

Endeuillées par la maladie et la mort de sa fille Suzanne, ses dernières années le voient revenir à l'intériorité de ses débuts. Il publie en 1983, *La cathédrale de brume*, textes d'une simplicité bouleversante dont le sous-titre précise qu'ils sont «venus de la mémoire profonde». Suivront, plus tard, dans la même veine, mi-biographique, mi-onirique, *Le pays noyé* (1990) et *Le vase de Delft* (1995). Rien n'éclaire mieux l'œuvre de Willems que ces récits à la limite du réel et de l'imaginaire, sinon peut-être la série de conférences qu'il donna aux étudiants de Louvain-la-Neuve et qui furent publiées sous le titre *Un arrière-pays. Réveries sur la création littéraire* (1989).

Du dramaturge Paul Willems nous retiendrons des personnages dont la présence semble moins tenir à leur poids qu'à des reflets, personnages tendres ou baroques, évanescents ou loufoques, toujours nostalgiques, quelquefois mais à peine, cruels. Théâtre de poète, certes, et qui doit tout aux mots. Depuis les noms de leurs protagonistes, dont aucun n'est dû au hasard, jusqu'à la moindre des répliques qu'ils échangent, les pièces de Willems ressemblent à un patchwork de tissus colorés, précieux, fragiles, dont le chatoiement fait toute la richesse. Ils ne sont pas destinés à nous réchauffer, bien au contraire, et la lumière qui les éclaire est une lumière septentrionale, celle qui déjà baignait le beau domaine de Missembourg, sa maison pleine d'ombres en couleurs et son jardin où, tour à tour, une génération après l'autre, Marie Gevers et son fils Paul Willems apprirent à lire les étoiles.

Liliane Wouters



Un Verhaeren tentaculaire

Biographie d'une oeuvre: le sous-titre que porte une biographie d'Émile Verhaeren (1855-1916), parue il y a peu, constitue à lui seul une profession de foi: la vie n'explique pas l'oeuvre; l'oeuvre a contaminé la vie.

La thèse qui sous-tend cette biographie intellectuelle peut se résumer comme suit:

Verhaeren (travailleur à la fois infatigable et méthodique) a développé une stratégie littéraire cohérente, il s'est choisi et construit une identité «flamande», plutôt que d'être une «émanation» de la Flandre.

Pour le jeune État belge dont on avait fêté le cinquantenaire de l'indépendance en 1880 et qui était toujours en quête de légitimité et d'autonomie (surtout face à son puissant voisin français), Verhaeren créa une tradition nationale de caractère mythique. Ni dans *Les Flamandes* (1883), son premier recueil poétique, ni dans *Toute la Flandre* (1904-1911), œuvre de la maturité, la France ne reconnaîtra le vrai pays flamand. Tout au plus y découvrira-t-elle «une certaine idée de la Flandre» (p. 61).

La Flandre constituait aux yeux de Verhaeren un créneau littéraire (comme l'était la «ville morte», thème récurrent chez Georges Rodenbach (1855-1898), son condisciple au collège jésuite Sainte-Barbe à Gand, un espace imaginaire que pouvaient remplir les paysages de sa jeunesse: «La Flandre fut pour lui un alibi magnifique» observait finement l'écrivain flamand Karel van de Woestijne.

A en croire Albert Mockel, écrivain et critique wallon, Verhaeren ne sut jamais le néerlandais. S'il gardait du «flamand» quelques souvenirs d'enfance, ceux-ci devaient être des plus vagues et les «bons pères» se seront sans doute ingéniés à les gommer complètement. On aurait tort de prétendre, écrit son biographe Jacques Marx, que Verhaeren n'était parvenu que tardivement et au prix de grands efforts à s'appropriier le français en tant que langue de culture. L'idiome assez déroutant que maniait le poète résulte, selon Marx, d'une démarche stylistique sciemment conduite, d'une «incorrection volontaire» (p. 59)

Il se pourrait que Verhaeren eût le don de se mettre à l'unisson de son époque. Certains écrivains sont en avance sur leur époque, d'autres, au contraire, sont à la traîne. Il existe des écrivains qui expriment leur temps parce qu'ils l'épousent à la perfection ou parce qu'ils se trouvent sur la crête



Émile Verhaeren (1855-1916, à droite) en compagnie des souverains belges, le roi Albert I^{er} (1875-1934) et la reine Élisabeth (1876-1965). Depuis les dunes de La Panne, ils assistent au défilé des troupes belges, août 1915 (collection Glineur-Nisolle).

de la vague juste avant que celle-ci ne déferle sur la plage. Verhaeren appartient à cette dernière catégorie. Ce qui explique peut-être qu'aujourd'hui, il «date», autrement dit, qu'il «colle» à une certaine époque. Quoi qu'il en soit, on ne saurait contester son extraordinaire capacité à sympathiser, à partager les souffrances de son époque, à exalter les forces vitales qui y étaient en germe.

Jacques Marx voit en Verhaeren une figure paradoxale: un écrivain national ayant ses entrées chez le couple royal, Albert I^{er} et Élisabeth, internationaliste convaincu, devenu la conscience culturelle de l'Europe, vibrant à toutes les manifestations de la modernité. Pas étonnant donc que le futuriste Marinetti ait considéré le Verhaeren des *Villes tentaculaires* (1895) (glorifiant entre autres la brutale grandeur des usines) et de *La Multiple Splendeur* («Le monde est trépidant de trains et de navires») comme un précurseur.

