. Le pessimisme du recueil ainsi qu'une certaine religiosité diffuse ne s'accordent pas vraiment avec les options idéologiques d'un socialisme belge qui se

---

120. Gaston HEUX, *Grégoire Le Roy. Étude-monographie*, Bruxelles, Éditions de La Renaissance d'Occident, 1923, p. 37.
121. Bettina POLAK, *Het fin-de-siècle in de Nederlansche schilderkunst. De symbolistische beweging, 1890-1900*, ' s Gravenhage, Martinus Nijhoff, 1955, p. 72, compare l'image avec *La Peste* du Kunstmuseum de Bâle. Cf. Fritz von OSTINI, *Böcklin*, Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing, 1904, p. 116, Abb. 102.
122. 12 janvier 1894 (ML FS XVI 148/349).
123. Une affiche subsiste, conservée au Salon Émile Verhaeren du musée Plantin-Moretus, à Anvers.
124. Le fait est rapporté par Joseph DAOUST, « Il y a cinquante ans à Rouen, Verhaeren faisait surgir la Mort devant Bernanos », *Tout-Rouen*, n° 183, 12-15 novembre 1966.
125. « Un poète. Émile Verhaeren », *Le Gil Blas*, 27 juin 1893.

voulait de plus en plus porteur d'espoir. Aussi s'est-on toujours un peu méfié, de ce côté, du spectacle débilitant de ces dérélictions. On le sent très bien en lisant un article beaucoup plus tardif, évoquant les reproches qu'on pouvait adresser à ces chants de tristesse : dans *Le Mouvement socialiste*, il viendra un jour, en effet, où l'on exaltera la rédemption d'un poète devenu capable de célébrer non les moroses reflets de l'ancien monde, mais les croyances nouvelles et le chant de la vie[126].

L'accueil de la critique

L'aspect pictural du livre fut la seule dimension que *La Jeune Belgique* accepta de considérer positivement. Albert Giraud, par exemple, observa, avec raison, dans le cauchemar macabre qu'était à ses yeux « Le Fléau », une manière en dépendance directe des vieilles gravures sur bois des maîtres allemands[127]. Il avait parfaitement saisi le caractère fantasmatique de cette évocation d'une « Flandre imaginaire », et relevé le côté quelque peu gratuit d'un lyrisme emporté par son propre mouvement, à l'instar d'une « gigantesque machine qui, n'ayant plus rien à moudre, mâche du bruit et dévore du vide ». Mais Giraud ne manqua pas, en revanche, de déplorer une fois encore les singularités d'une syntaxe frénétique, les libertés prises avec la grammaire, etc. Dès 1892, l'épithète méprisante de « macaque flamboyant », lancée par *La Jeune Belgique*, avait en effet fait florès. Il n'est toutefois pas sans intérêt de remarquer que Giraud avait manifestement vu plus clair dans les intentions véritables de Verhaeren que certains interprètes modernes, qui reconnurent dans le livre une thèse sociale camouflée, et même « ... un des plus remarquables essais de poésie sociale qui aient été tentés en notre langue »[128].

Le témoignage de Maeterlinck est également précieux. Apprenant la parution du recueil, il regrette que les livres de Verhaeren soient tirés à si petit nombre :

---

126. René Arot, « Émile Verhaeren », *Le Mouvement socialiste*, 15 décembre 1901, p. 734.
127. « Émile Verhaeren, *Les Campagnes hallucinées* », *La Jeune Belgique*, juillet 1893, p. 285-290 (ici, p. 287).
128. Edmond Estève, *Un grand poète de la vie moderne. Émile Verhaeren*, Paris, Boivin, 1928, p. 62.

À quand l'édition abordable que nous attendons tous ?[129]

La remarque n'a rien d'anodin : elle indique que le problème de la diffusion de l'œuvre, jusqu'alors confinée à des cercles fermés fréquentés par les Symbolistes – pour qui *la volupté de n'être pas compris* représentait un véritable idéal –, commençait à se poser en termes éditoriaux. En Belgique, en tout cas, la percée de l'auteur dans le champ littéraire s'accentuait, comme en témoigne l'octroi, suite à une intervention d'Edmond Picard, d'une subvention gouvernementale[130].

Les Villes tentaculaires (1895)

Genèse et évolution

Comme l'a très bien vu Marie Gevers[131], il existe un lien organique avec le recueil précédent, puisque le premier poème des *Campagnes hallucinées* avait pour titre « La Ville », alors que la pièce introductive des *Villes tentaculaires* s'intitulait « La Plaine » : Verhaeren aurait donc prévu de présenter au lecteur les deux faces antithétiques de l'exode rural.

Seize poèmes sur dix-neuf ont paru en préoriginales[132]. Leur ordre de publication ne correspond par contre pas à l'ordre adopté dans l'édition

129. [11 juin 1893] (ML FS XVI 148/735). Maeterlinck ne connaissait encore le livre que par « Les Fièvres », parues dans *La Société nouvelle*.
130. Lettres du Ministère de l'Intérieur et de l'Instruction publique encartées dans un exemplaire des *Campagnes hallucinées* (31 juillet et 18 août 1893, bibliothèque de Verhaeren, ML FS XVI 108/3-4).
131. *Il fait dimanche sur la mer!*, Anvers, Librairie des Arts, 1966, p. 105.
132. C'est-à-dire, chronologiquement : « Une statue » [celle de l'Apôtre], *La Revue rouge*, octobre 1893, I, p. 150-151 ; « Le Bazar », *La Revue blanche*, juin 1894, VI, p. 542-544 ; « Les Cathédrales», *Le Réveil*, août 1894, p. 331-334 ; « La Tête » et « La Bourse », *La Société nouvelle*, n° CXVII, t. II, septembre 1894, p. 251-252 et 252-255 ; « La Révolte », *Almanach de l'Université de Gand* (partie littéraire), 1894, p. 34-39 ; « Les Ports » et « La Mort », *La Société nouvelle*, n° CXXII, février 1895, t. I, p. 167-169 et 169-172 ; « L'Âme de la Ville » et « Les Usines », *La Société nouvelle*, n° CXXVI, juin 1895, t. I, p. 735-738 et 738-741 ; « Une statue » [celle du Bourgeois], *Le Réveil*, V, n° 18, juin 1895, p. 258-259 ; « Les Spectacles », *Le Mercure de France*, XV, juillet 1895, p. 10-12 ; « L'Étal » et « Les Idées », *La Société nouvelle*, n° CXXVIII, t. II, août 1895, p. 248-251 et 251-254 ; « Une statue » [celle du Soldat], *L'Art jeune*, septembre 1895 ; « La Recher-

originale, lequel obéit à des nécessités logiques et même historiques. On le voit en observant la succession des quatre poèmes qui portent le titre « Une statue ».

Dans l'édition Deman, l'ordre adopté est le suivant : la statue du *Moine* (rajoutée au recueil *après* les préoriginales), symbolisant le moyen âge ; puis, celle du *Soldat* représentant l'esprit de conquête de la Renaissance ; ensuite, celle du *Bourgeois* – symbole du capitalisme moderne – et, enfin, celle de *l'Apôtre*, censé représenter le réformateur social[133]. L'examen de l'ordre de publication des préoriginales offre en outre des perspectives intéressantes sur le plan de l'interprétation psychologique, puisque trois poèmes, publiés tardivement, de juin à septembre 1895 (« L'Ame de la Ville », « Les Idées », « La Recherche »), se caractérisent par une vision positive de la ville moderne, alors que les poèmes publiés précédemment sont plutôt négatifs. Or, une lettre à Marthe, du 24 mai 1890, traduit l'évolution de la sensibilité complexe du poète mis en contact avec le spectacle de Londres :

> D'abord, je n'y ai trouvé que de l'intérêt, j'avais tant de préjugés qui m'en éloignaient ! Je ne me sentais nullement capable de la comprendre, je ne le voulais pas même. Et lentement, sûrement elle [la capitale anglaise] m'a attiré, elle m'a saisi ; puis ce fut de l'amitié ardente, puis enfin presque de l'amour[134] .

On aurait donc une confirmation indirecte – en dépit de l'avis d'Enid Starkie[135] – de l'hypothèse selon laquelle la vision verhaerenienne de la ville fut très dépendante des contacts de Verhaeren avec Londres, comme l'ont supposé plusieurs commentateurs[136]. Nous ajouterons seulement que, selon nous, cette perception de la ville obéissait peut-

---

che », *Le Coq rouge*, I, septembre 1895, p. 215-217. Ont donc été ajoutés à l'édition originale : « Une statue » [celle du Moine], « Les Promeneuses » et « La Plaine ».

133. Ces poèmes ont fait l'objet d'une étude prosodique fouillée. Voir Marc DOMINICY, « Les quatre *statues* des *Villes tentaculaires* », *Textyles*, n° 11 (n° spécial *Émile Verhaeren*), 1994, p. 59-77.
134. *À Marthe Verhaeren*, *op. cit.*, p. 242.
135. « Londres, il le dit, eut une certaine influence sur la composition des *Villes tentaculaires*; sans cela on ne l'aurait guère deviné » (*Les Sources du lyrisme dans la poésie d'Émile Verhaeren*, Paris, E. de Boccard, 1927, p. 163).
136. Eva-Karin JOSEFSON, *La Vision citadine et sociale dans l'œuvre d'Émile Verhaeren*, Lund, C. W. K. Gleerup, 1982, p. 52-53 ; Hans-Joachim LOPE, « Émile Verhaeren poète de la ville », *Émile Verhaeren*, éd. P. E. Knabe, R. Trousson, Bruxelles, Éditions de l'Université, 1984, p. 19-40.

être plus à des motivations esthétiques que sociales, comme le montre la superbe lettre, déjà citée, à Georges Khnopff, dans laquelle le poète fait état de son enthousiasme devant le spectacle de l'immense cité :

> Les soirs sont tellement beaux et en certains coins de Tamise tellement frêles, on vit si continuement en un rêve, que la réalité n'apparaît que par l'allumage brutal d'un bec de gaz, tout à coup, à côté de vous. Londres, qui n'est pas une belle ville, mais qui est plus, me semble être un milieu unique pour penser, rêver, écrire[137].

La structure d'ensemble du texte paru dans l'édition originale, dédié à Henri de Régnier[138], n'a subi que deux modifications, dont une, cependant, est majeure : l'adjonction, à partir de la seconde édition (1904), de la pièce finale, « Vers le Futur » (p. 209-212), qui subsume la confrontation du passé symbolisé par les campagnes, au présent représenté par la ville, et oriente l'interprétation vers une prise en compte d'un avenir plus radieux. L'autre modification va plus ou moins dans le même sens, puisque le poème titré « La Tête » dans la version préoriginale contenue dans l'édition Deman, devient « Au Musée » en 1904 (p. 182-184, et, moins clairement, « Le Masque » dans l'édition définitive). Il avait pour sujet l'évocation de la fin irrémédiable des anciens empires, qu'avait menacés « La Révolte » – le poème symbolisant la fin de l'Ancien Régime. C'est probablement cette inflexion majeure du point de vue de l'idée – du pessimisme décadentiste à l'optimisme vitaliste – qui a conditionné, déjà entre la préoriginale et l'édition Deman, une correction comme :

> Monde soumis pourtant à des lois d'or,
> À des lois *douces*, qu'il ignore encore.

qui remplace :

---

137. À Georges Khnopff, Chelsea, 20 mai 1889 (cf. *supra*, n. 64).
138. Futur propagandiste du vers libre, il est encore à l'époque adepte d'une formule parnassienne très décorative (il publie les *Jeux rustiques et divins* en 1897). Voir Henri MORIER, *Le Rythme du vers libre symboliste étudié chez Henri de Régnier*, Genève, 1943. Il a laissé d'utiles souvenirs sur le poète belge dans *De mon temps...*, Paris, Mercure de France, 1933, p. 115-122. Cf. R. DEGHESPLOT, *La Belgique artistique et littéraire*, Bruxelles, Van 0est, 1927, p. 69.

À des lois *fixes*...,

et, entre l'édition Deman et la deuxième édition, le passage de :

Monde *soumis* pourtant à des lois d'or (Deman, p. 17)

à :

Monde *promis* pourtant à des lois d'or (1904, p. 118).

Pour le reste, les mêmes tendances que celles qui avaient présidé aux corrections du recueil précédent se manifestent ici. Ainsi, dans un souci de perfection formelle, Verhaeren a renoncé, ici ou là, à certains de ses tics de style, entre autres à la locution *par à travers*, redondante et omniprésente dans la deuxième édition :

De pâles voix d'enfants tremblants
À l'infini crient l'agonie
Par à travers ces ironies.
(« La Mort »),

parfois éludée fort à propos dans l'édition définitive :

De hautes voix d'enfants
Jettent vers les miséricordes
Des cris tordus comme des cordes.

Le souci de précision et de logique a, de même que pour *Les Campagnes hallucinées*, entraîné des suppressions (123 vers entre la première et la deuxième édition), dont certaines paraîtront éventuellement moins heureuses, compte tenu du déficit expressif qui en résulte. On songe, par exemple, entre l'édition Deman et l'édition définitive, à la suppression, dans la pièce « Les Spectacles », de toute la strophe :

Et que la salle, avec son lustre au centre,
Et ses velours lourds et replets
Et ses balcons en bourrelets
S'étale ainsi qu'un ventre (Deman, p. 36).

D'autres corrections, par contre, s'imposaient pour des raisons de cohérence. Ainsi la substitution, en 1912, dans l'image :

Formidables et criminels,
Les bras des machines hyperboliques,
Fauchant les blés évangéliques
(« La Plaine », éd. Deman, p. 7),

de l'épithète *diabolique*, logiquement adaptée au propos, à l'adjectif *hyperbolique*, qui rendait la comparaison confuse.

Puissances de la Ville

Deux grands axes semblent se dessiner dans l'architecture d'ensemble du recueil : un axe historique, un autre, psychologique. Il est clair que le poème « L'Âme de la Ville » ambitionne de brosser à larges traits un historique du développement des villes, du moyen âge à la civilisation industrielle. Les poèmes qui suivent détaillent les moments-clefs de cette évolution : le premier à porter le titre « Une statue » (celle du Moine), par exemple, fait référence au moyen âge ; « Le Port » peut être interprété comme une sorte de parabole de l'époque des grandes découvertes, « La Bourse » et « Le Bazar » dénoncent le mercantilisme moderne, à l'époque de l'affreux « enrichissez-vous ». Mais il ne s'agit là que d'un principe d'organisation assez extérieur. En profondeur, se donne à lire un jeu de perspectives complémentaires et contradictoires sur la ville, perçue soit sur le mode euphorique soit dysphorique, non comme objet topologique, mais comme espace psychique[139]. Au premier registre n'appartiennent que les poèmes ouvrant et fermant le recueil (« L'Âme de la Ville », « La Recherche » et « Les Idées ») alors que toutes les pièces qui forment le cœur du livre s'inscrivent plutôt dans le second registre. En effet, la ville « tentaculaire », « démente », lieu de production de l'argent, abri du vice (« Les Promeneuses ») et de la corruption (« Le Bazar »), semble irrésistiblement travaillée par l'instinct de mort. Non seulement, elle brise le corps et annihile l'esprit de ses esclaves, qu'elle déchiquète avec ses « dents d'entêtement » (« Les Usines ») ; non seulement, elle détruit tous les équilibres naturels :

---

139. Pour une analyse sémiotique de ces valeurs dans la littérature du XXe siècle, voir Wladimir KRYSINSKI, « Entre aliénation et utopie : la ville dans la poésie moderne », *Revue d'esthétique*, 1977, n° 3-4 (n° spécial *La ville n'est pas un lieu*) et GREIMAS, « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, p. 138.

> Et maintenant, où s'étageaient les maisons claires
> Et les vergers et les arbres allumés d'or,
> On aperçoit, à l'infini, du sud au nord,
> La noire immensité des usines rectangulaires
> (« La Plaine »),

mais – injure suprême – elle se repaît aussi des spectacles « en or criard », des

> ... atroces simulacres
> De l'art blessé à mort qu'on massacre
> (« Les Spectacles »).

En réalité, comme l'a montré Michel Biron, deux lectures sont possibles. La première maintient l'œuvre dans le sillage décadentiste fin de siècle : le choix de la métaphore *tentaculaire*, affectée de connotations tératologiques, confirme l'aspect crépusculaire du recueil. La deuxième, influencée par la critique biographique, insiste sur le moment de rupture que représentent *Les Villes tentaculaires* dans l'évolution intellectuelle de Verhaeren, et met en évidence la fonction régénératrice de la ville[140]. En effet, cette dernière, dans le discours poétique de l'écrivain, n'est pas exclusivement le lieu immoral du trafic et de la vente, mais peut aussi condenser toute l'énergie du futur. Ainsi, « L'Âme de la Ville » contient quelques-unes des formules les plus toniques imaginées par le futur chantre whitmanien des *Forces tumultueuses* :

> Quel océan, ses cœurs ! quel orage, ses nerfs !
> Quels nœuds de volontés serrés en son mystère !,

et, surtout, la promesse rédemptrice et nietzschéenne indiquée dans les derniers vers :

> Et qu'importent les maux et les heures démentes,
> Et les cuves de vice où la cité fermente,
> Si quelque jour, du fond des brouillards et des voiles,
> Surgit un nouveau Christ, en lumière sculpté,
> Qui soulève vers lui l'humanité
> Et la baptise au feu de nouvelles étoiles.

---

140. « La traversée des discours crépusculaires dans *Les Villes tentaculaires* », *Textyles*, n° 11 (n° spécial *Émile Verhaeren*), 1994, p. 89-97 (ici, p. 92).

En réalité, toute interprétation de la vision citadine dans la poésie de Verhaeren doit passer par la prise en considération d'une longue évolution, qui se marque dans toute l'œuvre et choisit de se cristalliser dans la trilogie « sociale ». Elle semble comporter trois phases.

Dans la première, qu'on peut identifier avec la trilogie noire, Verhaeren, assimilant la leçon de Baudelaire, bâtit le décor de la ville rêvée, nœud psychique ambivalent cumulant déjà les traits d'une attirance irrésistible et d'une horreur repoussante. Un rapprochement est fait entre le paysage extérieur et le paysage intérieur, et la ville est perçue comme état d'âme. Toutefois, le poète est encore incapable d'établir une relation véritable de réciprocité, de sujet à objet, entre lui-même et le milieu urbain : il touche le réel extérieur en surface, sans pénétrer la signification cachée des choses[141]. Les paysages urbains sont alors vus à travers les stéréotypes de l'imaginaire décadent, qui sont aussi ceux de toute une génération fascinée par le *topos* de la ville morte, un motif « belge »[142] sans doute, mais aussi européen[143], emblématisant les affres d'une modernité douloureuse vécue dans le sillage de la révolution industrielle.

Dans la trilogie sociale, par contre, la ville devient une instance médiatrice qui modifie l'attitude du sujet, installé maintenant dans une position d'attente. Significative, de ce point de vue, est l'allusion au rôle transfigurateur des grandes cités, repéré par Stefan Zweig dans le chapitre qu'il consacre aux *Villes* dans son livre sur Verhaeren[144]. En effet, dans le poème « Les Cathédrales », une litanie lancinante, analogue à la prière, matérialise la transformation des individualités en un être collectif et révèle l'extraordinaire capacité qu'avait l'auteur de se dédoubler dans une prise de conscience de la détresse collective :

---

141. Comme l'a montré Kristiaan VERSLUYS, « Three City Poets : Rilke, Baudelaire and Verhaeren », *Revue de littérature comparée*, LIV, n° 3, juillet-septembre 1980, p. 283-307.
142. Cette phénoménologie de la cité inspire par exemple Hippolyte FIERENS-GEVAERT, *Psychologie d'une ville. Essai sur Bruges*, Paris, Alcan, 1901, p. IV-V. Voir aussi Donald Flanell FRIEDMAN, « Émile Verhaeren », *The Symbolist Dead City*, New York, 1985, p. 115-122.
143. Voir Hans HINTERHÄUSER, « Tote Städte », dans *Fin-de-siècle. Gestalten und Mythen*, Munich, W. Fink, 1977, p. 45-76.
144. *Émile Verhaeren. Sa vie, son œuvre*, trad. Paul Morisse, H. Chervet, Paris, Mercure de France, 1946, p. 123-143.

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

Le poème ajouté en 1904, de tonalité éminemment prophétique, « Vers le futur », indique que Verhaeren a dépassé l'héritage décadent du Symbolisme, et qu'il a exorcisé ses démons intimes en les projetant hors de lui. Ce mouvement est cependant complexe : la conscience se projette au-dehors et communique à l'objet extérieur notre activité psychique. C'est ce qui signifierait cette formule verhaerenienne rapportée par Tancrède de Visan :

> Le monde ne m'intéresse qu'autant qu'il me réfléchit[145].

De manière générale, cette proposition ouvre la voie à l'idée que l'espace topique de la Ville dans le recueil ne serait, comme le pensait Maeterlinck, qu'une transmutation lyrique de spectacles vus en réalité par « l'œil de l'âme »[146].

Dans une troisième phase enfin, mais qui échappe au cadre de la présente analyse, des *Visages de la vie* (1899) aux *Flammes hautes* (1917), Verhaeren chante la ville des lumières et du progrès. Négligeant la problématique sociale, il se consacre de plus en plus à l'apothéose de la civilisation industrielle dont il avait entre-temps découvert les prodiges lors de l'exposition universelle de Paris, en 1900[147].

L'accueil de la critique

Giraud se déchaîna contre le livre. Non content de s'en prendre à la métaphore contenue dans le titre, selon lui énigmatique et incohérente, le critique revint sur les accusations d'incorrection déjà formulées à propos des *Campagnes* et acheva d'exécuter sa victime :

---

145. *L'Attitude du lyrisme contemporain*, Paris, Mercure de France, 1911, p. 89, n. 1.
146. ML FS XVI 101/2 (lettre non datée encartée dans un exemplaire de la bibliothèque de Verhaeren).
147. Le Mercure de France l'avait chargé de rédiger, à propos de cette grandiose manifestation, une série de chroniques qui furent publiées dans la revue, d'octobre à décembre 1900, avant d'être rassemblées sous le titre *Notes sur l'art*, Paris, Jacques Bernard, 1929.

> Le cas de M. Verhaeren est fort simple. Flamand autochtone, la langue française n'est pour lui qu'une langue adoptive. Le français de France, M. Verhaeren ne l'a ni étudié ni compris. Il l'emploie à peu près comme les barbares mal dégrossis manièrent jadis le latin de Tite-Live et de Virgile. Les mots français lui tordent la bouche[148].

C'est, semble-t-il, à cette époque que se constitua, à propos de Verhaeren, le paradigme du « barbare », dont l'inventeur ne fut autre que Charles Maurras. Dans un article de la *Revue encyclopédique*, le maître de l'École romane n'eut aucune peine à ironiser sur le compte du poète belge en mettant en évidence ce qu'il appelait le « charabia pittoresque » caractérisant sa singulière façon de s'exprimer. Manifestement, le jeune Maurras, alors âgé de vingt-huit ans et l'esprit tout imprégné des images lumineuses captées pendant son voyage en Grèce (1895), était incapable de concevoir d'autre beauté que néo-classique. Sa charge était rude, comme on peut en juger par l'allégresse méchante, mais non dépourvue d'admiration, avec laquelle il montrait du doigt les intempérances langagières de l'écrivain belge :

> Je confesse qu'il a une manière de nature et de tempérament. Il aurait fait un beau buffle ou un noble poulain, ou un éléphant distingué, s'il est vrai que la réputation de sagesse décernée jadis à ce dernier animal soit complètement usurpée. Quel barrit ! Quelles pétarades ! Quels maîtres de coups de cornes administrés au goût, à la raison, au sens véritable des choses ! Avec cela quelle logique d'animal ou d'enfant terrible ! Quel prodigieux aveuglement universel ! [149]

Les Jeunes Belgiques se rengorgèrent : Gilkin cita avec quelque complaisance l'épigramme de Maurras dans une vigoureuse admonestation : « Arrière, les barbares ! »[150] et Valère Gille condamna les outrances et les crudités d'un « anarchiste des lettres », « individualiste jusqu'au barbarisme », qui avait systématiquement emboîté le pas (ce n'est

---

148. « *Les Villes tentaculaires* », *La Jeune Belgique*, 8 février 1896, p. 28.
149. « Trois romantiques », *Revue encyclopédique*, 28 mars 1896, p. 216-220 (ici, p. 218). Cf. André VANDEGANS, « Émile Verhaeren devant Charles Maurras, Gustave Lanson et Paul Valéry », *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, LXVII, n° 1-2, 1989, p. 105-117.
150. *La Jeune Belgique*, 4 avril 1896, p. 91-92.

pas totalement faux...) à toutes les modes littéraires du moment[151]. Cependant, la formule maurrassienne fut reprise et retournée contre l'adversaire. Remy de Gourmont insista sur le fait que le vocable « halluciné » serait désormais celui qui conviendrait le mieux pour désigner l'art du poète-forgeron, « un fort », quoique... « inégal »[152]. Il semble, en réalité, pertinent de dater des *Villes tentaculaires* la structuration d'une conception nietzschéenne inscrivant le poète dans une sphère culturelle où triomphèrent les voix « franco-étrangères » du Symbolisme européen[153] : Vielé-Griffin, Stuart Merrill, et même Jean Moréas. Entré dans le sillage poétique de Stefan George, Albert Mockel acheva de dessiner, dans la première version de son étude sur Verhaeren, le profil surhumain du « barbare déchaîné dans nos lettres »[154]. La voie était libre, par où le *Weltempfinder* accéderait aux étendues germaniques[155]. L'envoi des *Villes* fut d'ailleurs l'occasion d'un premier contact avec Stefan George, qui avait déjà publié des extraits des *Soirs* dans une revue allemande[156]. En Angleterre, de même, on traduisait les œuvres du poète belge. Un de ses plus fervents admirateurs anglais, Osman Edwards (1863-1936), traduisit des extraits des *Villages illusoires*. Il introduisit en outre le poète auprès d'Arthur Symons, éditeur du *Savoy* et futur traducteur des *Aubes*. Edwards lisait *Les Villes tentaculaires* avec attention. Comme il s'interrogeait sur la signification des « Promeneuses », Verhaeren lui répondit que ces êtres déchus ne sont que « ... des femmes qui s'aiment entre elles et qui s'inquiètent de l'homme uniquement pour le broyer et se venger de lui »[157].

---

151. « M. Émile Verhaeren », *ibid.*, 28 novembre 1896, p. 372-375.
152. « Les nouveaux venus. Qu'est-ce que le Symbolisme ? », *Revue des revues*, 15 janvier 1896, p. 126.
153. C'est le titre d'un chapitre entier de l'ouvrage d'Alfred POIZAT, *Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel*, Paris, Bloud et Gay, 1924, p. 226-265.
154. « Émile Verhaeren », *Mercure de France*, mai 1895, p. 190-212. Même image dans la dédicace de *Clartés*, éd. du Mercure de France, 1901, p. 14-15:
« Et nos vœux, tout à coup séduits par surprise,
T'acclamèrent, héros magnifique et barbare
Lorsque tu chevauchais aux territoires sans limites ».
155. Plusieurs poèmes des *Campagnes hallucinées* et des *Villes tentaculaires* ont été traduits par Ludwig Scharf (1864-1939) dans deux plaquettes publiées sous le titre *Die Großstadt lauert* et *Der Fleischmarkt*, Berlin, Alfred Richard Meyer Verlag [1921-1922]. Cf. Émile Verhaeren, *Correspondance générale I*, *op. cit.*, p. 244, n. 545.
156. ML FS XVI 101/12. Cf. Émile VERHAEREN, *Correspondance générale I*, Bruxelles, éd. F. van de Kerckhove, Bruxelles, Labor, 1996, p. 114-115.
157. Edwards à Verhaeren, 20 janvier 1896 (ML FS XVI 101/7). Réponse de Verhaeren dans

Enfin, il faut signaler que la critique moderne n'a pas hésité – de manière assez simpliste, semble-t-il – à situer *Les Villes tentaculaires* dans le développement général de ce que d'aucuns ont appelé la « poésie sociale en France »[158], mais qu'il serait plus opportun de nommer « poésie industrielle »[159]. Ce genre littéraire naît avec le romantisme : il s'exprime par exemple dans la vision de Paris proposée par Vigny dans les « Élévations » des *Poèmes antiques et modernes*. Pourrait y être rattachée celle du siècle « grand et fort », auquel se mêle le bruit du travail, qu'évoque Hugo dans *Les Voix intérieures*. À notre avis, une telle vision est réductrice dans la mesure où elle ne considère que des éléments thématiques alors que l'œuvre de Verhaeren concerne toute une perception d'ensemble de la réalité extérieure. Le monde que dévoilent *Les Villes tentaculaires*, avec ses docks, ses machines, ses

> ... phares merveilleux et d'ondes électriques,
> Et ses mille chemins de bars et de boutiques
> (« Les Promeneuses »)

fait pénétrer le lecteur dans le tohu-bohu d'une société complètement bouleversée par la technique.

Verhaeren avait eu des précurseurs, comme Maxime Du Camp dans ses *Chants d'un Moderne* (1855) ou, en Belgique même, Théodore Weustenraad[160], auteur des *Chants du réveil* (1831), barde saint-simonien du Pays noir et de la Flandre famélique. Aucun d'eux, toutefois, n'avait réussi à accéder à la puissance évocatrice de l'auteur des *Villes tentaculaires*. Dans les poèmes de Weustenraad, l'éloge du « noble remorqueur », du « puissant athlète » reliant les villes par des rubans d'acier[161] n'est guère convaincant et, en comparaison de ses intentions,

---

Beatrice WORTHING, « Verhaeren and England. Poet's Letters to his English Friends », *Adam. International Review*, n° 250 (*The Centenary of Émile Verhaeren*), 1955, p. 62.

158. Edmond ESTÈVE, *Un grand poète de la vie moderne*, *op. cit.*, p. 54-73. Sur ce courant poétique, voir C. A. FUSIL, *La Poésie scientifique de 1750 à nos jours*, Paris, Éditions scientifiques, 1918 ; et Elliott M. GRANT, « Poetry and Modern Industry. A Literary Controversy of the Second Empire », *Publications of the Modern Language Association of America*, XXXIX, n° 4, décembre 1924, p. 939-962.

159. Sur l'histoire du genre, voir le chapitre 4, « Verhaerens Grossstadtdichtung in der Tradition der industriellen Lyrik des 19. Jahrhunderts », de l'étude de Jutta HÖFEL, *Der belgische Lyriker Émile Verhaeren*, Berne-Berlin-Francfort, Peter Lang, 1994, p. 117-170.

160. Sur son œuvre, voir Paul CHAMPAGNE, *La Poésie sociale en Belgique avant Verhaeren*, Bruxelles, A. Leempoel, s. d.

161. « Le Remorqueur » (1841), *Poésies lyriques*, Bruxelles, A. Decq, 1848, p. 205-220.

la mise en œuvre poétique confine chez Du Camp à la platitude absolue ![162] Verhaeren, lui, avait bénéficié de l'expérimentation symboliste. En effet, et paradoxalement, entre ce mouvement et les nouvelles réalités industrielles, le divorce ne pouvait pas être complet, la théorie des correspondances débouchant nécessairement sur l'idée d'une vibration à l'unisson de la vie universelle. Ce fut précisément son génie d'avoir réussi à atteindre le sens profond du mystère contenu dans les réalités matérielles du monde industriel. Pourtant, le risque de prosaïsme était grand, d'autant que plusieurs poèmes, comme les pièces finales (« La Recherche » et « Les Idées »), ne faisaient qu'habiller poétiquement des lieux communs abstraits. Mais, heureusement, une sorte de paroxysme élémentaire, d'allure épique, lui permit d'éviter de justesse cet écueil.

La Ville. Une métaphore de la modernité

La métaphore de la pieuvre urbaine drainant l'or et la marchandise-fétiche était si évocatrice qu'Émile Vandervelde l'exploita dans une conférence à l'Hôtel des Sociétés savantes de Paris, le 16 janvier 1899[163]. Le conférencier cherchait à y démontrer le fait brut de l'exode rural en recourant abondamment aux images poétiques de Verhaeren. L'homme politique exprimait, en la synthétisant, toute l'histoire du mouvement social en suivant la tripartition instituée par son ami poète. Dans un premier temps (celui des *Campagnes hallucinées*), les ruraux vont vers les villes, comme hallucinés par la clarté des phares. Dans le deuxième recueil, les forces vives des campagnes sont absorbées ; mais, un jour, viendront *Les Aubes*, où entreront en fraternelle communion les deux prolétariats, agricole et industriel[164].

---

162. Les analogies entre Du Camp et le poète belge ont été étudiées par Albert de BERSAUCOURT, « Un précurseur de Verhaeren », *Mercure de France*, n° 436, 16 août 1916, p. 641-663.
163. La question de l'antériorité de cet emploi n'est pas claire. Selon E. K. JOSEFSON, *La Vision citadine et sociale dans l'œuvre de Verhaeren*, *op. cit.*, p. 61, Verhaeren aurait emprunté l'image à des articles d'économie politique publiés en 1885 dans *La Société nouvelle*. Mais, comme on l'a vu, elle est déjà présente dans *Les Campagnes hallucinées* en 1893.
164. Voir ses deux études : « Les Villes tentaculaires », *Le Mouvement socialiste* , n° 2, 1er février 1899, p. 65-78 ; 15 février, p. 29-145 (ici, p. 145). Rééd. : Paris, G. Bellais, 1899 ; et *L'Exode rural et le retour aux champs*, Paris, Alcan, 1903, p. 15, 18, 229.

Cette interprétation aboutit évidemment à présenter les *Villes tentaculaires* comme un simple discours en vers, et fait bon marché de l'extraordinaire puissance d'évocation qui détermina le succès durable de l'œuvre. Celui-ci est probablement dû au paradoxe que suppose la métaphore centrale du livre, chargée de potentialités conceptuelles remarquables.

Les Villes tentaculaires peuvent en effet être considérées comme une sorte de déploration. Dans l'excellente étude qu'il a consacrée au recueil, Michel Biron considère que le concept central est ici la « perte d'enracinement », sans toutefois admettre que la clef du livre serait à trouver dans le *manque* dont les villes seraient le lieu symbolique[165]. Nous nous demandons pourtant si cette notion n'explique pas, en partie tout au moins, l'idéologie sous-jacente qui s'identifiera dans la suite de l'œuvre – et surtout à l'époque de la Grande Guerre – avec la mystique nationale. Le XIXe siècle, celui des révolutions politiques et de l'avènement du monde industriel, fut l'ère des exodes, des déracinements et des déclassements. De l'inquiétude de *René* à la névrose de Des Esseintes, on y distingue une lente et cruelle désappropriation de soi qui se conclut dans le vertige fin de siècle de la Décadence. Dès lors, aux yeux des forts, des moniteurs d'énergie, rien ne parut plus urgent, lorsque s'annoncèrent les clartés indécises des temps nouveaux, que le *retour* à la terre natale, aux aïeux, aux morts, aux « tendresses premières » chantées par Verhaeren dans le premier volume de *Toute la Flandre* en 1904[166]. La trilogie « sociale » a incontestablement libéré le poète des dérélictions fin de siècle, et préparé le moment du « réenracinement » de l'être double qu'il fut. On ne s'étonne plus, dès lors, de voir Maurice Barrès lui dédicacer, en pleine tourmente de la Grande Guerre, un exemplaire des *Déracinés* (1898), qu'il lui présente comme une « ... petite image de piété »[167]. Pour l'auteur de *Du sang, de la volupté et de la mort* (1894), l'acte patriotique par excellence, ce sera désormais l'association

---

165. « La traversée des discours crépusculaires dans *Les Villes tentaculaires* », *op. cit.*, p. 94.
166. L'idée de *retour* à la terre natale d'un homme détourné de son milieu originel par l'éducation inspire toute l'interprétation de Verhaeren que propose Karel VAN DE WOESTIJNE, dans l'essai *Kunst en geest in Vlaanderen, Verzameld Werk*, Bruxelles, A. Manteau, 1949, IV, p. 156-193. Sur la relation de van de Woestijne avec l'œuvre de Verhaeren, voir Jean ROBAEY, « Verhaeren vu de Flandre : de Mont, Vermeylen, van de Woestijne et Hellens », *Università degli studi della Basilicata Potenza. Annali della facoltà di lettere e filosofia*, 1991-1992, p. 257-321.
167. ML FS XVI 148/39.

de l'homme et de l'espace, le *racinement* dans la terre et les morts : « Ce sont les génies profondément racinés qui créent la digue la plus puissante », lit-on encore sous la plume du maître du nationalisme français, alors qu'il s'essaie à préciser la contribution des Belges – Verhaeren et Maeterlinck en tête – à la culture française[168].

