
 Marc QUAGHEBEUR et Véronique JAGO-ANTOINE

LA RELECTURE CRITIQUE DE L'ŒUVRE D'ÉMILE VERHAEREN à l'aune de cette fin de siècle et des méthodes d'approche des cinquante dernières années continue de marquer le pas. Si l'on excepte l'ouvrage de Paul Aron ¹ et les actes du colloque de Cologne publiés par Peter Knabe et Raymond Trousson en 1984 ², on n'aperçoit pas de grande entreprise de relecture, collective ou individuelle, de cette œuvre qui marqua le tournant du siècle en Europe, troubla Paris, essaima en Amérique latine, et finit par s'imposer en Belgique — la mort accidentelle du poète durant la guerre aidant sans doute — comme particulièrement emblématique.

On a vu les éditions Séguiet publier hâtivement, en 1989, une édition partielle des écrits de Verhaeren sur l'art ³; rééditer la thèse plus que discutable de Béatrice Worthing ⁴; et la revue française *Nord'* consacrer un de ses numéros au poète de *Toute la Flandre* ⁵. Un travail considérable reste néanmoins à faire. Il convient en effet de remettre aujourd'hui Verhaeren sous les feux des projecteurs. Non pour redorer fantasmatiquement le blason de celui qui, pour le grand public, demeure avec Maeterlinck, Simenon ou Hergé, une des figures mythiques des lettres belges de langue française. Mais pour se mettre à l'écoute d'un créateur que l'on a rarement interrogé en dehors des poncifs, alors que son œuvre charrie nombre de contradictions qui n'ont cessé de produire leurs effets tout au long du siècle qui s'achève.

De surcroît, à l'heure de l'Europe à naître et des francophonies plurielles à construire, c'est sans conteste un défi, et des plus stimulants, de s'affronter à une écriture qui secoua en son temps certaines habitudes compassées de la langue.

Certes, pour entendre cette voix, il importe avant tout de (re)lire l'œuvre dans son ensemble, d'en étudier la genèse et d'en percevoir l'évolution.

S'y attache, parallèlement à ce numéro de revue, l'édition scientifique complète des œuvres de Verhaeren entamée dans la collection «Archives du Futur» des Archives et Musée de la Littérature. Michel Otten, qui en supervise la partie poétique, conformément aux critères d'édition définis par Joseph Hanse dès

-
1. Paul ARON, *Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1913)*. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1985.
 2. *Émile Verhaeren. Poète. Dramaturge. Critique*. Éd. par P. E. Knabe et R. Trousson. Bruxelles, Éd. de l'Université Libre de Bruxelles, 1984.
 3. Émile VERHAEREN, *Sensations d'art*. Édition établie par François-Marie Deyrolle. Paris, Séguiet, 1989.
 4. Béatrice WORTHING, *Émile Verhaeren 1855-1916*. Trad. de l'anglais par Renée Wegge. Paris, Mercure de France, 1992.
 5. *Nord'. Revue de critique et de création littéraires du Nord/Pas de Calais*, n°22, (*Émile Verhaeren*), décembre 1993.

1955, vient de donner le premier tome de l'entreprise avec les recueils dits de la *Trilogie noire*⁶. Fabrice van de Kerckhove, dont on lira dans ce numéro la contribution sur les rapports entre Rilke et Verhaeren, donnera par ailleurs, cette année, une édition plus qu'érudite de la correspondance Zweig-Verhaeren, moment important du dialogue intereuropéen.

Quant aux présentes contributions, elles entendent avant tout relancer le débat et tracer des pistes. La qualification de «Hugo belge» comme les nombreuses inféodations imputées à Verhaeren réclamaient quelque dépoussiérage. Les pages qui suivent y ont mis un point d'honneur. Le lecteur jugera.

En sociologue de la littérature, Paul Aron ouvre le feu par le décryptage du réseau des dédicaces. De la reconnaissance à l'égard des amis de la première heure aux jeux subtils de filiation symbolique, le commentateur révèle chez Verhaeren une intelligence stratégique que sa méfiance affichée à l'égard des étiquetages de tous bords avait jusqu'ici occultée. Le barbare savait y faire ! Pour sa part, Jacques Marx examine, dans son «autopsie d'un poète national», l'étonnant consensus qui statufia Verhaeren et en fit un mythe — lequel, soit dit en passant, n'est peut-être pas étranger à la désaffection dont le poète a fait l'objet ces dernières décennies. Son analyse de la complexité des affleurements imaginaires autant que des circonstances qui, dès le début du siècle, amenèrent le poète à se positionner plus ouvertement à l'égard d'une problématique identitaire, met en valeur les éléments d'une synthèse qui se révèle plus poétique qu'idéologique. Claude Allart complète cette palette décapante en se penchant sur l'attitude du poète face à la guerre. Des quelque dix écrits publiés par Verhaeren au cours des deux dernières années de sa vie ressortent les traits contrastés d'un engagement qu'on a jugé, un peu vite, univoquement nationaliste et belliciste. L'horreur de la violence destructrice y mêle ses accents à la volonté de châtiment. L'échec de la grande paix civilisatrice, à laquelle avait cru le poète, le renvoie, en définitive, à une profonde solitude morale.

À la loupe de l'analyse stylistique, c'est le fonctionnement du vers et de l'image que Jean Robaey met à l'épreuve. De son auscultation ressort une pratique de l'écriture indéniablement rétive aux canons symbolistes, en dépit des sympathies clairement manifestées par Verhaeren pour les ténors du mouvement. Que cet art poétique trouve sa dynamique à la croisée des chemins de la modernité, c'est ce que confirme, avec l'austérité de la rigueur, l'étude métrique des *Villes tentaculaires* à laquelle s'est attelé Marc Dominicy tandis que Myriam Van der Brempt propose, selon la méthode liégeoise de Servais Etienne, une relecture du «Passeur d'eau» qui se révélera féconde pour les enseignants du secondaire.

