

TEXTYLES

Textyles

Revue des lettres belges de langue française

11 | 1994

Émile Verhaeren

La répercussion de l'oeuvre de Verhaeren dans la littérature brésilienne

Rita Olivieri



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2085>

DOI : [10.4000/textyles.2085](https://doi.org/10.4000/textyles.2085)

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1994

Pagination : 163-170

ISBN : 2-87277-006-2

ISSN : 0776-0116

Référence électronique

Rita Olivieri, « La répercussion de l'oeuvre de Verhaeren dans la littérature brésilienne », *Textyles* [En ligne], 11 | 1994, mis en ligne le 11 octobre 2012, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2085> ; DOI : [10.4000/textyles.2085](https://doi.org/10.4000/textyles.2085)

Tous droits réservés

LA RÉPERCUSSION DE L'ŒUVRE DE VERHAEREN DANS LA LITTÉRATURE BRÉSILIENNE

Rita OLIVIERI - *Universidade Estadual de Feira de Santana-Bahia*

«CE QUE J'ÉCRIS M'INTÉRESSE PASSIONNÉMENT ; passionnément, vous m'entendez ?», a dit avec force Émile Verhaeren¹. Passion de l'écriture, passion de la vie. L'a-t-on assez entendu ? L'étiquette de «poète de la ville», que la critique lui attribue, ne stigmatiserait-elle pas une œuvre vouée à la liberté, en empêchant de voir en profondeur le «poète de la vie»² que fut Verhaeren ? Car c'est du désir intense de saisir les multiples manifestations du réel que sa poésie se nourrit, ce désir d'être, comme il le dit lui-même, «le carrefour où tout se rencontre». Cette voix poétique élargie ne cesse de nous renvoyer à un rêve androgyne³ de l'homme, qui consisterait à dépasser la dualité de sa condition. Chez Verhaeren, l'antagonisme ville / campagne s'inscrit dans une autre opposition d'une plus grande ampleur, celle d'une existence humaine scindée entre la nature et la culture. C'est une voix polymorphe qui rêve de l'unité, une voix qui se répand et qui expose la diversité du monde. C'est pourquoi cette voix nous fait découvrir, au fond de l'esprit flamand, l'homme universel. Tout en étant foncièrement enracinée dans son temps, la voix poétique verhaerenienne a ardemment souhaité «d'être à la fois d'un temps et de l'éternité»⁴. De là vient sa force, «la force d'être autant qu'il est possible : des universels»⁵. La passion de l'écriture, ainsi envisagée, contribue à la richesse de l'œuvre de Verhaeren et pourrait peut-être expliquer le succès de sa réception critique, en lui assurant une réputation nationale et internationale.

Ce qui nous intéresse de plus près dans ce travail, c'est la répercussion de l'œuvre de Verhaeren dans la littérature brésilienne. Nous précisons quelques éléments qui témoignent de l'intérêt que la poésie d'Émile Verhaeren a éveillé chez des écrivains symbolistes et modernistes brésiliens. D'où vient cette attirance envers le poète belge ? Si quelques données historiques nous permettent de répondre à cette question et de comprendre comment l'œuvre de Verhaeren a traversé l'Atlantique vers le Brésil de la fin du XIX^e siècle, et a pu ainsi être lue

1. Voir Carlo BRONNE, *Rilke, Gide et Verhaeren. Correspondance inédite*. La Roche-sur-Yon, Masein, 1955, p.64.

2. Cette passion de la vie est soulignée par Werner LAMBERSY dans sa préface passionnée et passionnante des *Villages illusoire*s, publiée par les Éditions Labor en 1985 et intitulée «Verhaeren ou la force de vivre».

3. Le mythe de l'androgyne, tel que le conçoit Mircea Eliade, est le mythe de l'unité originelle, modèle mythique du passé, que la conscience moderne ne cesse de reproduire : «le mystère de la totalité traduit l'effort de l'homme pour accéder à une perspective dans laquelle les contraires s'annulent» (dans *Mephistophélès et l'Androgyne*. Paris, Gallimard, coll. Idées, 1981, p.177).

4. Émile VERHAEREN, «La Statue», dans *Les Villes tentaculaires*. Paris, Gallimard, 1982, p.142.