Mais ce registre s'accompagne aussi d'une autre dimension, dont la source profonde réside, selon nous, dans cette disposition psychique particulière que fut, chez Verhaeren, la *participation*. Il y avait en effet chez lui un sens de la connivence du matériel et du psychique, une capacité d'intelligence du sens intime tout à fait exceptionnels. Les lieux de prédilection du poète furent d'abord des lieux de participation, et, là aussi, une clef d'interprétation se présente. La poésie de Verhaeren est une magie, une manière d'entrer en contact avec une réalité matérielle nimbée d'une sorte d'*aura*, mystérieuse, comme ce « Vieux moulin des péchés vieux » dans *Les Campagnes hallucinées*, étendant ses grands bras noirs sur les *loins* que devine un regard de chaman. Or, il n'est pas un historien de la culture qui ne sache que, justement, toute la littérature de l'époque, de Whitman à Francis Jammes, de Tolstoï à Jules Romains, fait de cette participation – qu'elle identifie avec l'acceptation d'une modernité germant dans la *Jahthundertwende*, le tournant du siècle – un point essentiel de son programme. Si donc Verhaeren a pu apparaître comme un produit du milieu flamand et comme un chantre du terroir, il faut pourtant admettre qu'il a étonnamment réussi à accorder les impressions nées de cet enracinement aux rythmes nouveaux de la culture européenne. Le génie de Verhaeren aura été de transcender sa situation excentrique pour absorber et projeter poétiquement des courants internationaux de pensée et d'art d'où devait émerger la culture du XXe siècle.

La participation, chez Verhaeren, n'est, au fond, que l'aboutissement d'une démarche qui, devant les spectacles de la révolution industrielle, transforme l'observation en compassion. C'est elle qui l'a conduit, dans un élan d'extraversion et de sympathie, à fraterniser avec des *détresses*, avec le sort de tous ceux que le développement effréné de la société industrielle avait laissés pour compte ; ceux-là même que le peintre Eugène Laermans avait immortalisés dans son tableau célèbre des *Émi-*

168. Préface à Henri DAVIGNON, *Le Visage de mon pays. Six essais sur la Belgique*, Paris, Plon, éd. 1945.

grants[169]. Laermans était d'ailleurs un grand lecteur : le triptyque du musée d'Anvers sert d'illustration à une scène d'Eekhoud dans *La Nouvelle Carthage* (1888), et l'on peut estimer que le peintre a suivi Verhaeren d'une œuvre parallèle[170]. Chez l'un comme chez l'autre, on détecte une formidable conjonction, qui unit la perception d'un paysage, celui d'une Belgique en proie à la fermentation sociale, au champ d'une conscience. Là encore, la sensibilité particulière du poète s'accordait, surtout dans l'évocation du drame des foules, avec les thèmes collectifs nés des vibrations de la modernité[171]. Position centrale, jaillissement des profondeurs, amorce de la communion avec le monde, la participation qui, à l'origine, ne consistait probablement chez lui que dans une réceptivité exceptionnelle aux décors de l'enfance, fut le terrain sur lequel allait se développer la religion de l'enthousiasme.

À un premier niveau, le recueil a livré ses thèmes, ses images – et jusqu'à ses exagérations – aux représentants du « lyrisme ouvrier », comme Paul Zech (1881-1946), le « Verhaeren allemand », co-éditeur de la revue *Das neue Pathos*, dont le titre s'inspire d'un chapitre de la monographie de Zweig. Zech avait travaillé comme ouvrier dans les mines de la Ruhr et du Pays Noir, en 1902-1903, et relaté son expérience dans le recueil *Das schwarze Revier* (1913), marqué par l'angoisse et le malaise existentiel face aux réalités sordides du monde industriel, où se développent pourtant, selon lui, les germes d'une humanité future [172].

Comme Zech, les *Großestädtdichter*, les « poètes de la Grande Ville » doivent sans doute beaucoup à Verhaeren. Les stridences du poème le plus célèbre d'Ernst Stadler (1883-1914), par exemple, *Fahrt ueber die koelner Rheinbruecke bei Nacht* (« Traversée du pont de Cologne dans la nuit ») rappellent singulièrement les cascades sonores des *Campagnes*

---

169. Verhaeren avait commenté l'œuvre de Laermans dans *L'Art moderne* du 22 janvier 1893, p. 25-26, et dans la chronique artistique de *La Revue rouge*, mars 1893, p. 97-98.
170. Sur ce parallélisme, voir A. EGGERMONT, *La Vie et l'Œuvre d'Eugène Laermans*, Bruxelles, Office de publicité, 1943, p. 29, et Paul ARON, « Le peintre et les écrivains », *Eugène Laermans, 1864-1940*, Bruxelles, Snoeck-Ducaju, 1995, p. 99-112.
171. Sur la pénétration du thème des foules dans la littérature du tournant du siècle, voir le numéro spécial *Foules* de *Littérature et nation* (Université de Tours), IIe série, n° 1, mars 1990.
172. Sur Zech et ses rapports avec Verhaeren, voir Émile VERHAEREN, *Correspondance générale I*, *op. cit.*, p. 70 et 341.

hallucinées célébrant les

> ... ponts musclés de fer,
> lancés, par bonds, à travers l'air.

Mais c'est sans doute dans l'évocation du « Quartier juif de Londres » (*Judenviertel in London*), qu'il est le plus proche du poète belge, à cause de ce même glissement de la sensibilité qui conduit l'observateur à pactiser avec la misère observée[173]. L'amour-haine de la grande cité, *der Hassliebe*, s'inscrit bien, chez cet écrivain expressionniste, comme chez Verhaeren, dans un processus complexe où s'effacent les frontières de l'objectif et du subjectif.

Dans d'autres cas, des filiations précises, des congruences thématiques ont été décelées. *Der Gott der Stadt* (« Le Dieu de la ville »)[174] du jeune poète expressionniste Georg Heym, mort tragiquement à 25 ans, est une sombre mise en scène soumettant la ville au pouvoir d'une divinité lointaine, agressive et païenne. Le poème semble s'éclairer des mêmes lueurs rougeoyantes et fantastiques que « La Ville » dans *Les Campagnes hallucinées* [175]. Bref, l'image de la ville serait le principal point d'articulation justifiant le rôle de précurseur que Verhaeren aurait joué par rapport à l'expressionnisme allemand[176].

Il en va de même en ce qui concerne le futurisme. Comme c'est le cas pour la poésie dite « sociale » en France, le mouvement de Marinetti ne dédaigne évidemment pas les *objets* de la révolution industrielle :

---

173. Traduction française dans Lionel RICHARD, *Expressionnistes allemands. Panorama bilingue d'une génération*, Paris, Maspero, 1974, p. 100. Stadler avait décicacé à Verhaeren en 1914 son recueil *Der Aufbruch* (ML FS XVI/340). Sur ses rapports avec la Belgique, voir *Ernst Stadler und seine Freundeskreise. Geistiges Europäertum zu beginn des Zwanzigsten Jahrhunderts*, Hambourg, Kellner, 1993, p. 128-146.
174. Traduction française dans L. Richard, *op. cit.*, p. 86.
175. D'autres analogies, dans un registre plus spécifiquement décadent, ont été examinées par Christian CHALLOT, « Émile Verhaeren-Georg Heym. Essais de lecture comparée à la lumière de l'expressionnisme allemand », *Textyles*, n° 11 (n° spécial *Émile Verhaeren*), 1994, p. 171-185.
176. Ce rôle est reconnu par Paul HADERMANN et Jean WEISGERBER, « Expressionism in Belgium and Holland », *Expressionism as an International Literary Phenomenon*, Paris, Didier-Budapest, Akadémiae Kiadó, 1973, p. 230. Jean-Michel PALMIER est, par contre, plus réservé (« La ville expressionniste, de Verhaeren à Brecht. Genèse et transformation d'un mythe »), *L'Expressionnisme et les arts*, Paris, Payot, 1979, p. 315 et n. 1, p. 316. Ulrich Weisstein considère plutôt Whitman, Verhaeren et Marinetti en poésie, Van Gogh et Munch en peinture, comme des *proto-expressionnistes* (*Expressionism as an International Literary Phenomenon*, *op. cit.*, p. 16).

trains, navires, locomotives[177]. Le directeur de *Pœsia* s'est manifestement souvenu de l'incantation lancée par *La Multiple Splendeur* :

> Le monde est trépidant de trains et de navires[178].

C'est peut-être bien Verhaeren qui a suggéré le nouvel idéal esthétique que son émule italien précisera dans sa célèbre et provocante définition de la beauté, identifiée avec une puissante automobile. Par ailleurs, le goût de l'itération, l'invasion du style par la prédominance de la quantité et de l'accumulation sont des traits éminemment futuristes qui ne devaient pas manquer d'attirer l'attention du fondateur du mouvement. Le premier recueil de Marinetti, de facture encore très symboliste, *Destructions* (1904), contenait déjà des descriptions de trains « à la Verhaeren ». Mais, surtout, on y trouvait une vision globale de la ville, déjà très proche du chant polyphonique futuriste. Le « Verhaeren de sang latin, toujours ivre de délirantes nourritures terrestres » qu'a décrit Michel Décaudin [179] y évoquait notamment les sortilèges des rues, illuminées par les lampes à arc,

> ... brandissant leurs cœurs blancs
> qu'elles serraient entre leurs doigts de fer
> jusqu'à les faire crier expumant de laits bleus[180]

Le tableau mobile et éphémère d'une grande capitale, la symphonie puissante de l'activité humaine, la vie grouillante et multiple des foules, les contrastes violents, tout cela était déjà contenu dans une formule que reprendront bientôt les peintres futuristes. En 1911, Marinetti pouvait écrire :

---

177. Sur cet aspect et le mythe du « moderne » au XXe siècle, voir BERGMAN, « *Modernolatria* » *et* « *simultaneità* ». *Recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première guerre mondiale*, Stockholm, Svenska Bokförlaget, 1962.
178. Émile VERHAEREN, *Œuvres*, *op. cit.*, V, p. 73.
179. *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française, 1895-1914*, Paris, 1960. Reprint: Genève, Slatkine, 1981, p. 244.
180. « Les cafés de nuit », *Destructions*, Paris, Vanier,1904, p. 147. On peut supposer que Marinetti avait trouvé chez Verhaeren confirmation de la fascination exercée sur lui par la Ville lumière lors de ses débuts à Paris. Cf. B. ERULI, « Preistoria francese del futurismo », *Rivista di letterature moderne e comparate*, n° 23, 4 décembre 1970 ; Fanette ROCHE-PEZARD, *L'Aventure futuriste, 1909-1916*, Rome, École française de Rome, 1983.

> Nous acceptons seulement l'œuvre illuminante des cinq ou six grands précurseurs du futurisme. Je fais allusion à Émile Zola, Walt Whitman, Rosny aîné, auteur du *Bilatéral* et de *La Vague rouge*, Paul Adam, auteur du *Trust*, Octave Mirbeau, auteur de *Les affaires sont les affaires*, Gustave Kahn, créateur du vers libre, et Émile Verhaeren, glorificateur des villes tentaculaires[181].

Côté français, enfin, *Les Villes tentaculaires* constituèrent une référence pour les représentants de l'avant-garde, fragmentée en de multiples tendances, parfois antagonistes[182]. De ce chaos émergent deux personnalités dont l'apport lyrique caractérise assez bien la formule définie par Marcel Raymond : la poésie des hommes de bonne volonté[183].

Le premier, Jules Romains, entreprit de résoudre dans *La Vie unanime* (1908) le dilemme des puissances antagonistes de la ville en substituant à la vision éclatée des futuristes l'idée d'une unité possible. L'image de la ville prend chez lui la forme d'une véritable substance charnelle, dont les pulsations traduisent la vie des *unanimes*, unités conscientes ou inconscientes du grand corps qui les embrasse[184]. Les unanimes imbriqués dans les rythmes de la cité, contribuant à l'élaboration d'un être plus vaste englobant les pensées éparses et les corps rassemblés, n'était-ce pas la proposition avancée dans le poème évoquant « L'Âme de la ville », énorme et vague,

> ... errante en chacune des ombres
> Qui traversent ses quartiers sombres ?

Le deuxième, Henri Guilbeaux, avait beaucoup œuvré pour le rapprochement franco-allemand. Verhaeren avait accepté de préfacer son *Anthologie des lyriques allemands contemporains*, parue en 1913. Il consa-

---

181. F.T. MARINETTI, *Le Futurisme*, éd. Giovanni Lista, Milan-Lausanne, L'Âge d'Homme, 1986, p. 120. L'analyse détaillée des rapprochements entre l'œuvre de Verhaeren et celle de Marinetti pose des problèmes complexes, étudiés notamment par David GULLENTOPS, « Verhaeren and Marinetti », *Forum for Modern language Studies*, XXXII, n° 2, p. 109-118.
182. Leur inventaire se trouve dans l'étude de Léon SOMVILLE, *Devanciers du surréalisme. Les groupes d'avant-garde et le mouvement poétique, 1912-1925*, Genève, Droz, 1971.
183. *De Baudelaire au surréalisme. Essai sur le mouvement poétique contemporain*, Paris, Corrêa, 1933, p. 223-248.
184. Sur l'organisation du système poétique de Romains, voir André CUISENIER, *Jules Romains et l'unanimisme. L'art de Jules Romains*, Paris, Flammarion, 1948.

cra des conférences au poète. Dans l'une, prononcée à l'Université populaire de Verviers, le 9 mai 1908, on peut trouver un des plus magnifiques éloges qui aient été, à notre sens, consacrés au poète :

> Verhaeren est un formidable et magnifique forgeron. Il a pris les fers et tout l'attirail usé du Parnasse. Il a pris les longues et subjuguantes barres d'acier qui robaient toute liberté au poète. Il a brisé le tout. Sur une colossale enclume, il a posé toute cette ferraille, il l'a chauffée et fervemment, avec patience, il a frappé ferme, il a frappé clair. Il a forgé cet instrument ardent, hardi, vermeil, qui rythme si bellement sa pensée[185].

Dans une autre, sur « La poésie des machines »[186], qui mit largement à contribution le recueil de 1895, Guilbeaux insista sur le caractère profondément intériorisé de la poésie urbaine chez Verhaeren. Il avait parfaitement compris que, dans *Les Villes tentaculaires*, la ville a cessé d'être un lieu, un thème, mais qu'elle était désormais une métaphore culturelle de la modernité, du temps présent.

La cité est en effet l'endroit où se concentrent toutes les fonctions de communication sociale, le lieu qui absorbe l'essentiel des expériences technologiques, commerciales, industriellles. Elle s'identifie avec la forme même de la civilisation, ou avec le chaos qui lui succède. Elle rythme les changements comme la continuité. Dans le monde d'aujourd'hui, et singulièrement dans l'univers postmoderniste, elle a – définitivement – pris la succession des *lieux où souffle l'esprit*.

JACQUES MARX
(Université libre de Bruxelles)

185. *Émile Verhaeren. Conférence faite à la Mutuelle, Université populaire de Verviers, le 9 mai 1908*, Paris-Verviers, Éd. E. Wauthy, 1908, p. 26-27.
186. Publiée sous le titre « La Poésie dynamique », *La Revue*, n° CVIII, 1er mai 1914, p. 54-73.

Édition critique

établie par

MICHEL OTTEN

Remerciements

La présente édition critique a été rendue possible grâce à une importante subvention du Fonds de Développement scientifique de l'Université catholique de Louvain ; nous le remercions vivement. M. Michel Lisse nous a été d'une aide précieuse pour l'établissement de l'apparat critique. Qu'il trouve ici l'expression de toute notre reconnaissance.

M.O.

Principes suivis pour l'édition critique

1. Le texte de base se trouve toujours sur la page de droite. Il reproduit la version de l'édition définitive préparée par Verhaeren.
2. Pour les poèmes comportant des strophes, le bas de page correspond toujours à une fin de strophe. Cette convention est importante pour les poèmes en strophes libres.
3. Les poèmes publiés en italiques le sont conformément à ce que fit Verhaeren dans ses éditions.
4. Les erreurs orthographiques et les fautes typographiques évidentes ont été systématiquement corrigées. Mais on a conservé, bien entendu, les graphies d'époque qui correspondaient à l'usage contemporain de Verhaeren. Celui-ci se référait au dictionnaire de Bescherelle : fin du XIXe siècle, il acquit un Littré.
5. Les poèmes qui ont été supprimés à l'occasion d'une réédition figurent en appendice. Leur texte de base est la dernière version parue.
6. La page de gauche reproduit les variantes annoncées par un chiffre qui correspond au numéro du vers qu'on trouve sur la page de droite.
7. Toutes les interventions de l'éditeur dans l'apparat critique sont consignées en caractères italiques. Les variantes sont en caractères romains.
8. Dès qu'un mot varie, l'apparat critique cite le vers en entier.
9. Lorsqu'il s'agit seulement d'une variante de ponctuation, l'apparat critique accompagne cette variante d'un mot, si le signe de ponctuation commence ou termine le vers ; il accompagne cette variante de deux mots (celui qui précède et celui qui suit la variante), si le signe de ponctuation se trouve au milieu du vers.

10. Lorsqu'un même vers comporte plusieurs variantes de ponctuation, l'apparat critique reprend autant de mots qui sont nécessaires pour permettre une présentation compréhensible du phénomène.
11. Lorsqu'un vers ou un ensemble de vers ont été supprimés, ils figurent dans l'apparat critique, où ils sont dotés eux-mêmes d'un apparat critique qui reprend les étapes antérieures. Dans ce cas, la numérotation des vers se fait entre parenthèses.
12. Les différentes étapes ne sont pas toujours consignées dans l'ordre chronologique de leur apparition : P, A, B ; ceci est dû au fait que Verhaeren revient parfois, pour une édition, à une ancienne version. Les sigles désignant les éditions sont unis par un trait d'union lorsque les étapes intermédiaires sont similaires aux étapes mentionnées. Exemple : P-B signifie que P, A et B sont semblables. Dans tous les autres cas, une virgule sépare les sigles.

TABLE DES SIGLES

P : Préoriginales. Poèmes parus en revue (voir la bibliographie).
A : Éditions originales, publiées par Deman à Bruxelles.
B : Réédition du Mercure de France à Paris, en 1904, sous le titre *Les Villes tentaculaires* précédées des *Campagnes hallucinées*.
V : Édition définitive, publiée dans le tome 1 des *Œuvres d'Émile Verhaeren* (Paris, Mercure de France, 1912).

Dans toutes les éditions des Campagnes hallucinées,
la dédicace se trouve après le titre du recueil.
Dans l'édition définitive (V), *la dédicace passe en tête du volume.*
Ce ne sont donc plus seulement Les Campagnes hallucinées
qui sont dédiées à Victor Desmeth, mais tout le premier tome
des Œuvres, *qui contient également* Les Villes tentaculaires,
Les Douze Mois *et* Les Visages de la vie.

À Victor Desmeth
en souvenir

Le titre, en A, est suivi des précisions suivantes :
« Les Campagnes hallucinées » *sont le premier cahier d'une série qu'achèveront*
« Les Villes tentaculaires » *(poèmes) et* « Les Aubes » *(drame).*

Les Campagnes hallucinées

1893

2 P,A Montueuse de brume,
3 P,A Là-bas, avec ses étages
B Là-bas, avec tous ses étages
Après le vers 3, en B, un vers supplémentaire :
Et ses grands escaliers et leurs voyages
4 P,A En voyage vers des étages,
6 P Là-bas
7 P,A Ce sont des ponts tressés de fer
B Ce sont des ponts tressés en fer
8 P,A Comme des bonds à travers l'air ;
B Jetés, par bonds, à travers l'air ;
9 P Ce sont des blocs de colonnes
10 P,A En faces rouges de gorgones ;
B Que dominent des faces de gorgones ;
11 P,A faubourgs
B faubourgs,
12 P,A Ce sont des toits et des pignons
B Ce sont des toits et des pignons,
13 P,A En vols pliés sur les maisons.
B En vols pliés, sur les maisons ;
Après le vers 13, en P, une coupure strophique ; en A, un changement de page.
Après le vers 14, en P,A, un vers supplémentaire :
A La pieuvre ardente et l'ossuaire.
(1) P ossuaire
15 P Debout
Le vers 16, en P,A, en constitue deux :
Au bout des plaines
Et des domaines.
Les vers 17-18, en P,A, sont remplacés par un vers différent :
P Des luminaires météoriques
A Des lanternes météoriques
21 P-B Comme des œufs monstrueux d'or ;
22 P-B Le soleil clair ne se voit pas ;
23 P Bouche qu'il est de lumière fermée
A,B Bouche qu'il est de lumière, fermée

La Ville

Tous les chemins vont vers la ville.

Du fond des brumes,
Avec tous ses étages en voyage
Jusques au ciel, vers de plus hauts étages,
Comme d'un rêve, elle s'exhume.

Là-bas,
Ce sont des ponts musclés de fer,
Lancés, par bonds, à travers l'air ;
Ce sont des blocs et des colonnes
Que décorent Sphinx et Gorgones ;
Ce sont des tours sur des faubourgs ;
Ce sont des millions de toits
Dressant au ciel leurs angles droits :
C'est la ville tentaculaire,
Debout,
Au bout des plaines et des domaines.

Des clartés rouges
Qui bougent
Sur des poteaux et des grands mâts,
Même à midi, brûlent encor
Comme des œufs de pourpre et d'or ;
Le haut soleil ne se voit pas :
Bouche de lumière, fermée
Par le charbon et la fumée.

25	P	Un fleuve de mercure et de poix
28	P-B	Hurlent la peur dans le brouillard :
29	P,A	Un signal rouge est leur regard
31	P-B	Des quais sonnent aux entrechocs de leurs fourgons,
32	P-B	gonds,
33	P	Des madriers de fer lèvent des cubes d'ombre
	A	Des madriers de fer soulèvent des cubes d'ombre
36	P-B	Entre les mâts touffus dressent un gibet sombre
39	P,A	Les toits, les boutiques et les murailles,
41	P-B	Par au-dessus, passent les cabs, filent les roues,
42	P-B	Roulent les trains, vole l'effort,
44	P	Immobiles, de mille en mille, leur fronton d'or.
45	P-B	Les rails raméfiés rampent sous terre
46	P,A	En leurs tunnels et leurs cratères
	B	En des tunnels et des cratères
47	P,A	Pour s'orager en réseaux clairs d'éclairs
	B	Pour reparaître en réseaux clairs d'éclairs

Le vers 49, en P,A, forme un monostique ; en B, il commence une nouvelle page.

Un fleuve de naphte et de poix
Bat les môles de pierre et les pontons de bois ;
Les sifflets crus des navires qui passent
Hurlent de peur dans le brouillard ;
Un fanal vert est leur regard
Vers l'océan et les espaces.

Des quais sonnent aux chocs de lourds fourgons ;
Des tombereaux grincent comme des gonds ;
Des balances de fer font choir des cubes d'ombre
Et les glissent soudain en des sous-sols de feu ;
Des ponts s'ouvrant par le milieu,
Entre les mâts touffus dressent des gibets sombres
Et des lettres de cuivre inscrivent l'univers,
Immensément, par à travers
Les toits, les corniches et les murailles,
Face à face, comme en bataille.

Et tout là-bas, passent chevaux et roues,
Filent les trains, vole l'effort,
Jusqu'aux gares, dressant, telles des proues
Immobiles, de mille en mille, un fronton d'or.

Des rails raméfiés y descendent sous terre
Comme en des puits et des cratères
Pour reparaître au loin en réseaux clairs d'éclairs
Dans le vacarme et la poussière.
C'est la ville tentaculaire.

50 P rue et
51 P monuments
52 P enlacements,
A enlacements
58 P-B Dans le tumulte et la querelle, ou dans l'ennui,
Après le vers 60, en P, une coupure strophique ; en A, changement de page.
63 P banques – battent
64 P-B Aux coups de vent de leur démence.
Après le vers 64, en P, pas de coupure strophique.

La rue – et ses remous comme des câbles
Noués autour des monuments –
Fuit et revient en longs enlacements ;
Et ses foules inextricables
Les mains folles, les pas fiévreux,
La haine aux yeux,
Happent des dents le temps qui les devance.
À l'aube, au soir, la nuit,
Dans la hâte, le tumulte, le bruit,
Elles jettent vers le hasard l'âpre semence
De leur labeur que l'heure emporte.
Et les comptoirs mornes et noirs
Et les bureaux louches et faux
Et les banques battent des portes
Aux coups de vent de la démence.

65 P-B Dehors, une lumière ouatée,
66 P-B Trouble et rouge, comme un haillon qui brûle,
73 P,A lumière en
74 P-B La débauche et la faim s'accouplent en leur trou

Après le vers 74, en P-B, deux vers supplémentaires achèvent la strophe et six autres commencent la suivante :

B Et le choc noir des détresses charnelles
Danse et bondit à mort dans les ruelles.

Et coup sur coup, le rut grandit encore
Et la rage devient tempête :
(5) On s'écrase sans plus se voir, en quête
Du plaisir d'or et de phosphore ;
Des femmes s'avancent, pâles idoles,
Avec, en leurs cheveux, les sexuels symboles.
(5) P On s'écrase sans se voir, en quête

75 P-B L'atmosphère fuligineuse et rousse
76 P,A Parfois vers le soleil recule et se retrousse
B Parfois loin du soleil recule et se retrousse
78 P,B Du tumulte total vers la clarté :
A Du tumulte total vers la clarté ;
79 P-B Places, hôtels, maisons, marchés,
80 P-B Ronflent et s'enflamment si fort de violence
82 P Qu'il faut aux morts pour s'en aller.

Le long du fleuve, une lumière ouatée,
Trouble et lourde, comme un haillon qui brûle,
De réverbère en réverbère se recule.
La vie, avec des flots d'alcool est fermentée.
Les bars ouvrent sur les trottoirs
Leurs tabernacles de miroirs
Où se mirent l'ivresse et la bataille ;
Une aveugle s'appuie à la muraille
Et vend de la lumière, en des boîtes d'un sou ;
La débauche et le vol s'accouplent en leur trou ;
La brume immense et rousse
Parfois jusqu'à la mer recule et se retrousse
Et c'est alors comme un grand cri jeté
Vers le soleil et sa clarté :
Places, bazars, gares, marchés,
Exaspèrent si fort leur vaste turbulence
Que les mourants cherchent en vain le moment de silence
Qu'il faut aux yeux pour se fermer.

84	P,A	firmament de
88	P	Sa clarté se projette en miroir jusqu'aux cieux,
	A	Sa clarté se projette en miroirs jusqu'aux cieux,
89	P	Son gaz myriadaire en buisson d'or s'attise,
93	P,A	Ses murs s'enflent pareils à une armée
94	P-B	Et ce qui vient d'elle encore de brume et de fumée
99	P	vont, à l'infini,
	A	vont, à

Telle, le jour – pourtant, lorsque les soirs
Sculptent le firmament, de leurs marteaux d'ébène,
La ville au loin s'étale et domine la plaine
Comme un nocturne et colossal espoir ;
Elle surgit : désir, splendeur, hantise ;
Sa clarté se projette en lueurs jusqu'aux cieux,
Son gaz myriadaire en buissons d'or s'attise,
Ses rails sont des chemins audacieux
Vers le bonheur fallacieux
Que la fortune et la force accompagnent ;
Ses murs se dessinent pareils à une armée
Et ce qui vient d'elle encor de brume et de fumée
Arrive en appels clairs vers les campagnes.

C'est la ville tentaculaire,
La pieuvre ardente et l'ossuaire
Et la carcasse solennelle.

Et les chemins d'ici s'en vont à l'infini
Vers elle.

1	A,B	cieux
5	A,B	traînent,
6	A	Immensément les lieues
7	A,B	Marchent, là-bas.
10	A	Qui vont de bourgs en bourgs.
13	A	plaine
14	A	temps
	B	temps ;
16	A	Les charrettes dont les files dérivent
18	A	perpétuelles
19	A	Criant le lamentable cri
	B	Criant le lamentable cri,
22	A,B	plaine
23	A	Immensément à

Les Plaines

Sous la tristesse et l'angoisse des cieux,
Les lieues
S'en vont autour des plaines ;
Sous les cieux bas
Dont les nuages traînent
Immensément, les lieues
Se succèdent, là-bas.

Droites sur des chaumes, les tours ;
Et des gens las, par tas,
Qui vont de bourg en bourg.

Les gens vaguants
Comme la route, ils ont cent ans ;
Ils vont de plaine en plaine,
Depuis toujours, à travers temps.
Les précèdent ou bien les suivent
Les charrettes dont les convois dérivent
Vers les hameaux et les venelles,
Les charrettes perpétuelles,
Grinçant le lamentable cri,
Le jour, la nuit,
De leurs essieux vers l'infini.

C'est la plaine, la plaine,
Immensément, à perdre haleine.

25	A	Ecartèlent leur sol en tabliers de plaies ;
28	A	chaumes comme des bâches
30	A	Autour, ni trèfle vert, ni luzerne rougie,
31	A,B	germes,
32	A	l'arbre par la foudre cassé
36	A	Interminablement toujours
42	A	hurle ainsi qu'un loup,
	B	loup,
43	A,B	Lamentable, par le soir fou.
46	A	allées
47	A	funèbres
48	A,B	Aux carrefours, par les ténèbres,
49	A	partir
50	A	peur vers

De pauvres clos ourlés de haies
Écartèlent leur sol couvert de plaies ;
De pauvres clos, de pauvres fermes,
Les portes lâches
Et les chaumes, comme des bâches,
Que le vent troue à coups de hache.

Aux alentours, ni trèfle vert, ni luzerne rougie,
Ni lin, ni blé, ni frondaisons, ni germes ;
Depuis longtemps, l'arbre, par la foudre cassé,
Monte, devant le seuil usé,
Comme un malheur en effigie.

C'est la plaine, la plaine blême,
Interminablement, toujours la même.

Par au-dessus, souvent,
Rage si fort le vent
Que l'on dirait le ciel fendu
Aux coups de boxe
De l'équinoxe.
Novembre hurle, ainsi qu'un loup
Au coin des bois, par le soir fou.
Les ramilles et les feuilles gelées
Passent giflées
Sur les mares, dans les allées ;
Et les grands bras des Christs funèbres,
Aux carrefours, dans les ténèbres,
Semblent grandir et tout à coup partir,
En cris de peur, vers le soleil perdu.

55 A tourbe
56 A,B Inutiles, arquent leur courbe.
58 A îles en
61 B carcasses,
62 A,B Pourrissantes, de vieux navires.
64 A Immensément à perdre haleine,
B Immensément, à perdre haleine,

Entre les vers 64-65, en A,B, quatre vers supplémentaires :

B Où circulent, dans les ornières,
Parmi l'identité
Des champs du deuil et de la pauvreté,
Les désespoirs et les misères ;
(1) A Où circulent, par les ornières,
(2) A Par à travers l'identité
(3) A Des toujours champs de pauvreté,

65 A,B C'est la plaine, la plaine
66 A Que naviguent des vols immenses
67 A,B D'oiseaux criant la mort
68 A En des houles de cieux au Nord.
B En des houles de cieux au Nord ;
72 A,B D'un blanc soleil comme la faim,
73 A,B Où, sur le fleuve solitaire,
74 A Tourne avec remous le cœur en loques de la terre.
B Tourne avec remous toute la douleur de la terre.

C'est la plaine, la plaine
Où ne vague que crainte et peine.

Les rivières stagnent ou sont taries,
Les flots n'arrivent plus jusqu'aux prairies,
Les énormes digues de tourbe,
Inutiles, tracent leur courbe ;
Comme le sol, les eaux sont mortes ;
Parmi les îles, en escortes
Vers la mer, où les anses encor se mirent,
Les haches et les marteaux voraces
Dépècent les carcasses
Lamentables des vieux navires.

C'est la plaine, la plaine
Sinistrement, à perdre haleine,
C'est la plaine et sa démence
Que sillonnent des vols immenses
De cormorans criant la mort
À travers l'ombre et la brume des Nords ;
C'est la plaine, la plaine
Mate et longue comme la haine,
La plaine et le pays sans fin
Où le soleil est blanc comme la faim,
Où pourrit aux tournants du fleuve solitaire,
Dans la vase, le cœur antique de la terre.

5	A	allés
7	A	frère il
11	A	vent
15	A	Que le soleil en devient rouge,
16	A	bouge
17	A	morts dans
23	A	dames sur

Chanson de fou

Le crapeau noir sur le sol blanc
Me fixe indubitablement
Avec des yeux plus grands que n'est grande sa tête ;
Ce sont les yeux qu'on m'a volés
Quand mes regards s'en sont allés,
Un soir, que je tournai la tête.

Mon frère ? – il est quelqu'un qui ment,
Avec de la farine entre ses dents ;
C'est lui, jambes et bras en croix,
Qui tourne au loin, là-bas,
Qui tourne au vent,
Sur ce moulin de bois.

Et celui-ci, c'est mon cousin
Qui fut curé et but si fort du vin
Que le soleil en devint rouge ;
J'ai su qu'il habitait un bouge,
Avec des morts, dans ses armoires.

Car nous avons pour génitoires
Deux cailloux
Et pour monnaie un sac de poux,
Nous, les trois fous,
Qui épousons, au clair de lune,
Trois folles dames, sur la dune.

1 A Par les taillis et par les pueils,
4 A,B La vieille carriole en bois vert-pomme
6 A Une folle la garde avec son homme
B Une folle la garde avec son homme,
7 A,B Aux carrefours des chemins mous.
10 A,B Dont l'eau malade réverbère
11 A,B Le soir de pluie et de misère
14 A village
17 A s'abouche
19 A,B Ronflent en tempêtes sur les chaumines.
20 A l'huis
21 A Tenacement et
22 A,B désespoir,

Après le vers 24, en A,B, une strophe :

B En habits vieux comme ses yeux,
Avec sa blouse lâche
Et ses poches où vivement il cache
Les fioles et les poisons,
(5) Mi-paysan, mi-charlatan,
Retors, petit, ratatiné,
Mains finaudes, ongles fanés,
Il égrène ainsi qu'un texte
Les faux moyens et les prétextes
(10) Et les foisons des mauvaises raisons.

(2) A Avec, par au-dessus, la blouse lâche
(3) A Où, dans les plis, se cachent
(5) A mi-charlatan
(6) A Retors, étroit, ratatiné,

Le Donneur de mauvais conseils

Par les chemins bordés de pueils
Rôde en maraude
Le donneur de mauvais conseils.

La vieille carriole aux tons groseille
Qui l'emmena, on ne sait d'où,
Une folle la garde et la surveille,
Au carrefour des chemins mous.
Le cheval paît l'herbe d'automne,
Près d'une mare monotone,
Dont l'eau livide réverbère
Le ciel de pluie et de misère
Qui tombe en loques sur la terre.

Le donneur de mauvais conseils
Est attendu dans le village,
À l'heure où tombe le soleil.

Il est le visiteur oblique et louche
Qui, de ferme en ferme, s'abouche,
Quand la détresse et la ruine
Se rabattent sur les chaumines.
Il est celui qui frappe à l'huis,
Tenacement, et vient s'asseoir
Lorsque le hâve désespoir
Fixe ses regards droits
Sur le feu mort des âtres froids.

25 A,B On l'écoute, qui lentement marmonne,
28 A,B cancéreux,
29-32 *En A,B, quatre vers différents :*
Dont les moissons sont vaines
Et qui regardent devant eux
Las, trébuchants et malchanceux,
La mort venir du bout des plaines de leurs haines.
35 A Regarde aux murs de sa chaumière
36 A Les trous grandir des vers de la misère,
39 A,B Mordre des dents les exsangues reflets
Après le vers 40, en A,B, une strophe :
B À tel qui branle et traîne un corps
Comme un haillon à un bâton,
Usé d'espoir, tari d'efforts ;
A qui grimace sa vieillesse
(5) Devant l'orgueil du vieux soleil,
Il reproche les avanies,
Que font ses fils qui le renient,
À l'infini de sa faiblesse.
(3) A Usé des yeux, tari d'efforts,
(7) A renient
45 A Il attise son cœur aux vices
46 A Qu'il souffle à mots cuisants et rouges,
47 A elle, la
48 A nourrice,
50 A,B pierres
51 A,B Du cimetière.