Chaque fois, c'est la coexistence esthétique d'étranges contradictions qui se fait jour. L'analyse sociologique de Michel Biron confirme ce portrait paradoxal et dynamique en donnant à voir Verhaeren traversant les discours crépusculaires

6. Émile VERHAEREN, *Poésie complète, I (Les Soirs. Les Débâdes. Les Flambeaux noirs)*. Édition établie et présentée par Michel Otten. Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1994.

de la fin de siècle non pour les accréditer mais pour les réactiver à la lumière du discours social de la révolte. Par la médiation poétique — voix non univoque par excellence —, la ville anxiogène devient ainsi l'espace même de l'invention moderne.

Les poèmes en prose de l'écrivain ont rarement retenu l'attention bien qu'ils constituent, depuis Baudelaire, une forme poétique majeure. Jean-Pierre Bertrand étudie le statut du genre érigé par le poète des *Fleurs du mal* en «parangon de la modernité». L'espace de liberté qu'y reconnaît Verhaeren se révèle en effet propice au «travail d'émancipation» qu'il poursuit par ailleurs sur le vers régulier. Parmi les textes réunis dans la première série des *Impressions*, l'article épingle l'énigmatique «Un mot» pour le donner à lire telle une authentique «fable sur la naissance de l'écriture». Éric Lysøe travaille, lui aussi, dans cette voie allégorique en abordant «la vision polémique de l'art» dans l'univers des contes. Dans ses fictions, le compagnon d'armes de Picard enrichit en effet autant qu'il transpose la conception dynamique de l'art défendue dans les colonnes de *L'Art moderne*. Et le critique d'analyser la formalisation textuelle de la mutation du divorce romantique entre l'œuvre et la foule en une dialectique aussi douloureuse que nécessaire. Quant à David Gullentops, il s'attache au repérage des influences baudelairiennes chez le poète des *Apparus dans mes chemins*. Cette étude, avec les autres, permet de prendre la mesure non seulement des dettes mais aussi de l'inventivité du poète belge.

La part dramatique de la production de l'écrivain n'a pas été oubliée. Jeannine Pâque en rend compte dans son article consacré à la pièce qui fait suite aux *Campagnes hallucinées* et aux *Villes tentaculaires* pour couronner le cycle de l'œuvre immergé dans la réalité industrielle moderne. Cette contribution annonce le travail d'édition critique des *Aubes* que la commentatrice a entrepris pour la collection «Archives du Futur». Ses indications préliminaires mettront le lecteur en appétit puisqu'elles font état de la seconde version inédite de la pièce, version plus théâtrale, que les recherches de Fabrice van de Kerckhove avaient permis d'exhumer. Là, comme en poésie, les nombreux remaniements de Verhaeren procèdent de réorientations stratégiques dont l'analyste esquisse dès à présent les enjeux. À sa suite, Catherine Gravet se penche sur une pièce historique qui fit, à l'époque, les beaux jours de Londres comme de Bruxelles et plonge dans la légende de l'Espagne noire de Philippe II que les Romantiques se plurent à entretenir et qui innerva une part de notre imaginaire national. L'article analyse les variations du mythe, de Schiller et Verdi jusqu'à Verhaeren, avant d'aborder le coup de force esthétique que Ghelderode opéra dans *Escorial*.

Si Rita Olivieri nous invite, de son côté, à franchir l'Atlantique pour évoquer, par l'exemple de Mario de Andrade, l'influence de Verhaeren sur les poètes modernistes brésiliens, de tous les pays qu'arpena l'infatigable voyageur, c'est sans doute à l'Allemagne, adorée puis abhorrée, que l'écrivain dut son plus intense retentissement. À travers l'œuvre du poète Georg Heym, Christian Challot reprend à son compte et explicite la thèse de l'influence verhaerenienne sur la jeune génération expressionniste allemande — thèse qu'avaient occultée des len-

demains belliqueux. Fabrice van de Kerckhove convoque, quant à lui, lettres et textes pour restaurer, avec une minutie éclairante, le dialogue passionnant qu'échangèrent Rilke et Verhaeren au fil d'une amitié aussi féconde qu'enthousiaste. Les scientifiques devront confronter un jour les apports de cet article sur la question du narcissisme avec les analyses de Jean Robaey sur le rythme et sur l'oscillation fusionnelle entre image obsédante et injonction à dire. Ce sont là brèches plus que nécessaires pour restituer dans toute leur complexité la figure du poète comme la position intellectuelle et culturelle qui fut celle de la Belgique au tournant du siècle.

Relancer la recherche, c'est aussi — le paradoxe n'est bien sûr qu'apparent — inviter à retourner aux sources originales. L'aide-mémoire consacré aux différents fonds d'archives concernant Verhaeren ne vise pas l'exhaustivité. Il permet seulement de prendre la mesure d'un ensemble archivistique considérable que l'achèvement prochain de l'encodage informatique aux Archives et Musée de la Littérature rendra bientôt plus aisément accessible à la curiosité scientifique.

Les contributions présentes ne peuvent assurément prétendre donner le la du renouvellement des études verhaereniennes. Plusieurs spécialistes pressentis ont regretté de ne pouvoir se plier aux délais requis par la périodicité de la revue. Tel est le lot de ce type d'entreprise qui, par essence, ne peut constituer une somme. N'est-ce pas là aussi son piment ? « Moins que parfait parce qu'encore vif », eût dit Dotremont.

Tel quel, ce numéro nous semble toutefois forcer l'édifice trop enclos de la mémoire du poète. Nous nous estimerons heureux si, dans notre foulée, il suscite de stimulantes relectures.