5. Marc QUAGHEBEUR, «Verhaeren, critique d'Ensor et de Rembrandt», dans R. Trousson et P.-E. Knabe (éd.), *Émile Verhaeren*. Bruxelles, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1984, p.142.

par un public brésilien, elles n'explicitent pas, à elles seules, le genre de rapports que l'œuvre verhaerénienne a établis avec certains textes de la littérature brésilienne. Par conséquent, après avoir situé brièvement quelques éléments de l'histoire littéraire, nous irons plus loin en analysant un point de contact précis entre l'œuvre de Verhaeren et la littérature brésilienne.

Nous avons choisi d'étudier les rapports entre Verhaeren et Mário de Andrade en raison de l'importance de cet auteur dans le modernisme brésilien, mais d'autres auteurs mériteraient aussi une étude détaillée. C'est le cas notamment d'Eurico Alves (1909-1974). Né à Feira de Santana (Bahia), cet écrivain, profondément marqué par la poésie des *Villes tentaculaires*, a joué un rôle prépondérant dans le modernisme de son État.

Notre analyse portera donc sur la lecture de l'œuvre de Verhaeren par l'écrivain brésilien Mário de Andrade (1893-1945) en privilégiant les rapports intertextuels entre les *Villes tentaculaires* (1895) et *Paulicéia Desvairada*. Ce recueil de poèmes, publié en 1922, inaugure le mouvement moderniste de la littérature brésilienne.

Ce regard brésilien sur l'œuvre de Verhaeren pourra nous aider à mieux comprendre certains de ses. Un regard de l'étranger, un regard de l'autre, à la fois différent et semblable, qui participe à la construction du sens de l'œuvre de Verhaeren, au moins si l'on croit (et nous le croyons vivement) à ce que l'un des plus grands poètes et critiques de notre temps, T.S. Eliot, écrit : «No poet, no artist, of any art, has his complete meaning alone»⁶.

L'œuvre de Verhaeren et le contexte littéraire du symbolisme brésilien

Le Brésil de la fin du siècle dernier est un jeune pays qui a proclamé son indépendance vis-à-vis du Portugal en 1822. Suite à cette indépendance, il était normal que la question de l'identité nationale soit à l'ordre du jour et que les écrivains revendiquent une émancipation culturelle par l'affirmation d'une langue et d'une littérature brésiliennes. Le romantisme brésilien se traduit par un projet nationaliste : il fallait tourner le dos à la littérature classique qui était identifiée à l'époque coloniale, et s'inspirer d'autres modèles pour bâtir une littérature de la patrie libérée. Antonio Candido, le spécialiste renommé de la littérature brésilienne qui a analysé ce phénomène, souligne le fait qu'il s'agissait au fond d'une question de modèle à suivre⁷. S'il renie le Portugal, le Brésil du XIX^e siècle reste toujours axé sur l'Europe : c'est vers Paris que se projettent tous les regards de l'intelligentsia nationale.

Le Paris de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, est la capitale littéraire internationale⁸. La rencontre entre les littératures brésilienne et belge passe

6. T.S. ELIOT, «Tradition and individual talent», in *Essays on poetry and criticism*. London, Methuen and C^o Ltd, 1960, p.49.

7. ANTONIO CANDIDO, *Formação da literatura Brasileira*. Rio de Janeiro, Editora Itatiaia, 1993, Vol. II, p.293.

8. À ce propos, voir l'excellent essai de Pierre RIVAS, «Modernité, avant-garde et capitale littéraire

nécessairement par le carrefour parisien. Le parnasse, le symbolisme, qui ont eu leur origine à Paris, s'imposent très rapidement aux littératures occidentales.

Entre 1883, année de la publication des *Flamandes*, premier recueil de Verhaeren, et 1916, année de la mort du poète belge, plusieurs tendances esthétiques coexistaient dans l'espace littéraire brésilien : le réalisme, le parnasse, le symbolisme. Elles se sont influencées mutuellement et quelques-uns de leurs épigones ont évolué jusqu'au modernisme. C'est aux symbolistes que l'on doit l'introduction de l'œuvre de Verhaeren au Brésil. Ceux qui ont contribué à la divulgation du symbolisme européen étaient plutôt des «poètes mineurs», mais par leurs essais critiques, leurs traductions, leurs témoignages sur l'atmosphère littéraire à la suite de leurs voyages en Europe, ils ont exercé une influence importante dans l'orientation du goût littéraire de l'époque. Les noms de quatre auteurs belges reviennent systématiquement sous leurs plumes : Iwan Gilkin, Rodenbach, Maeterlinck et Verhaeren.