Il vaticine et il marmonne,
Toujours ardent et monotone,
Prenant à part chacun de ceux
Dont les arpents sont cancéreux
Et les épargnes infécondes
Et les poussant à tout quitter,
Pour un peu d'or qu'ils entendent tinter
En des villes, là-bas, au bout du monde.

À qui, devant sa lampe éteinte,
Seul avec soi, quand minuit tinte,
S'en va tâtant aux murs de sa chaumière
Les trous qu'y font les vers de la misère,
Sans qu'un secours ne lui vienne jamais,
Il conseille d'aller, au fond de l'eau,
Mordre soudain les exsangues reflets
De sa face dans un marais.

Il pousse au mal la fille ardente,
Avec du crime au bout des doigts,
Avec des yeux comme la poix
Et des regards qui violentent.
Il attise en son cœur le vice
À mots cuisants et rouges,
Pour qu'en elle la femelle et la gouge
Biffent la mère et la nourrice
Et que sa chair soit aux amants,
Morte, comme ossements et pierres,
Au cimetière.

58	A	l'or, tapi
59	A	De l'armoire crasseuse et de l'alcôve immonde,
60	A	s'imagine en un logis lépreux
64	A	Au tout à coup brasier de leurs granges de planches.
66	A	d'église
67	A,B	seul, avec
71	A	Et l'ombre de ses doigts griffe d'entailles
75	A	Moisi de haine et de rancœur
	B	Moisi de haine et de rancœur ;
77	A	voudront, – au

Aux vieux couples qui font l'usure
Depuis que les malheurs ravagent
Les villages, à coups de rage,
Il vend les moyens sûrs
Et la ténacité qui réussit toujours
À ruiner hameaux et bourgs,
Quand, avec l'or tapi au creux
De l'armoire crasseuse ou de l'alcôve immonde,
On s'imagine, en un logis lépreux,
Être le roi qui tient le monde.

Enfin, il est le conseiller de ceux
Qui profanent la nuit des saints dimanches
En boutant l'incendie à leurs granges de planches.
Il indique l'heure précise
Où le tocsin sommeille aux tours d'église,
Où seul avec ses yeux insoucieux,
Le silence regarde faire.
Ses gestes secs et entêtés
Numérotent ses volontés,
Et l'ombre de ses doigts semble ligner d'entailles
Le crépi blanc de la muraille.

Et pour conclure il verse à tous
Un peu de fiel de son vieux cœur
Pourri de haine et de rancœur ;
Et désigne le rendez-vous,
– Quand ils voudront – au coin des bordes,
Où, près de l'arbre, ils trouveront
Pour se brancher un bout de corde.

80	A	ferme
82	A,B	Au tiroir vide inscrit sa date,
86	A,B	carriole
87	A,B	Avec son fou, avec sa folle,
89	A	Au carrefour des grands chemins.

Ainsi va-t-il de ferme en ferme ;
Plus volontiers, lorsque le terme
Au bahut vide inscrit sa date,
Le corps craquant comme des lattes,
Le cou maigre, le pas traînant,
Mais inusable et permanent,
Avec sa pauvre carriole,
Avec sa bête, avec sa folle,
Qui l'attendent, jusqu'au matin,
Au carrefour des vieux chemins.

1 A vus
2 A passaient par les sentes
B passaient par
3 A Yeux comme des fentes
4 A barbes comme
11 A l'oseille
18 A Ne le dites à personne,

Après le vers 20, en A,B, une strophe :

B Quant à mes pieds, ils sont liés,
Par des cordes au terrain ferme ;
Regardez-moi, regardez-moi,
Je suis un terme.
(1) A liés
(2) A ferme

Après le vers 24, en A,B, une strophe :

B Et nous servons d'épouvantails qui veillent
Aux corbeaux lourds et aux corneilles.
(1) A Et nous servons d'épouvantails qui bougent
(2) A Aux corbeaux rouges.
Cette strophe, en A, est suivie d'un monostique :
Je suis un terme.

Chanson de fou

Je les ai vus, je les ai vus,
Ils passaient, par les sentes,
Avec leurs yeux, comme des fentes,
Et leurs barbes, comme du chanvre.

Deux bras de paille,
Un dos de foin,
Blessés, troués, disjoints,
Ils s'en venaient des loins,
Comme d'une bataille.

Un chapeau mou sur leur oreille,
Un habit vert comme l'oseille ;
Ils étaient deux, ils étaient trois,
J'en ai vu dix, qui revenaient du bois.

L'un d'eux a pris mon âme
Et mon âme comme une cloche
Vibre en sa poche.

L'autre a pris ma peau,
– Ne le dites à personne –
Ma peau de vieux tambour
Qui sonne.

Un paysan est survenu
Qui nous piqua dans le sol nu,
Eux tous et moi, vieilles défroques,
Dont les enfants se moquent.

2 A,B Par les couchants en or des soirs
Après le vers 2, en A,B, un vers :
Dans les campagnes rouges ?
3 A affolées
4 A volées
5 A vent ;
6 A,B Les cormorans du vieil automne
7 A Clament de l'ombre – et le ciel tonne
B Clament au loin – et le ciel tonne
8 A,B Comme un tocsin parmi la nuit.
9 A C'est l'heure au loin de la terreur,
B C'est l'heure ample de la terreur,
10 A Où vole en son charroi d'horreur,
B passe en
11 A,B Le vieux Satan des labours rouges.
Avant le vers 12, en A, un vers commence la strophe :
Taches de noir, taches de mort,
15 A fécondité
16 A Le blé, très dur, ne fut que paille ;
B Le blé, très dur, ne fut que paille.
21 A,B inassouvie,
22 A D'un seul grand coup vide un plein verre.
B D'un seul grand coup vide un plein verre,

Pèlerinage

Où vont les vieux paysans noirs
Par les chemins en or des soirs ?

À grands coups d'ailes affolées,
En leurs toujours folles volées,
Les moulins fous fauchent le vent.

Le cormoran des temps d'automne
Jette au ciel triste et monotone
Son cri sombre comme la nuit.

C'est l'heure brusque de la terreur,
Où passe, en son charroi d'horreur,
Le vieux Satan des moissons fausses.

Par la campagne en grand deuil d'or,
Où vont les vieux silencieux ?

Quelqu'un a dû frapper l'été
De mauvaise fécondité :
Le blé très haut ne fut que paille.

Les bonnes eaux n'ont point coulé
Par les veines du champ brûlé ;
Quelqu'un a dû frapper les sources ;

Quelqu'un a dû sécher la vie,
Comme une gorge inassouvie
Vide d'un trait le fond d'un verre.

Avant le vers 23, en A, un vers commence la strophe :

Taches de noir, taches de mort,

23	A	d'or
25	A	Le semeur d'or des mauvais germes,
26	A	Aux jours d'Avril dorant les fermes,
	B	Aux jours d'Avril baignant les fermes,
27	A	passer ;
28	A	Ils l'on perçu morne et railleur,
29	A	Penché sur les moissons en fleur,
	B	Penché sur les moissons en fleur ;
30	A	l'orage ;
31	A	dire
32	A	Alors, craignant son rire
	B	Mais tous, craignant son rire
33	A	Et que peut-être il ne revint.
	B	Et que peut-être il ne revint ;
34	A	Et tous, sachant qu'il est moyen
	B	Sachant de plus par quel moyen
35	A	D'aller fléchir Satan païen,
36	A	Qui règne encor sur la moisson.
	B	Qui règne encor sur la moisson,

Avant le vers 37, en A, un vers commence la strophe :

Taches de noir, taches de mort,

Par la campagne en grand deuil d'or,
Où vont les vieux et leur misère ?

L'âpre semeur des mauvais germes,
Au temps de mai baignant les fermes,
Les vieux l'ont tous senti passer.

Ils l'ont surpris morne et railleur,
Penché sur la campagne en fleur ;
Plein de foudre, comme l'orage.

Les vieux n'ont rien osé se dire.
Mais tous ont entendu son rire
Courir de taillis en taillis.

Or, ils savent par quel moyen
On peut fléchir Satan païen,
Qui reste maître des moissons.

Par la campagne en grand deuil d'or,
Où vont les vieux et leur frisson ?

Après le vers 38, en A, quatre strophes :

Les cormorans fatals et lourds,
Infiniment girent leurs tours
De vol immense au nord des plaines ;

À grands coups d'Ailes affolées,
En leurs toujours mêmes volées,
Les moulins fous fauchent le vent ;

Les mains rouges de la tempête
Éparpillent de la défaite
En loques grandes vers la peur.

Taches de noir, taches de mort,
Par la campagne en grand deuil d'or,
Où vont les vieux et leur stupeur ?

39	A,B	Le semeur d'or du mauvais blé
41	A	marchent ;
42	A	encore
43	A	Sa croyance dans chaque pore
	B	cœur, qu'elle
44	A	De leur frayeur de l'inconnu ;
	B	inconnu.
45	A	Qu'obstinément, ils
46	A,B	culte, sombre
47	A	mercure ;
48	A,B	Et qu'ils redoutent ses révoltes,

Avant le vers 51, en A, un vers supplémentaire :

Taches de noir, taches de mort,

53	A,B	Le Satan d'or des champs brûlés
56	A,B	Ce soir, dans le bois d'ombre et de feu rouge
57	A,B	Sur un bloc noir qui soudain bouge,
58	A	accoudé ;
59	A	l'apercevoir
60	A,B	Avec des yeux dardés vers eux,

L'âpre semeur du mauvais blé
Entend venir ce défilé
D'hommes qui se taisent et marchent.

Il sait que seuls ils ont encore,
Au fond du cœur qu'elle dévore,
Toute la peur de l'inconnu ;

Qu'obstinément ils dérobent en eux
Son culte sombre et lumineux,
Comme un minuit blanc de mercure,

Et qu'ils redoutent les révoltes,
Et qu'ils supplient pour leurs récoltes
Plus devant lui que devant Dieu.

Par la campagne en grand deuil d'or,
Où vont les vieux porter leur vœu ?

Le Satan noir des champs brûlés
Et des fermiers ensorcelés
Qui font des croix de la main gauche,

Ce soir, à l'heure où l'horizon est rouge
Contre un arbre dont rien ne bouge,
Depuis une heure est accoudé.

Les vieux ont pu l'apercevoir,
Avec ses yeux dardés vers eux,
D'entre ses cils de chardons morts.

62 A Et tous ils ont senti qu'il écoutait

Les vers 65-69, en A,B, ne forment qu'une strophe, légèrement différente :

Alors, subitement,
Avec des gestes joints
Tendus vers lui de loin,
Pour seule offrande et seuls indices
En un grand feu de branches lisses,
Ils ont jeté un chat vivant.
La bête, les pattes pliées,
Est morte, en des rages liées.

70 A Après : vers son chaume tanné
B Après – vers son chaume tanné
71 A,B De vents d'automne et de grand froid,
73 A Sans rien savoir, est retourné.
B Sans rien savoir est retourné.

Ils ont senti qu'il écoutait
Les silences de leur souhait
Et leur prière uniquement pensée.

Alors, subitement,
En un grand feu de tourbe et de branches coupées
Ils ont jeté un chat vivant.

Regards éteints, pattes crispées,
La bête est morte atrocement,

Pendant qu'au long des champs muets,
Sous le gel rude et le vent froid,
Chacun, par un chemin à soi,
Sans rien savoir s'en revenait.

15 A moi, la
22 A Et les rats de haut en bas

CHANSON DE FOU

Brisez-leur pattes et vertèbres,
Chassez les rats, les rats,
Et puis versez du froment noir.
Le soir,
Dans les ténèbres.

Jadis, lorsque mon cœur cassa,
Une femme le ramassa
Pour le donner aux rats.

– Brisez-leur pattes et vertèbres.

Souvent je les ai vus dans l'âtre,
Taches d'encre parmi le plâtre,
Qui grignotaient ma mort.

– Brisez-leur pattes et vertèbres.

L'un d'eux, je l'ai senti
Grimper sur moi la nuit,
Et mordre encor le fond du trou
Que fit, dans ma poitrine,
L'arrachement de mon cœur fou.

– Brisez-leur pattes et vertèbres.

Ma tête à moi les vents y passent,
Les vents qui passent sous la porte,
Et les rats noirs de haut en bas
Peuplent ma tête morte.

25	A	rien,
27	A	tas
28	A	verserez-vous ce soir

– Brisez-leur pattes et vertèbres.

Car personne ne sait plus rien.
Et qu'importent le mal, le bien,
Les rats, les rats sont là, par tas,
Dites, verserez-vous, ce soir,
Le froment noir,
À pleines mains, dans les ténèbres ?

2 P-B Et l'étendue est veule et grise
4 P, A Bat l'infini d'une
Après le vers 4, en P-B, une strophe :
B De village en village, un vent moisi
Appose aux champs sa flétrissure;
L'air est moite; le sol, ainsi
Que pourriture et bouffissure.
(3) P,A L'air est moite, le sol ainsi
6 P, A Les chaumières là-bas regardent
9 P Jettent sur les chaumes et leur frayeur
A Jettent sur leurs chaumes et leur frayeur
B Jettent sur les chaumes et leur frayeur,
11 P L'heure est venue aux soirs ouateux et mous,
A L'heure est venue aux soirs ouateux et mous
12 P Des automnes apostumées,
A Des automnes apostumés,
B Pèsent sur les terres envenimées
13 P Quand les marais visqueux et blancs
A Quand les marais visqueux et blancs,
15 P A longs bras lents,
A A longs bras lents

Les Fièvres

La plaine, au loin, est uniforme et morne
Et l'étendue est vide et grise
Et Novembre qui se précise
Bat l'infini, d'une aile grise.

Sous leurs torchis qui se lézardent,
Les chaumières, là-bas, regardent
Comme des bêtes qui ont peur,
Et seuls les grands oiseaux d'espace
Jettent sur les enclos sans fleurs
Le cri des angoisses qui passent.

L'heure est venue où les soirs mous
Pèsent sur les terres gangrenées,
Où les marais visqueux et blancs,
Dans leurs remous,
À longs bras lents,
Brassent les fièvres empoisonnées.

Après le vers 16, en P-B, deux strophes :

B Sur les étangs en plates-bandes
Les fleurs, comme des glandes,
Et les mousses, comme des viandes,
S'étendent.

(5) Bosses et creux et stigmates d'ulcères,
Quelques saules bordent les anses,
Où des flotilles de viscères,
À la surface, se balancent.

(1) A plates-bandes,
(2) P,A Les fleurs comme des glandes
(3) P,A Et les mousses comme des viandes
(5) P Bosses et chocs et trous d'ulcères
A Bosses et chocs et trous d'ulcères,
(6) P, A anses
(7) P, A viscères

19 P paquet
21 P-B L'étang s'apaise, qui remuait ses rides,
22 P-B Les crapauds noirs, à fleur de boue,
23 P Gonflent leur peau et leur gadoue,
A,B Gonflent leur peau et leur gadoue.
24 P-B préside:
Après le vers 24, en P, une coupure strophique.
28 P aune,
A aune
29 P-B Les herbes d'eau et les roseaux,
31 P, A leur flottement parmi

Parfois, comme un hoquet,
Un flot pâteux mine la rive
Et la glaise, comme un paquet,
Tombe dans l'eau de bile et de salive.

Puis tout s'apaise et s'aplanit ;
Des crapauds noirs, à fleur de boue,
Gonflent leur peau que deux yeux trouent ;
Et la lune monstrueuse préside,
Telle l'hostie
De l'inertie.

De la vase profonde et jaune
D'où s'érigent, longues d'une aune,
Les herbes d'eaux,
Des brouillards lents comme des traînes,
Déplient leur flottement, parmi les draines ;
On les peut suivre, à travers champs,
Vers les chaumes et les murs blancs ;
Leurs fils subtils de pestilence
Tissent la robe de silence,
Gaze verte, tulle blême,
Avec laquelle, au loin, la fièvre se promène,

40 P, A Sournoisement, voûtée en arche,
44 P, A repose
Après le vers 48, en P, A, une coupure strophique.
51 P, A Non éteintes quoiqu'engourdies;
B Non éteintes, quoique engourdies;
52 P Elle s'insinue au pain qu'on mange
B mange
54 P greniers,
A greniers
56-59 *En P-B, deux vers au lieu de quatre :*
Et, comme une impalpable cendre,
Sans rien voir, on sent d'elle la mort descendre.
(1) P, A Et comme

La fièvre,
Elle est celle qui marche,
Sournoisement, courbée en arche,
Et personne n'entend son pas.
Si la poterne des fermes ne s'ouvre pas,
Si la fenêtre est close,
Elle pénètre quand même et se repose,
Sur la chaise des vieux que les ans ploient,
Dans les berceaux où les petits larmoient
Et quelquefois elle se couche
Aux lits profonds où l'on fait souche.
Avec ses vieilles mains dans l'âtre encor rougeâtre,
Elle attise les maladies
Non éteintes, mais engourdies ;
Elle se mêle au pain qu'on mange,
À l'eau morne changée en fange ;
Elle monte jusqu'aux greniers,
Dort dans les sacs et les paniers
Où s'entassent mille loques à vendre ;
Puis, un matin, de palier en palier
On écoute son pas sinistre et régulier
Descendre.

63 P, A Christs,
64 P demeure
A demeure:
65 P, B moment
67 P heure
Après le vers 67, en P-B, quatre vers :
B Les mendiants n'arrivent plus souvent
À la porte ni à l'auvent
Prier qu'on les gare du froid,
Les moineaux francs quittent le toit,
(3) P froid
(4) P,A toit
69 P, B Celle, debout, qui sonnera
70 P Après la voix éteinte et la raison finie
A, B Après la voix éteinte et la raison finie,
72 P En attendant, la fièvre, c'est: languir,
A En attendant, la fièvre c'est: languir;
73 P, B rapetissés
74 P Leurs habits lourds, leurs bras cassés
A, B Leurs habits lourds, leurs bras cassés,

Inutiles, vœux et pèlerinages
Et seins où l'on abrite les petits
Et bras en croix vers les images
Des bons anges et des vieux Christs.
Le mal hâve s'est installé dans la demeure.
Il vient, chaque vesprée, à tel moment,
Déchiqueter la plainte et le tourment,
Au régulier tic-tac de l'heure ;
Et l'horloge surgit déjà
Comme quelqu'un qui sonnera,
Lorsque viendra l'instant de la raison finie,
L'agonie.

En attendant, les mois se passent à languir.
Les malades rapetissés,
Leurs genoux lourds, leurs bras cassés,
Avec, en main, leurs chapelets,
Quittant leur lit, s'y recouchant,
Fuyant la mort et la cherchant,
Bégaient et vacillent leurs plaintes,
Pauvres lumières, presque éteintes.

82	P-B	s'apitoyer
83	P, A	payer
84	P, A	Atrocement à leur pays marâtre;
	B	Atrocement à
87	P	Et longuement, parfois, ils se regardent
	A, B	Et, longuement, parfois, ils se regardent
89	P-B	Et longuement, avec des pleurs,
95	P, A	Leur cœur se serre en dénûment;
	B	serre atrocement,

Ils se traînent de chaumière en chaumière
Et d'âtre en âtre,
Se voir et doucement s'apitoyer,
Sur la dîme d'hommes qu'il faut payer,
Atrocement, à leur terre marâtre ;
Des silences profonds coupent les litanies
De leurs misères infinies ;
Et quelquefois, ils se regardent
Au jour douteux de la fenêtre,
Sans rien se dire, avec des pleurs,
Comme s'ils voulaient se reconnaître
Lorsque leurs yeux seront ailleurs.

Ils se sentent de trop autour des tables
Où l'on mange rapidement
Un repas pauvre et lamentable ;
Leur cœur se serre, atrocement,
On les isole et les bêtes les flairent
Et les jurons et les colères
Volent autour de leur tourment.

104	P, A	emporte
105	P-B	Vers les étangs en plates-bandes
106	P-B	Où les plantes comme des glandes
107	P-B	Et les mousses comme des viandes
	Après le vers 107, en P-B, un vers :	
		S'étendent,
109	P	Miner la rive,
	A	Miner la rive
	B	Minant la rive

Aussi, lorsque la nuit, ne dormant pas,
Ils s'agitent entre leurs draps,
Songeant qu'aux alentours, de village en village,
Les brouillards blancs sont en voyage,
Voudraient-ils ouvrir la porte
Pour que d'un coup la fièvre les emporte,
Vers les marais des landes
Où les mousses et les herbes s'étendent
Comme un tissu pourri de muscles et de glandes
Où s'écoute, comme un hoquet,
Un flot pâteux miner la rive,
Où leur corps mort, comme un paquet,
Choirait dans l'eau de bile et de salive.

Mais la lune, là-bas, préside,
Telle l'hostie
De l'inertie.

7	A	– Nouez-le vite en un linceul de paille,
8	A	Les poings coupés, et qu'il s'en aille.
12	A	En navet creux, dont mes prunelles
	B	En navet creux, dont les chandelles
13	A	Sont les chandelles.
	B	Sont mes prunelles.
14	A	mort

Chanson de fou

Celui qui n'a rien dit
Est mort, le cœur muet,
Lorsque la nuit
Sonnait
Ses douze coups
Au cœur des minuits fous.

– Serrez-le vite en un linceul de paille,
Les poings noués, et qu'il s'en aille.

Celui qui n'a rien dit
M'a pris mon âme et mon esprit,
Il a sculpté mon crâne
En navet creux, où des chandelles
Font scintiller mes deux prunelles.

– Nouez-le donc, nouez le mort,
Rageusement, en son linceul de paille.

17	A	Dormait sous
19	A,B	Quand j'ai tapé comme une bête
20	A	pierre contre
22	A,B	noir,
38	A	Et le suivre en vassale :

Celui qui n'a rien dit
Dormait, sous le rameau bénit,
Avec sa femme, en un grand lit,
Quand j'ai frappé comme une bête
Avec une pierre, contre sa tête.

Derrière le mur de son front
Battait mon cerveau noir :
Matin et soir, je l'entendais
Et le voyais qui m'invoquait
D'un rythme lourd comme un hoquet ;
Il se plaignait de tant souffrir
Et d'être là, hors de moi-même, et d'y pourrir
Comme les loques d'une viande
Pendue au clou, au fond d'un trou.

Celui qui n'a rien dit, même des yeux,
Qu'on lui coupe le cœur en deux,
Et qu'il s'en aille
En son linceul de paille.

Que sa femme qui le réclame
Et hurle après son âme,
Ainsi qu'une chienne, la nuit,
Se taise ou bien s'en aille aussi
Comme servante ou bien vassale.
Moi je veux être
Le maître
D'une cervelle colossale.

43	A	ronces
46	A	Je suis le fou des vieilles plaines,
47	A	Infiniment que bat le vent,
52	A	futurs où
54	A	dit

– Nouez le mort en de la paille
Comme un paquet de ronces ;
Et qu'on piétine et qu'on travaille
La terre où il s'enfonce.

Je suis le fou des longues plaines,
Infiniment, que bat le vent
À grands coups d'ailes,
Comme les peines éternelles ;
Le fou qui veut rester debout,
Avec sa tête jusqu'au bout
Des temps futurs, où Jésus-Christ
Viendra juger l'âme et l'esprit,
Comme il est dit.
Ainsi soit-il.

2	A,B	siffle
8	A	L'échevèlent de leurs voyages.
9	A,B	L'hiver, quand la campagne est éborgnée,
10	A	apparaît : une
14	A	l'écoute parmi les routes
15	A	diable
18	A	fait pendant les nuits funèbres,
	B	funèbres,

Le Péché

Sur sa butte que le vent gifle,
Il tourne et fauche et ronfle et siffle,
Le vieux moulin des péchés vieux
Et des forfaits astucieux.

Il geint des pieds jusqu'à la tête,
Sur fond d'orage et de tempête,
Lorsque l'automne et les nuages
Frôlent son toit de leurs voyages.

Sur la campagne abandonnée
Il apparaît une araignée
Colossale, tissant ses toiles
Jusqu'aux étoiles.

C'est le moulin des vieux péchés.

Qui l'écoute, parmi les routes,
Entend battre le cœur du diable,
Dans sa carcasse insatiable.

Un travail d'ombre et de ténèbres
S'y fait, pendant les nuits funèbres
Quand la lune fendue
Gît là, sur le carreau de l'eau,
Comme une hostie atrocement mordue.

23	A,B	champs,
29	A,B	Ceux qui jettent les poisons clairs dans l'eau
32	A	En brasiers d'or font s'écrouler les meules
33	A	Ont passé tous par le moulin.
34	A	Encor :
35	A	Les conjureurs de sort et les sorcières
	B	Les conjureurs de sorts et les sorcières
38	A,B	Leurs ruts et leurs spasmes vociférés ;
41	A	s'entr'égorgent à
43	A,B	Ceux qui flairent l'espace
44	A	Avec, entre leurs poings, la mort pour tel qui passe ;
	B	Avec, entre leurs poings, la mort pour tel qui passe,

C'est le moulin de la ruine
Qui moud le mal et le répand aux champs
Infini, comme une bruine.

Ceux qui sournoisement écornent
Le champ voisin en déplaçant les bornes ;
Ceux qui, valets d'autrui, sèment l'ivraie
Au lieu de l'orge vraie ;
Ceux qui jettent les poisons verts dans l'eau
Où l'on amène le troupeau ;
Ceux qui, par les nuits seules,
En brasiers d'or font éclater les meules,
Tous passèrent par le moulin.

Encore :

Les vieux jeteurs de sorts et les sorcières
Que vont trouver les filles-mères ;
Ceux qui cachent dans les fourrés
Leurs ruts sinistrement vociférés ;
Ceux qui n'aiment la chair que si le sang
Gicle aux yeux, frais et luisant ;
Ceux qui s'entr'égorgent, à couteaux rouges,
Volets fermés, au fond des bouges ;
Ceux qui scrutent l'espace
Avec, au bout du poing, la mort pour tel qui passe,
Tous passèrent par le moulin.

Aussi :

Avant le vers 47, en A, deux vers commencent la strophe :

Les gamines et les vagabonds hâves
Qui s'accouplent au fond des caves ;

47 A Les bougres roux qui habitent des fosses
48 A Avec leurs rosses qu'ils engrossent ;
50 A Pour s'assouvir de leurs tempêtes ;
B Pour assouvir leur rut et ses tempêtes ;
52 A,B Rageusement et les emportent ;

Entre les vers 55 et 56, en A,B, deux strophes :

B Enfin :

Ceux qui font de leur cœur l'usine,
Où fermente l'envie et cuve la lésine ;
Ceux qui dorment, sans autre vœu,
(5) Avec leurs sous, comme avec Dieu ;
Ceux qui projettent leurs prières,
Croix à rebours et paroles contraires ;
Ceux qui cherchent un tel blasphème
Que descendrait vers eux Satan lui-même ;
(10) Tous passèrent par le moulin.

(2) A l'usine
(6) A prières

Les vagabonds qui habitent des fosses
Avec leurs filles qu'ils engrossent ;
Les fous qui choisissent des bêtes
Pour assouvir leur rage et ses tempêtes ;
Les mendiants qui déterrent les mortes
Atrocement et les emportent ;
Les couples noirs, pervers et vieux,
Qui instruisent l'enfant à coucher entre eux deux ;
Tous passèrent par le moulin.

56 A,B Ils sont venus sournoisement,
Entre les vers 57 et 58, en A,B, neuf vers :
B Les uns lents et chenus
Et les autres mâles et fermes,
Avec le sac au dos.
Ils sont venus des bourgs perdus
(5) Gagnant les bois, tournant les fermes,
Les vieux, carcasses d'os,
Mais les jeunes, drapeaux de force.
Par des chemins rugueux comme une écorce,
Ils sont montés – et quand ils sont redescendus,

(4) A Ils sont venus des loins perdus
(8) A Par des chemins comme une écorce
58 A,B brouettes
59 A,B charrettes,
Après le vers 59, en A,B, deux vers :
B Chargés de farine ou de grain,
Par groupes noirs de pèlerins,
(1) A Charger le blé, charger les grains,
60-64 *Ces cinq vers ne figurent pas en A,B.*
65 A,B toutes,
66 A Infiniment comme
67 A,B mal parmi

Tous sont venus, sournoisement,
Choisissant l'heure et le moment,
Avec leurs chiens et leurs brouettes,
Et leurs ânes et leurs charrettes ;
Tous sont venus, jeunes et vieux,
Pour emporter jusque chez eux
Le mauvais grain, coûte que coûte ;
Et quand ils sont redescendus
Par les sentes du haut talus,
Les grand'routes charriaient toutes
Infiniment, comme des veines,
Le sang du mal, parmi les plaines.

68 A,B soirs,
74 A morne ;
B morne
Après le vers 71, en A,B, une strophe :
B Et le moulin ardent,
Sur sa butte, comme une dent,
Alors, mêlait et accordait
Son giroiement de voiles
(5) Au rythme même des étoiles
Qui tournoyaient, par les nuits seules,
Fatalement comme ses meules.

(6) Qui gravitaient, par les nuits seules,

Et le moulin tournait au fond des soirs
La croix grande de ses bras noirs,
Avec des feux, comme des yeux,
Dans l'orbite de ses lucarnes
Dont les rayons gagnaient les loins.
Parfois, s'illuminaient des coins,
Là-bas, dans la campagne morne,
Et l'on voyait les porteurs gourds,
Ployant au faix des péchés lourds,
Hagards et las, buter de borne en borne.

En A, ce poème ne figure pas.
11 B villes

Chanson de fou

Vous aurez beau crier contre la terre,
La bouche dans le fossé,
Jamais aucun des trépassés
Ne répondra à vos clameurs amères.

Ils sont bien morts, les morts,
Ceux qui firent jadis la campagne féconde ;
Ils font l'immense entassement de morts
Qui pourrissent, aux quatre coins du monde,
Les morts.

Alors
Les champs étaient maîtres des villes,
Le même esprit servile
Ployait partout les fronts et les échines,
Et nul encor ne pouvait voir
Dressés, au fond du soir,
Les bras hagards et formidables des machines.

Vous aurez beau crier contre la terre,
La bouche dans le fossé :
Ceux qui jadis étaient les trépassés
Sont aujourd'hui, jusqu'au fond de la terre,
Les morts.

1	P, A	Les jours d'hiver que le froid serre
2	P-B	Le bourg, le clos, le bois, la fagne,
3	P	misère
4	P	campagne
6	P	nuit
7	P,A	Ils s'enfoncent au loin des routes,
11	P	lents, rythmant
13	P	Sous les branches, pour leur sieste;
	A, B	Matelassés de feuilles, pour leur sieste;
14	P-B	Ils sont les éternellement lassés

Après le vers 14, en P, A, un vers :

De leur cœur supplicié
P supplicié,

15	P-B	De leur prière et de leur geste,

Après le vers 15, en P,A, un vers :

À travers temps, vers la pitié,

16	P	Si bien qu'au seuil des presbytères
	A	Si bien, qu'au seuil des presbytères,
	B	Si bien qu'au seuil des fermes solitaires

Après le vers 16, en P, un vers :

Haineux de Dieu, mornes de tout,

17	P	Ils apparaissent, tel un filou
	A	Ils apparaissent, tel un filou,
	B	Ils apparaissent, tels des filous,

Les Mendiants

Les jours d'hiver quand le froid serre
Le bourg, le clos, le bois, la fange,
Poteaux de haine et de misère,
Par l'infini de la campagne,
Les mendiants ont l'air de fous.

Dans le matin, lourds de leur nuit,
Ils s'enfoncent au creux des routes,
Avec leur pain trempé de pluie
Et leur chapeau comme la suie
Et leurs grands dos comme des voûtes
Et leurs pas lents rythmant l'ennui ;
Midi les arrête dans les fossés
Pour leur repas ou leur sieste ;
On les dirait immensément lassés
Et résignés aux mêmes gestes ;
Pourtant, au seuil des fermes solitaires,
Ils surgissent, parfois, tels des filous,
Le soir, dans la brusque lumière
D'une porte ouverte tout à coup.

Les mendiants ont l'air de fous.

21 P, A s'avancent par
22 P, A paysage
23 P, A reflètent au
24 P, A Lointains de leur visage;
31 P, A gèle au fond des bières
B bières
Après le vers 31, en P-B, un vers :
Du cimetière,
P,A cimetière
34 P d'église
35 P droits.
36 *En P, ce vers manque.*
Après le vers 36, en A, B, un monostique :
Les mendiants ont l'air de fous.
38 P suie

Ils s'avancent, par l'âpreté
Et la stérilité du paysage,
Qu'ils reflètent, au fond des yeux
Tristes de leur visage ;
Avec leurs hardes et leurs loques
Et leur marche qui les disloque,
L'été, parmi les champs nouveaux,
Ils épouvantent les oiseaux ;
Et maintenant que décembre sur les bruyères
S'acharne et mord
Et gèle, au fond des bières,
Les morts,
Un à un, ils s'immobilisent
Sur des chemins d'église,
Mornes, têtus et droits,
Les mendiants, comme des croix.

Avec leur dos comme un fardeau
Et leur chapeau comme la suie,
Ils habitent les carrefours
Du vent et de la pluie.

21 P, A s'avancent par
22 P, A paysage
23 P, A reflètent au
24 P, A Lointains de leur visage;
31 P, A gèle au fond des bières
B bières

Après le vers 31, en P-B, un vers :

Du cimetière,
P,A cimetière

34 P d'église
35 P droits.
36 *En P, ce vers manque.*

Après le vers 36, en A, B, un monostique :

Les mendiants ont l'air de fous.

38 P suie

Ils s'avancent, par l'âpreté
Et la stérilité du paysage,
Qu'ils reflètent, au fond des yeux
Tristes de leur visage ;
Avec leurs hardes et leurs loques
Et leur marche qui les disloque,
L'été, parmi les champs nouveaux,
Ils épouvantent les oiseaux ;
Et maintenant que décembre sur les bruyères
S'acharne et mord
Et gèle, au fond des bières,
Les morts,
Un à un, ils s'immobilisent
Sur des chemins d'église,
Mornes, têtus et droits,
Les mendiants, comme des croix.

Avec leur dos comme un fardeau
Et leur chapeau comme la suie,
Ils habitent les carrefours
Du vent et de la pluie.

Après le vers 40, en P, six strophes :

Leurs corps en os sont des perchoirs
Pour les rancœurs et pour les vices
Et leurs yeux gris sont les hospices
Des tors et des hargneux vouloirs.

Les doigts serrés comme des cordes
Autour de leurs bâtons, ils vont
Avec un linge autour du front,
Lamentables, de borde en borde.

Ils connaissent les enclos rouges
Où l'on se tue où l'on viole
Sans qu'on entende une parole
Aller jusqu'aux échos qui bougent.

Ils projettent des sorts, la nuit,
Sur les villages qui les chassent
Et leurs mots noirs sont efficaces
Terriblement — et la mort suit.

Les jours d'hiver quand le froid serre
Par les aux loins de la misère
Les mendiants ont l'air de fous.

Depuis cent ans, ils sont
Les dénûments qui vont
Multiformes, à travers champs.
Ils incarnent les maux et les sanies
Et les détresses infinies.

Après le vers 44, en P-B, une coupure strophique.

45-48 *En P, ces vers manquent.*

45 A, B Ils sont les béquillants,

Après le vers 45, en A, B, un vers :

Les chavirés et les bancroches ;

A bancroches

Ils sont le monotone pas
– Celui qui vient et qui s'en va
Toujours le même et jamais las –
De l'horizon vers l'horizon.
Ils sont l'angoisse et le mystère
Et leurs bâtons sont les battants
Des cloches de misère
Qui sonnent à mort sur la terre.

Après le vers 48, en A, B, une strophe :

Ils sont les éternels stigmatisés
Par la pitié et les miséricordes
Les épuisés et les usés
D'âme et de corps
(5) Jusqu'à la corde.
(1) A Ils sont les dédaignés
(2) A Des pleurs et des miséricordes,

49 P Aussi lorsqu'ils tombent enfin
50 P Crevés de soif, troués de faim
A Crevés de soif, troués de faim,
51 P loups

Après le vers 51, en P-B, un vers :

Le soir,
P soir

Après le vers 52, en P-B, trois vers ; après ces trois vers, en B, une coupure strophique :

Le désespoir
Plus vieux que n'est la mer
Se fixe en leurs grands yeux ouverts.
(3) P,A ouverts

53-58 *En A, B, cinq vers différents :*

Qu'aucune main jamais,
Avec de pâles doigts funèbres,
N'ose, pour les calmer,
Fermer
(5) Dans les ténèbres.
(1) P jamais
(2) P funèbres

53 B Et ceux qui viennent

Aussi, lorsqu'ils tombent enfin,
Séchés de soif, troués de faim,
Et se terrent comme des loups,
Au fond d'un trou,
Ceux qui s'en viennent,
Après les besognes quotidiennes,
Ensevelir à la hâte leur corps
Ont peur de regarder en face
L'éternelle menace
Qui luit sous leur paupière, encor.