Ses dernières paroles, prononcées alors qu'il venait d'être happé par un train en gare de Rouen, se révèlent de toute façon à la hauteur du personnage: «Je meurs! ma femme...ma patrie...». Bien qu'elle soient très probablement apocryphes, elles éclairent, dans sa forme la plus pure, la stratégie mise en oeuvre

par le poète: sa passion pour Marthe Massin à la gloire de qui il avait élevé un monument (*Les heures claires*, 1896) va de pair avec son amour de la patrie, menacée dans son existence par les «barbares» venus de l'Est. Ce sont des paroles qui conviennent parfaitement à une mort «symbolique»: le chantre des machines des Temps Nouveaux se fait écraser par l'une d'elles. Constamment en route, courant fébrilement d'un

endroit à l'autre pour y prononcer des conférences, le poète consacré, le prophète (qui avait vieilli très vite) échappe ainsi à la déchéance tant physique que psychique. C'est à la tâche, debout, que meurt le Viking, le barde du Nord, le chantre de la Flandre profonde, «mystique» et «sensuelle»

Verhaeren se révèle un tacticien consommé, possédant au plus haut point le sens du positionnement littéraire: il débute comme «naturaliste» d'inspiration et «parnassien» de forme, rejoint ensuite les «décadents» tout en jouant le rôle d'officier de liaison entre les milieux littéraires belges et parisiens. En 1886, il quitte *La Jeune Belgique* et se convertit au symbolisme. Marx relativise la crise, la sombre période «décadente». La «neurasthénie» dont souffre Verhaeren est avant tout littéraire. Dans son oeuvre, comme dans tant d'autres datant de cette époque, le culte du factice est omniprésent.

Poète-bourgeois éclairé, il rêve d'un monde meilleur, fondé sur la solidarité entre les hommes. Il partage la foi des socialistes belges dans l'édification du peuple, susceptible de renouveler les sources d'inspiration de l'artiste, tarées par le décadentisme. Toutefois, la conception qu'il se fait de l'artiste, auquel il confie la charge de guider l'humanité, demeure élitiste.

La maturité poétique qu'il atteint dans les années 1890, lui apporte les gros tirages et la gloire. On le lit à Paris et à Londres et sa rencontre avec Stefan Zweig en 1902 favorisera la diffusion de son oeuvre dans le monde germanophone. Observons d'ailleurs, sans risque d'exagérer, que Zweig a été le principal artisan du succès que Verhaeren s'est taillé en Europe.

A la même époque, Verhaeren passe le plus clair de son temps à l'étranger, ce qui le conduit à lancer cette formule révélatrice: «Je m'exile pour que la nostalgie de mon pays m'inspire mieux». Il parcourt l'Allemagne et la Russie, donnant des conférences sur le thème: «La culture de l'enthousiasme».

Quand, en 1914, la guerre éclate, Verhaeren s'apprête à jouer son dernier rôle. L'Européen qu'il est se rend compte de la faillite de ses idéaux humanitaires et se mue en patriote fervent, découvrant sa haine de l'Allemagne. Sa faculté quasi mystique d'empathie prend la forme d'une idéologie nationaliste. Le roi Albert I^{er} l'ayant invité à La Panne, il y passe en revue les troupes, du haut d'une dune, en compagnie du couple royal. Le *poeta laureatus* devient un propagandiste zélé qui, tel un vassal fidèle, servira son pays et son souverain. Soulignons toutefois que son «nationalisme» concernait davantage le pays et le paysage (on devrait plutôt l'appeler «patriotisme») que la nation, il était affaire de sentiment plutôt que de doctrine. Mais, même considéré comme tel, il soulève le doute si l'on en croit la lettre retrouvée après sa mort et adressée à un ami allemand qui se trouvait dans les tranchées près de la Somme: «Ich bin müde des Kämpfens. Die ganze Welt ist müde» (Je suis las de la guerre. Le monde entier est las). Marthe Massin ne manquera pas, bien entendu, de nier l'authenticité de la lettre. Tout compte fait, Verhaeren était peut-être davantage en proie aux déchirements que son entourage et lui-même voulaient bien l'admettre. Quoi qu'il en soit, Marx conclut comme suit: «Verhaeren identifia le sort du pays avec celui de ses oeuvres d'art. L'identification totale entre sa personne, son oeuvre et le destin du pays constituait désormais le centre même de sa pensée» (p. 523). Et puis, il y eut ce train à Rouen. Drôle de timing!

Luc Devoldere
(Tr. U. Dewaele)

JACQUES MARX, *Verhaeren, Biographie d'une oeuvre*, Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Bruxelles, 1996, 675 p.
Voir aussi:

ÉMILE VERHAEREN, *Poésie Complète 2, Les Campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires*, Edition critique établie par Michel Otten et présentée par Jacques Marx, Éditions Labor, Liège, 1997, 370 p.

ÉMILE VERHAEREN, *De heldere uren/Les heures claires*, traduit du français par Stefaan van den Bremt, avant-propos de Vic Nachtergaele, Manteau, Anvers, 1997.