Qui sont ces auteurs qui ont été les premiers à diffuser la littérature belge au Brésil ? Nous esquisserons rapidement les portraits de ceux qui nous semblent les plus importants. Il y a d'abord João Itiberê da Cunha (1870-1950) ou Jean Itiberé. Né au Paraná, au sud du Brésil, il est parti en Belgique en 1880 pour y faire des études. Il y a connu Verhaeren, et il a été un collègue de Maeterlinck à la faculté de droit. Il a participé au mouvement littéraire *La Jeune Belgique*, et il a vécu en Belgique jusqu'en 1892. De retour au Brésil, il abandonne sa carrière diplomatique pour se consacrer définitivement au journalisme. Il a collaboré à plusieurs revues symbolistes. «Ce fut Jean Itiberé qui a donné aux symbolistes du Paraná des nouvelles récentes sur le symbolisme européen»⁹ et plus particulièrement sur l'œuvre *La Damnation de l'artiste* du belge «baudelairien» Iwan Gilkin. À son tour, cet écrivain a collaboré à la revue symboliste *Cenáculo*, éditée au Paraná. Ces premiers contacts avec le symbolisme européen ont eu une influence décisive dans la formation de la culture littéraire des symbolistes brésiliens.

Un autre nom a joué un rôle fondamental dans la diffusion du symbolisme européen : Nestor Vitor (1868-1932), lui aussi né au Paraná, est le plus important critique littéraire du mouvement symboliste. Entre 1901 et 1905, il a vécu à Paris, où il a fait la connaissance de Maeterlinck et de plusieurs autres écrivains. Il a écrit des poèmes et un livre en prose intitulé *Paris*, issu de son expérience de cette ville et qui a connu un certain succès. Cependant, c'est en tant que critique et traducteur qu'il a établi sa renommée. Sa traduction la plus célèbre fut celle du recueil *La Sagesse et la destinée* de Maeterlinck, traduit en 1900 et plusieurs fois réédité.

Il y en a eu d'autres. Alvaro Reis (1880-1932), excellent traducteur de plusieurs auteurs, dont les belges Verhaeren, Maeterlinck et Rodenbach. Tristão da

internationale», dans *Revista de istorie si teorie literaria*, oct.-nov. 1994, n°4, Universitati Bucuresti, pp.108-112.

9. Andrade MURICY, *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. São Paulo, Perspectiva, 1987, Vol. I, p.476.

Cunha (1878-1942), collaborateur de la célèbre revue *Mercur de France* ; il met l'accent sur le caractère musical des vers libres de Verhaeren. Paulo Araújo (1883-1918), auteur du recueil *Alto Mar* (1915) où l'on trouve le poème «Paysages belges», évocation de la Bruges de Rodenbach, de la prose pénétrante de Maeterlinck et des vers musicaux et libres de Verhaeren. Antonio F. Da Costa e Silva (1885-1950), représentant de la dernière génération symboliste ; il imite le style verhaerenien dans son poème «Verhaeren», publié à Rio, en 1917. Il y a enfin Renato Almeida, avocat et journaliste, dont le travail au Ministère des Affaires Étrangères lui a permis de faire plusieurs voyages en Europe et qui a réuni dans son livre *Em Relevô* (1917) des essais critiques sur différents auteurs parmi lesquels se trouvent les Belges Maeterlinck, Rodenbach et Verhaeren.

Ce bref exposé nous amène à faire plusieurs remarques. La première considération qui s'impose, c'est que l'œuvre de Verhaeren n'a pas été introduite au Brésil comme l'œuvre d'un génie littéraire isolé, mais dans le contexte du symbolisme européen. Le fait que les poètes belges, dont nous venons de parler, se soient exprimés en français peut aussi expliquer leur pénétration dans un milieu social aisé et cultivé, lisant et parlant très bien le français, et qui érigeait la «culture française» en modèle. C'est certainement Maeterlinck qui a eu la plus grande influence sur le symbolisme brésilien. Ses œuvres *Le Trésor des humbles*, *La Sagesse et la destinée* et la poésie de *Serres chaudes* — dont plusieurs poèmes furent repris par de nombreuses revues symbolistes brésiliennes — étaient très connues des symbolistes. Quant à la poésie verhaerenienne, la force de cette nouvelle sensibilité poétique qu'elle recelait a certes touché les poètes brésiliens, mais c'est plutôt autour des innovations prosodiques de cette poésie qu'ils gravitaient.