7 A Quelques ivrognes vieux, au coin des bornes,
B Quelques étals, au coin des bornes,
Après le vers 9, en A-B, une strophe :
Et quelques couples seuls qui se hasardent,
Les gars braillards et les filles hagardes,
Alors qu'au cimetière deux corbeaux,
Sur les tombeaux,
(5) Regardent.
(1) A Et quelques couples seuls qui se hasardent.
(3) A cimetière, deux
(4) A Sur des tombeaux,
11 A Mais vers
15 A casse en
16 A fer blanc

La Kermesse

Avec colère, avec détresse,
Avec ses refrains de quadrilles,
Qui sautèlent sur leurs béquilles,
L'orgue canaille et lourd,
Au fond du bourg,
Moud la kermesse.

Quelques étaux au coin des bornes,
Et quelques vieilles gens,
Au seuil d'un portail morne.
Avec colère, avec détresse, avec blasphème,
Mais, vers la fête,
Quand même,
L'orgue s'entête.

Sa musique de tintamarres
Se casse, en des bagarres
De cuivre vert et de fer-blanc,
Et crie et grince dans le vide,
Obstinément,
Sa note acide.

27	A	En ses flacons, vend de la vie ;
	B	Vend à grands cris la
28	A	Et l'on achète avec les derniers sous
30	A	suivie
31	A	pancarte
35	A	proches
37	A	poches –
	B	étables – vides
38	A	Et rien que la faim
39	A	Dont on puisse beurrer son pain ;

Sur la place, l'église,
Sous le cercueil de ses grands toits
Et les linceuls de ses murs droits,
Tait les reproches
Solennels de ses cloches ;
Un charlatan, sur un tréteau,
Pantalon rouge et vert manteau,
Vend, à grands cris, la vie ;
Puis échange, contre des sous,
Son remède pour loups-garous
Et l'histoire de point en point suivie,
Sur sa pancarte,
D'un bossu noir qu'il délivra de fièvre quarte.

Et l'orgue rage
Son quadrille sauvage.

Et personne, des hameaux proches,
N'est accouru ;
Vides les étables, vides les poches,
Et rien que la mort et la faim
Dont se peuple l'armoire à pain ;
Dans la misère qui les soude
On sent que les hameaux se boudent,
Qu'entre filles et gars d'amour
La pauvreté découd les alliances
Et que les jours suivant les jours
Chacun des bourgs
Fait son silence avec ses défiances.

Après le vers 46, en A, deux strophes :

Et c'est toujours
L'orgue qui rage
Des cuivres lourds
De son tapage.

Se répondant au loin des bonds
D'abois d'effroi
Sautent, de plaine en plaine,
Les villages muets et blancs
Les écoutent se répondant,
Et le soleil avec ses dents
Mord les villages, veine à veine;
Et les grand'routes distendues
– Lignes de haies
Et ornières de craies –
Les grand'routes des quatre loins des étendues,
Comme allantes au bout de l'univers,
Tracent des croix par à travers.

47	A	faux
48	A, B	Dans son armoire
49	A	ostentatoire
50	A	Criaille un bruit de faulx
52	B	cru,
54	A, B	Contre des murs de lattes
56	A	Des colonnes de verre et de jouants bâtons
57	A	– Clinquant et or – tournent sur son fronton
	B	– Clinquant et or – tournent sur son fronton;
59	A	Et les fifres, tels un foret,
62	A	Et vont, là-bas,
68	A, B	Jusqu'aux lointains des champs,
70	A, B	Jusqu'aux jachères de méteil,

L'orgue grinçant et faux,
Du fond de son armoire
D'architecture ostentatoire,
Criaille un bruit de faux
Et de cisailles.

Dans la salle de plâtre cru
Où ses cris tors et discors, dru,
Contre des murs en lattes
Éclatent,
Des colonnes de verre et de tournants bâtons
– Clinquant et or – décorent son fronton ;
Et les concassants bruits des cors et des trompettes
Et les fifres, tels des forets,
Cinglent et trouent le cabaret
De leurs tempêtes
Et vont là-bas
Contre un pignon, avec fracas,
Broyer l'écho de la grand'rue.

Et l'orgue avec sa rage
S'ameute une dernière fois et rue
Des quatre fers de son tapage
Jusqu'aux enclos et jusqu'aux champs,
Jusqu'aux routes, jusqu'aux étangs,
Jusqu'aux meules de méteil,
Jusqu'au soleil ;
Et seuls dansent aux carrefours,
Jupons gonflés et sabots lourds,
Deux pauvres fous avec deux folles.

5	A	s'avançaient comme
6	A	ignées
7	A	Des poisons verts et des cognées.
8	A	soit ;
10	B	flamboient,
12	A	superflus ; –
13	A	Bientôt
14	A, B	plus
18	B	tuméfient ;
19	A, B	noirs,
20	A	s'atrophient,
21	A	L'herbe se brûle et les germoirs
	B	L'herbe se brûle et les germoirs,
22	A	Subitement fermentent ;
23	A	mentent.
	B	mentent,

CHANSON DE FOU

Je suis celui qui vaticine
Comme les tours tocsinent.

J'ai vu passer à travers champs
Trois linceuls blancs
Qui s'avançaient, comme des gens.

Ils portaient des torches ignées,
Des faux blanches et des cognées.
Peu importe l'homme qu'on soit,
Moi seul je vois
Les maux qui dans les cieux flamboient.

Le sol et les germes sont condamnés,
– Vœux et larmes sont superflus –
Bientôt,
Les corbeaux noirs n'en voudront plus,
Ni la taupe ni le mulot.

Je suis celui qui vaticine
Comme les tours tocsinent.

Les fruits des espaliers se tuméfient
Dans les feuillages noirs ;
Les pousses jeunes s'atrophient ;
Les grains dans les semoirs,
Subitement, fermentent ;
Le soleil ment, les saisons mentent ;
Le soir, sur les plaines envenimées,
C'est un vol d'ailes allumées
De soufre roux et de fumées.

28	A	gens
30	A	l'église.
	B	l'église,
31	A	priaient, au
32	A	ferveur,
	B	ferveur
33	A	lâches, s'en
34	A	Et, depuis lors, moi seul, j'entends
	B	lors moi
38	A	fous, contre
43	A	destinées :
	B	destinées,

J'ai vu des linceuls blancs
Entrer, comme des gens,
Qu'un même vouloir coalise,
L'un après l'autre, dans l'église ;
Ceux qui priaient au chœur,
Manquant de force et de ferveur,
Les mains lâches s'en sont allés.
Et depuis lors, moi seul j'entends
Baller
La nuit, le jour, toujours,
La fête
Des tocsins fous contre ma tête.

Je suis celui qui vaticine
Ce que les tours tocsinent.

Au long des soirs et des années,
Les fronts et les bras obstinés
Se buteront en vain aux destinées ;
Irrémissiblement,
Le sol et les germes sont damnés.

Dire le temps que durera leur mort ?
Et si l'heure resurgira
Où le vrai pain vaudra,
Sous les cieux purs de la vieille nature,
L'antique effort ?

Mais il ne faut jamais conclure.

53 A champs

En attendant voici que passent
À travers champs,
D'autres linceuls vides et blancs
Qui se parlent comme des gens.

En P, un autre titre : LA MORT.

2 P Au cabaret des trois cercueils.
4 A noir ;
Après le vers 4, en P,A, un vers suivi d'une coupure strophique :
Et puis s'en est allée.
5 P-B « C'est
Après le vers 5, en P,A, un vers qui forme avec le vers 5 une strophe :
Et puis s'en est allée.
(1) P allée
6 P,A La mort s'en est allée
10 A de chœur
Après le vers 10, en P,A, un vers :
P Trop tard,
A – Trop tard –
11 P,A Vers la maison *(le vers se limite à ces trois mots)*
12 P,A Dont étaient closes les fenêtres
B Dont on fermait les tragiques fenêtres.
13 P,A La Mort a bu du sang d'enfant
15 P-B « Notre mère
18 P manteaux
19 P-B Avec leurs cœurs en ex-voto,
22 P Notre Mère de la mort et du soir
A,B Notre Mère de la Mort et du soir,
24 P Vieilles tannées
25 P-B Par la douleur et les années :
26 P,A Les défroques pour tes tombeaux
27 P,A Et les cibles pour tes couteaux. »

Le Fléau

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 toutes fenêtres.

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

– « Notre Mère la Mort, pitié ! pitié !
Ne bois ton verre qu'à moitié,
Notre Mère la Mort, c'est nous les mères.
C'est nous les vieilles à manteaux,
Avec nos cœurs, avec nos maux,
Qui marmonnons du désespoir
En chapelets interminables ;
Notre Mère la Mort, pitié ! pitié !
C'est nous les béquillantes et minables
Vieilles, tannées
Par la misère et les années :
Nos corps sont prêts pour tes tombeaux,
Nos seins sont prêts pour tes couteaux. »

29 P soûle.
Après le vers 33, en P-B, deux vers suivis d'une coupure strophique :
B Il coule doux aux joints de la cuirasse
De sa caresse.
35 A noir ;
38 P,B « Notre-Dame
39 P,B Tumultuaires,
Après le vers 39, en P-B, deux vers :
B Tronçons mornes et terribles entailles
De la forêt des victoires et des batailles,
44 P Toi notre vierge
45 B Toujours si fière et si droite, au seuil
46 P,A De l'horizon tonnant de nos grands rêves,
B De l'horizon tonnant de nos grands rêves ;
48 P Au battement de nos tambours
A tambours
49 A Obéissante et
50 P-B Nous fus belle d'audace et de courage,
51 P-B rage,

– La Mort, dites, les bonnes gens,
La Mort est soûle :
Sa tête oscille et roule
Comme une boule.

La Mort a bu du sang
Comme un vin frais et bienfaisant ;
La Mort a mis sur le comptoir
Un écu noir,
Elle en voudra pour ses argents
Au cabaret des pauvres gens.

– « Notre-Dame la Mort, c'est nous les vieux des guerres
Tumultuaires ;
Notre-Dame des drapeaux noirs
Et des débâcles dans les soirs,
Notre-Dame des glaives et des balles
Et des crosses contre les dalles
Toi, notre vierge et notre orgueil,
Toujours si fière et droite, au seuil
Du palais d'or de nos grands rêves ;
Notre-Dame la Mort, toi, qui te lèves,
Au battant de nos tambours,
Obéissante – et qui, toujours,
Nous enseigna l'audace et le courage,
Notre-Dame la Mort, cesse ta rage
Et daigne enfin nous voir et nous entendre
Puisqu'ils n'ont point appris, nos fils, à se défendre. »

55 P soûle
60 P,A C'est au pays qu'elle fonce la bonde
Après le vers 61, en P-B, quatre vers qui terminent la strophe :
B La Mort est bien assise, au seuil
Du Cabaret des Trois Cercueils,
Elle exècre s'en aller loin,
Sous les hasards des étendards.
(1) P,A La Mort est bien assise au feu
(2) P,A Du Cabaret des Trois Cercueils de Dieu,
(3) P Elle déteste s'en aller loin
62 P « Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge
A « Dame la Mort, c'est moi, la Sainte Vierge
B « Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge
66 P Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge
A Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge,
67 P De l'ex-voto près de la berge,
A De l'ex-voto, là-bas, près de la berge,
68 A C'est moi qui fus de mes pleurs inondée,
Après le vers 70, en P, pas de coupure strophique.
71 P moi la Sainte Vierge
73 P-B D'aller toujours crier merci

– La Mort, dites, les vieux verbeux,
La Mort est soûle,
Comme un flacon qui roule
Sur la pente des chemins creux.
La Mort n'a pas besoin
De votre mort au bout du monde,
C'est au pays qu'elle enfonce la bonde
Du tonneau rouge.

– « 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.
Dame la Mort, c'est moi, la Sainte Vierge,
De l'ex-voto, près de la berge,
C'est moi qui fus de mes pleurs inondée
Au Golgotha, dans la Judée,
Sous Hérode, voici mille ans.

Dame la Mort, c'est moi, la Sainte Vierge
Qui fis promesse aux gens d'ici
De m'en venir crier merci
Dans leurs détresses et leurs peines ;
Dame la Mort, c'est moi la Sainte Vierge. »

78	P	cerveau :
79	P-B	nouveau,
80	P	soûle ;
	A	– La mort est soûle –
81	P	Ce seul désir comme une houle
	A	Ce seul désir comme une houle,

Après le vers 82, en P-B, pas de coupure strophique.

86	P,A	Des bras tendus en désespoir ;
	B	Des bras tendus en désespoir,
87	P,A	Bonne Vierge des reposoirs
90	P,A	cimetières
92	P-B	boule.
93	P,A	« La Mort,
99	P	Divinement, par à travers les loins du monde.
	A	Divinement, par à travers les lois du monde ;
101	P	pour le Seigneur,
	A	pour le Seigneur :
103	P-B	douleur,

– La Mort, dites, la bonne Dame,
Se sent au cœur comme une flamme
Qui, de là, monte à son cerveau.
La Mort a soif de sang nouveau.
La Mort est soûle,
Un seul désir comme une houle,
Remplit sa brumeuse pensée.

La Mort n'est point celle qu'on éconduit
Avec un peu de prière et de bruit,
La Mort s'est lentement lassée
D'avoir pitié du désespoir ;
Bonne Vierge des reposoirs,
La Mort est soûle
Et sa fureur, hors des ornières,
Par les chemins des cimetières,
Bondit et roule
Comme une boule. »

– « 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, je suis la manne d'or
Qui s'éparpille du Thabor
Divinement, jusqu'aux confins du monde.
Je suis celui qui fus pasteur,
Chez les humbles, pour le Seigneur ;
Mes mains de gloire et de splendeur
Ont rayonné sur la douleur ;
La Mort, je suis la paix du monde. »

105 P,A Dieu
106 P,A Est assise près d'un bon feu,
107 P,A coule ;
Après le vers 108, en P-B, une coupure strophique.
109 P faux – et Dieu
A tonnerre
Après le vers 109, en A, une coupure strophique.
110 P attendant elle aime
A boire, et le fait
Après le vers 112, en P,A, pas de coupure strophique.
114 A peut –
116 P-B splendides.
117 P feu
119 P passage,
A passage :

– 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
À quiconque voudrait s'asseoir,
Côte à côte, devant un verre.

Jésus, les temps sont vieux,
Et chacun boit comme il le peut
Et qu'importent les vêtements sordides
Lorsque le sang nous fait les dents splendides. »

Et la Mort s'est mise à boire, les pieds au feu ;
Elle a même laissé s'en aller Dieu
Sans se lever sur son passage ;
Si bien que ceux qui la voyaient assise
Ont cru leur âme compromise.

122	P	la mort
	A	la Mort,
124	P	trois cercueils.
125	P	Puis un matin elle a
	A	Puis un matin, elle a
127	A	Pour s'en partir à travers la campagne.

Après le vers 127, en P,A, une coupure strophique.

128	P	village
129	P,A	On est venu vers elle
	B	Les gens étaient venus vers elle
130	P	Pour qu'elle n'eût ni soif ni faim,
	A,B	Pour qu'elle n'eût ni soif, ni faim,
137	P	gens
139	A	soûle,

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.
De chaque bourg et de chaque village,
Les gens s'en sont venus vers elle avec du vin,
Pour qu'elle n'ait ni soif, ni faim,
Et ne fît halte au coin des routes ;
Les vieux portaient de la viande et du pain,
Les femmes des paniers et des corbeilles
Et les fruits clairs de leur verger,
Et les enfants portaient des miels d'abeilles.

La Mort a cheminé longtemps,
Par le pays des pauvres gens,
Sans trop vouloir, sans trop songer,
La tête soûle
Comme une boule.

141 P roux
142 P militaire
144 P genoux
A genoux ;
145 P-B Sa carcasse de cheval blanc
147 A goutte,
148 P Contre les chocs de la grand'route.
A Contre les chocs de la grand'route ;
149 P Et les foules suivaient par à travers les n'importe où
A Et les foules suivaient, par à travers les n'importe où,
B n'importe où,
150 P Ce grand squelette aimable et soûl
Après le vers 150, en P-B, deux vers supplémentaires :
B Qui trimballait sur son cheval bonhomme
L'épouvante de sa personne
(1) P trimballait sur
A trimballait, sur son cheval bonhomme,
151 P,A Vers des lointains de peur et de panique,
B Jusqu'aux lointains de peur et de panique,
152 P-B Sans éprouver l'honneur de son odeur
153 P Ni voir danser dans un repli de sa tunique
A,B Ni voir danser, sous un repli de sa tunique,
154 P-B Le trousseau de vers blancs qui lui tétaient le cœur.

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.
Son fantôme 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 souriait de leur panique
Et qui sans crainte et sans horreur
Voyait se tordre, au creux de sa tunique,
Un trousseau de vers blancs qui lui tétaient le cœur.

11	A	L'église, elle
13	A	anéantie,
16	B	déchaussent
21	A, B	À bas.

CHANSON DE FOU

Les rats du cimetière proche,
Midi sonnant,
Bourdonnent dans la cloche.

Ils ont mordu le cœur des morts
Et s'engraissent de ses remords.

Ils dévorent le ver qui mange tout
Et leur faim dure jusqu'au bout.
Ce sont des rats
Mangeant le monde
De haut en bas.

L'église ? – elle était large et solennelle
Avec la foi des pauvres gens en elle,
Et la voici anéantie
Depuis qu'ils ont, les rats,
Mangé l'hostie.

Les blocs de granit se déchaussent,
Les niches d'or comme des fosses
S'entr'ouvrent vides ;
Toute la gloire évocatoire
Tombe des hauts piliers et des absides
Au son des glas.

23	A	bénévoles
24	A	Et les tranquilles mains
26	A	Ils ont rongé les tendresses mystiques
28	A, B	Et les lèvres de la prière
29	A	En baisers d'or sur les bouches de la misère.
	B	En baisers d'or sur les bouches de la misère;
30	A	Les rats, les rats,
31	A	Ils ont rongé le champ, ils ont rongé le bourg entier
	B	Ils ont rongé des bourgs entiers
37	A	Pleurant pitié, criant merci,
38	A	toits
44	A	proche
45	A	tintant

Les rats,
Ils ont rongé les auréoles bénévoles,
Les jointes mains
De la croyance aux lendemains,
Les tendresses mystiques
Au fond des yeux des extatiques
Et les baisers de la prière
Sur les bouches de la misère ;
Les rats,
Ils ont rongé le bourg entier
De haut en bas,
Comme un grenier.

Aussi
Que maintenant s'en aillent
Les tocsins fous ou les sonnailles
Criant pitié, criant merci,
Hurlant, par au delà des toits,
Jusqu'aux échos qui meuglent,
Nul plus n'entend et personne ne voit :
Puisqu'elle est l'âme des champs,
Pour bien longtemps,
Aveugle.

Et les seuls rats du cimetière proche,
À l'Angelus hoquetant et tintant,
Causent avec la cloche.

1-2 *En A, B, deux vers différents :*
Avec leur chat, avec leur chien,
Avec, pour vivre, quel moyen ?
7 A, B Rien devers eux
8 A, B Que l'infini, ce soir, de la grand' route.
10 A, B En un mouchoir à carreaux bleus,
15 A d'ici
19 A dalles les
22 A Grelotte avec son toit mangé
23-24 *En A, ces vers n'en forment qu'un :*
Et la teigne de son enseigne
25 A Qui tend dehors un os rongé.

Le Départ

Traînant leurs pas après leurs pas
Le front pesant et le cœur las,
S'en vont, le soir, par la grand'route,
Les gens d'ici, buveurs de pluie,
Lécheurs de vent, fumeurs de brume.

Les gens d'ici n'ont rien de rien,
Rien devant eux
Que l'infini de la grand'route.

Chacun porte au bout d'une gaule,
Dans un mouchoir à carreaux bleus,
Chacun porte dans un mouchoir,
Changeant de main, changeant d'épaule,
Chacun porte
Le linge usé de son espoir.

Les gens s'en vont, les gens d'ici,
Par la grand'route à l'infini.

L'auberge est là, près du bois nu,
L'auberge est là de l'inconnu ;
Sur ses dalles, les rats trimballent
Et les souris.

L'auberge, au coin des bois moisis,
Grelotte, avec ses murs mangés,
Avec son toit comme une teigne,
Avec le bras de son enseigne
Qui tend au vent un os rongé.

26 A peur,

Après le vers 31, en A, B, deux strophes :

Par l'infini du soir, sur la grand'route,
Voici venir les ricochets des cloches
Là-bas, au carrefour des bois.

C'est les madones des chapelles
Qui, pareilles à des oiseaux au loin perdus,
Rappellent.

32 A, B peur,
33 A, B Car leurs vierges n'ont plus de cierges
34 A Et leurs rosiers n'ont plus d'odeur
35 A Et là, dans leurs niches désertes,
36 A Seules, quelques pâles cires inertes
37 A Et des anges en papier peint.
B Sur une image en plâtre peint.
43 A, B La tête lente et les vouloirs débiles
44 A, B d'entêtement,

Après le vers 47, en A, B, une strophe :

Leur récolte, depuis des chapelets d'années,
S'égrena morne en leurs granges minées;
Leurs socs taillèrent les cailloux,
Férocement, des terrains roux ;
(5) Leurs dents s'acharnèrent contre la terre
À la mordre, jusqu'au cœur même.

(2) A S'égrena vide en leurs granges minées ;
(4) A roux :
(6) A mordre jusqu'au

Les gens d'ici sont gens de peur :
Ils font des croix sur leur malheur
Et tremblent ;
Les gens d'ici ont dans leur âme
Deux tisons noirs, mais point de flamme,
Deux tisons noirs en croix.

Les gens d'ici sont gens de peur ;
Et leurs autels n'ont plus de cierges
Et leur encens n'a plus d'odeur :
Seules, en des niches désertes,
Quelques roses tombent inertes
Autour d'un Christ en plâtre peint.

Les gens d'ici ont peur de l'ombre sur leurs champs,
De la lune sur leurs étangs,
D'un oiseau mort contre une porte ;
Les gens d'ici ont peur des gens.

Les gens d'ici sont malhabiles,
La tête lente et les cerveaux débiles
Quoique tannés d'entêtement ;
Ils sont ladres, ils sont minimes
Et s'ils comptent c'est par centimes,
Péniblement, leur dénûment.

48 A chat avec
50 A Avec pour vivre un
B moyen
51 A rage,
53 A d'ici
54 *En A, ce vers manque.*
55 A S'en vont ce soir à l'infini.
B S'en vont, ce soir, par les routes, à l'infini.
58 B Brinqueballés, brinqueballants ;
61 A Leur terre sèche, morte et grise,
B Leur coin de terre morte et grise,
62 A Où mord la lèpre comme la bise,
B Où mord la lèpre comme la bise
63 A, B Où mord la rogne comme les froids.
65 A Les bras usés comme des cordes,
67 A D'amour dans leurs cœurs vermoulus
B Un seul élan vers les temps révolus
68 A Comme de vieux morceaux de bois,

Avec leur chat, avec leur chien,
Avec l'oiseau dans une cage,
Avec, pour vivre, un seul moyen :
Boire son mal, taire sa rage ;
Les pieds usés, le cœur moisi,
Les gens d'ici,
Quittant leur gîte et leur pays,
S'en vont, ce soir, vers l'infini.

Les mères traînent à leurs jupes
Leur trousseau long d'enfants bêlants,
Trinqueballés, trinqueballants ;
Les yeux clignants des vieux s'occupent
À refixer, une dernière fois,
Leur coin de terre morne et grise,
Où mord l'averse, où mord la bise,
Où mord le froid.
Suivent les gars des bordes,
Les bras maigres comme des cordes,
Sans plus d'orgueil, sans même plus
Le moindre élan vers les temps révolus
Et le bonheur des autrefois,
Sans plus la force en leurs dix doigts
De se serrer en poings contre le sort
Et la colère de la mort.

Les gens des champs, les gens d'ici
Ont du malheur à l'infini.

75 B Briqueballent aussi,
78 A Quelques-unes plus grêles que squelettes
81 A D'autres grincent leurs ais criards,
82 A citernes,
83 A D'autres sont de vieilles lanternes,
B D'autres portent de vieillottes lanternes,

Après le vers 83, en A,B, quatre vers terminent la strophe :

D'autres apparaissent, comme les proues
De vieux bateaux cassés, — et leurs deux roues,
Où l'on sculpta jadis le zodiaque,
Semblent rouler le monde entier dans leur baraque.

(1) A D'autres apparaissent des proues
(2) A De vieux bateaux cassés, mais dont les roues
(3) A zodiaque
(4) A Semblent traîner le monde entier dans leur baraque.

84-85 *En A, B, ces vers n'en forment qu'un :*

Les chevaux las ballent au pas
86 A carcasse,
87 A tracasse,
88 A, B Comme un moulin qui serait fou,

Leurs brouettes et leurs charrettes
Trinqueballent aussi,
Cassant, depuis le jour levé,
Les os pointus du vieux pavé :
Quelques-unes, plus grêles que squelettes,
Entrechoquent des amulettes
À leurs brancards,
D'autres grincent, les ais criards,
Comme les seaux dans les citernes ;
D'autres portent de vieillottes lanternes.

Les chevaux las
Secouent, à chaque pas,
Le vieux lattis de leur carcasse ;
Le conducteur s'agite et se tracasse,
Comme quelqu'un qui serait fou,
Lançant parfois vers n'importe où,
Dans les espaces,
Une pierre lasse
Aux corbeaux noirs du sort qui passe.

Les gens d'ici
Ont du malheur – et sont soumis.

95 A maigres
96 A aigres
97 A chassés
102 A, B Vaches hydropiques et lourdes
103 A, B gourdes
Après le vers 103, en A, B, deux vers terminent la strophe :
Et les ânes, avec la mort crucifiée
Sur leurs côtes scarifiées.
(1) A ânes avec
105 B ronde,
106 A nuit
107 A Immensément le
110 A bruyères
115 A partant,

Et les troupeaux rêches et maigres,
Par les chemins râpés et par les sablons aigres,
Également sont les chassés,
Aux coups de fouet inépuisés
Des famines qui exterminent :
Moutons dont la fatigue à tout caillou ricoche,
Bœufs qui meuglent vers la mort proche,
Vaches lentes et lourdes
Aux pis vides comme des gourdes.

Ainsi s'en vont bêtes et gens d'ici,
Par le chemin de ronde
Qui fait dans la détresse et dans la nuit,
Immensément, le tour du monde,
Venant, dites, de quels lointains,
Par à travers les vieux destins,
Passant les bourgs et les bruyères,
Avec, pour seul repos, l'herbe des cimetières,
Allant, roulant, faisant des nœuds
De chemins noirs et tortueux,
Hiver, automne, été, printemps,
Toujours lassés, toujours partant
De l'infini pour l'infini.

117- 124 *En A, ces vers manquent dans ce poème ; ils constituent le dernier poème du recueil, intitulé* La ville.

118 A À l'occident, sous des cieux gras,
B lourds fuligineux
119 A Avec sa tour comme un Thabor,
120 A Avec son souffle et son haleine
121 A Épars et aspirant les quatre loins des plaines,
122 A C'est la ville que le jour plombe et que seule la nuit éclaire,
B C'est la ville que le jour plombe et que la nuit éclaire
123 A La ville en plâtre, en stuc, en bois, en marbre, en fer, en or,

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

En B, ce poème est précédé d'une page blanche.
1 *En A, B, ce vers manque.*
2 A rêche,
3 A, B Est là, pour à toujours, qui grelotte, la bêche
4 A, B nue ;
Après le vers 4, en A, B, trois vers terminent la strophe :
Sous le ciel sec, la terre sèche ;
Et rien, sinon la maigre bêche,
Latte de bois mort, latte de bois nu.
(3) A Latte de bois seul, latte de bois nu.
7 A vas par
13 A – Fais une croix vers la chaumière
14 *En A, ce vers en forme deux :*
Avec ta longue main
D'ombre triste sur le chemin –
17 A d'oiseau
18 A Infiniment là-bas, un

La Bêche

Le gel durcit les eaux ; le vent blêmit les nues.

A l'orient du pré, dans le sol rêche
Est là qui monte et grelotte, la bêche
Lamentable et nue.

– Fais une croix sur le sol jaune
Avec ta longue main,
Toi qui t'en vas, par le chemin –

La chaumière d'humidité verdâtre
Et ses deux tilleuls foudroyés
Et des cendres dans l'âtre
Et sur le mur encor le piédestal de plâtre,
Mais la Vierge tombée à terre.

– Fais une croix vers les chaumières
Avec ta longue main de paix et de lumière –

Des crapauds morts dans les ornières infinies
Et des poissons dans les roseaux
Et puis un cri toujours plus pauvre et lent d'oiseau,
Infiniment, là-bas, un cri à l'agonie.

– Fais une croix avec ta main
Pitoyable, sur le chemin –

21 A, B Aux verrous rouillés des étables,
22 A, B L'orde araignée, elle a tissé l'étoile de poussière ;
25 A Comme des bras coupés,
31 A Les villages – plus même de cloches pour en sonner
Après le vers 31, en B, une coupure strophique.
33 *En A, ce vers en forme deux :*
Désespéré,
Vers l'écho vide et ses bouches cassées.
34 A – Fais une croix aux quatre fronts des horizons
B – Fais une croix aux quatre fronts des horizons.
36 A Le deuil, au fond des cieux, tourne comme des meules
37 A Les soleils noirs ;
42 A Domine là, pour à toujours,

Dans la lucarne vide de l'étable
L'araignée a tissé l'étoile de poussière ;
Et la ferme sur la rivière,
Par à travers ses chaumes lamentables,
Comme des bras aux mains coupées,
Croise ses poutres d'outre en outre.

– Fais une croix sur le demain,
Définitive, avec ta main –

Un double rang d'arbres et de troncs nus sont abattus,
Au long des routes en déroutes,
Les villages – plus même de cloches pour y sonner
Le hoquetant dies irae
Désespéré, vers l'écho vide et ses bouches cassées.

– Fais une croix aux quatre coins des horizons.

Car c'est la fin des champs et c'est la fin des soirs ;
Le deuil au fond des cieux tourne, comme des meules,
Ses soleils noirs ;
Et des larves éclosent seules
Aux flancs pourris des femmes qui sont mortes.

À l'orient du pré, dans le sol rêche,
Sur le cadavre des vieux labours,
Domine là, et pour toujours,
Plaque de fer clair, latte de bois froid,
La bêche.

A *On trouve cette précision :*
« LES VILLES TENTACULAIRES » *sont le deuxième cahier d'une série commencée par* « LES CAMPAGNES HALLUCINÉES » *et qui sera terminée par* « LES AUBES » (*drame*).

Les Villes tentaculaires

(1895)

Au poète
Henri de Régnier

1 A,B La plaine est morne et ses chaumes et granges
4 A morte et
Après le vers 4, en A, une strophe :
Depuis des jours lointains elle s'en est allée,
Toute pauvre, sous les loques de ses moissons,
Au long de ses talus sans feuillaison,
Vers les passés dont on bâtit le mausolée.
6 A,B Les bras des machines hyperboliques,
15 A,B Et les vergers et les arbres allumés d'or,

La Plaine

La plaine est morne, avec ses clos, avec ses granges
Et ses fermes dont les pignons sont vermoulus,
La plaine est morne et lasse et ne se défend plus,
La plaine est morne et morte – et la ville la mange.

Formidables et criminels,
Les bras des machines diaboliques,
Fauchant les blés évangéliques,
Ont effrayé le vieux semeur mélancolique
Dont le geste semblait d'accord avec le ciel.

L'orde fumée et ses haillons de suie
Ont traversé le vent et l'ont sali :
Un soleil pauvre et avili
S'est comme usé en de la pluie.

Et maintenant, où s'étageaient les maisons claires
Et les vergers et les arbres parsemés d'or,
On aperçoit, à l'infini, du sud au nord,
La noire immensité des usines rectangulaires.

22	A	fermentait ;
	B	fermentait
23	A	forfait ;
29	A	L'ortie épuise au cœur sablons et oches
	B	L'ortie épuise aux cœurs sablons et oches
30	A,B	Et les fumiers, toujours plus hauts, de résidus :
31	A,B	Ciments huileux, platras pourris, moellons fendus,
33	A,B	Lèvent, le soir, leurs monuments de pourritures.

Telle une bête énorme et taciturne
Qui bourdonne derrière un mur,
Le ronflement s'entend, rythmique et dur,
Des chaudières et des meules nocturnes ;
Le sol vibre, comme s'il fermentait,
Le travail bout comme un forfait,
L'égout charrie une fange velue
Vers la rivière qu'il pollue ;
Un supplice d'arbres écorchés vifs
Se tord, bras convulsifs,
En façade, sur le bois proche ;
L'ortie épuise au cœur les sablons et les oches,
Et des fumiers, toujours plus hauts, de résidus
– Ciments huileux, platras pourris, moellons fendus –
Au long de vieux fossés et de berges obscures
Lèvent, le soir, des monuments de pourriture.

36	A,B	Sans air et sans sommeil,
42	A,B	Leurs yeux, ils sont les yeux de la machine,
43-49		*En A,B, quatre vers différents :*
		Leurs dos se ploient sous elle et leurs échines,
		Leurs doigts volontaires, qui se compliquent
		De mille doigts précis et métalliques,
		S'usent si fort en leur effort,
55	A,B	debout
56	A,B	Dans l'or des blés qui se retrousse

Sous des hangars tonnants et lourds,
Les nuits, les jours,
Sans air ni sans sommeil,
Des gens peinent loin du soleil :
Morceaux de vie en l'énorme engrenage,
Morceaux de chair fixée, ingénieusement,
Pièce par pièce, étage par étage,
De l'un à l'autre bout du vaste tournoiement.
Leurs yeux sont devenus les yeux de la machine ;
Leur corps entier : front, col, torse, épaules, échine,
Se plie aux jeux réglés du fer et de l'acier ;
Leurs mains et leurs dix doigts courent sur des claviers
Où cent fuseaux de fil tournent et se dévident ;
Et mains promptes et doigts rapides
S'usent si fort,
Dans leur effort
Sur la matière carnassière,
Qu'ils y laissent, à tout moment,
Des empreintes de rage et des gouttes de sang.

Dites ! l'ancien labeur pacifique, dans l'Août
Des seigles mûrs et des avoines rousses,
Avec les bras au clair, le front debout,
Quand l'or des blés ondule et se retrousse
Vers l'horizon torride où le silence bout.

64	A	Qui la chantent, avec leurs voix trémières,
66	A,B	plaine, elle
68	A,B	Le flux des ruines et leurs reflux
73	A,B	Et trains coupant soudain des villages en deux.
76	A,B	Et les vieux saints et leur socle de marbre
78	A,B	vides
79	A,B	Et détraqués et dispersés par l'étendue,
80	A,B	Et tout se plaint ainsi que les défunts perdus

Dites ! le repos tiède et les midis élus,
Tressant de l'ombre pour les siestes,
Sous les branches, dont les vents prestes
Rythment, avec lenteur, les grands gestes feuillus.
Dites, la plaine entière ainsi qu'un jardin gras,
Toute folle d'oiseaux éparpillés dans la lumière,
Qui la chantent, avec leurs voix plénières,
Si près du ciel qu'on ne les entend pas.

Mais aujourd'hui, la plaine ? – elle est finie ;
La plaine est morne et ne se défend plus :
Le flux des ruines et leur reflux
L'ont submergée, avec monotonie.

On ne rencontre, au loin, qu'enclos rapiécés
Et chemins noirs de houille et de scories
Et squelettes de métairies
Et trains coupant soudain les villages en deux.

Les Madones ont tu leurs voix d'oracle
Au coin du bois, parmi les arbres ;
Et les vieux saints et leurs socles de marbre
Ont chu dans les fontaines à miracles.

Et tout est là, comme des cercueils vides,
– Seuils et murs lézardés et toitures fendues –
Et tout se plaint ainsi que les âmes perdues
Qui sanglotent le soir dans la bruyère humide.

Hélas ! la plaine, hélas ! elle est finie !
Et ses clochers sont morts et ses moulins perclus.
La plaine, hélas ! elle a toussé son agonie
Dans les derniers hoquets d'un angelus.

En P, un titre différent : VERS
L'Âme de la ville *devient sous-titre.*

2	P	fondus
3	P	Par ces matins fuligineux et rouges
	A,B	Par ces matins fuligineux et rouges,
4	P	Où feux à feux des signaux bougent.
	A,B	Où, feux à feux, des signaux bougent.
6	P	uniformes :
8	P-B	Au loin, derrière un mur, là-bas,
10	P	mornes
11	P,A	rues
12	P	bousculent en leurs cohues
13	P	crues
15	P-B	s'exhale,
16	P	Un soleil flasque et pourrissant s'étale ;
18	P	bizarre.
19,	P,A	Vivants ou morts, voit-il encor
20	P	décors
21	P	Où devant lui, sur les places, s'élève
	A,B	Où, devant lui, sur les places, s'élève
22-24		*En P-B, trois vers différents :*
	B	Le dressement tout en brouillards
		D'un pilier d'or ou d'un fronton blafard
		Pour il ne sait quel géant rêve ?
	(1) P	Le dressement tout en brouillard
	(2) P	D'un tombeau d'or et de linceuls blafards
	A	D'un tombeau d'or ou d'un palais blafard
	(3) P	rêve.

L'Âme de la ville

Les toits semblent perdus
Et les clochers et les pignons fondus,
Dans ces matins fuligineux et rouges,
Où, feu à feu, des signaux bougent.

Une courbe de viaduc énorme
Longe les quais mornes et uniformes ;
Un train s'ébranle immense et las.
Là-bas,
Un steamer rauque avec un bruit de corne.

Et par les quais uniformes et mornes,
Et par les ponts et par les rues,
Se bousculent, en leurs cohues,
Sur des écrans de brumes crues,
Des ombres et des ombres.

Un air de soufre et de naphte s'exhale ;
Un soleil trouble et monstrueux s'étale ;
L'esprit soudainement s'effare
Vers l'impossible et le bizarre ;
Crime ou vertu, voit-il encor
Ce qui se meut en ces décors,
Où, devant lui, sur les places, s'exalte
Ailes grandes, dans le brouillard
Un aigle noir avec un étendard,
Entre ses serres de basalte.

25	P	Oh ! les siècles et les siècles sur cette ville,
29	P	Oh ! les siècles et les siècles sur elle,
30	P,A	Avec leur vie infatigable et criminelle
31	P	Battant depuis quels temps
	A	Battant, depuis quels temps !
33	P-B	De désirs fous et de colères carnassières !

Ô les siècles et les siècles sur cette ville,
Grande de son passé
Sans cesse ardent – et traversé,
Comme à cette heure, de fantômes !
Ô les siècles et les siècles sur elle,
Avec leur vie immense et criminelle
Battant – depuis quels temps ? –
Chaque demeure et chaque pierre
De désirs fous ou de colères carnassières !

34 P,A prêtres.
38 P Donjons dentés, clochers massifs, palais barbares,
39 P Croix des papes dont le monde s'empare,
A,B Croix des papes dont le monde s'empare ;
40 P vilains,
41 P lin,
42 P,A l'âme,
43 P oriflamme.
47 P Et la dressant et l'imposant : terrible et brève.
A,B l'imposant : grossière

Après le vers 47, en P-B, une coupure strophique. Nous rétablissons la coupure strophique en V.

48 P Puis l'ébauche lente à naître de
49 P planter,
50 P rois,
52 P nues,
53 P inconnues,
54 P-B Textes de délivrance et de salut, debout
55 P bout,
56 P pages soudain intelligibles
57 P vérité comme jadis, les Bibles,
58 P clairs – tels
59 P forts –
61 P fou dans
62 P incendies,

Quelques huttes d'abord et quelques prêtres :
L'asile à tous, l'église et ses fenêtres
Laissant filtrer la lumière du dogme sûr
Et sa naïveté vers les cerveaux obscurs.
Donjons dentés, palais massifs, cloîtres barbares ;
Croix des papes dont le monde s'effare ;
Moines, abbés, barons, serfs et vilains ;
Mitres d'orfroi, casques d'argent, vestes de lin ;
Luttes d'instincts, loin des luttes de l'âme
Entre voisins, pour l'orgueil vain d'une oriflamme ;
Haines de sceptre à sceptre et monarques faillis
Sur leur fausse monnaie ouvrant leurs fleurs de lys,
Taillant le bloc de leur justice à coups de glaive
Et la dressant et l'imposant, grossière et brève.

Puis, l'ébauche, lente à naître, de la cité :
Forces qu'on veut dans le droit seul planter ;
Ongles du peuple et mâchoires de rois ;
Mufles crispés dans l'ombre et souterrains abois
Vers on ne sait quel idéal au fond des nues ;
Tocsins brassant, le soir, des rages inconnues ;
Flambeaux de délivrance et de salut, debout
Dans l'atmosphère énorme où la révolte bout ;
Livres dont les pages, soudain intelligibles,
Brûlent de vérité, comme jadis les Bibles ;
Hommes divins et clairs, tels des monuments d'or
D'où les événements sortent armés et forts ;
Vouloirs nets et nouveaux, consciences nouvelles
Et l'espoir fou, dans toutes les cervelles,
Malgré les échafauds, malgré les incendies
Et les têtes en sang au bout des poings brandies.

66	P-B	jours,
67	P-B	Et les peuples minant son orgueil lourd,
69	P	Quel brasier, ses cœurs ; quel orage, ses nerfs !
71	A,B	terre ;
72	P	Vaincue, elle est le deuil de l'univers,
	A,B	Vaincue, elle est l'affre de l'univers :
74	P	Elle est géante, et son cri sonne et son nom luit,
75	P,A	Et la clarté que fait sa face dans la nuit
	B	Et la clarté que font ses feux dans la nuit
80	P-B	épars ;
81	P	vague ainsi
82	P	brouillard ;
83	P	Son âme éclose en chacune des ombres
	A,B	âme, errante, en
84	P	sombres
85	P-B	pensée ;
86	P	convulsée ;
	A,B	convulsée :
87	P	âme où

Elle a mille ans la ville,
La ville âpre et profonde ;
Et sans cesse, malgré l'assaut des jours
Et des peuples minant son orgueil lourd,
Elle résiste à l'usure du monde.
Quel océan, ses cœurs ! quel orage, ses nerfs !
Quels nœuds de volontés serrés en son mystère !
Victorieuse, elle absorbe la terre,
Vaincue, elle est l'attrait de l'univers ;
Toujours, en son triomphe ou ses défaites,
Elle apparaît géante, et son cri sonne et son nom luit,
Et la clarté que font ses feux d'or dans la nuit
Rayonne au loin, jusqu'aux planètes !

Ô les siècles et les siècles sur elle !

Son âme, en ces matins hagards,
Circule en chaque atome
De vapeur lourde et de voiles épars,
Son âme énorme et vague, ainsi que ses grands dômes
Qui s'estompent dans le brouillard.
Son âme errante en chacune des ombres
Qui traversent ses quartiers sombres,
Avec une ardeur neuve au bout de leur pensée,
Son âme formidable et convulsée,
Son âme, où le passé ébauche
Avec le présent net l'avenir encor gauche.

89	P	Ô ce monde de fièvre et d'incassable essor
92	P	Monde soumis à des lois d'or,
	A	Monde soumis pourtant à des lois d'or,
93	P	À des lois fixes, qu'il ignore,
	A,B	À des lois douces, qu'il ignore encore
94	P	Mais qu'il faut qu'il exhume
95	P	Comme un astre du fond des brumes.
96	P	Monde fervent, têtu, tragique et blême

Après le vers 100, en B, pas de coupure strophique. Faute typographique évidente.

103	P	Des bras, beaux de travail, des fronts, beaux de lueurs,
	A	bras, fiers de travail, des fronts, fiers
104	P	Et la ville l'entend sourdre au fond des gorges
109	P	loins,
111	P	marches à travers temps
113	P	Et s'avivent vers elles, continuelles.

Ô ce monde de fièvre et d'inlassable essor
Rué, à poumons lourds et haletants,
Vers on ne sait quels buts inquiétants ?
Monde promis pourtant à des lois d'or,
À des lois claires, qu'il ignore encor
Mais qu'il faut, un jour, qu'on exhume,
Une à une, du fond des brumes.
Monde aujourd'hui têtu, tragique et blême
Qui met sa vie et son âme dans l'effort même
Qu'il projette, le jour, la nuit,
À chaque heure, vers l'infini.

Ô les siècles et les siècles sur cette ville !

Le rêve ancien est mort et le nouveau se forge.
Il est fumant dans la pensée et la sueur
Des bras fiers de travail, des fronts fiers de lueurs,
Et la ville l'entend monter du fond des gorges
De ceux qui le portent en eux
Et le veulent crier et sangloter aux cieux.

Et de partout on vient vers elle,
Les uns des bourgs et les autres des champs,
Depuis toujours, du fond des loins ;
Et les routes éternelles sont les témoins
De ces marches, à travers temps,
Qui se rythment comme le sang
Et s'avivent, continuelles.

114 P Le rêve ! il est là-haut, dans ces fumées
117 P Même dans l'attente et dans l'ennui
118 P Il est là-haut, qui domine, les nuits
120 P De pierres d'or en des couronnes noires
A D'étoiles d'or en des couronnes noires
121 P Qui s'allument, évocatoires.
123 P Et les cuves de vice où la ville fermente,
Après le vers 123, en P, deux vers :
Et la sagesse et la raison prostituées,
Et même la folie et sa force tuées,
126 P Qui lève en ses deux mains l'humanité
127 P Vers un brusque horizon de nouvelles étoiles.

Le rêve ! il est plus haut que les fumées
Qu'elle renvoie envenimées
Autour d'elle, vers l'horizon ;
Même dans la peur ou dans l'ennui,
Il est là-bas, qui domine, les nuits,
Pareil à ces buissons
D'étoiles d'or et de couronnes noires,
Qui s'allument, le soir, évocatoires.

Et qu'importent les maux et les heures démentes,
Et les cuves de vice où la cité fermente,
Si quelque jour, du fond des brouillards et des voiles,
Surgit un nouveau Christ, en lumière sculpté,
Qui soulève vers lui l'humanité
Et la baptise au feu de nouvelles étoiles.

2	A	Venu de quels lointains ?
	B	lointains
3	A	Très humble, avec sa pauvre crosse en main,
	B	Vers ceux d'Europe – avec sa pauvre crosse en main,
4	A,B	Et grand, sous sa bure servile.
6	A	En des clairières d'or, la nuit, dans les forêts,
7	A,B	Où des granits carraient leurs symboles épais,
13	A,B	fragile,
15	A,B	Et l'endormait dans le rêve divin,
17	A,B	juge et
20	A,B	glaives hors

Une Statue

On le croyait fondateur de la ville,
Venu de pays clairs et lointains,
Avec sa crosse entre les mains,
Et, sur son corps, une bure servile.

Pour se faire écouter il parlait par miracles,
En des clairières d'or, le soir, dans les forêts,
Où Loge et Thor carraient leurs symboles épais
Et tonnaient leurs oracles.

Il était la tristesse et la douceur
Descendue autrefois, à genoux, du calvaire,
Vers les hommes et leur misère
Et vers leur cœur.

Il accueillait l'humanité fragile :
Il lui chantait le paradis sans fin
Et l'endormait dans un rêve divin,
Le front posé sur l'évangile.

Plus tard, le roi, le juge, et le bourreau
Prirent son verbe et le faussèrent ;
Et les textes autoritaires
Apparurent, tels des glaives, hors du fourreau.

Contre la paix qu'il avait inclinée
Vers tous, de son geste clément,
La vie, avec des cris et des sursauts déments,
Brusque et rouge, fut dégaînée.

25 A,B Mais lui resta le clair apôtre et le soleil
26 A,B Tiédi, aux yeux de tous, de patience et d'indulgence
28 A,B Venait puiser en lui la force et le conseil.
29 A peines
31 A,B Et des mères apportaient leurs enfants
32 A,B Baigner leurs maux dans l'eau de sa fontaine.
37 A,B Il se définissait, près d'un portail roman,

Mais lui resta le clair apôtre au front vermeil,
Aux yeux remplis de patience et d'indulgence,
Et la pieuse et populaire intelligence
Puisait auprès de lui la force et le conseil.

On l'invoquait pour les fièvres et pour les peines,
On le fêtait en mai, au soir tombant,
Et les mères et les vieillards et les enfants
Venaient baigner leurs maux dans l'eau de sa fontaine.

Son nom large et sonore d'amour
Marquait la fin des longues litanies
Et des complaintes infinies
Que l'on chantait, depuis toujours.

Il se perpétuait, près d'un portail roman,
En une image usée et tremblotante,
Qui écoutait, dans la poitrine
Haletante des tours,
Les bourdons lourds clamer au firmament.

1	P	Au fond du chœur sacerdotal
	A,B	Au fond du chœur sacerdotal,
2	P	Sous un encadrement de cires qui se figent
	A	Sous un encadrement de cires qui se figent,
7	P	ostensoirs
	A,B	s'imposent les
8	P,A	Dont les fixes regards méditent.
9	P,A	Ils conservent, flammés de feu,
10	P	amnistie
11	P	Dieu
13	P	Et l'église, comme un palais de joyaux noirs
	A	Et l'église, comme un palais de joyaux noirs,
	B	Et l'église, comme un palais de flambeaux noirs,
14	P-B	Dont les châsses d'argent et d'ombre
15	P-B	Taisent leurs cris de métaux sombres,
17	P	Et dresse en faisceaux d'arcs et en voussoirs,
	A,B	Et dresse, en faisceaux d'arcs et en voussoirs,
18	A	Jusqu'aux faîtes, l'éternité du culte.
19	P	Sous un encadrement de cires qui pleurent
	A	Sous un encadrement de grands cierges qui pleurent,
20	P,A	Par à travers les temps, les jours, les heures,
	B	heures
21	P,A	Brûlés de soirs, les ostensoirs
23	P,A	Qui luit encor, cristal et or,

Les Cathédrales

Au fond du chœur monumental,
D'où leur splendeur s'érige
– Or, argent, diamant, cristal –
Lourds de siècles et de prestiges,
Pendant les vêpres, quand les soirs
Aux longues prières invitent,
Ils s'imposent, les ostensoirs,
Dont les fixes joyaux méditent.

Ils conservent, orné de feu,
Pour l'universelle amnistie,
Le baiser blanc du dernier Dieu,
Tombé sur terre en une hostie.

Et l'église, comme un palais de marbres noirs,
Où des châsses d'argent et d'ombre
Ouvrent leurs yeux de joyaux sombres,
Par l'élan clair de ses colonnes exulte
Et dresse avec ses arcs et ses voussoirs
Jusqu'au faîte, l'éternité du culte.

Dans un encadrement de grands cierges qui pleurent,
À travers temps et jours et heures,
Les ostensoirs
Sont le seul cœur de la croyance
Qui luise encor, cristal et or,
Dans les villes de la démence.

25 P,B Dehors, le bourdon sonne et sonne,
27 P De longs regrets, pareils aux râles,
A,B Les longs regrets, pareils aux râles
28 P Vers le passé des cathédrales ;
A,B Vers le passé, des cathédrales.
29 P droits
30 P Pour refléter le ciel le miroir de leur foi
31 P Réunissent à ces appels leurs âmes
32 P-B Autour des ostensoirs en flammes.
33 P Oh, ces foules, ces foules
A O
34 P foulent
A foulent,
Après le vers 34, en P-A, un vers termine la strophe :
A Depuis toujours, comme des houles !
(1) P houles.
35 P Voici les pauvres gens des noueuses ruelles
A Voici les pauvres gens des noueuses ruelles,
36 P croix avec leurs bras tendus
37 P L'ombre qui dort dans les chapelles
38 P – Oh, ces foules, ces foules
A foules
39 P foulent –
A,B foulent !
40 P fendus
44 P – Oh ! ces foules, ces foules
45 P foulent. –
46-51 *En P, une strophe différente :*
Voici les pilotes du port
Dont les flots brassent le sort ;
Voici les travailleurs cassés de peine
Aux six coups de marteaux des jours de la semaine.
47 A,B Dont les vagues monstrueuses brassent le sort.

Le bourdon sonne et sonne,
À grand battant tannant,
De larges glas qui sont les râles
Et les sursauts des cathédrales.
Et les foules qui tiennent droits,
Pour refléter le ciel, les miroirs de leur foi,
Réunissent, à ces appels, leurs âmes,
Autour des ostensoirs de flamme.

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

Voici les pauvres gens des blafardes ruelles,
Barrant de croix, avec leurs bras tendus,
L'ombre noire qui dort dans les chapelles.

– Ô ces foules, ces foules,
Et la misère et la détresse qui les foulent.

Voici les corps usés, voici les cœurs fendus,
Voici les cœurs lamentables des veuves
En qui les larmes pleuvent,
Continûment, depuis des ans.

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

Voici les mousses et les marins du port
Dont les vagues monstrueuses bercent le sort.

51 A semaine
52 P – Oh ! ces foules, ces foules !
53 P foulent –
56 P – Oh ! ces foules, ces foules !
57 P foulent –

Après le vers 57, en P-B, deux strophes :

B Voici les boutiquiers des quartiers vieux
Limant sur l'établi leur sort méticuleux.

– Ô ces foules, ces foules
Et la misère et la détresse qui les foulent !
(3) P Oh ! ces foules, ces foules !
(4) P foulent –

58 P,A Voici les marguillers pacifiques et mous
59 P Qui font craquer leur stalle en pliant leurs genoux
60 P — Oh ces foules, ces foules !
61 P foulent —
62 P fer
63 B vent tanguent
64 P – Oh ! ces foules, ces foules !

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

Voici les travailleurs cassés de peine,
Aux six coups de marteaux des jours de la semaine.

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

Voici les enfants las de leur sang morne
Et qui mendient et qui s'offrent au coin des bornes.

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

Voici les marguilliers massifs et mous
Qui font craquer leur stalle en pliant les genoux.

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

Voici les armateurs dont les bateaux de fer,
Fortune au vent, tanguent parmi la mer.

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

Voici les grands bourgeois de droit divin
Qui bâtissent sur Dieu la maison de leur gain.

68 P Oh ces foules, ces foules
69 P,A foulent
Après le vers 69, en P,A, un vers termine la strophe :
A Comme des houles !
P houles.
Après le vers 69, en P, cinq strophes :

Dans le temple orné de gloires translucides,
Ce qui lutte contre la vie ardente et dégaînée
L'humble douceur et la prière illuminée
Traînent en noir, parmi les nefs et les absides.

Ce qui survit de la vieille mélancolie
Qui descendit, un soir, à genoux du calvaire
Languit depuis mille ans et tremble et persévère
En un vieux chant qui pleure à vêpres et à complies.

Ce qui reste d'autorité tragique
Au roi, au juge et au bourreau,
Se cache, ainsi qu'un sceptre en un fourreau
Au fond d'un texte léthargique.

Ce qui depuis le temps des peurs affirmatives
De cœur en cœur passe du père au fils
La blanche foi pareille au lys
S'épuise et s'évapore en myrrhe exaltative.

Enfin, tout ce qui fut jadis la vie étale
Dans les cathédrales impériales
S'éteint avec solennité
Les yeux pâles de fixité
Vers le dogme qui meurt de mort mentale.

70 P Les ostensoirs ornés de soir
A,B Les ostensoirs, ornés de soir,
71 P Sur les villes échafaudées
A,B échafaudées,
73 P sacerdotal

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

Les ostensoirs, qu'on élève, le soir,
Vers les villes échafaudées
En toits de verre et de cristal,
Du haut du chœur sacerdotal,
Tendent la croix des gothiques idées.

75	P	Ils s'imposent encor dans l'or des clairs dimanches
77	P	Ils s'imposent dans l'or et dans l'encens et dans la fête
79	P-B	Les chapiteaux rouges et les voûtes vermeilles ;
80	P	soleil
	A,B	âme, en
81	P	Qui vit de vieux silence et d'antique mystère
83	P	Mais aussitôt que s'éteint le cantique
	A	Pourtant, dès que s'éteignent les cantiques
	B	Pourtant, dès que s'éteignent les cantiques,
84	P	Et l'antienne ardente et prismatique,
	A,B	Et l'antienne naïve et prismatique,
85	P	Un deuil d'encens évaporé s'empreint
	A,B	Un deuil d'encens évaporé s'empreint,
86	P-B	Sur les trépieds d'argent et les autels d'airain ;
87	P-B	Et les vitraux, grands de siècles agenouillés
88	P-B	Christ,avec
89	A,B	héros, semblent
90	P,A	Au bruit d'un train lointain qui passe sur la ville.

Ils s'imposent dans l'or des clairs dimanches
– Toussaint, Noël, Pâques et Pentecôtes blanches –
Ils s'imposent dans l'or et dans les bruits de fête
Du grand orgue battant du vol de ses tempêtes
L'autel de marbre rouge et ses piliers vermeils ;
Ils sont une âme en du soleil,
Qui vit de vieux décor et d'antique mystère
Autoritaire.

Pourtant, dès que s'éteignent les grands cierges
Et les lampes veillant le cœur des saintes vierges,
Un deuil d'encens évaporé flotte et s'empreint
Sur les châsses d'argent et les tombeaux d'airain ;
Et les vitraux, peuplés de siècles rassemblés
Devant le Christ – avec leurs papes immobiles
Et leurs martyrs et leurs héros – semblent trembler
Au bruit d'un train lointain qui roule sur la ville.

1	P	casernes
2	P	apparaît foudroyant
3	P-B	Le sabre en bel éclair sous le soleil.
4	P,A	Masque d'airain, casque et panaches d'or ;
	B	Masque d'airain, casque et panache d'or ;
5	P	tord
7	P	brutal,
8	P	Pousse en avant son geste et son cheval
10	P	flamme :
11	P	monde
13	P	entraîne pour qu'en son rêve ils se confondent
16	A	bien, que
17	A	maudire,
18	P	Restent béants : et son vertige passe en leurs yeux.
19	P	soudaine ;
	A	froid mais
21	P	Immobile de son orgueil.
22	P	reste :
23	P	fête

Une Statue

Au carrefour des abattoirs et des casernes,
Il apparaît, foudroyant et vermeil,
Le sabre en bel éclair dans le soleil.

Masque d'airain, bicorne d'or ;
Et l'horizon, là-bas, où le combat se tord,
Devant ses yeux hallucinés de gloire !

Un élan fou, un bond brutal
Jette en avant son geste et son cheval
Vers la victoire.

Il est volant comme une flamme,
Ici, plus loin, au bout du monde,
Qui le redoute et qui l'acclame.

Il entraîne, pour qu'en son rêve ils se confondent,
Dieu, son peuple, ses soldats ivres ;
Les astres mêmes semblent suivre,
Si bien que ceux
Qui se liguent pour le maudire
Restent béants : et son vertige emplit leurs yeux.

Il est de calcul froid, mais de force soudaine :
Des fers de volonté barricadent le seuil
Infrangible de son orgueil.

Il croit en lui – et qu'importe le reste !
Pleurs, cris, affres et noire et formidable fête,
Avec lesquels l'histoire est faite.

25 P lyrique
26 P Montrée ainsi qu'une conquête
27 P-B Au bout d'une existence en or et en tempête.
28 P accomplit
30 P Et que la terre soit petite.
31 P fléau
33 P Dieux, armés
34 P Et l'histoire lui dit qu'un jour sa destinée
A,B Il sent qu'il passe en rouge orage et que sa destinée
35 P-B Est de tomber en brusque écroulement,
36 P Quand son étoile étrange et effrénée,
A Le jour que son étoile étrange et effrénée,
38-40 *En P, ces vers manquent.*

Il est la mort fastueuse et lyrique,
Montrée, ainsi qu'une conquête,
Au bout d'une existence en feu et en tempête.

Il ne regrette rien de ce qu'il accomplit,
Sinon que les ans brefs aillent trop vite
Et que la terre immense soit petite.

Il est l'idole et le fléau :
Le vent qui souffle autour de son front clair
Toucha celui des Dieux armés d'éclairs.

Il sent qu'il passe en brusque orage et que sa destinée
Est de tomber comme un écroulement,
Le jour où son étoile étrange et effrénée,
Cristal rouge, se cassera au firmament.

Au carrefour des abattoirs et des casernes,
Il apparaît, foudroyant et vermeil,
Le sabre en bel éclair dans le soleil.

En P, un titre différent : VERS.
Les Ports *devient un sous-titre.*
En P, une dédicace : À Henry Maubel

2	P-B	Son port est innombrable et sinistre de croix,
3	P	Vergues transversales coupant de grands mâts droits.
	A,B	Vergues transversales barrant les grands mâts droits.
4	P	brumes
7	P	Et qui rauquent au fond du soir sans qu'on les voie.
10	P-B	Son port est concassé de chocs et de fracas
11	P	Et de marteaux tannant dans l'air leurs tintamarres.

Le Port

Toute la mer va vers la ville !

Son port est surmonté d'un million de croix :
Vergues transversales barrant de grands mâts droits.

Son port est pluvieux de suie à travers brumes,
Où le soleil comme un œil rouge et colossal larmoie.

Son port est ameuté de steamers noirs qui fument
Et mugissent, au fond du soir, sans qu'on les voie.

Son port est fourmillant et musculeux de bras
Perdus en un fouillis dédalien d'amarres.

Son port est tourmenté de chocs et de fracas
Et de marteaux tonnant dans l'air leurs tintamarres.

Toute la mer va vers la ville !

15	P	respire,
16	P	Lui rapportent le monde en des navires ;
	A,B	Lui rapportent le monde en des navires.
17	P	elles,
	A,B	Les orients et les midis tanguent vers elle
18	P	universelle,
19	P	somme,
20	P	Et tout ce qui se crée sous un front d'homme,
	A	Et tout ce qui se crée en un front d'homme,
21	P,A	Là-bas, dans l'inconnu des loins talismaniques,
23	P-B	Elle est la ville en rut des humaines disputes,
24	P-B	Elle est la ville au clair des richesses uniques
25	P	Et les marins naïfs peignent ses caducées
	A	Et les marins naïfs peignent ses caducées,
29	P	Oh ! les Babels enfin réalisées !
30	P	Et les peuples fondus en la cité commune ;
	A,B	Et les peuples fondus et la cité commune ;
33	P-B	l'univers.

Après le vers 33, en P, pas de coupure strophique

Les flots qui voyagent comme les vents,
Les flots légers, les flots vivants,
Pour que la ville en feu l'absorbe et le respire
Lui rapportent le monde en leurs navires.
Les Orients et les Midis tanguent vers elle
Et les Nords blancs et la folie universelle
Et tous nombres dont le désir prévoit la somme.
Et tout ce qui s'invente et tout ce que les hommes
Tirent de leurs cerveaux puissants et volcaniques
Tend vers elle, cingle vers elle et vers ses luttes :
Elle est le brasier d'or des humaines disputes,
Elle est le réservoir des richesses uniques
Et les marins naïfs peignent son caducée
Sur leur peau rousse et crevassée,
À l'heure où l'ombre emplit les soirs océaniques.

Toute la mer va vers la ville !

Ô les Babels enfin réalisées !
Et cent peuples fondus dans la cité commune ;
Et les langues se dissolvant en une ;
Et la ville comme une main, les doigts ouverts,
Se refermant sur l'univers !

34	P	Dites, les docks bondés jusques aux faîtes
	A,B	Dites, les docks bondés jusques au faîte !
35	P	montagne et le désert et les
	A	forêts
36	P	rets !
37	P	Dites, leurs blocs d'éternité, marbres
	A,B	Dites, leurs
38	P	achète
39	P	poids
	A,B	poids,
40	P	Et puis les morts, les morts, les morts
41	P	conquêtes !
43	P	La mer soudaine ardente et libre
	A,B	La mer soudaine, ardente et libre,
45	P,A	multitudes ;
47	P	mer – et ses vagues coalisées
48	P	fou
52	P,B	fureur, la mer plane ou sauvage,
	A	fureur, la mer plane ou sauvage
56	P	Son port est infini de quais plantés de feux
	A	Son port est infini de quais plantés de feux,
	B	Son port est flamboyant et tourmenté de feux
57	P,A	Où manœuvrent de grands leviers silencieux.
	B	Qui éclairent de hauts leviers silencieux.

Dites ! les docks bondés jusques au faîte
Et la montagne, et le désert, et les forêts,
Et leurs siècles captés comme en des rets ;
Dites ! leurs blocs d'éternité : marbres et bois,
Que l'on achète,
Et que l'on vend au poids ;
Et puis, dites ! les morts, les morts, les morts
Qu'il a fallu pour ces conquêtes.

Toute la mer va vers la ville !

La mer pesante, ardente et libre,
Qui tient la terre en équilibre ;
La mer que domine la loi des multitudes,
La mer où les courants tracent les certitudes ;
La mer et ses vagues coalisées,
Comme un désir multiple et fou,
Qui renversent des rocs depuis mille ans debout
Et retombent et s'effacent, égalisées ;
La mer dont chaque lame ébauche une tendresse
Ou voile une fureur ; la mer plane ou sauvage ;
La mer qui inquiète et angoisse et oppresse
De l'ivresse de son image.

Toute la mer va vers la ville !

Son port est parsemé et scintillant de feux
Et sillonné de rails fuyants et lumineux.

58	P	Son port est hérissé de tours et de grands phares
	A,B	Son port est hérissé de tours dont les murs sonnent
59	P	Dont la lumière au loin frappe comme des barres.
	A	D'un bruit souterrain d'eau qui gonfle et ronfle en elles.
60	P	Son port est ceint de réservoirs où des gorgones
	A,B	Son port est lourd de blocs taillés, où des gorgones
61	P	Vers des souterrains noirs crachent de l'eau qui sonne.
	A	Dardent le faisceau noir des vipères mortelles.
	B	Dardent les réseaux noirs des vipères mortelles.
62	P,A	Son port est fabuleux de carènes sculptées
63	P,A	Dont les ventres d'argent vers des seins d'or s'exaltent.
65	P	En ses bassins d'airain, de fer et de basalte.
	A	En des havres d'airain de schiste et de basalte.
	B	En des havres d'airain de marbre et de basalte.

Après le vers 65, en P, un monostique :

Toute la mer va vers la ville !

Son port est ceint de tours rouges dont les murs sonnent
D'un bruit souterrain d'eau qui s'enfle et ronfle en elles.

Son port est lourd d'odeurs de naphte et de carbone
Qui s'épandent, au long des quais, par les ruelles.

Son port est fabuleux de déesses sculptées
À l'avant des vaisseaux dont les mâts d'or s'exaltent.

Son port est solennel de tempêtes domptées
En des havres d'airain, de grès et de basalte.

En P-B, un titre différent : LES SPECTACLES

1 P radiant
3 P,A Et les plumes des brumes uniformes,
6 P-B De gros soleils en strass s'allument en des coins ;
8 P-B Casseurs de cris et de vacarmes.
9 P-B Le rideau s'ouvre : et bruit, clarté fracas,
10 P-B Splendeur, quand les danseurs et les danseuses roses
11 P poses
12 P pas
A pas ;

Après le vers 12, en P-B, quatre vers terminent la strophe :

B Et que la salle, avec son lustre au centre,
Et ses velours lourds et replets
Et ses balcons en bourrelets
S'étale ainsi qu'un ventre.
(2) P Et ses oripeaux lourds et replets

13 P-B Des bataillons de chair et de cuisses en marche
14 P Évoluent sous des pampres et sous des arches ;
A Grouillent, sous des pampres et sous des arches ;
15 P Jambes, hanches, gorges, maillots, tutus, dentelles,
18 P Passent crus de sueur ou bleus de fard ;
A,B Passent, crus de sueur ou bleus de fard ;

Après le vers 18, en P-B, pas de coupure strophique.

Le Spectacle

Au fond d'un hall sonore et radiant,
Sous les ailes énormes
Et les duvets des brumes uniformes,
Parfois, le soir, on déballe les Orients.

Les tréteaux clairs luisent comme des armes ;
De gros soleils en strass brillent, de loin en loin ;
Des cymbaliers hagards entrechoquent leurs poings
Et font sonner et tonner les vacarmes.

Le rideau s'ouvre : et bruit, clarté, rage, fracas,
Splendeur ! quand les valseurs et les valseuses roses
Apparaissent, mêlant et démêlant leurs poses,
En un taillis bougeant de gestes et de pas.

Des bataillons de danseuses en marche
Grouillent, sur des rampes ou sous des arches ;
Jambes, hanches, gorges, maillots, jupes, dentelles,
– Attelages de rut, où par couples blafards
Des seins bridés mais bondissants s'attèlent, –
Passent, crus de sueur ou blancs de fard.

20-21 *En P-B, ces vers n'en forment qu'un :*
Sans but, sinon saisir l'invisible désir
23 P Une sauteuse avec sa jambe au clair
A Une sauteuse, avec sa jambe au clair,
B Une sauteuse, la jambe au clair,
26 P Se tord comme une bête qu'on foule
28 P,A foule.
29 *En P,A, ce vers manque*
29 B Se soulève vers elle et l'acclame, debout.
34 P Ô le plaisir et sa morne énigme
35 P Où la laideur fermente en tons et lignes ;

Des mains vaines s'ouvrent et se referment vite,
Sans but, sinon pour ressaisir
L'invisible désir,
En fuite ;
Une clownesse, la jambe au clair,
Raidit l'obscénité dans l'air ;
Une autre encor, les yeux noyés et les flancs fous,
Se crispe, ainsi qu'une bête qu'on foule,
Et la rampe l'éclaire et bout par en dessous
Et toute la luxure de la foule
Se soulève soudain et l'acclame, debout.

Ô le blasphème en or criard, qui, là, se vocifère !
Ô la brûlure à cru sur la beauté de la matière !
Ô les atroces simulacres
De l'art blessé à mort que l'on massacre !
Ô le plaisir qui chante et qui trépigne
Dans la laideur tordue en tons et lignes ;
Ô le plaisir humain au rebours de la joie,
Alcool pour les regards, alcool pour les pensées,
Ô le pauvre plaisir qui exige des proies
Et mord des fleurs qui ont le goût de ses nausées !

44	P	poitrine,
45	P	belle,
46	P	rebelle,
48	A,B	attentives,
49	A,B	profonde,
51	P	Mais aujourd'hui, il est sénile et débauché ;
52	P	La joie, il n'y mord plus, mais lèche le péché ;
54	P	multiplie,
55	P	Ivre qu'il est de les nier par des viols,
	A,B	Pour les nier et les briser par des viols.

Après le vers 58, en P, coupure strophique ; en A, changement de page ; en B, pas de coupure strophique.

Jadis, il marchait nu, héroïque et placide,
Les mains fraîches, le front lucide,
Le vent et le soleil dansaient dans ses cheveux ;
Toute la vie harmonique et divine
Se réchauffait dans sa poitrine ;
Il la respirait fruste et l'expirait plus belle ;
Il ignorait la loi qui l'eût dressé : rebelle ;
Et l'aube et les couchants et les sources naïves
Et le frôlement vert des branches attentives
Par à travers sa chair donnaient à son âme profonde
L'universel baiser qui fait s'aimer les mondes.

Mais aujourd'hui, sénile et débauché,
Il lèche et mord et mange son péché ;
Il cultive, dans un jardin d'anomalies,
Bibles, codes, textes, règles, qu'il multiplie
Pour les nier et les flétrir par des viols.
Et ses amours sont l'or. Et ses haines ? les vols
Vers la beauté toujours plus claire et plus certaine
Qui s'ouvre en fleurs d'astres au pré des nuits lointaines.

59 P Et le voici au fond des halls monstrueux
62 P Et le voici qui se transforme en multitude.

Après le vers 62, en P-B, deux strophes :

B Avec mille regards contagieux,
Avec mille regards cherchant des milliers d'yeux,
Avec son âme éparse en mille âmes de braise,
Pour qu'elle arde plus fort de la flamme mauvaise,
(5) Il s'enfle et se propage en des vices nouveaux.
Sa conscience change et son cerveau.
Un nouvel être naît : homme, enfant, vieillard, femme,
Tordus en total noir, en somme infâme,
En vigne rouge, immense, inassouvie,
(10) Qui l'absorbent, comme s'il leur versait la vie.

Ô les hontes et les crimes des foules
Passant sur la ville comme des houles,
Et s'engouffrant en des loges de plâtre,
De haut en bas, autour des halls et des théâtres !

(3) P braise
(6) P,A cerveau ;
(9) P,A Dont chaque chiffre est un outrage inaugural
(10) P,A A tout ce qui fut simple et auroral.
(12) P houles
(13) P Et s'engouffrant dans des loges de plâtre
(14) P,A théâtres.