La réception de l'œuvre de Verhaeren par les symbolistes brésiliens a une grande importance pour l'histoire littéraire. Néanmoins, en ce qui concerne les rapports intertextuels, l'appropriation du discours verhaerenien par ces écrivains se situe plutôt au niveau de l'imitation. Au fil du temps, l'imitation ou l'influence diluée évoluent vers des rapports plus complexes à travers lesquels la poésie de Verhaeren va être finalement assimilée et réélaboree. Il faut attendre le Modernisme pour qu'un écrivain comme Mário de Andrade puisse lire et recréer, dans *Paulicéia Desvairada*, la modernité de l'œuvre de Verhaeren.

Verhaeren et Mário de Andrade

La Semaine d'Art Moderne de 1922, à São Paulo, organisée par un groupe de jeunes artistes, marque avec scandale le début du mouvement littéraire moderniste au Brésil. Mário de Andrade est son chef de file. Le désir de renouveau littéraire, la volonté de rupture avec des modèles sclérosés, pour que de nouvelles formes puissent surgir et exprimer «l'esprit nouveau», étaient caractéristiques d'un mouvement qui s'inspirait, lui aussi, des avant-gardes européennes. Cette fois-ci cependant, la question du modèle à suivre se pose autrement. Au lieu de l'absorption passive, c'est plutôt le dialogue, la sélection des éléments en fonction d'une réélaboree littéraire. Les modernistes se basent sur la fusion des trois

principes fondamentaux soulignés par Mário de Andrade : « le droit permanent à la recherche esthétique ; l'actualisation de l'intelligence artistique brésilienne ; et la stabilisation d'une conscience créatrice nationale »¹⁰.

C'est le rêve de liberté, esthétique certes, mais aussi sociale et politique, et le désir de construire une œuvre engagée (au sens large du terme) dans son temps — ce monde moderne à la fois séduisant et injuste — qui ont conduit Mário de Andrade à la découverte de Verhaeren. Il partageait avec le poète belge l'idéal de la fraternisation universelle. « Internationaliste amateur », « pacifiste intransigeant »¹¹, son premier recueil *Há uma gota de sangue em cada poema* (Il y a une goutte de sang dans chaque poème), publié en 1917, est inspiré par l'expérience de la Première Guerre Mondiale : « L'auteur [...] pleurait pour la France qui l'avait éduqué et pour la Belgique qui s'était imposée à l'admiration de l'univers »¹².

Dans le poème « Exaltação da Paz » (Exaltation de la Paix), Mário de Andrade évoquait « les héroïques Belges dilacérées »¹³. Ces vers correspondaient encore à une esthétique symboliste. Cependant, bouleversé par le rythme vertigineux des transformations subies par le monde, l'auteur de *Paulicéia Desvairada* éprouvait le besoin d'une nouvelle forme d'expression. C'est dans cet état d'esprit qu'il découvre Verhaeren :

J'ai vécu cette année 1920 sans écrire de poésie. J'avais des cahiers et des cahiers de choses parnassiennes et quelques-unes timidement symbolistes, mais rien ne me plaisait. Dans ma lecture désordonnée, je connaissais déjà quelques-uns des futuristes les plus récents, mais ce n'est qu'à ce moment-là que j'ai découvert Verhaeren. Et ce fut l'éblouissement. Je me suis laissé entraîner principalement par Les Villes Tentaculaires et j'ai immédiatement pensé à faire un livre de poésies « modernes », en vers libres, sur ma ville ¹⁴.

Sa ville, c'est São Paulo, où il est né en 1893. Entre 1870 et 1920, cette ville a connu des transformations extraordinaires : de petite ville qu'elle était encore en 1870, elle est devenue la métropole du café aux environs de 1890, pour finalement se transformer en un grand centre urbain cosmopolite et industriel, alimenté par l'industrialisation et l'immigration (en 1910, les immigrés représentaient les deux tiers de la population). Mário de Andrade a vécu cette période de croissance accélérée et désordonnée de la ville. *Paulicéia Desvairada* (São Paulo hallucinée), c'est à la fois le chant de São Paulo et celui de la ville moderne, de la

10. MÁRIO DE ANDRADE, « O Movimento Modernista », in *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5e édition. São Paulo, Martins, 1974, p.242. 12.

11. M. DE ANDRADE, « O Losango Caqui », in *Poesias Completas*. Edição crítica de Dileza Zanotto Manfio. Belo Horizonte, Villarica Editoras Reunidas, 1993, p.135.

12. M. DE ANDRADE, « Explicação », *Há uma gota de sangue em cada poema*, in *Obra Imatura*. Belo Horizonte, Editora Itatiaia, 1980, p.13.

13. *Ibid.*, p.16.