63 P brille ainsi qu'un éventail.
A éventail.
67 P En rythmes lents d'abord et violents soudain
A d'abord mais
70 P négrillons coiffés de plumes
72 P-B ouvertes –
76 P enfin pour la suprême apothéose
78 P d'or de
80 P,A Et de torses offerts et de robes fendues
81 P,A Et de grappes de vice entre des fleurs pendues.

Et le voici au fond de palais monstrueux
Dont les vitraux dardent aux cieux
L'inquiétude,
Et le voici, soudain, qui se transforme en multitude.
La scène brille, ainsi qu'un éventail,
Au fond, luisent des minarets d'émail
Et des maisons et des terrasses claires.
Sous les feux bleus des lampadaires,
En rythmes lents d'abord, mais violents soudain,
Se cueillant des baisers et se frôlant les seins,
Se rencontrent les bayadères ;
Des négrillons, coiffés de plumes,
– Les dents blanches, couleur d'écume,
En leurs bouches, vulves ouvertes, –
Bougent, tous les mêmes, d'après un branle inerte.
Un tambour bat, un son de cor s'entête,
Un fifre cru chatouille un refrain bête,
Et c'est enfin, pour la suprême apothéose,
Un assaut fou débordant sur les planches,
Un étagement d'or, de gorges et de hanches,
D'enlacements crispés et de terribles poses
Et des torses offerts et des robes fendues
Et des grappes de vice entre des fleurs pendues.

83	P	Et monte et s'enfle et roule en aquilon :
84	P	violons,
86	P	Des bassons forts et des grands cuivres ;
87	P,A	goulus,
88	P,A	tous n'en pouvant plus
89	P-B	Se prostituent en hâte et crient et se délivrent.
93	P,A	Rouges, dans la brume, comme des viandes,
94	P-B	Ce sont les filles qui attendent.

Et l'orchestre se meurt ou brusquement halète
Et monte et s'enfle et roule en aquilons ;
Des spasmes sourds sortent des violons ;
Des chiens lascifs semblent japper dans la tempête
Des bassons forts et des gros cuivres ;
Mille désirs naissent, gonflés, pesants, goulus.
On les dirait si lourds que tous, n'en pouvant plus,
Se prostituent en hâte et choient et se délivrent.

Et minuit sonne et la foule s'écoule
– Le hall fermé – parmi les trottoirs noirs ;
Et sous les lanternes qui pendent
Rouges, dans la brume, ainsi que des viandes,
Ce sont des filles qui attendent.

5 *En A, ce vers manque.*
5 B Au dehors,
7 A,B Étend ses effluves sur l'or
8 A,B Myriadaire d'un décor panoramique.
9 A,B Des clous de gaz pointent des diamants
17 A,B mer,
18 A,B Lointainement, de vagues électriques,
20 A Aboutissent, soudain, au promenoir d'éclair,
B Aboutissent, soudain, aux promenoirs d'éclair,

Les Promeneuses

Au long de promenoirs qui s'ouvrent sur la nuit
– Balcons de fleurs, rampes de flammes –
Des femmes en deuil de leur âme
Entrecroisent leurs pas sans bruit.

Le travail de la ville et s'épuise et s'endort :
Une atmosphère éclatante et chimique
Étend au loin ses effluves sur l'or
Myriadaire d'un grand décor panoramique.

Comme des clous, le gaz fixe ses diamants
Autour de coupoles illuminées ;
Des colonnes passionnées
Tordent de la douleur au firmament.
Sur les places, des buissons de flambeaux
Versent du soufre ou du mercure ;
Tel coin de monument qui se mire dans l'eau
Semble un torse qui bouge en une armure.

La ville est colossale et luit comme une mer
De phares merveilleux et d'ondes électriques,
Et ses mille chemins de bars et de boutiques
Aboutissent, soudain, aux promenoirs de fer,
Où ces femmes – opale et nacre,
Satin nocturne et cheveux roux –
Avec en main des fleurs de macre,
À longs pas clairs, foulent des tapis mous.

Après le vers 28, en A,B, une strophe :

B Un soudain reflet d'incendie
Éclaire, au même instant, deux mains
Qui se serrent, deux mains mates, deux mains
Où le crime sur des bagues radie,
(4) A radie.

29 A,B Sous les crêpes d'un très grand deuil,
30 A,B Des yeux obstinés et hagards,
31 A,B Dans un même destin ont rivé leurs regards,
34 A,B l'eau,
38 A,B Dans tels yeux nus rien ne tressaille,
46 A,B Elles ont fait des diadèmes ;

Ce sont de très lentes marcheuses solennelles
Qui se croisent, sous les minuits inquiétants,
Et se savent – depuis quels temps ? –
Douloureuses et mutuelles.

En pleurs encor d'un trop grand deuil,
Tels yeux obstinés et hagards
Dans un nouveau destin ont rivé leurs regards,
Comme des clous dans un cercueil.

Telle bouche vers telle autre s'en est allée,
Comme deux fleurs se recontrent sur l'eau.
Tel front semble un bandeau
Sur une pensée aveuglée.

Telle attitude est pareille toujours ;
Dans tel cerveau rien ne tressaille,
Quoique le cœur, où le vice travaille,
Batte âprement ses tocsins sourds.

J'en sais dont les robes funèbres
Voilent de pâles souliers d'or
Et dont un serpent d'argent mord
Les longues tresses de ténèbres.

Des houx rouges de leur tourment
D'autres ont fait leurs diadèmes ;
J'en vois : des veuves d'elles-mêmes
Qui se pleurent, comme un amant.

51 A,B Une âme et un bonheur humain,
56 A,B Celles du souterrain amour.
57 A Au long de promenoirs qui s'ouvrent sur la nuit,

Quand leurs rêves, la nuit, s'esseulent
Et qu'elles tiennent dans la main
Le sort banal d'un être humain,
Elles savent ce qu'elles veulent.

Si leur peine devait finir un jour,
Elles en seraient plus tristes peut-être,
Qu'elles ne sont inconsolables d'être
Celles du taciturne amour.

Au long de promenoirs qui dominent la nuit,
De lentes femmes,
En deuil immense de leur âme,
Entrecroisent leurs pas sans bruit.

1	P-B	Un bloc de bronze où son nom luit sur une plaque.
2	P	Ventre riche, mâchoire ardente et menton gourd
	A-B	Ventre riche, mâchoire ardente et menton gourd ;
3	P	Haine et orgueil murant son gros front lourd
4	P	Et poing énorme à fendre en deux toutes attaques.
	A	Et poing taillé à fendre en deux toutes attaques.
5	P	carrefour solennisé
6	A	D'où ses regards têtus et violents encor
8	P	volonté se
10	P	Mais textuel, sitôt qu'il tint la force en mains
12	P-B	Déjà sonore et plein de cassantes fanfares.
13	P	Sa colère fit loi durant ces jours bâtés
	A,B	Sa colère fit loi durant ces jours bâtés,
15	P-B	Où son rêve d'état strict et géométrique
20	P	Il n'arrivait jamais qu'au niveau d'un grand crime.
21	P	Massif devant la vie il l'obstrua, depuis
	A-B	Massif devant la vie, il l'obstrua, depuis
24	P	En des complots naïfs qu'il étranglait, la nuit.

Une Statue

Un bloc de marbre où son nom luit sur une plaque.

Ventre riche, mâchoire ardente et menton lourd ;
Haine et terreur murant son gros front lourd
Et poing taillé pour fendre en deux toutes attaques.

Le carrefour, solennisé de palais froids,
D'où ses regards têtus et violents encore
Scrutent quels feux d'éveil bougent dans telle aurore,
Comme sa volonté, se carre en angles droits.

Il fut celui de l'heure et des hasards bizarres,
Mais textuel, sitôt qu'il tint la force en main
Et qu'il put étouffer dans hier le lendemain
Déjà sonore et plein de terribles fanfares.

Sa colère fit loi durant ces jours vantés,
Où toutes voix montaient vers ses panégyriques,
Où son rêve d'État strict et géométrique
Tranquillisait l'aboi plaintif des lâchetés.

Il se sentait la force étroite et qui déprime,
Tantôt sournois, tantôt cruel et contempteur,
Et quand il se dressait de toute sa hauteur
Il n'arrivait jamais qu'à la hauteur d'un crime.

Planté devant la vie, il l'obstrua, depuis
Qu'il s'imposa sauveur des rois et de lui-même
Et qu'il utilisa la peur et l'affre blême
En des complots fictifs qu'il étranglait, la nuit.

27 P encor d'un geste hyperbolique
28 P-B Son piédestal bâti comme son coffre-fort.

Si bien qu'il apparaît sur la place publique
Féroce et rancunier, autoritaire et fort,
Et défendant encor, d'un geste hyperbolique,
Son piédestal massif comme son coffre-fort.

1 P Se regardant avec les yeux crevés de leurs fenêtres
3 P-B D'un canal droit, tirant sa barre à l'infini,
4 P,A Face à face, le long des quais, à l'infini,
B nuit
6 P Et la misère en guenilles de ces faubourgs
A,B Et la misère en guenilles de ces faubourgs,
7 P,A Ronflent la nuit, le jour, les fours et les fabriques.
B Ronflent terriblement les fours et les fabriques.
8 P Rectangles de granit, cubes de briques
A,B Rectangles de granit, cubes de briques,
9 P Et leurs murs noirs durant des lieues
A,B Et leurs murs noirs durant des lieues,
10 P Immensément par
11 P-B Et sur leurs toits, dans le brouillard, aiguillonnées

Après le vers 13, en P-B, neuf vers ; en P, ils constituent une nouvelle strophe ; en A,B, ils terminent la strophe.

B Et les hangars uniformes qui fument ;
Et les préaux, où des hommes, le torse au clair
Et les bras nus, brassent et ameutent d'éclairs
Et de tridents ardents, les poix et les bitumes ;
(5) Et de la suie et du charbon et de la mort ;
Et des âmes et des corps que l'on tord
En des sous-sols plus sourds que des Avernes ;
Et des files, toujours les mêmes, de lanternes
Menant l'égout des abattoirs vers les casernes.
(1) P fument
(2) P préaux où
(5) P mort

14 P Se regardant de leurs yeux mornes et symétriques
19 P Et les femmes haves apparues
20 P squares où s'ouvre en
A s'ouvre en
21 P scories

Les Usines

Se regardant avec les yeux cassés de leurs fenêtres
Et se mirant dans l'eau de poix et de salpêtre
D'un canal droit, marquant sa barre à l'infini,
Face à face, le long des quais d'ombre et de nuit,
Par à travers les faubourgs lourds
Et la misère en pleurs de ces faubourgs,
Ronflent terriblement usines et fabriques.

Rectangles de granit et monuments de briques,
Et longs murs noirs durant des lieues,
Immensément, par les banlieues ;
Et sur les toits, dans le brouillard, aiguillonnées
De fers et de paratonnerres,
Les cheminées.

Se regardant de leurs yeux noirs et symétriques,
Par la banlieue, à l'infini,
Ronflent le jour, la nuit,
Les usines et les fabriques.

Oh les quartiers rouillés de pluie et leurs grand'rues !
Et les femmes et leurs guenilles apparues
Et les squares, où s'ouvre, en des caries
De plâtras blanc et de scories,
Une flore pâle et pourrie.

27	P-B	Et son éclair vers les trottoirs.
28	P	rayonnent
31	P	lappent sans phrases
32	P	whisky couleur
33	A	lourds,
34	P	faubourgs
35	P	voisinages
39	P	Grondent au
40	P	Les continus ronflements sourds
	A,B	Les haletants ronflements sourds
42	P	Ici : entre des murs de fer et pierre
	A,B	Ici : entre des murs de fer et pierre,
43	*En P-B, deux vers différents :*	
		Soudainement se lève, altière,
		La force en rut de la matière :
46	P	enclumes
	A,B	d'or, sur
47	P	Et dans un coin s'illuminent

Aux carrefours, porte ouverte, les bars :
Étains, cuivres, miroirs hagards,
Dressoirs d'ébènes et flacons fols
D'où luit l'alcool
Et sa lueur vers les trottoirs.
Et des pintes qui tout à coup rayonnent,
Sur le comptoir, en pyramides de couronnes ;
Et des gens soûls, debout,
Dont les larges langues lappent, sans phrases,
Les ales d'or et le whisky, couleur topaze.

Par à travers les faubourgs lourds
Et la misère en pleurs de ces faubourgs,
Et les troubles et mornes voisinages,
Et les haines s'entre-croisant de gens à gens
Et de ménages à ménages,
Et le vol même entre indigents,
Grondent, au fond des cours, toujours,
Les haletants battements sourds
Des usines et des fabriques symétriques.

Ici, sous de grands toits où scintille le verre,
La vapeur se condense en force prisonnière :
Des mâchoires d'acier mordent et fument ;
De grands marteaux monumentaux
Broient des blocs d'or sur des enclumes,
Et, dans un coin, s'illuminent les fontes
En brasiers tors et effrénés qu'on dompte.

49 P Là-bas : les doigts méticuleux des métiers prestes
A Là-bas : les
51 P draps avec
Après le vers 52, en P-B, un vers :
Au long d'un hall de verre et fer,
56 P Tournent pareils
57 P fous sous les rafales ;
61 P travail ;
62 P minutieux

Là-bas, les doigts méticuleux des métiers prestes,
À bruits menus, à petits gestes,
Tissent des draps, avec des fils qui vibrent
Légers et fins comme des fibres.
Des bandes de cuir transversales
Courent de l'un à l'autre bout des salles
Et les volants larges et violents
Tournent, pareils aux ailes dans le vent
Des moulins fous, sous les rafales.
Un jour de cour avare et ras
Frôle, par à travers les carreaux gras
Et humides d'un soupirail,
Chaque travail.
Automatiques et minutieux,
Des ouvriers silencieux
Règlent le mouvement
D'universel tictacquement
Qui fermente de fièvre et de folie
Et déchiquette, avec ses dents d'entêtement,
La parole humaine abolie.

69	P-B	loin : un
71	P	Et tout
73	P	taire dans une mare de silence
76	P-B	Hurlent toujours vers les fanaux,
77	P	sauvages
78	P	d'or vers
79	P	ceinture
84	P	forges, et
87	P	ciel à
92	P	sourds
93	P	faubourgs

Plus loin, un vacarme tonnant de chocs
Monte de l'ombre et s'érige par blocs ;
Et, tout à coup, cassant l'élan des violences,
Des murs de bruit semblent tomber
Et se taire, dans une mare de silence,
Tandis que les appels exacerbés
Des sifflets crus et des signaux
Hurlent soudain vers les fanaux,
Dressant leurs feux sauvages,
En buissons d'or, vers les nuages.

Et tout autour, ainsi qu'une ceinture,
Là-bas, de nocturnes architectures,
Voici les docks, les ports, les ponts, les phares
Et les gares folles de tintamarres ;
Et plus lointains encor des toits d'autres usines
Et des cuves et des forges et des cuisines
Formidables de naphte et de résines
Dont les meutes de feu et de lueurs grandies
Mordent parfois le ciel, à coups d'abois et d'incendies.

Au long du vieux canal à l'infini,
Par à travers l'immensité de la misère
Des chemins noirs et des routes de pierre,
Les nuits, les jours, toujours,
Ronflent les continus battements sourds,
Dans les faubourgs,
Des fabriques et des usines symétriques.

97	A	soleil, hagard
98	P	Comme un aveugle erre par leurs brouillards ;
99	P	Seule, lorsque la semaine, le soir
	A,B	Seul, quand les semaines, au soir,
100	P	Laisse sa nuit dans leurs ténèbres choir,
	A,B	Laissent leur nuit dans les ténèbres choir,
101	P	Le han du colossal effort cesse, en arrêt
	A,B	Le han du colossal effort cesse, en arrêt,
103	P-B	Et l'ombre, au loin, sur la ville, paraît

L'aube s'essuie
À leurs carrés de suie ;
Midi et son soleil hagard
Comme un aveugle, errent par leurs brouillards ;
Seul, quand au bout de la semaine, au soir,
La nuit se laisse en ses ténèbres choir,
L'âpre effort s'interrompt, mais demeure en arrêt,
Comme un marteau sur une enclume,
Et l'ombre, au loin, parmi les carrefours, paraît
De la brume d'or qui s'allume.

Avant le vers 1, en P-B, une strophe :

B La rue énorme et ses maisons quadrangulaires
Bordent la foule et l'endiguent de leur granit
Œillé de fenêtres et de porches, où luit
L'adieu, dans les carreaux, des soirs auréolaires.
(2) P granit,

1 A,B debout,

Après le vers 1, en P-B, deux vers :

Avec, en son mystère immonde,
Le cœur battant et haletant du monde,

2 A,B l'or, dans les ténèbres, bout.

3-16 *En P-B, deux strophes différentes :*

B Autour de lui, les banques noires
Dressent des lourds frontons que soutiennent, des bras,
Les Hercules d'airain dont les gros muscles las
Semblent lever des coffres-forts vers la victoire.

(5) Le carrefour, d'où il érige sa bataille,
Suce la fièvre et le tumulte
De chaque ardeur vers son aimant occulte ;
Le carrefour et ses squares et ses murailles
Et ses grappes de gaz sans nombre,
(10) Qui font bouger des paquets d'ombre
Et de lueurs, sur les trottoirs.

(2) P Dressent de lourds frontons que soutiennent des bras
A Dressent de lourds frontons que soutiennent, des bras,
(3) P Les Hercules d'airain dont les vieux muscles las
(4) P Semblent lever des coffres-forts dédicatoires.
(5) P carrefour d'où il érige sa bataille
(11) P Et des miroirs sur les trottoirs.

La Bourse

Comme un torse de pierre et de métal debout
Le monument de l'or dans les ténèbres bout.

Dès que morte est la nuit et que revit le jour,
L'immense et rouge carrefour
D'où s'exalte sa quotidienne bataille
Tressaille.

Des banques s'ouvrent tôt et leurs guichets,
Où l'or se pèse au trébuchet,
Voient affluer – voiles légères – par flottes,
Les traites et les banque-notes.
Une fureur monte et s'en dégage,
Gagne la rue et s'y propage,
Venant chauffer, de seuil en seuil,
Dans la ville, la peur, la folie ou l'orgueil.

Le monument de l'or attend que midi tinte
Pour réveiller l'ardeur dont sa vie est étreinte.

17 P Tant de rêves flammés de roux
A Tant de rêves, flammés de roux,
B roux,
18 P Se bousculent de leurs remous
A Se bousculent, en leurs remous,
B remous,
19 P fou.
A,B bas, du
21 P S'y resserre, tels des nœuds,
A,B resserre, comme des nœuds,

En P-B, entre les vers 21 et 22, treize vers supplémentaires :

B Et son désir se dissémine et se propage
Partant chauffer de seuil à seuil,
Dans la ville, les contigus orgueils.
Les comptoirs lourds grondent comme un orage,
(5) Les luxes gros se jalousent et ragent
Et les faillites en tempêtes,
Soudainement, à coups brutaux,
Battent et chavirent les têtes
Des grands bourgeois monumentaux.

(10) L'après-midi, à tel moment,
La fièvre encore augmente
Et pénètre le monument
Et dans les murs fermente.
(1) P,A Et son désir têtu se dissémine,
(2) P chauffer, de
(4) *En P, ce vers manque.*
A Les comptoirs lourds luttent et s'éliminent,
(5) P Les luxes lourds se jalousent et s'exterminent,
A Les luxes gros se jalousent et s'exterminent
(6) P tempêtes
(9) P Des carnassiers bourgeois monumentaux.
(10) P Tels jours, à tel moment,
A Le soir, à tel moment,
(13) P fermente :

22 P-B On croit la voir se raviver aux lampes

Tant de rêves, tels des feux roux
Entremêlent leur flamme et leurs remous
De haut en bas du palais fou !
Le gain coupable et monstrueux
S'y resserre comme des nœuds.
On croit y voir une âpre fièvre

(suite de la strophe à la page 273)

23 *En P-B, deux vers différents :*
B Immobiles, comme des hampes,
Et se couler, de rampe en rampe,
(1) P Immobiles comme des hampes
(2) P couler de rampe en rampe
25 A,B crépiter, sur
26 P-B Et les marbres des escaliers.
Après le vers 26, en A,B, une coupure strophique.
28 P Au mirage d'un pâle espoir
A,B Au mirage d'un pâle espoir,
29 P S'élève alors de l'entonnoir
A,B Monte parfois de l'entonnoir
30 P fumée
31 P bat à
33 P tourbillons, les millions traversent
34 B là, leur
37 P Des doigts grattent sur des ardoises
A,B Des doigts grattent, sur des ardoises,
38 P L'affolement de leurs angoisses ;
40 P monde
A,B Qui casse un peuple au bout du monde ;
Après le vers 40, en P, un vers supplémentaire :
Dans l'or et dans le sang qui se confondent ;
41 P Les chimères volent au clair ;
A,B Les chimères sont volantes au clair ;
42 *En P, ce vers manque.*
43 P rompus,
44 P disputes,
45 P paradoxaux
46 P trousseaux
47 P cahotés, et
48 P Et s'effarent en des bagarres
49 P lasses
50 P masses

Voler, de front en front, de lèvre en lèvre,
Et s'ameuter et éclater
Et crépiter sur les paliers
Et les marches des escaliers.
Une fureur réenflammée
Au mirage du moindre espoir
Monte soudain de l'entonnoir
De bruit et de fumée,
Où l'on se bat, à coups de vols, en bas.
Langues sèches, regards aigus, gestes inverses,
Et cervelles, qu'en tourbillons les millions traversent,
Échangent là leur peur et leur terreur.
La hâte y simule l'audace
Et les audaces se dépassent ;
Les uns confient à des carnets
Leurs angoisses et leurs secrets ;
Cyniquement, tel escompte l'éclair
Qui tue un peuple au bout du monde ;
Les chimères volent dans l'air ;
Les chances fuient ou surabondent ;
Marchés conclus, marchés rompus
Luttent et s'entrebutent en disputes ;
L'air brûle – et les chiffres paradoxaux,
En paquets pleins, en lourds trousseaux,
Sont rejetés et cahotés et ballottés
Et s'effarent en ces bagarres,
Jusqu'à ce que leurs sommes lasses,
Masses contre masses,
Se cassent.

52 P Parfois, quand les débâcles se décident,
A,B Tels jours, quand les débâcles se décident,
53 P La mort y préside par des suicides
57 P Mais le soir même, aux heures blêmes,
A,B Mais, le soir même, aux heures blêmes,
58 P volontés dans la fièvre revivent,
60 P Reprend comme autrefois ;
Après le vers 60, en B, coupure strophique ; en A, un changement de page.
61 P On se trahit, on s'agrippe et l'on se mord
63 P ronfle ainsi qu'une machine
65 P vole avec autorité les gens
66 P Dont les avoirs sont indigents,
A,B Dont les avoirs sont indigents.
67 P l'escroquerie
69 A,B infamant,
71 P Oh, l'or là-bas, comme des tours dans les nuages !
A,B l'or ! là-bas, comme
72 P-B Comme des tours, sur l'étagère des mirages,
Après le vers 72, en P-B, un vers supplémentaire :
B L'or énorme ! comme des tours, là-bas,
(1) P énorme comme
73 P Avec des millions de bras vers lui
A,B Avec des millions de bras vers lui,
74 P Et des gestes et des appels vers lui
A Et des gestes et des appels vers lui,
B appels la nuit
75 P gronde
76 A monde.
77 P d'or !
A,B Là-bas ! des
78 P Et tout autour des fortunes célèbres
Après le vers 79, en P, pas de coupure strophique ; en A, un changement de page.

Aux fins de mois, quand les débâcles se décident,
La mort les paraphe de suicides
Et les chutes s'effritent en ruines
Qui s'illuminent
En obsèques exaltatives.
Mais le jour même, aux heures blêmes,
Les volontés, dans la fièvre, revivent ;
L'acharnement sournois
Reprend, comme autrefois.
On se trahit, on se sourit et l'on se mord
Et l'on travaille à d'autres morts.
La haine ronfle, ainsi qu'une machine,
Autour de ceux qu'elle assassine.
On vole, avec autorité, les gens
Dont les coffres sont indigents.
On mêle avec l'honneur l'escroquerie,
Pour amorcer jusqu'aux patries
Et ameuter vers l'or torride et infamant
L'universel affolement.

Oh l'or, là-bas, comme des tours dans les nuages,
L'or étalé sur l'étagère des mirages,
Avec des millions de bras tendus vers lui,
Et des gestes et des appels, la nuit,
Et la prière unanime qui gronde,
De l'un à l'autre bout des horizons du monde !

Là-bas, des cubes d'or sur des triangles d'or,
Et tout autour les fortunes célèbres
S'échafaudant sur des algèbres.

80	A	De l'or ! – boire et se soûler d'or !
81	P	Et plus encor que la rage de l'or
Après le vers 81, en P, un vers supplémentaire :		
		Sentir grandir en soi et resplendir soudain
85	P	destin :
	A	destin,
86	P	Le jeu ! axe nouvelle, où tournera autour de l'aventure
	A	tournera, autour
87	P	d'anomalie
90	P	désarrois
91	P,B	Éperdument, la passion future.
92	P	debout
93	P-B	Avec, en son mystère immonde,
95	P	Le monument de l'or nocturnement dans les ténèbres bout.

De l'or ! – boire et manger de l'or !
Et, plus féroce encor que la rage de l'or,
La foi au jeu mystérieux
Et ses hasards hagards et ténébreux
Et ses arbitraires vouloirs certains
Qui restaurent le vieux destin ;
Le jeu, axe terrible, où tournera autour de l'aventure,
Par seul plaisir d'anomalie,
Par seul besoin de rut et de folie,
Là-bas, où se croisent les lois d'effroi
Et les suprêmes désarrois,
Éperdument, la passion future.

Comme un torse de pierre et de métal debout,
Qui cèle en son mystère et son ardeur profonde
Le cœur battant et haletant du monde,
Le monument de l'or dans les ténèbres bout.

1 P C'est un bazar au fond des faubourgs rouges :
2 P-B Étalages bondés, éventaires ventrus,
3 P-B Tumultes et cris brandis, gestes bourrus et crus,
4 P d'or qui soudain bougent
Après le vers 5, en P-B, deux strophes supplémentaires :
B Chaque matin, on vend, en ce bazar,
Parmi les épices, les fards
Et les drogues omnipotentes,
À bon marché, pour quelques sous,
(5) Les diamants dissous
De la rosée immense et éclatante.

Le soir, à prix numéroté,
Avec le désir noir de trafiquer de la pureté,
On y brocante le soleil
(10) Que toutes les vagues de la mer claire
Lavent, entre leurs doigts vermeils,
Aux horizons auréolaires.
(1) P,A On y débite, en ce bazar,
(4) P,A Chaque matin, pour quelques sous,
(11) P Lavent entre
6 P bazar avec
9 P Et des drapeaux claquants et des affiches
A,B affiches,

Le Bazar

C'est un bazar, au bout des faubourgs rouges :
Étalages toujours montants, toujours accrus,
Tumulte et cris jetés, gestes vifs et bourrus
Et lettres d'or, qui soudain bougent,
En torsades, sur la façade.

C'est un bazar, avec des murs géants
Et des balcons et des sous-sols béants
Et des tympans montés sur des corniches
Et des drapeaux et des affiches
Où deux clowns noirs plument un ange.

Après le vers 10, en P-B, huit vers forment une strophe supplémentaire ; en P, cette strophe est précédée par une autre de dix vers :

P De vieux savants qui trouvèrent moyen
De faire avec des os de morts anciens
Des élixirs et des merveilles,
Vendent leur sacrilège en des bouteilles ;
On trafique des chaux et des phosphores,
On sert du sang dont les gouttes perforent
En les brûlant le marbre et le plancher,
On utilise aussi les ongles blèmes
Et jusqu'au prix du cœur lui-même
Est débattu sur le marché.

B A travers boue, à travers fange,
Roulent, la nuit vers le bazar,
Les chars, les camions et les fardiers,
Qui s'en reviennent des usines
(5) Voisines,
Des cimetières et des charniers,
Avec un tel poids noir de cargaisons,
Que le sol bouge et les maisons.

(2) P,A nuit,vers
(3) P fardiers
(5) P,A Voisines
(7) P cargaisons
(8) P Que le sol tremble et les maisons.

11 P,A On met au clair, à certains jours,
B On met au clair à certains jours,
17 P Et leurs yeux d'or, et leurs gestes, et leurs emblêmes
18 P-B Et des livres qui les blasphèment.
19 P prières,
20 P Sont là sur des étals et s'empoussièrent.
A,B Sont là, sur des étals, et s'empoussièrent.
21 P monde,
22 P Et que des prêtres seuls disaient au nom de tous,
A,B tous,
23 P ballottés dans
24 P voyous ;
26 P Dérisoires – et
A,B plaies

On y étale à certains jours,
En de vaines et frivoles boutiques,
Ce que l'humanité des temps antiques
Croyait divinement être l'amour ;
Aussi les Dieux et leur beauté
Et l'effrayant aspect de leur éternité
Et leurs yeux d'or et leurs mythes et leurs emblèmes
Et les livres qui les blasphèment.

Toutes ardeurs, tous souvenirs, toutes prières
Sont là, sur des étaux et s'empoussièrent ;
Des mots qui renfermaient l'âme du monde
Et que les prêtres seuls disaient au nom de tous
Sont charriés et ballottés, dans la faconde
Des camelots et des voyous.
L'immensité se serre en des armoires
Dérisoires et rayonne de plaies ;
Et le sens même de la gloire
Se définit par des monnaies.

30	P	rouges :
32	P-B	S'y bouscule près des comptoirs ;
33	P-B	La foule et ses désirs multipliés,
34	P-B	milliers,
35	P	Y tourne et monte au long des escaliers
	A	Y tourne et monte, au long des escaliers,
36	P	Et s'érige dense et sauvage
	A	Et s'érige dense et sauvage,
39	A	Immortelle mais
41	P,A	hâte, on

Après le vers 41, en P, une coupure strophique.

42	P,A	Tous ceux dont les cerveaux
43	P	Voient si lointain qu'ils voient nouveau,
	A	Voient si lointain, qu'ils voient nouveau,
46	P	cassent pour
48	P	Sont là, gauches, rêveurs, abstraits,
	A	là, gauches,
49	P	renient,
50	P	génie

Lettres jusques au ciel, lettres en or qui bouge,
C'est un bazar au bout des faubourgs rouges !
La foule et ses flots noirs
S'y bousculent près des comptoirs ;
La foule – oh ses désirs multipliés,
Par centaines et par milliers ! –
Y tourne, y monte, au long des escaliers,
Et s'érige folle et sauvage,
En spirale, vers les étages.

Là-haut, c'est la pensée
Immortelle, mais convulsée,
Avec ses triomphes et ses surprises,
Qu'à la hâte on expertise.
Tous ceux dont le cerveau
S'enflamme aux feux des problèmes nouveaux,
Tous les chercheurs qui se fixent pour cible
Le front d'airain de l'impossible
Et le cassent, pour que les découvertes
S'en échappent, ailes ouvertes,
Sont là gauches, fiévreux, distraits,
Dupes des gens qui les renient
Mais utilisent leur génie,
Et font argent de leurs secrets.

52	P	Édens là-bas,
53	P-B	Avec des arbres purs à leurs sommets,
55	P	Ont inventés pour à jamais
	A,B	Ont explorés pour à jamais,
56	P	Sans se douter qu'ils étaient Dieux ;
57	P	vie
58	P	Selon la foi qu'ils en avaient
60	P,A	Quand revenus
61	P	hommes d'où
64	P	bazar, tout en vertiges,
65	P	bat continûment la foule avec
66	P	d'or,
68	P	Avec des tours de feux et de lumières globulaires
	A,B	Avec des tours de feux et des lumières,
69	P-B	Si large et haut que, dans la nuit,
70	P-B	Il apparaît la bête éclatante de bruit

Oh ! les Édens, là-bas, au bout du monde,
Avec des glaciers purs à leurs sommets sacrés,
Que ces voyants des lois profondes
Ont explorés,
Sans se douter qu'ils sont les Dieux.
Oh ! leur ardeur à recréer la vie,
Selon la foi qu'ils ont en eux
Et la douceur et la bonté de leurs grands yeux,
Quand, revenus de l'inconnu
Vers les hommes, d'où ils s'érigent,
On leur vole ce qui leur reste aux mains
De vérité conquise et de destin.

C'est un bazar tout en vertiges
Que bat, continûment, la foule, avec ses houles
Et ses vagues d'argent et d'or ;
C'est un bazar tout en décors,
Avec des tours, avec des rampes de lumières ;
C'est un bazar bâti si haut que, dans la nuit,
Il apparaît la bête et de flamme et de bruit
Qui monte épouvanter le silence stellaire.

Aux vers 1-3, en P-B, trois vers différents :

B Non loin du port, la nuit, lorsque l'essor
Des tours et des palais vertigineux s'affaisse
Dans l'ombre – et que brûlent des yeux de braise,
(3) P Dans l'ombre, et que brûlent au ciel des yeux de braise,

4	P-B	Le quartier fauve et noir allume encor
5	P-B	Son vieux décor de vice et d'or.
7	P	Interpellent du seuil de portes basses
9	P	rouges,
11	P	Et se soulève et laisse apercevoir
12	P,B	De la chair nue en des miroirs.
	A	De la chair nue et folle en des miroirs.
15	P	Des pans de ciels énormes ;
16	P	À droite un tas grouillant de ruelles informes
17	P	Choient de la ville — et les foules obscures
18	P	S'y bousculent vers leurs destins de pourriture.
20	P	Dressé depuis toujours sur

L'ÉTAL

Au soir tombant, lorsque déjà l'essor
De la vie agitée et rapace s'affaisse,
Sous un ciel bas et mou et gonflé d'ombre épaisse,
Le quartier fauve et noir dresse son vieux décor
De chair, de sang, de vice et d'or.

Des commères, blocs de viande tassée et lasse,
Interpellent, du seuil de portes basses,
Les gens qui passent ;
Derrière elles, au fond de couloirs rouges
Des feux luisent, un rideau bouge
Et se soulève et permet d'entrevoir
De beaux corps nus en des miroirs.

Le port est proche. À gauche, au bout des rues,
L'emmêlement des mâts et des vergues obstrue
Un pan de ciel énorme ;
À droite, un tas grouillant de ruelles difformes
Choit de la ville – et les foules obscures
S'y dépêchent vers leurs destins de pourriture.

C'est l'étal flasque et monstrueux de la luxure
Dressé, depuis toujours, sur les frontières
De la cité et de la mer.

22	P	Parmi les flots, là-bas, et les hasards,
23	P	Ceux qui veillent, mélancoliques, au banc de quart
	B	veillent mélancoliques,
24	P	Et les mousses dans les agrès et les cordes pendus
	A,B	Et les mousses, dans les agrès et les cordes pendues,
25	P	Et les marins hallucinés par les yeux bleus de l'étendue,
	A,B	Et les marins hallucinés par les yeux bleus des étendues,
26	P	Tous en rêvent et l'évoquent, des soirs.
	A	Tous en rêvent et l'évoquent, des soirs ;
27	P	vouloirs,
28	P	circulent,
29	P	brûlent
30	P-B	Et leurs deux bras supplient et longuement se désespèrent
31	P	Et s'affolent, tendus du côté de la terre.
	A,B	Et s'exaltent, tendus du côté de la terre.
33	P	Chiffreurs ardents, marchands goulus, scribes hagards,
35	P	Quand les clefs de leur caisse au mur sont appendues,
36	P	Sentent le même rut mordre leur corps, des soirs,
	A	Sentent le même rut mordre leur corps, des soirs ;
37	P	On les entend venir par troupeaux noirs
38	P	chassé du
40	P	Le vieil instinct d'avarice foncière
41	P	Qu'elle les use et les abat et les ruine avec colère.
	A,B	Qu'elle les use et les détraque et les ruine, avec colère.
43	P	Dressé depuis toujours sur

Là-bas, parmi les flots et les hasards,
Ceux qui veillent, mélancoliques, aux bancs de quart
Et les mousses dont les hardes sont suspendues
À des mâts abaissés ou des cordes tendues,
Tous en rêvent et l'évoquent, tels soirs ;
Le cru désir les tord en effrénés vouloirs ;
Les baisers mous du vent sur leur torse circulent ;
La vague éveille en eux des images qui brûlent ;
Et leurs deux mains et leurs deux bras se désespèrent
Ou s'exaltent, tendus du côté de la terre.