14. *Ibid.*, note 10, p.233.

ville tentaculaire, de la ville qui n'a plus de patrie. Il est vrai que si l'on compare *Paulicéia Desvairada* et *Les Villes tentaculaires*, on constate que la première est une œuvre plus «réaliste» que l'autre, dans la mesure où la ville imaginée est pleine d'allusions à un espace référentiel précis. Chez Verhaeren, cet espace référentiel est dilué, bien que l'on puisse repérer des références au pays flamand. Mais ce qui compte, c'est la construction d'un espace mythique de la ville, ces villes de nulle part et pourtant de notre monde, atemporelles et pourtant de notre temps, d'où l'intention de généralité, plus explicite chez Verhaeren, depuis le titre même du recueil. Mário de Andrade ne se borne pas cependant à une description objective de la ville de São Paulo, il réussit à donner à son œuvre une dimension universelle.

Verhaeren et Mário de Andrade ont réalisé des œuvres profondément enracinées et profondément universelles. C'est l'écho de l'œuvre de Walt Whitman qu'on retrouve chez ces deux écrivains : l'esprit de l'homme moderne, libre d'exprimer ses idiosyncrasies, sa culture particulière et en même temps son appartenance à un monde qui dépasse les frontières nationales. C'est l'idée que chaque individu est lui-même un cosmos. «Walt Whitman, un cosmos, de Manhattan le fils» (Whitman)¹⁵ ; «J'étais le carrefour où tout se rencontrait» (Verhaeren) ; «Je suis trois cent, je suis trois cent cinquante» (Mário de Andrade)¹⁶. Il s'agit du sentiment de la simultanéité éprouvé par ces poètes qui ont été les témoins des transformations que l'industrialisation imposait au monde à une vitesse extrêmement rapide. Selon Mário de Andrade, la simultanéité du monde moderne a besoin d'une œuvre polyphonique. Le poète moderne est un être multiple. Dans un poème posthume, Verhaeren écrira : «Mon cœur, je l'ai rempli du beau tumulte humain» («La Vie ardente», *Les Flammes hautes*). Pour chanter la ville, «ce palimpseste sans valeur» («Anhangabaú», *Paulicéia Desvairada*), «cette grande bouche de mille dents» («Os Cortejos», *Paulicéia Desvairada*), le poète doit prêter sa voix à toutes sortes d'individus, tous ceux qui disparaissent dans la foule, — «O ces foules, ces foules, / Et la misère et la détresse qui les foulent !» («Les Cathédrales», *Les Villes tentaculaires*).

Vitesse, simultanéité, autant de mots que les avant-gardes, particulièrement le futurisme, ont rendu stériles. Si *Les Villes tentaculaires* et *Paulicéia Desvairada* exaltent la vitesse, la technologie, enfin le dynamisme du monde moderne, cela ne les empêche pas de faire une critique virulente du système, inégal et exploiteur, que le capitalisme naissant est en train de construire sous l'empire de l'argent. «De l'or, boire et manger de l'or !» («La Bourse», *Les Villes tentaculaires*) ; «J'insulte le bourgeois ! Le bourgeois-nickel, / Le bourgeois-bourgeois !» («Ode au bourgeois», *Paulicéia Desvairada*).

L'image de la ville, pieuvre ardente et ossuaire, la ville qui s'oriente vers l'argent, on la retrouve aussi bien chez Verhaeren que chez Mário de Andrade.

15. Walt WHITMAN, «Chant de moi-même», dans *Poèmes. Feuilles d'herbe*. Paris, Gallimard, 1992, p.10.

16. M. DE ANDRADE, «Eu sou trezentos», *Remate de Males*, in *Poesias Completas*, op.cit., p.211.

Pour le premier cependant, l'utopie est encore possible. L'espoir d'un monde enfin sauvé de l'emprise des villes dénote le désir de surmonter la contradiction ville / campagne. Le rêve de la cité nouvelle des amis, tel que l'a rêvé Walt Whitman, persiste dans *Les Villes tentaculaires* :

O 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 !

(«Le Port»)

Que la vision de la ville soit tragique ou utopique, Verhaeren garde toujours un ton épique. Chez le Mário de Andrade de *Paulicéia Desvairada*, il n'y a plus de place ni pour le tragique ni pour l'utopie. C'est un rire ironique, voire cynique qui prédomine dans l'œuvre. L'humour est l'arme qu'il utilise contre la futilité bourgeoise et l'aristocratie austère. Par conséquent, son style s'éloigne de celui de Verhaeren : *Paulicéia Desvairada* est un chant anti-épique de la ville moderne, ce qui n'exclut pas pour autant l'émotion et l'éloquence. Pour Mário de Andrade, cette éloquence est une manifestation de la sincérité du poète moderniste : «Il faut justifier tous les poètes contemporains, des poètes sincères, qui sans mensonges ni métriques, reflètent l'éloquence vertigineuse de notre vie»¹⁷. Parmi ces poètes, Mário de Andrade reconnaît Verhaeren.

Il est curieux d'observer que l'éloquence verhaerenienne, maintes fois reprochée par la critique, est mise en valeur par l'écrivain brésilien, car pour lui «l'éloquence est la fille légitime de la vie»¹⁸ : ce qu'il faut rejeter, c'est la rhétorique et non l'éloquence. La poésie ne doit pas obéir à un ordre intellectuel, «l'œuvre d'art est une machine à produire des commotions»¹⁹. On comprend l'intérêt de Mário de Andrade pour Verhaeren : il s'agit de la même passion de la vie. Les ébranlements du monde ont des répercussions sur leur écriture. D'où l'éloquence, l'exagération de l'image, la furie expressive.

Aucun choix stylistique ne peut, a priori, être imposé à l'artiste. La liberté esthétique est un autre point qui rapproche nos deux auteurs, et dont l'épigraphe de Verhaeren, que Mário de Andrade a mise en tête de sa préface de *Paulicéia Desvairada*, est révélatrice : «Dans mon pays de fiel et d'or j'en suis la loi». La création littéraire est pour les deux poètes, touchés par les contradictions de leurs réalités, le moyen d'inscrire dans le monde un acte de liberté et de libération. Ainsi, dans leur recherche de la liberté formelle, ils prennent en considération les mouvements intérieurs de l'état lyrique. Le rythme imprévisible, les rimes irrégulières, les vers libres, les néologismes, l'imagerie de la vie contemporaine, ce ne sont pas là de simples principes techniques que les poètes modernes devraient

17. M. DE ANDRADE, «A escrava que não é Isaura», in *Obra Imatura*, op.cit., p.223.

18. *Ibid.*, p.220.

19. *Ibid.*, p.258.

adopter. Leur choix est dicté par l'émotion de l'acte créateur. C'est cette conviction qui pousse Mário de Andrade à critiquer fermement l'artifice, l'hermétisme et la monotonie des «mots en liberté» de Marinetti²⁰. Cette même conviction le conduira à l'adhésion à la poésie de Verhaeren, chez qui l'énergie rythmique n'est jamais intellectuelle ; elle n'est ni dans l'expression verbale ni dans la musique : elle s'affirme purement émotive et corporelle pour ainsi dire²¹.

La découverte de Verhaeren par Mário de Andrade met en évidence le potentiel moderne de l'œuvre du poète belge, que les symbolistes brésiliens ne pouvaient pas encore voir. On a l'impression que ces derniers ont fait une lecture formelle de l'œuvre verhaerenienne : s'ils l'ont souvent imitée, ils ne l'ont peut-être pas toujours comprise. Il serait intéressant de connaître avec précision quelles sont les œuvres de Verhaeren que Mário de Andrade a lues. On sait que *Les Apparus dans mes chemins*, recueil intermédiaire entre la «trilogie noire» et la «trilogie sociale» du poète belge, faisait partie de sa bibliothèque personnelle²². Parmi les œuvres qu'il a pu lire, Mário de Andrade a explicité sa préférence pour *Les Villes tentaculaires*. Il se sent plutôt attiré par les images expressionnistes et par l'éloquence d'une écriture qui représente les forces contraires du monde industriel. Cette écriture ambiguë qui dénonce avec une violence inouïe les aspects avilissants de ce monde et qui, à la fois, exhibe avec la même intensité sa séduction par le dynamisme et par le pouvoir de transformation du monde moderne.

T.S. Eliot nous a appris que l'avant-garde littéraire se construit à partir de la relecture de la tradition. Le voyage littéraire que Mário de Andrade a fait en écrivant *Paulicéia Desvairada*, a pris *Les Villes tentaculaires* comme leitmotiv, mais son parcours a transformé ce point de départ.

20. *Ibid.*, p.299.

21. Stefan ZWEIF, *Émile Verhaeren. Sa vie. Son oeuvre*. Paris, Mercure de France, 1946, p.163.

22. Voir la bibliographie consultée par Diléa Zanotto Manfio dans son édition critique des *Poesias Completas* de Mário da Andrade, op.cit., p.535.