Et ceux d'ici, ceux des bureaux et des bazars,
Chiffreurs têtus, marchands précis, scribes hagards,
Fronts assouplis, cerveaux loués et mains vendues,
Quand les clefs de la caisse au mur sont appendues,
Sentent le même rut mordre leur corps, tels soirs ;
On les entend descendre en troupeaux noirs,
Comme des chiens chassés, du fond du crépuscule,
Et la débauche en eux si fortement bouscule
Leur avarice et leur prudence routinière
Qu'elle les use et les ruine, avec colère.

C'est l'étal flasque et monstrueux de la luxure
Dressé, depuis toujours, sur les frontières
De la cité et de la mer.

45	P	Venus de quels lointains de neige ou de soleil,
	A,B	Venus de quels lointains bénins ou fatidiques ?
46	P	Ceux-ci pâles et roux, ceux-là noirs et vermeils,
47	P	Avec en leurs yeux durs la
48	P	Avec en leur instinct la
49	P	Autour des femelles rouges qui les affolent
50	P-B	Ils s'assemblent et s'ameutent en rageuses paroles.
51	P	De gros lambris fongueux et des ornements crus
	A,B	De gros lambris fougueux et des ornements crus
52	P	Luisent au long des murs et par bouquets se dardent ;
	A,B	Luisent, au long des murs et, par bouquets, se dardent ;
54	P	blafardes,
55	P	Des fleurs meurent sur des tables à jeux,
56	P	Des bols brûlent, tordant leur flamme en cheveux bleus,
	A	Des bols chauffent, tordant leur flamme en cheveux bleus ;
57	P	s'encrasse au
59	P	banc
60	P	Et quelqu'une s'approche et rit et se penchant
61	P	Lui frôle les yeux clos avec ses seins énormes.
62	P	Ses compagnes, reins fatigués, croupes qui dorment,
63	P	divans, sont
64	P	La chair morne et lasse d'avoir été foulée
	A	La chair morne et vague d'avoir été foulée
67	P	s'étire ; d'autres encor,
68	P	– Flambeaux défunts, thyrses cassés des bacchanales –
69	P	Sentant l'âge et la mort leur tendre le museau,
70	P	Les yeux distraits, se caressent la peau

Venus de quels lointains heureux ou fatidiques ?
Venus de quels comptoirs fiévreux ou méthodiques ?
Avec, en leurs yeux durs, la haine âpre et sournoise,
Avec, en leur instinct, la bataille et l'angoisse,
Autour de femelles rouges qui les affolent,
Ils s'assemblent et s'ameutent en ardentes paroles.

Des mascarons fougueux et des ornements crus
Luisent au long des murs et dans l'ombre se dardent ;
Des satyres sautants et des Bacchus ventrus
Rient d'un rire immobile en des glaces blafardes ;
Des fleurs meurent. Sur des tables de jeu,
Les bols chauffent, tordant leur flamme en drapeaux bleus ;
Un pot de fard s'encrasse, au coin d'une étagère ;
Une chatte bondit vers des mouches, légère ;
Un ivrogne sommeille étendu sur un banc,
Et des femmes viennent à lui et se penchant
Frôlent ses yeux fermés, avec leurs seins énormes.

Leurs compagnes, reins fatigués, croupes qui dorment,
Sur des fauteuils et des divans sont empilées,
La chair morne déjà d'avoir été foulée
Par les premiers passants de la vigne banale.
L'une d'elles coule en son bas un morceau d'or,
Une autre bâille et s'étire, d'autres encor
– Flambeaux défunts, thyrses usés des bacchanales –
Sentant l'âge et la fin les flairer du museau,
Les yeux fixes, se caressent la peau,
D'une main lente et machinale.

73	P	Dressé depuis toujours sur
75	P	poches
76	P	La promesse se taxe ou les reproches
	A,B	La promesse s'échange ou les reproches,
78	P	Répond à la tendresse ou la menace.
	A,B	Préside à la tendresse ou la menace.
80	P	Lorsque les poings s'entre-cognent, au vent
81	P	Des disputes et des jurons, toujours les mêmes,
82	P	blasphèmes
83	P	Mais aussitôt retombe – et l'on entend
	A,B	Mais aussitôt retombe – et l'on entend,
84	P	inquiétant
87	P	À coups d'éternité, dans les ténèbres.
88	P	À certains mois pourtant, quand les fêtes émargent
	A,B	Pourtant, à certains mois, quand les fêtes émargent
89	P-B	L'hiver, à la Noël, l'été, à la Saint-Pierre,
90	A	lumière,
91	P	Monte vers le péché avec un essor large.

C'est l'étal flasque et monstrueux de la luxure
Dressé, depuis toujours, sur les frontières
De la cité et de la mer.

D'après l'argent qui tinte dans les poches,
La promesse s'échange ou le reproche ;
Un cynisme tranquille, une ardeur lasse
Préside à la tendresse ou bien à la menace.
L'étreinte et les baisers ennuient. Souvent,
Lorsque les poings s'entrecognent, au vent
Des insultes et des jurons, toujours les mêmes,
Quelque gaîté s'essore et jaillit des blasphèmes,
Mais aussitôt retombe – et parfois l'on entend,
Dans le silence inquiétant,
Un clocher proche et haletant
Sonner l'heure lourde et funèbre,
Sur la ville, dans les ténèbres.

Pourtant, au long des jours, quand les fêtes émargent,
Soit en hiver, Noël, soit en été, Saint-Pierre,
Le vieux quartier de crasse et de lumière
Monte vers le péché, avec un élan large.

Après le vers 91, en A, pas de coupure strophique.

92 P tapages,
A tapages.
94 P dardent de haut en bas
95 P vice, et jusqu'au fond des galetas
A,B vice – et, jusqu'au
97 P Dans la salle en liesse où des marins affluent,
100 P Les vins d'écume et d'or jaillissent de leur gaine,
101 P Les ivrognes gavés vaguent comme des fous,
A soûls, braillent
102 P Les femmes se livrent, — puis tout à coup
104 P On ne voit plus que des instincts qui s'entre-mordent,
105 A,B pris – et

Après le vers 106, en P-B, huit vers forment une strophe supplémentaire :

B Et cela monte et s'affaisse pour remonter encore :
Et cela roule, ainsi que des marées
Exaspérées,
Jusqu'au moment, où l'aube emplit le port
(5) Et que la mort ardente aux renouveaux
Balaie et repousse vers les havres
Ce qui reste, sur le carreau,
De débauche tuée et de cadavres.
(1) P encore,
A encore ;
(4) P moment où

Aux vers 5-8, en P, quatre vers différents :

Et qu'on balaie et qu'on pousse vers le havre
Et les égouts ce qui reste des nuits charnelles
Ou que la mort, avide et éternelle,
Arrive et sans rien dire emporte des cadavres.

107 P luxure
109 P folie à coups d'éclairs
110 P meurtrissures
111 P monstrueux
112 P Dressé depuis toujours sur

Il fermente de chants hurlés et de tapages :
Fenêtre par fenêtre, étage par étage,
Ses façades dardent, de haut en bas,
Le vice – et jusqu'au fond des galetas,
Brâme l'ardeur et s'accouplent les rages.
Dans la grand'salle, où les marins affluent,
Poussant au devant d'eux quelque bouffon des rues
Qui se convulse en mimiques obscènes,
Les vins d'écume et d'or bondissent de leur gaine ;
Les hommes saouls braillent comme des fous,
Les femmes se livrent – et, tout à coup,
Les ruts flambent, les bras se nouent, les corps se tordent,
On ne voit plus que des instincts qui s'entremordent,
Des seins offerts, des ventres pris et l'incendie
Des yeux hagards en des buissons de chair brandie.

C'est l'étal flasque et monstrueux de la luxure,
Où le crime plante ses couteaux clairs,
Où la folie, à coups d'éclairs,
Fêle les fronts de meurtrissures,
C'est l'étal flasque et monstrueux,
Dressé, depuis toujours, sur les frontières
Tributaires de la cité et de la mer.

1 P La rue en un remous roulant de corps, de pas
2 P Et d'épaules où sont ancrés des bras
A,B De corps et d'épaules d'où sont tendus des bras
3 P Sauvagement tendus vers la folie,
4 P Semble passer volante et s'affilie
A Semble passer volante – et s'affilie
5 *En P,A, ce vers manque.*
6 P À des haines, à des sanglots, à des espoirs ;
A À des haines, à des sanglots, à des espoirs :
7 P,A or
8 P rouge au
10 P lève,
11 P-B Toute la mort surgie en rêve,
12 P-B Avec des feux et des épées
13 *En P-B, ce vers en forme deux :*
B Et des têtes, à la tige des glaives,
Comme des fleurs atrocement coupées.
(1) P têtes à la tige des glaives
14 P lourds
16 P l'heure ;
17 P Les cadrans blancs, aux carrefours obliques,
A,B Les cadrans blancs des carrefours obliques,
18 P paupières
22 P De ces foules hyperboliques.

La Révolte

La rue, en un remous de pas,
De torses et de dos d'où sont tendus des bras
Sauvagement ramifiés vers la folie,
Semble passer volante ;
Et ses fureurs, au même instant, s'allient
À des haines, à des appels, à des espoirs ;
La rue en or,
La rue en rouge, au fond des soirs.

Toute la mort
En des beffrois tonnants se lève ;
Toute la mort, surgie en rêves,
Avec des faulx et des épées
Et des têtes atrocement coupées.

La toux des canons lourds,
Les lourds hoquets des canons sourds
Mesurent seuls les pleurs et les abois de l'heure.
Les hauts cadrans des horloges publiques,
Comme des yeux en des paupières,
Sont défoncés à coups de pierre :
Le temps normal n'existant plus
Pour les cœurs fous et résolus
Des multitudes faméliques.

24 A,B gris,
25 P La rage au clair avec des cris
A La rage au clair, avec des cris
26 P Et du sang neuf en chaque artère
A Et du sang neuf en chaque artère,
B Avec du sang féroce en ses artères,
Le vers 27, en P-B, manque.
28 P-B Et pâle et haletante
29 P Et si tragiquement !
33 P Tout ce qui fut rêve jadis,
A jadis,
35 P instauré,
38 P humaine,
39 P Silencieuse, a
40 P S'épanouit aux
41 P foules brassant

La rage, elle a bondi de terre
Sur un monceau de pavés gris ;
La rage immense, avec des cris,
Avec du feu dans ses artères ;
La rage, elle a bondi
Féroce 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.

Tout ce qui fut rêvé jadis ;
Ce que les fronts les plus hardis
Vers l'avenir ont instauré ;
Ce que les âmes ont brandi,
Ce que les yeux ont imploré,
Ce que toute la sève humaine
Silencieuse a renfermé,
S'épanouit, aux mille bras armés
De ces foules, brassant leur houle avec leurs haines.

42 P déploie
43 P terreur en
44 P,A ivres,
45 P Des gens hurlants passent sur des gens morts,
48 P chargent molassement
50 P Qui veut enfin que sur toute sa tête

Entre les vers 51 et 52, cinq vers supplémentaires qui, en P, constituent une strophe, en A, finissent la page, en B, commencent une strophe :

B – Tuer, pour rajeunir et pour créer !
Ainsi que la nature inassouvie
Mordre le but, éperdument,
À travers la folie énorme d'un moment :
Tuer ou s'immoler pour tordre de la vie ! –
(1) P – Tuer pour
(4) P moment,
(5) P vie ! –

52 P-B Voici des ponts et des maisons qui brûlent,
53 P En façades de sang, sur fond de crépuscule ;
54 P splendeurs
56 P tours, obliquement dorées,
58 P feux ouvrant leurs mains funèbres
59 P Éparpillent des tisons d'or par les ténèbres
A,B Éparpillent des tisons d'or par les ténèbres ;
60 P sauvages

C'est la fête du sang qui se déploie,
À travers la terreur, en étendards de joie :
Des gens passent rouges et ivres ;
Des gens passent sur des gens morts ;
Les soldats clairs, casqués de cuivre,
Ne sachant plus où sont les droits, où sont les torts,
Las d'obéir, chargent, mollassement,
Le peuple énorme et véhément
Qui veut enfin que sur sa tête
Luisent les ors sanglants et violents de la conquête.

Voici des docks et des maisons qui brûlent,
En façades de sangs, sur le fond noir du crépuscule ;
L'eau des canaux en réfléchit les fumantes splendeurs,
De haut en bas, jusqu'en ses profondeurs ;
D'énormes tours obliquement dorées
Barrent la ville au loin d'ombres démesurées ;
Les bras des feux, ouvrant leurs mains funèbres,
Éparpillent des lambeaux d'or par les ténèbres ;
Et les brasiers des toits sautent en bonds sauvages,
Hors d'eux-mêmes, jusqu'aux nuages.

Après le vers 61, en A,B, dix-sept vers forment trois strophes supplémentaires :

B On fusille par tas, là-bas.

La mort, avec des doigts précis et mécaniques,
Au tir rapide et sec des fusils lourds,
Abat, le long des murs du carrefour,
(5) Des corps raidis en gestes tétaniques ;
Leurs rangs entiers tombent comme des barres.
Des silences de plomb pèsent sur les bagarres.
Les cadavres, dont les balles ont fait des loques,
Le torse à nu, montrent leurs chairs baroques ;
(10) Et le reflet dansant des lanternes fantasques
Crispe en rire le cri dernier sur tous ces masques.

Tapant et haletant, le tocsin bat,
Comme un cœur de combat,
Quand, tout à coup, pareille aux voix asphyxiées,
(15) Telle cloche qui âprement tintait,
Dans sa tourelle incendiée,
Se tait.

(5) A Des corps debout jetant des gestes tétaniques ;
(6) A Des rangs entiers tombent comme des barres.
(7) A Des silences de plomb pèsent dans les bagarres.
(8) A Des cadavres, dont les balles ont fait des loques,

Avant le vers 12, en A, quatre vers commencent la strophe :

Et lourds, les bourdons noirs tanguent dans l'air :
Une bataille rauque et féroce de sons
S'en va pleurant l'angoisse aux horizons
Hagards comme la mer.

62 P Au vieux palais public d'où les magistrats d'or
63 P Jadis domptaient la ville et refoulaient l'essor
64 P Et la marée en rut des multitudes pâles,
A Et la marée en rut des multitudes tortes,
65 P On pénètre cognant les murs, cassant les dalles.
66 P Les clefs sautent et les verrous.
A,B Les clefs sautent et les verrous ;
67 P Des armoires de fer ouvrent leur trou
A,B Des armoires de fer ouvrent leur trou,
68 P Où s'alignent les archives et les harangues,
A,B Où s'alignent les lois et les harangues ;
69 P Une torche les lèche avec sa langue
A,B Une torche les lèche, avec sa langue,
70 P Et tout le noir passé, s'envole et s'éparpille
71 A Tandis que dans la cave et les greniers l'on pille
72 P Et qu'on projette au loin par les balcons hagards
A,B Et que l'on jette au loin, par les balcons hagards,
73 P Des corps humains fauchant le vide avec des bras épars.
A,B Des corps humains fauchant le vide avec leurs bras épars.

Aux vieux palais publics, d'où les échevins d'or
Jadis domptaient la ville et refoulaient l'effort
Et la marée en rut des multitudes fortes,
On pénètre, cognant et martelant les portes ;
Les clefs sautent, les gonds cèdent et les verrous ;
Des armoires de fer ouvrent de larges trous
Où s'empilent par tas les lois et les harangues ;
Une torche soudain les lèche avec sa langue,
Et tout leur passé noir s'envole et s'éparpille,
Tandis que dans la cave et les greniers on pille
Et qu'on jette dans les fossés du vieux rempart
Des morts coupant le vide avec leurs bras épars.

74	P,A	Mêmes fureurs dans les églises :
	B	Dans les églises,
75	P	Les verrières où des vierges se sont assises
	A	Les verrières, où des vierges se sont assises,
77	P	Le Christ rivant aux murs sa mort et son fantôme
	A	Le Christ, rivant aux murs sa mort et son fantôme,
78	P	Est lacéré et pend comme un haillon de bois
	A	Est lacéré et pend, comme un haillon de bois,
79	P	Aux quatre clous, restés intacts, parmi sa croix ;
	A,B	Au dernier clou qui perce encor sa croix ;
80	P	Le tabernacle où sont les chrèmes
	A,B	Le tabernacle, où sont les chrèmes,
81	P	Est enfoncé à coups de poings et de blasphèmes ;
	A,B	Est enfoncé, à coups de poings et de blasphèmes ;
82	P	On soufflette les saints dans leurs niches debout
84	P	– Telle une neige – on dissémine des hosties
85	P	Pour qu'elles soient, sous les talons rageurs anéanties .
	A,B	Pour qu'elles soient, sous les talons rageurs, anéanties .

Dans les couvents, les chapelles et les églises,
Les verrières, où les martyres sont assises,
Jonchent le sol et s'émiettent comme du chaume ;
Un Christ, exsangue et long comme un fantôme,
Est lacéré et pend, tel un haillon de bois,
Au dernier clou qui perce encor l'or de sa croix ;
Le tabernacle, ardent et pur, où sont les chrèmes,
Est attaqué, à coups de poings et de blasphèmes ;
On soufflette les Saints près des autels debout
Et dans la grande nef, de l'un à l'autre bout,
– Telle une neige – on dissémine les hosties
Pour qu'elles soient, sous les talons, anéanties.

Après le vers 85, en P, vingt vers forment deux strophes qui rappellent les vers supplémentaires de A,B, entre les vers 61-62 :

P Là bas, le long des murs d'un carrefour,
Au tir rapide et sec des fusils lourds,
La mort, avec des doigts précis et mécaniques
Abat des corps jetant des gestes tétaniques.
Des rangs entiers tombent comme des barres,
Des silences de plomb pèsent sur les bagarres,
Des cadavres dont les balles ont fait des loques
Le torse au clair, montrent leurs chairs baroques
Et le reflet dansant des lanternes fantasques
Crispe en rire, le cri dernier de tous ces masques.

Et noirs, les noirs bourdons tanguent dans l'air :
Une bataille âpre et féroce de sons
S'en va, telle la mer,
Battre l'angoisse aux horizons ;
Tapant et haletant le tocsin bat
Comme un cœur dans un combat ;
Des pas rythment des glas, les glas rythment des flammes
On dirait un carnage effrayamment tinté
Qui bondirait sur la cité
Par à travers l'universel embrasement des âmes.

86 A,B désastres,
87 P Étincelant ainsi sous l'œil des astres ;
89 P En amas d'or coiffé de flammes écarlates ;
90 P La ville au fond des soirs, vers les lointains houleux
A La ville, au fond des soirs, vers les lointains houleux,
92 P Toute la mort et la folie
A Toute la nuit et toute la folie
93 P Brassent si fort la vie avec leur lie
A vie, avec
94 P Que, par instant, le sol semble trembler
A fort, que par instants le sol semble trembler.
96 P,A Et les râles et les effrois s'écheveler et s'envoler
97 P Et balayer jusqu'aux cieux froids.

Tous les joyaux du meurtre et des désastres
Étincellent ainsi, sous l'œil des astres ;
La ville entière éclate
En pays d'or coiffé de flammes écarlates ;
La ville, au vent des soirs, vers les lointains houleux
Tend sa propre couronne énormément en feu ;
Toute la rage et toute la folie
Brassent la vie avec leur lie,
Si fort que, par instants, le sol semble trembler,
Et l'espace brûler
Et la fumée et ses fureurs s'écheveler et s'envoler
Et balayer les grands cieux froids.

98 P – Tuer pour rajeunir et susciter,
A créer
99 P Ou pour tomber ou pour dompter, qu'importe !
100 P Tuer ou se casser le front contre la Porte !
A Dompter, ou se casser le front contre la porte !
B Ouvrir, ou se casser les poings contre la porte !
102 P Dites, n'est-elle point dans le monde, toujours
A point dans
103 P Identique, par à travers l'infinité des jours,
104 P La puissance profonde et fatale qui soudain bouge ? –
A bouge ! –

– Tuer, pour rajeunir et pour créer ;
Ou pour tomber et pour mourir, qu'importe !
Passer ; ou se casser les poings contre la porte !
Et puis – que son printemps soit vert ou qu'il soit rouge –
N'est-elle point, dans le monde, toujours,
Haletante, par à travers les jours,
La puissance profonde et fatale qui bouge !

En P-A, un titre différent : LA TÊTE
En B, un titre différent : AU MUSÉE

1	P	La couronne grande de nuit et d'or
	A	La couronne, vieille de nuit et d'or,
2	P	Pesait si lourdement sur la tête de cire
	A	Pesait, si lourdement, sur la tête de cire,
3	P	Qu'avec son poids de siècles morts
	A	Qu'avec son poids de siècles morts,
	B	Sur un masque de cire

Les vers 4-5, en P,A, n'en font qu'un :

	P	Elle semblait broyer l'Empire.
	A	Elle semblait broyer l'empire.
4	B	Semblait broyer, dans ce hall froid,
5	B	Tout un empire.
8	P	Minuscules mais infinies
	A	Minuscules mais
9	P,A	Sous les sourcils tranquillisés.
	B	Sous les sourcils martyrisés
10	P,A	La tête avait été d'éclair,
12	P	destinées
14	P,A	Les crins encor étaient ardents,
15	P,A	mâchoire
19	P	couronne violemment cruelle
21	P,A	Ployait le front toujours plus las.
23	P	Louchaient en ces joyaux taillés
	A	Louchaient, en
25	P	Semblaient reluire entre ces ors caillés.

Le Masque

La couronne formidable des rois
En s'appuyant de tout son poids
Sur ce masque de cire
Semblait broyer et mutiler
L'empire.

Le pâle émail des yeux usés
S'était fendu en agonies
Minuscules, mais infinies,
Sous les sourcils décomposés.

Le front avait été l'éclair,
Avant que les pâles années
N'eussent rivé les destinées,
Sur ce bloc mort de morne chair.

Les crins encore étaient ardents,
Mais la colossale mâchoire,
Mi-ouverte, laissait la gloire
Tomber morte d'entre les dents.

Depuis des temps qu'on ne sait pas,
La couronne, violemment cruelle,
De sa poussée indiscontinuelle
Ployait le chef toujours plus las.

Les astuces, les perfidies
Louchaient en ses joyaux taillés,
Et les meurtres, les sangs, les incendies
Semblaient reluire entre ses ors caillés.

Les vers 26-35, en P, forment une strophe de quatre vers :

L'âme des races redoutables
Dardait ainsi ses vieux forfaits
Sur sa propre tête qu'elle écrasait
Sous les passés incommutables.

Les mêmes vers, en A, forment une strophe de huit vers :

Sur sa propre tête qu'elle écrasait
Sous les passés épouvantables,
L'âme des races redoutables
Dardait ainsi ses vieux forfaits,
Selon la loi d'inflexibilité
D'une force qui se détruit soi-même,
Avec colère et cruauté,
Et s'embaume dans un emblème.

27 B Ce qui jadis était sa gloire :
28 B Le front géant qui la portait
30 B Et telle, accomplissait, sans bruit,
36 P placées
37 P – Couronne ardente et tête héréditaire –
A Couronne ardente et tête héréditaire,
38 P verre

Après le vers 39, en P-B, sept vers terminent la strophe :

B L'image apparaissait définitive.
Un vieux gardien, vêtu de noir,
Veillait, obstinément, sans voir
Que cette mort se consommait impérative
(5) Et présidait à la force toujours accrue
De la foule brassant sa vie et ses rumeurs
Et ses clameurs et ses fureurs au fond des rues.

(1) P L'œuvre s'y achevait définitive.
A L'œuvre s'accomplissait définitive ;
(2) P gardien vêtu de noir
(3) P Veillait obstinément sans
(4) P Que cette mort s'accomplissait impérative

A la place des vers 5-7, en P, quatre vers qui rappellent quatre des vers différents, en A, entre les vers 26-35 :

Selon la loi d'inflexibilité
D'une force qui se détruit soi-même
Avec colère et cruauté
Et qui s'embaume en un emblème.

(5) A Et présidait à la puissance accrue

Elle écrasait et abattait
Ce qui jadis était la gloire :
Ce front géant qui la portait
Et la dardait vers les victoires
Si bien qu'ainsi s'accomplissait, sans bruit,
L'œuvre d'une force qui se détruit,
Obstinément, soi-même,
Et finit par se définir
Pour l'avenir
Dans un emblème.

Couronne et tête étaient placées,
Couronne ardente et tête autoritaire,
En un logis de verre,
Au fond d'un hall, dans un musée.

En P, une dédicace : À n'importe quel précurseur.

1	P	Avec, devant les yeux, l'astre qu'était son âme,
	A,B	Avec, devant les yeux, l'astre qu'était son âme
2	P-B	Par des chemins de rocs incandescents de flamme,
4	P	chenu
5	P,A	Toussant la mort au vent trop fort de sa pensée,
	B	Toussant la mort, au vent trop fort de sa pensée,
6	P	L'avait férocement enseveli dans la risée.
7	P	Il gisait tel, depuis des tas d'années
	A,B	Il était oublié, depuis des tas d'années
8	P-B	Vers l'avenir échelonnées,
9	P,B	Lorsqu'un matin la ville éclata d'or
	A	Lorsqu'un matin, la ville éclata d'or
10	P-B	Et de fête pour son apothéose
11	P-B	Et le grandit en une pose
12	P,B	De volonté debout sur un piédestal d'or.
	A	De volonté, debout sur un piédestal d'or.
13	P,A	On inscrivit sur le granit, en marge,
	B	On inscrivit sur le granit de gloire,
14	P	L'exil subi, la faim, l'oubli et la prison ;
	A,B	L'exil subi, la faim, l'affre et la prison,
15	P	tressa comme une floraison
16	P	Son crime ancien autour de son front large.
	A	Son crime ancien, autour de son front large.

Aux vers 21-24, en P, une strophe différente :

Sa statue étonnante illuminait la brune ;
Et le peuple, le soir, après le travail sombre,
Menait vers lui ses fils pour embrasser dans l'ombre
Le vêtement sacré que lui faisait la lune.

21	A,B	Son image d'airain sacra le carrefour,
22	A,B	D'où l'on voyait briller, agrandi de mystère,
23	A,B	Son front suprême et clair et large et comme austère
24	A,B	Dans le tumulte et la rage des jours.

Une Statue

Prenant pour guide clair l'astre qu'était son âme,
À travers des pays d'ouragans et de flammes,
Il s'en était allé si loin vers l'inconnu
Que son siècle vieux et chenu,
Toussant la peur, au vent trop fort de sa pensée,
L'avait férocement enseveli sous la risée.

Il en était ainsi, depuis des tas d'années
Au long des temps échelonnées,
Quand un matin la ville, où son nom était mort,
Se ressouvint de lui – homme âpre et grandiose –
Et l'exalta et le grandit en une pose
De penseur accoudé sur un roc d'ombre et d'or.

On inscrivit sur ce granit de gloire
L'exil subi, la faim et la prison,
Et l'on tressa, comme une floraison,
Son crime ancien, autour de sa mémoire.

On lui prit sa pensée et l'on en fit des lois ;
On lui prit sa folie et l'on en fit de l'ordre ;
Et ses railleurs d'antan ne savaient plus où mordre
Le battant de tocsin qui sautait dans sa voix.

Et seul, son geste fier domina la cité
Où l'on voyait briller, agrandi de mystère,
Son front large, puissant, tranquille et comme austère
D'être à la fois d'un temps et de l'éternité.

3	P	La Mort par les brouillards,
	A,B	Par les matins et les brouillards,
4	P,A	La Mort circule.
5	P	Drapée en noir et opulente,
	A	Parée en noir et opulente,
7	P	corbillards
8	P-B	Ornés de pâles lampadaires,
9	P	La Mort se pare et s'exagère.

Avant le vers 10, en P,A, un vers commence la strophe :

	A	Sous les porches illuminés,
	P	illuminés
13	P,A	Attendent l'heure éclatante des glas
14	P	Que les cloches cassent là-bas,
	A,B	Que les cloches cassent, là-bas ;
15	P,A	tombe avec
16	P	sanglots sur
17	P,A	demeures
19	P	Drapée en noir et opulente,
	A	Parée en noir et opulente,
22	P,A	La Mort toute en ténèbres
	B	La mort toute en ténèbres
23	P	Règne comme une idole assise

La Mort

Avec ses larges corbillards
Ornés de plumes majuscules,
Par les matins, dans les brouillards,
La mort circule.

Parée et noire et opulente,
Tambours voilés, musiques lentes,
Avec ses larges corbillards,
Flanqués de quatre lampadaires,
La Mort s'étale et s'exagère.

Pareils aux nocturnes trésors,
Les gros cercueils écussonnés
– Larmes d'argent et blasons d'or –
Écoutent l'heure éclatante des glas
Que les cloches jettent, là-bas :
L'heure qui tombe, avec des bonds
Et des sanglots, sur les maisons,
L'heure qui meurt sur les demeures,
Avec des bonds et des sanglots de plomb.

Parée et noire et opulente,
Au cri des orgues violentes
Qui la célèbrent,
La mort tout en ténèbres
Règne, comme une idole assise,
Sous la coupole des églises.

25	P	feux tordus comme des hydres
	A,B	feux tordus
26	P	Buissonnent clair autour du catafalque immense
	A,B	Buissonnent clairs, autour du catafalque immense,
27	P	Où des anges tenant des faulx ou des clepsydres,
31	P	De pâles voix d'enfants tremblants
	A,B	De pâles voix d'enfants
32	P	À l'infini crient l'agonie
	A,B	À l'infini crient l'agonie,
33	P,A	Par à travers ces ironies,
	B	Par à travers ces ironies.
34	P-B	Tandis que les hautes murailles
35	P	Montent comme des linceuls blancs
37	P-B	De ces coupables funérailles.
41	P	noir comme
43	A	va, par
46	P,A	exorbitants

Des feux, tordus comme des hydres,
Se hérissent, autour du catafalque immense,
Où des anges, tenant des faulx et des clepsydres,
Dressent leur véhémence,
Clairons dardés, vers le néant.

Le vide en est grandi sous le transept béant ;
De hautes voix d'enfants
Jettent vers les miséricordes
Des cris tordus comme des cordes,
Tandis que les vieilles murailles
Montent, comme des linceuls blancs,
Autour du bloc formidable et branlant
De ces massives funérailles.

Drapée en noir et familière,
La Mort s'en va le long des rues
Longues et linéaires.

Drapée en noir, comme le soir,
La vieille Mort agressive et bourrue
S'en va par les quartiers
Des boutiques et des métiers,
En carrosse qui se rehausse
De gros lambris exorbitants,
Couleur d'usure et d'ancien temps.

49	P	Cassant entre ses mains le
51	P	s'exténuent en
52	A,B	fortune ;
54	P	Les range en des cercueils grossiers
55	P	Comme des lots dans un casier.
	A,B	Comme des fardes régulières.
57	P	enterrement
58	P	défunt que l'on trimbale
59	P	colossales
60	P	d'ombre où
61	P	brûlent devant

Drapée en noir, la Mort
Cassant, entre ses mains, le sort
Des gens méticuleux et réfléchis
Qui s'exténuent, en leurs logis,
Vainement, à faire fortune,
La Mort soudaine et importune
Les met en ordre dans leurs bières
Comme en des cases régulières.

Et les cloches sonnent péniblement
Un malheureux enterrement,
Sur le défunt, que l'on trimballe,
Par les églises colossales,
Vers un coin d'ombre, où quelques cierges,
Pauvres flammes, brûlent, devant la Vierge.

62 P Drapée en noir et besogneuse,

Après le vers 67, en P-B, une coupure strophique (en B, changement de page). Nous rétablissons la coupure strophique en V.

68 P Drapée en noir,
70 P pâle où
71 P Une à une, qui vont là-bas vers les champs mornes,
A Une à une, qui vont là-bas, vers les champs mornes.
B Une à une, qui vont là-bas, vers les champs mornes ;
72 P-B Et leste et droite et dédaigneuse
75 A Derrière leur porte entr'ouverte,

Les vers 76-77, en P-B, n'en font qu'un :

B Des gens laissant l'espoir tomber, inerte.
P,A tomber inerte.

78 P indéfinie
79 P Une pauvre église de banlieue
80 P maigrement tinte un adieu
81 P Sur une bière de sapin blanc
82 P rapproche avec
83 P Sur les routes, silencieusement.
86 P Et d'adieux larges et de voix
87 P-B Criant vers l'inconnu leurs espoirs liturgiques.

Vêtue en noir et besogneuse,
La Mort gagne jusqu'aux faubourgs,
En chariot branlant et lourd,
Avec de vieilles haridelles
Qu'elle flagelle
Chaque matin, vers quels destins ?

Vêtue en noir,
La Mort enjambe le trottoir
Et l'égout pâle, où se mirent les bornes,
Qui vont là-bas, une à une, vers les champs mornes ;
Et leste et rude et dédaigneuse
Gagne les escaliers et s'arrête sur les paliers
Où l'on entend pleurer et sangloter,
Derrière la porte entr'ouverte,
Des gens laissant l'espoir tomber,
Inerte.

Et dans la pluie indéfinie,
Une petite église de banlieue,
Très maigrement, tinte un adieu,
Sur la bière de sapin blanc
Qui se rapproche, avec des gens dolents,
Par les routes, silencieusement.

Telle la Mort journalière et logique
Qui fait son œuvre et la marque de croix
Et d'adieux mornes et de voix
Criant vers l'inconnu les espoirs liturgiques.

88	P	légende
89	P	ramante
91	P	Un ciel en fusion plombe la terre moite :
	A,B	Un ciel en fusion plombe la terre moite ;
93	P	Comme des bras dans la terreur des crépuscules,
95	P	Les nuits lourdes, les nuits rancies,
96	P	Où dans l'air gras et la chaleur moisie,
98	P	Ample et sournoise comme l'ombre
99	P	De haut en bas des maisons sombres
100	P-B	On l'écoute glisser muette et haletante.
102	P	La peur de l'instant même qui se décoche
	A,B	décoche
103	A	Persécutent les cœurs, partout,
104	P	redresse soudain en leur sueur, debout
105	P	Ceux qui vers les minuits songent au matin proche.
	A,B	Ceux qui, vers les minuits, songent au matin proche.
106	P	maladies
107	P	rouges
108	P	Fixent le ciel nocturne où rien ne bouge
	A,B	Fixent le ciel nocturne, où rien ne bouge
109	P-B	Ni ne répond aux détresses brandies.
110	P,A	Les égouts roulent des poisons
111	P	Dont les acides et les chlores
	A	Dont les acides et les chlores,
112	P	Couleur de nacre ou de phosphore
113	P,A	Vainement tuent les floraisons.

Mais d'autres fois, c'est la Mort grande et sa légende,
Avec son aile au loin ramante,
Vers les villes de l'épouvante.

Un ciel étrange et roux brûle la terre moite ;
Des tours noires s'étirent droites
Telles des bras, dans la terreur des crépuscules ;
Les nuits tombent comme épaissies,
Les nuits lourdes, les nuits moisies,
Où, dans l'air gras et la chaleur rancie,
Tombereaux pleins, la Mort circule.

Ample et géante comme l'ombre,
Du haut en bas des maisons sombres,
On l'écoute glisser, rapide et haletante.
La peur du jour qui vient, la peur de toute attente,
La peur de tout instant qui se décoche,
Persécute les cœurs, partout,
Et redresse, soudain, en leur sueur, debout,
Ceux qui, vers le minuit, songent au matin proche.

Les hôpitaux gonflés de maladies,
Avec les yeux fiévreux de leurs fenêtres rouges,
Regardent le ciel trouble, où rien ne bouge
Ni ne répond aux détresses grandies.

Les égouts roulent le poison
Et les acides et les chlores,
Couleur de nacre et de phosphore,
Vainement tuent sa floraison.

115 P personne.
116 P Les églises ont clos leur seuil
A Les églises ont clos leur seuil,
B Les églises ont barricadé leur seuil,

Après le vers 117, en P-B, quatre vers forment une strophe supplémentaire :

B Comme des bateaux noirs que repousse le havre,
La pourriture, elle est, là-bas,
Numérotée en tas ;
Et la prière même a peur de ces cadavres.
(1) P havre
(2) P pourriture elle est là-bas
(3) P Qu'on numérote en tas
A tas.

118 P entend en galops éperdus
119 P,A Les morts passer et les foules que l'on transporte
120 P Vers les nécropoles dont les portes
121 P jour ne
122 P Drapée de noir et légendaire,
123 P La Mort aligne ainsi,
124 P Infatigable et sans merci,
A trou,

De gros bourdons résonnent
Pour tout le monde, pour personne ;
Les églises barricadent leur seuil,
Devant la masse des cercueils.

Et l'on entend, en galops éperdus,
La mort passer et les bières que l'on transporte
Aux nécropoles, dont les portes,
Ni nuit ni jour, ne ferment plus.

Tragique et noire et légendaire,
Les pieds gluants, les gestes fous,
La Mort balaie en un grand trou
La ville entière au cimetière.

1 P-B Chambres claires, tours et laboratoires,
2 P Avec sur
3 P braqués les

Les vers 4-5, en P-B, manquent à cet endroit du poème, mais constituent une strophe après le vers 16.

6 P-B Blocs de lumière éclatés en trésors,
7 P-B jaspés,
8 P-B Glaives de soleil vierge, en des prismes trempés,
10 P subtiles,
11 P délicats
13 P-A Ressorts furtifs et balances correctes,

Après le vers 16, en P-B, une strophe supplémentaire (voir vers 4-5) :

B C'est la maison de la science au loin dardée,
Obstinément par à travers les faits jusqu'aux idées,
(2) P,A Obstinément, par à travers les faits et les idées,

Après le vers (2), en P,A, deux vers terminent la strophe :

Vers l'infini et ses mystères
Et ses silences réfractaires.

17 P Dites quels temps usés et quels milliers d'années,
A Dites ! quels temps usés et quels milliers d'années,
18 P destinées ;
19 P Dites quels bras chargés de lassitude
A Et quels cerveaux chargés de lassitude
20 P A-t-il fallu pour étayer un peu de certitude ?
21 P Dites l'erreur plombant les fronts ; dites les bagnes
23 P Dites, les

La Recherche

Chambres et pavillons, tours et laboratoires,
Avec, sur leurs frises, les sphinx évocatoires
Et vers le ciel, braqués, les télescopes d'or.

C'est la maison de la science au loin dardée,
Par à travers les faits jusqu'aux claires idées.

Flacons jaunes, bleus, verts, pareils à des trésors ;
Cristaux monumentaux et minéraux jaspés ;
Prismes dans le soleil et ses rayons trempés ;
Creusets ardents, godets rouges, flammes fertiles,
Où se transmuent les poussières subtiles ;
Instruments nets et délicats,
Ainsi que des insectes,
Ressorts tendus et balances correctes,
Cônes, segments, angles, carrés, compas,
Sont là, vivant et respirant dans l'atmosphère
De lutte et de conquête autour de la matière.

Dites ! quels temps versés au gouffre des années,
Et quelle angoisse ou quel espoir des destinées,
Et quels cerveaux chargés de noble lassitude
A-t-il fallu pour faire un peu de certitude ?

Dites ! l'erreur plombant les fronts ; les bagnes
De la croyance où le savoir marchait au pas ;
Dites ! les premiers cris, là-haut, sur la montagne,
Tués par les bruits sourds de la foule d'en bas.

25 P Dites, les feux et les bûchers, dites les claies,
26 B fous, en
27 P Dites les corps martyrisés, dites les plaies
28 P vérité avec
30 P,A Obstinément, par à travers les faits et les idées.
B Obstinément, par à travers les faits jusqu'aux idées.

Après le vers 30, en P, pas de coupure strophique ; en A, changement de page.

34 P – Monter, tomber – depuis l'atome jusqu'à l'astre.
35 P solidaire
36 P miraculeux
37 P Comme la mer et ses gouffres houleux
A,B Comme la mer et ses gouffres houleux,
38 P Sous le soleil et ses mains d'or myriadaire.
39 P avidité
40 P Méthodiquement lent, dans un élan d'ensemble,
41 P nœud en
42 P rassemble
43 P prouvent
44 P raison, mais

Dites ! les feux et les bûchers ; dites ! les claies ;
Les regards fous en des visages d'effroi blanc ;
Dites ! les corps martyrisés, dites ! les plaies
Criant la vérité, avec leur bouche en sang.

C'est la maison de la science au loin dardée,
Par à travers les faits jusqu'aux vastes idées.

Avec des yeux
Méticuleux ou monstrueux,
On y surprend les croissances ou les désastres
S'échelonner, depuis l'atome jusqu'à l'astre.
La vie y est fouillée, immense et solidaire,
En sa surface ou ses replis miraculeux,
Comme la mer et ses vallons houleux,
Par le soleil et ses mains d'or myriadaires.

Chacun travaille, avec avidité,
Méthodiquement lent, dans un effort d'ensemble ;
Chacun dénoue un nœud, en la complexité
Des problèmes qu'on y rassemble ;
Et tous scrutent et regardent et prouvent,
Tous ont raison – mais c'est un seul qui trouve !

45 P dites de quels lointains de fête
46 P-B jour,
47 P Dites avec
48 P,A tête,
49 P Dites comme
Après le vers 52, en P, pas de coupure strophique ; en A, changement de page.
53 P Dites, comme il est clair devant les choses
A,B choses
56 P closes
57 P atteint
58 P verte
61 P d'autres autant et plus que lui
64 P Dites – après combien de jours, combien de nuits,
A Après combien
68 P l'instant où
69 P Tant de génie et de cerveaux crispés vers l'inconnu
A,B Tant de génie et de cerveaux tendus vers l'inconnu,
71 P Et jaillissant au ciel, la synthèse des mondes.
A,B Et jaillissant au ciel, la synthèse des mondes !

Ah celui-là, dites ! de quels lointains de fête,
Il vient, plein de clarté et plein de jour ;
Dites ! avec quelle flamme au cœur et quel amour
Et quel espoir illuminant sa tête ;
Dites ! comme à l'avance et que de fois
Il a senti vibrer et fermenter son être
Du même rythme que la loi
Qu'il définit et fait connaître.

Comme il est simple et clair devant les choses,
Et humble et attentif, lorsque la nuit
Glisse le mot énigmatique en lui
Et descelle ses lèvres closes ;
Et comme en s'écoutant, brusquement, il atteint,
Dans la forêt toujours plus fourmillante et verte,
La blanche et nue et vierge découverte
Et la promulgue au monde ainsi que le destin.

Et quand d'autres, autant et plus que lui,
Auront à leur lumière incendié la terre
Et fait crier l'airain des portes du mystère,
– Après combien de jours, combien de nuits,
Combien de cris poussés vers le néant de tout,
Combien de vœux défunts, de volontés à bout
Et d'océans mauvais qui rejettent les sondes –
Viendra l'instant, où tant d'efforts savants et ingénus,
Tant de cerveaux tendus vers l'inconnu,
Quand même, auront bâti sur des bases profondes
Et s'élançant au ciel, la synthèse des mondes !

72 A,B dardée,
73 P-B Vers l'unité de toutes les idées.

C'est la maison de la science au loin dardée
Par à travers les faits, jusqu'aux fixes idées.

1 P Sur les villes d'où la fièvre flamboie
A,B Sur la Ville, dont les affres flamboient,
2 P Règnent sans qu'on les voie
4 P rêve, parmi
5 A En des lointains, là-haut, près du soleil.
7 P Dans le tumulte exacerbé des heures
A heures
8 P-B demeurent ;

Après le vers 8, en P-B, deux vers supplémentaires ; chaque fois, il y a changement de page, il est donc impossible de dire s'il y a coupure strophique ou non.

B Et leur âme, par au-delà du temps et de l'espace,
S'éternise, devant les flux et les reflux qui passent.
(1) P âme par au-delà du temps et de l'espace

9 P Et la première, elle est la force
A Et la première, c'est la force

Après le vers 9, en P-B, un vers supplémentaire :

B Épanouie ou souterraine,
(1) P souterraine

10 P-B Multipliée en poings, en bras, en torses,

Aux vers 11-15, correspondent en P-B, six vers différents :

B Ou tout à coup sereine,
Dans un cerveau suprême et foudroyant.
Par à travers l'or effrayant,
Les cris, la chair, le sang, la lie,
(5) Elle apparaît : celle qui tend ou qui délie
L'énorme effort humain bandé vers la folie.
(1) P sereine
(5) P apparaît celle

Après le vers 15, en P, pas de coupure strophique.

Les Idées

Sur la Ville, dont les désirs flamboient,
Règnent, sans qu'on les voie,
Mais évidentes, les idées.

On les rêve parmi les brumes, accoudées
En des lointains, là-haut, près des soleils.

Aubes rouges, midis fumeux, couchants vermeils,
Dans le tumulte violent des heures,
Elles demeurent.

Et la première et la plus vaste, c'est la force
Multipliée en bras et déployée en torses
Aux jours de violence et de férocité ;
Mais d'autres fois, ferme et sereine,
Quand une âme lucide et patiente entraîne
Les foules souveraines
Sous le joug d'or où les ploiera sa volonté.

16 P Depuis que se dévorent ou se fécondent
A,B fécondent
18 P Tout atome est vibrant d'elle ;
A L'atome est vibrant d'elle ;
B L'atome est vibrant d'elle.
19 A,B universelle.
21 P-B En chaque assaut dont les cités sont fermentantes,
22 P-B Elle érige la gloire en beau geste dans l'air,
23 P Ou bien soudain allume à coups d'éclairs
A,B Ou bien allume, à coups d'éclairs,
24 P Par la nuit sourde où rien ne bouge
A,B Par la nuit sourde où rien ne bouge,
25 P Le crime immense avec la mort dans son poing rouge.
A,B Le crime immense avec la mort à son poing rouge.
26 P jumelles,
27 P cœur, dont
28 P Versent le jour clément et s'inclinent vers tous.
29 P Ceux d'aujourd'hui les affichent : deux ennemies
A,B Ceux d'aujourd'hui les affichent deux ennemies
30 P antinomies
31 P Au nom du Christ, le maître abominable ou doux
32 P paroles ;
33 P,A idole
34 A,B mordre ;
35 P ordre
37 P Libre et une, malgré ses milliers de pétales
A,B Libre et vive, malgré ses milliers de pétales,
Après le vers 37, en P, un vers supplémentaire :
Que nul n'a disposées avec des mains brutales,
38 P Dont nul n'a étouffé l'ardeur,
A,B Dont nul n'a comprimé l'ardeur,
39 P-B Puisera l'équité dans la bonté totale.

Depuis que se mangent ou se fécondent,
À chaque instant qui naît, qui meurt, les mondes,
La force est dans l'atome et l'atome vibre d'elle ;
Elle est l'ardeur de la conquête universelle ;
Indifférente au bien, au mal, mais haletante
Dans chaque assaut, dans chaque élan, dans chaque attente,
Elle dresse la gloire et ses palmes, dans l'air ;
Elle est volante et dirige l'éclair
Vers la mêlée inextricable où le sort bouge
Et la victoire est suspendue à son poing rouge.

Et voici la justice et la pitié, jumelles ;
Mères au double cœur dont les claires mamelles
Versent le jour clément et se penchent vers tous.
Ceux d'aujourd'hui les déclarent deux ennemies
Luttant avec des cris et des antinomies,
Au nom de Christ, le maître abominable ou doux,
Selon celui qui interprète ses paroles.
La loi qui est déesse, on la proclame idole ;
Et les codes sont des meutes qu'on dresse à mordre
Et la peur règne – mais l'ordre,
Qui doit s'ouvrir comme une grande fleur
Libre et sûre, malgré ses milliers de pétales,
Puisera sa vertu et son ardeur
Immensément, dans l'équité totale.

40	P	Oh l'avenir, montré comme un pays en flamme,
41	P	Comme il est beau devant les larges âmes
	A	Comme il est frais devant les âmes,
	B	âmes,
42	P	Qui malgré l'heure ont confiance en leur vouloir ;
	A	Qui malgré
43	P	l'espoir
45	P	Sans que tous leurs désirs ligués, frappant la cible,
46	P	Ne tuent un jour le deuil et n'arborent l'amour.
48	P	Puissants et délicats que sans cesse elle affine
	A,B	Puissants et délicats que, sans cesse, elle affine,
50	P	Et créer son bonheur et s'affirmer : un Dieu.
	A	Et créer son bonheur et s'affirmer : un Dieu,
	B	Et créer son bonheur et s'affirmer : un Dieu ;
51	P	feu
52	P	une
54	P	Éblouissent si forts que nos yeux en sont fous.
	A	Frôlent de calme et de douceur nos regards fous.
	B	Frôlent de flamme et de splendeur nos regards fous.

Oh ! l'avenir montré tel qu'un pays de flamme,
Comme il est beau devant les âmes
Qui, malgré l'heure, ont confiance en leur vouloir.
Tant de siècles ne détiennent l'espoir,
Depuis mille et mille ans, indestructible,
Sans que tous les désirs ligués, frappant la cible,
Ne tuent un jour la haine et n'instaurent l'amour.
La conscience humaine est sculptée en contours
Puissants et délicats que, sans cesse, on affine
Pour transmuer sa vie en facultés divines
Et créer le bonheur que promettait un Dieu.
Le futur éclatant est un oiseau de feu,
Dont les plumes, une par une,
Se détachant de l'aile et retombant vers nous,
Frôlent de joie et de splendeur nos regards fous.

55	P	Et plus haut que n'est la force et la justice,
57	P	De l'innocence ou bien du vice,
	A,B	Plus loin que l'innocence ou que le vice,
58	P,A	Souveraine, luit la beauté.
Après le vers 58, en P, une coupure strophique.		
62	P	Elle éblouit par sa grandeur.
	A,B	Elle épouvante de grandeur.
65	P	yeux,
66	A,B	glorieux,
67	P	Selon que son vouloir les éclaire ;
	A,B	Selon que son vouloir les prend pour ostiaires ;
68	P-B	Son poing crispé saisit les mille éclairs contraires
69	P	Et les assemble et les pénètre et les unit
	A	Et les assemble et les pénètre et les unit,
70	P,A	forger d'un coup tout
	B	forger d'un
Après le vers 70, en B, pas de coupure strophique.		
71	P	dorée,
72	P	Dieux l'ont
73	P	En leurs temples d'où s'exaltait l'oracle ;
75	P	D'être à leur tour l'autel pour ses pieds clairs,
76	P	Vibrants d'ailes, qui se posaient sur l'univers.
77	P	Parfois encor elle apparaît dans les fumées,
78	P	Les yeux offerts, mais les deux mains fermées,
79	P	Le soir, quand on regarde le soleil.
	A	Le corps exalté d'or et de soleil.
	B	Le corps exalté d'or et de soleil ;
80	P	Un feu nouveau par à travers ses doigts vermeils
81	P	Luit et provoque aux conquêtes certaines,
82	P-B	Mais les marteaux brutaux des tapages modernes
83	P	Cassent un bruit si fort sous les cieux ternes
	A,B	Cassent un bruit si fort sous les cieux ternes,
84	P	Que son appel à ses fervents s'entend à peine.
	A,B	Que son appel vers ses fervents s'entend à peine.

Et plus haute que n'est la force et la justice,
Par au delà du vrai, du faux, de l'équité,
Plus loin que la vertu ou que le vice,
Luit la beauté.
Touffue et claire,
Méduse ténébreuse et Minerve solaire,
Fondant le double mythe en unique splendeur,
Elle exalte par sa grandeur.
Sublime, elle a pour prêtres les génies
Qui communient
De la lumière de ses yeux ;
Les temps sont datés d'elle et marchent glorieux
Dès que sa volonté leur est douce et amie ;
Son poing crispé saisit les mille antinomies
Et les assemble et les resserre et les unit,
Pour tordre et pour forger, d'un coup, tout l'infini.

La rose Égypte et la Grèce dorée
Jadis, aux temps des Dieux, l'ont instaurée
En des temples d'où s'envolait l'oracle ;
Et Paris et Florence ont rêvé le miracle
D'être, à leur tour, l'autel où ses pieds clairs,
Vibrants d'ailes, se poseraient sur l'univers.
Aujourd'hui même, elle apparaît dans les fumées
Les yeux offerts, les mains encor fermées,
Le corps revêtu d'or et de soleil ;
Un feu nouveau d'entre ses doigts vermeils
Glisse et provoque aux conquêtes certaines,
Mais la vénale ardeur des tapages modernes
Déchaîne un bruit si fort, sous les cieux ternes,
Que l'appel clair vers ses fervents s'entend à peine.

85	P	Et seule elle est la totale harmonie
87	P-B	Par à travers les mille efforts que l'on croit vains.
88	P	Elle est la clef merveilleuse du cycle humain,
90	P	éperdu
91	P	Vers les temps clairs baignés de fête
	A,B	Vers les temps clairs, baignés de fête
94	P	Qui frappe aux cadrans noirs de nos demeures,
95	P	Et tandis que la vie abat vers la douleur
96	P	Les bras fervents et fous jetés vers la splendeur,
	A	Ces pauvres bras tendus vers la splendeur,
97	P	Parfois, dans le mirage où quelque âme s'isole,
	A	Parfois, déjà, dans le mirage où quelqu'âme s'isole,
	B	Parfois, déjà, dans le mirage où quelque âme s'isole,
98	P	passe et
99	P	Sur les villes d'où la fièvre flamboie
	A	Sur la Ville, d'où les affres flamboient
	B	Sur la Ville, d'où les affres flamboient,
100	P	voie

Et néanmoins elle est la totale harmonie
Qui se transforme et se restaure à l'infini,
En se servant des mille efforts que l'on croit vains.
Elle est la clef du cycle humain,
Elle suggère à tous l'existence parfaite,
La simple joie et l'effort éperdu,
Vers les temps clairs, illuminés de fêtes
Et sonores, là-bas, d'un large accord inentendu.
Quiconque espère en elle est au delà de l'heure
Qui frappe aux cadrans noirs de sa demeure ;
Et tandis que la foule abat, dans la douleur,
Ses pauvres bras tendus vers la splendeur,
Parfois, déjà, dans le mirage, où quelque âme s'isole,
La beauté passe – et dit les futures paroles.

Sur la Ville, d'où les désirs flamboient,
Règnent, sans qu'on les voie,
Mais évidentes, les idées.

En A, ce poème manque.

1 B Ô race humaine aux astres d'or nouée,

Après le vers 4, en B, huit vers forment deux strophes supplémentaires :

Du fond des mers, à travers terre et cieux,
Jusques à l'or errant des étoiles perdues,
De nuit en nuit et d'étendue en étendue,
Se prolonge là-haut le voyage des yeux.

Tandis qu'en bas les ans et les siècles funèbres,
Couchés dans les tombeaux stratifiés des temps,
Sont explorés, de continent en continent,
Et surgissent poudreux et clairs de leurs ténèbres.

5 B L'acharnement à tout peser, à tout savoir,
6 B Fouille la forêt drue et mouvante des êtres
20 B domaines
26 B eux,

VERS LE FUTUR

Ô race humaine aux destins d'or vouée,
As-tu senti de quel travail formidable et battant,
Soudainement, depuis cent ans,
Ta force immense est secouée ?

L'acharnement à mieux chercher, à mieux savoir,
Fouille comme à nouveau l'ample forêt des êtres,
Et malgré la broussaille où tel pas s'enchevêtre
L'homme conquiert sa loi des droits et des devoirs.

Dans le ferment, dans l'atome, dans la poussière,
La vie énorme est recherchée et apparaît.
Tout est capté dans une infinité de rets
Que serre ou que distend l'immortelle matière.

Héros, savant, artiste, apôtre, aventurier,
Chacun troue à son tour le mur noir des mystères
Et grâce à ces labeurs groupés ou solitaires,
L'être nouveau se sent l'univers tout entier.

Et c'est vous, vous les villes,
Debout
De loin en loin, là-bas, de l'un à l'autre bout
Des plaines et des domaines,
Qui concentrez en vous assez d'humanité,
Assez de force rouge et de neuve clarté,
Pour enflammer de fièvre et de rage fécondes
Les cervelles patientes ou violentes
De ceux
Qui découvrent la règle et résument en eux
Le monde.

28 B L'esprit des campagnes était l'esprit de Dieu ;

L'esprit de la campagne était l'esprit de Dieu ;
Il eut la peur de la recherche et des révoltes,
Il chut ; et le voici qui meurt, sous les essieux
Et sous les chars en feu des nouvelles récoltes.

La ruine s'installe et souffle aux quatre coins
D'où s'acharnent les vents, sur la plaine finie,
Tandis que la cité lui soutire de loin
Ce qui lui reste encor d'ardeur dans l'agonie.

L'usine rouge éclate où seuls brillaient les champs ;
La fumée à flots noirs rase les toits d'église ;
L'esprit de l'homme avance et le soleil couchant
N'est plus l'hostie en or divin qui fertilise.

Renaîtront-ils, les champs, un jour, exorcisés
De leurs erreurs, de leurs affres, de leur folie ;
Jardins pour les efforts et les labeurs lassés,
Coupes de clarté vierge et de santé remplies ?

Referont-ils, avec l'ancien et bon soleil,
Avec le vent, la pluie et les bêtes serviles,
En des heures de sursaut libre et de réveil,
Un monde enfin sauvé de l'emprise des villes ?

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

54 B fait

En attendant, la vie ample se satisfait
D'être une joie humaine, effrénée et féconde ;
Les droits et les devoirs ? Rêves divers que fait,
Devant chaque espoir neuf, la jeunesse du monde !

Appendice

Poème supprimé
lors du remaniement des
Campagnes hallucinées

En A, La Ville *constitue le dernier poème du recueil. A partir de B, ses huit vers sont intégrés dans le poème* Le Départ, *dont ils constituent la finale.*

Poème supprimé à partir de l'édition B

LA VILLE

Tandis qu'au loin, là-bas
À l'occident, sous des cieux gras,
Avec sa tour comme un Thabor,
Avec son souffle et son haleine
Épars et aspirant les quatre loins des plaines,
C'est la ville que le jour plombe et que seule la nuit éclaire,
La ville en plâtre, en stuc, en bois, en marbre, en fer, en or,
– Tentaculaire.

Bibliographie

établie par
JACQUES MARX
et
MICHEL OTTEN

I. *Les Campagnes hallucinées*

Manuscrit

Les Campagnes hallucinées, 69 f. Anvers, Musée Plantin Moretus, Cabinet Émile Verhaeren. **VV 59**.

Poèmes publiés sous forme d'édition préoriginale

« La Ville », *La Wallonie*, juillet 1892, p. 166-170.

« Les Fièvres », *La Société nouvelle*, I, 1893, p. 614-617.

« Les Mendiants », *Le Mouvement littéraire*, n° 21, 8 décembre 1892.

« La Mort » (intitulé ensuite « Le Fléau »), *Entretiens politiques et littéraires*, 1892, p. 21.

Éditions

VERHAEREN, Émile, *Les Campagnes hallucinées* (couverture et ornementation par Théo Van Rysselberghe), Bruxelles, Edmond Deman, 1893.

- *Les Villes tentaculaires* précédées des *Campagnes hallucinées*, Paris, Mercure de France, 1904.
- *Œuvres I*, Paris, Mercure de France, 1912. Reprint : Genève, Slatkine, 1977, p. 9-94.

Édition critique

ANDRIANNE, René, *Les Campagnes hallucinées*, Mémoire inédit, Université catholique de Louvain, 1962.

Rééditions

VERHAEREN, Émile, *Les Campagnes hallucinées*, Paris, René Kieffer, 1926 (collection « L'amour des livres »).

- *Les Campagnes hallucinées* (43 bois et 7 lithographies par Frank Brangwyn), Paris, Helleu et Sergent, 1927.
- *Les Campagnes hallucinées*, Paris, Mercure de France-Bruxelles, Nouvelle Revue Belgique, 1943 et 1949.
- *Les Campagnes hallucinées* (18 illustrations dans le texte par Camille Berg), Paris, Éditions de l'Équipe, 1945.
- *Les Campagnes hallucinées* (présentation et commentaires de Maurice Piron), Paris, Gallimard, 1982.

Traductions

KAZAN, 1908 ; Moscou, Société russe de Typographie, 1909 ; Moscou, Éditions d'État, 1922.

II. *Les Villes tentaculaires*

Manuscrit

Les Villes tentaculaires, 66 f., **Bib. Carlo de Poortere, 1/3.**

Poèmes publiés sous forme d'édition préoriginale

« Une statue » [celle de l'Apôtre], *La Revue rouge*, octobre 1893, I, p. 150-151.

« Le Bazar », *La Revue blanche*, juin 1894, VI, p. 542-544.

« Les Cathédrales », *Le Réveil*, août 1894, p. 331-334.

« La Tête » (intitulé ensuite « Le Masque »), *La Société nouvelle*, n° CXVII, t. II, septembre 1894, p. 251-252.

« La Bourse », *La Société nouvelle*, n° CXVII, t. II, septembre 1894, p. 252-255.

« La Révolte », *Almanach de l'Université de Gand* (partie littéraire), 1894, p. 34-39.

« Les Ports », *La Société nouvelle*, n° CXXII, février 1895, t. I, p. 167-169.

« La Mort », *La Société nouvelle*, n° CXXII, février 1895, t. I, 169-172.

« L'Âme de la Ville », *La Société nouvelle*, n° CXXVI, juin 1895, t. I, p. 735-738

« Les Usines », *La Société nouvelle*, n° CXXVI, juin 1895, t. I, 738-741.

« Une statue » [celle du Bourgeois], *Le Réveil*, V, n° 18, juin 1895, p. 258-259.

« Les Spectacles », *Le Mercure de France*, XV, juillet 1895, p. 10-12.

« L'Étal », *La Société nouvelle*, n° CXXVIII, t. II, août 1895, p. 248-251.

« Les Idées », *La Société nouvelle*, n° CXXVIII, t. II, août 1895, 251-254.

« Une statue » [celle du Soldat], *L'Art jeune*, septembre 1895.

« La Recherche », *Le Coq rouge*, I, septembre 1895, p. 215-217.

Éditions

VERHAEREN, Émile, *Les Villes tentaculaires* (couverture et ornementations par Théo van Rysselberghe), Bruxelles, Edmond Deman, 1895.

– *Les Villes tentaculaires* précédées des *Campagnes hallucinées*, Paris, Mercure de France, 1904.

– *Œuvres I*, Paris, Mercure de France, 1912. Reprint : Genève, Slatkine, 1977, p. 99-202.

Édition critique

DOZOT, Marie-Hélène, *Les Villes tentaculaires*, Mémoire inédit, Université catholique de Louvain, 1969.

Rééditions

VERHAEREN, Émile, *Les Villes tentaculaires* (1 lithographie et 47 bois par Frank Brangwyn), Paris, Helleu et Sergent, 1919.

– *Les Villes tentaculaires* (décoration par Georges Braun), Paris, René Kieffer, 1926 (collection « L'amour des livres »).

– *Les Villes tentaculaires*, Paris, Mercure de France-Bruxelles, Nouvelle Revue Belgique, 1943 et 1949.

– *Les Villes tentaculaires*, Paris, Le Jacquemart, 1950.

Traductions

Die Großstadt lauert (deutsche Nachdichtungen von Ludwig Scharf), Berlin, Alfred Richard Meyer Verlag, [1921-1922].

ADDENDUM

à la bibliographie du tome 1 de *Poésie complète*
d'Émile Verhaeren, p. 266

Editions critiques

COLMANT, Guy, *Les Flambeaux noirs*, Mémoire inédit, Université catholique de Louvain, 1958.

GALLET, Paule, *Les Débâcles*, Mémoire inédit, Université catholique de Louvain, 1963.

YERLES, Pierre, *Les Soirs*, Mémoire inédit, Université catholique de Louvain, 1959.

Table des matières

INTRODUCTION

La poésie « sociale » 7
La carrière d'un enfant du siècle. 1883-1891 7
L'engagement social. 1891-1895 24
Les Campagnes hallucinées (1893) 30
Le Villes tentaculaires (1895) 39

ÉDITION CRITIQUE 59

Principes suivis pour l'édition critique 63
Table des sigles 65

Les Campagnes hallucinées 69

La Ville 71
Les Plaines 81
Chanson de fou 87
Le Donneur de mauvais conseils 89
Chanson de fou 97
Pèlerinage 99
Chanson de fou 107
Les Fièvres 111
Chanson de fou 123
Le Péché 129
Chanson de fou 139
Les Mendiants 141
La Kermesse 149
Chanson de fou 155

Le Fléau 161
Chanson de fou 175
Le Départ 179
La Bêche 191

Les Villes tentaculaires 195

La Plaine 197
L'Âme de la ville 207
Une Statue 219
Les Cathédrales 223
Une Statue 233
Le Port 237
Le Spectacle 245
Les Promeneuses 255
Une Statue 261
Les Usines 265
La Bourse 275
Le Bazar 285
L'Étal 293
La Révolte 303
Le Masque 317
Une Statue 321
La Mort 323
La Recherche 335
Les Idées 343
Vers le futur 353

APPENDICE 359

Bibliographie 363

DANS LA MÊME COLLECTION

Le Monde de Paul Willems
Textes, entretiens, études rassemblés par Paul Emond, Henri Ronse et Fabrice van de Kerckhove

Maurice Maeterlinck : *Introduction à une psychologie des songes et autres écrits (1886-1896)*
Textes réunis et commentés par Stefan Gross

Écritures de l'imaginaire
Dix études sur neuf écrivains belges,
sous la direction de Michel Otten

Paul Aron : *Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1913)*
Essai sur les rapports entre la grande génération et le socialisme

Michel Lemoine : *Index des personnages de Georges Simenon*

Constant Malva : *Correspondance (1931-1969)*
Édition établie et annotée par Yves Vasseur

Marie Gevers : *Correspondance*
Lettres choisies et annotée par Cynthia Skenazi

Marc Angenot : *Le Cru et le Faisandé*
Sexe, littérature et discours social à la Belle Époque

Charles Van Lerberghe : *Lettres à Albert Mockel*
Éditées et annotées par Robert Debever et Jacques Detemmerman (2 tomes)

Marcel-Louis Baugniet : *Vers une synthèse esthétique et sociale*
Essais esthétiques, préface de Fabrice van de Kerckhove

Colette Baudet : *Grandeur et misères d'un éditeur belge : Henry Kistemaeckers (1851-1934)*

Théâtre - Modes d'approche
Manuel pluridisciplinaire d'initiation aux sciences du spectacle, sous la direction d'André Helbo, J.Dines Jonhasen, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld

Marges et exils - L'Europe des littératures déplacées
Essai sur le thème de l'exil et les phénomènes de déplacement dans la littérature des grands centres culturels

Charles Plisnier entre l'Évangile et la Révolution
Études et documents rassemblés par Paul Aron

Marcel Lecomte : *Les Voies de la littérature*
Chroniques littéraires. Choix établi par Philippe Dewolf

Marcel Lecomte : *Le Regard des choses*
Chroniques esthétiques. Choix établi par Philippe Dewolf

André Baillon : *La Dupe. Le Pénitent exaspéré*
Texte établi et commenté par Raymond Trousson

Raymond Queneau-André Blavier : *Lettres croisées (1949-1976)*
Texte établi et commenté par Raymond Trousson.

L'Invention de la Mise en Scène
Dix textes sur la représentation théatrale (1950-1980) réunis et présentés par Jean-Marie Piemme

Les Arts du Spectacle (1960-1985)
Bibliographie des ouvrages publiés en français entre 1960-1985, réalisée par René Hainaux

Pierre Mertens, l'Arpenteur
Textes, entretiens, études rassemblés par Danielle Bajomée

Un pays d'irréguliers
Textes et images choisis par M. Quaghebeur, J.P.Verheggen et Véronique Jago-Antoine

Françoise Moulin : *Jacques Sojcher, ni la mémoire ni l'oubli*

Marc Quaghebeur : *Lettres belges : entre absence et magie*
Vingt études sur la littérature belge

Charles De Coster : *Légendes flamandes*
Édition critique établie et présentée par Joseph Hanse

Charles De Coster : *Lettres à Élisa*
Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson.

Charles De Coster : *Le Voyage de Noce*
Texte présenté par Raymond Trousson.

Patrick Laude : *Rodenbach. Les décors de silence*
Essai sur la poésie de Georges Rodenbach

Zsuzsanna Bjorn Anderson : *Il y a cent ans, la Belgique....*
Textes et documents du critique danois Georg Brandes

Raymond Trousson : *Charles De Coster ou la vie est un songe*
Biographie

Les Avant-gardes littéraires en Belgique
Sous la direction de Jean Weisgerber

André Fontainas : *Mes souvenirs du symbolisme*
Préface et notes d'Anna Soncini Fratta

Maurice Maeterlinck : *Le miracle de Saint-Antoine*
Suivi du catalogue de la collection

Joseph Hanse : *Naissance d'une littérature*
Dix-huit articles critiques sur les lettres belges

Frans Hellens : *Un balcon sur l'Europe*
Choix de textes critiques établi et présenté par Paul Gorceix

Correspondance de Michel de Ghelderode.
Tome I: 1919-1927
Tome II : 1928-1931
Tome III : 1932-1935
Tome IV : 1936-1941
Établie et annotée par Roland Beyen

Papier blanc, encre noire
Cent ans de culture francophone en Afrique centrale ;
collectif édité sous la direction de Marc Quaghebeur (2 tomes)

Le Bonheur en projet. Hommage à Dominique Rolin
Études et témoignages rassemblés par Frans De Haes

Pierre Halen :*« Le petit Belge avait vu grand ».*
Essai sur une littérature coloniale.

Lire Simenon. Réalité-Fiction-Écriture
Études de Christian Delcourt, Jacques Dubois, Claudine Gothot-Mersch, Jean-Marie Klinkenberg et Danièle Latin.

Écriture et Démocratie. Les Francophones s'interrogent
Actes de colloque

Paul Aron - Pierre-Yves Soucy *:*
Les revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours
Bibliographie

Modernité belge : Michel Biron
La littérature doit-elle se constituer en activité autonome ou au contraire, doit-elle revendiquer une relation au social ?

Olivier Smolders : *Paul Nougé. Écriture et caractère.*
Essai biographique

Paul Willems : *Théâtre (1954-1962)*
Off et la lune- La plage aux anguilles, Marceline
Trois pièces, inédites, du magicien de Missembourg.

Émile Verhaeren : *Correspondance générale I*
Émile et Marthe Verhaeren-Stefan Zweig (1900-1914)
Edition présentée, établie et annotée par Fabrice van de Kerckhove

Émile Verhaeren
Poésie complète 1 : Les Soirs, Les Débâcles et *Les Flambeaux noirs*
Poésie complète 2 : Les Campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires
Édition critique établie par Michel Otten.

Émile Verhaeren : *Écrits sur l'art (1881-1916)*
Edition présentée, établie et annotée par Paul Aron

Émile Verhaeren : *Théâtre complet 1*
Edition présentée, établie et annotée par Fabrice van de Kerckhove

Adrienne Fontainas : *Edmond Deman éditeur. Art et édition au tournant du siècle.*
Essai biographique.

Musée de la Littérature

Achevé d'imprimer le 15 septembre 1997
sur les presses de l'Imprimerie SNEL
à Liège (Belgique)
pour le compte des Éditions Labor.

D/1997/258/43
ISBN 2-8040-1028-7

Poursuivant le travail d'édition critique de l'œuvre poétique d'Émile Verhaeren selon les principes établis par feu Joseph Hanse, la collection Archives du Futur présente le diptyque des *Campagnes hallucinées* et des *Villes tentaculaires*, qui immortalisa Verhaeren comme poète inspiré de la contradiction sociale de la fin du siècle passé. Établi par Michel Otten, le texte de ces deux recueils majeurs est accompagné d'une préface de Jacques Marx. Elle met à mal certains des clichés qui n'ont cessé, depuis cent ans, d'entourer la figure légendaire du poète, au point d'en altérer parfois la vision. Dans ces deux recueils, le poète s'évade de son autobiographie douloureuse en s'ouvrant aux grandes forces qui traversent le monde. Bien sûr, on retrouve parfois, comme dans les *Chansons de fou*, les hallucinations morbides de la «trilogie noire», mais le thème principal de ces recueils est bien social : la campagne meurt (*Les Campagnes hallucinées*) mangée par *Les Villes tentaculaires*. Et cela même si Verhaeren esquisse le rêve d'une entente cordiale entre la nature et le progrès industriel et scientifique.

Michel Otten est professeur de littérature française à l'Université catholique de Louvain. Auteur d'un mémoire sur Albert Mockel et d'une thèse de doctorat sur Max Elskamp, il supervisa, avec Joseph Hanse, les travaux d'étudiants qui servent de base lointaine à la présente édition critique. Il a publié de nombreuses contributions à l'étude des lettres belges.

Jacques Marx est professeur à l'Université libre de Bruxelles. Il est l'auteur d'une biographie sur Émile Verhaeren parue à l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

La collection **Archives du futur** est publiée sous la responsabilité des **Archives et Musée de la Littérature** (Bruxelles) et dirigée par Marc Quaghebeur.

9 782804 010287

Imprimé en Belgique
D/1997/258/43

ISBN 2-8040-1028-7