

---

## Autopsie d'un poète national

Jacques Marx

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2069>

DOI : 10.4000/textyles.2069

ISSN : 2295-2667

### Éditeur

Le Cri

### Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1994

Pagination : 21-34

ISBN : 2-87277-006-2

ISSN : 0776-0116

### Référence électronique

Jacques Marx, « Autopsie d'un poète national », *Textyles* [En ligne], 11 | 1994, mis en ligne le 11 octobre 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2069> ; DOI : 10.4000/textyles.2069

---

LA RÉSURGENCE ACTUELLE DES NATIONALISMES EN EUROPE présente au moins cet avantage d'avoir réactivé la réflexion critique sur le phénomène en inspirant des travaux récents, dont les résultats vont au-delà des approximations habituellement véhiculées par les media. Dans un livre passionnant, *L'Invention d'une nation*<sup>1</sup>, Alain Dieckhoff par exemple montre que, dans le projet d'homogénéisation de certains États (son propos concerne surtout l'Allemagne au XIX<sup>e</sup> siècle), le *défiat* historique a au moins autant d'importance que les éléments supposés *communs* (histoire, origine ethnique, religion...). C'est lui qui génère peut-être le plus efficacement le nationalisme, par voie de compensation ou de surinvestissement. Dans la perspective nationaliste, rien n'est, en conséquence, plus important que de disposer d'un dynamisme idéologique adéquat, c'est-à-dire capable de générer les traits identitaires fondant le consensus imaginaire de la nation. Ce puissant travail d'élaboration obéit, selon d'autres théoriciens politiques, à une règle d'or : le flou total, le caractère *invérifiable* des images (le milieu, la race, la culture) convoquées en vue de fonder la communauté<sup>2</sup>.

L'observation ne manque sans doute pas de pertinence si on accepte de la transposer au cas de la Belgique, espèce de *non lieu* dans lequel ont vécu et continuent à vivre les habitants d'un «État sans nation», situé dans un espace latéral, et grevé par une réalité culturelle dont on s'est plu à souligner la bâtarde et le profil insécurisant<sup>3</sup>. Cette situation n'a évidemment pas manqué de susciter dans le champ littéraire des réactions psychologiques dont on a retenu surtout les aspects les plus directement perceptibles, parfois spectaculaires, comme l'exil, l'isolement ou même l'espèce de rupture schizophrénique de ces écrivains d'expression française, mais de sensibilité flamande, — Verhaeren, Maeterlinck —, qui furent les seuls à se croire réellement *belges*, et qui n'eurent de cesse de mythifier leurs origines, à *distance*<sup>4</sup>. C'est ainsi qu'à Paris, hors des frontières de son pays natal, Rodenbach, par exemple, cultive un dandysme que nourrit toute une esthétique de la désappropriation du réel, et qui est en quelque sorte le symbole même d'une double autonomisation ; par rapport aux pratiques culturelles de l'ère bourgeoise, et par rapport à la littérature française de France. Du point de vue identitaire, le spleen parisien de Rodenbach est fécond ; il restaure le sentiment

1. Paris, Gallimard, 1993.

2. Éric HOBBSBAWM, *Nations et nationalisme depuis 1780*. Paris, Gallimard, 1992, p.216.

3. Marc QUAGHEBEUR, «Littérature et fonctionnement idéologique en Belgique francophone», dans *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1980, 1-4, pp.501-525.

4. Constatation que faisait déjà Georges DOUTREPONT, «Le nationalisme dans les lettres françaises de Belgique depuis cent ans», dans *La Revue générale*, 15 juin 1930, p.702. Cfr H. DYSERINCK, «La pensée nationale chez les auteurs flamands d'expression française de la génération de 1880», dans *Actes du IV<sup>e</sup> Congrès de l'A.I.L.C.*, Paris-La Haye, Mouton, 1966, I, pp.309-316.

de l'appartenance nationale au sein même de l'exil :

*C'est après avoir délaissé notre Flandre natale, notre Flandre d'enfance et d'adolescence pour venir définitivement à Paris, que nous nous mîmes à écrire des vers et des proses qui en étaient le rappel... la Flandre que nous avons recréée et ressuscitée pour nous, dans le mensonge de l'art*<sup>5</sup>.

Ne soyons cependant pas trop dupes. Si la nostalgie dont se nourrit l'auteur de *Bruges-la-Morte* est sans doute sincère, elle n'en comporte pas moins une part de calcul. Quand Edmond Picard, notamment, reproche à l'auteur de *Bruges-la-Morte* d'avoir «fait une Flandre à sa manière, une Flandre qui devait plaire à l'esprit parisien et faciliter son ascension à la célébrité»<sup>6</sup>, il met l'accent sur une velléité d'autonomisation, dont on n'a pas assez souligné le caractère volontariste. Car ce «rêveur des Flandres» n'était pas dénué d'entregent. On prétend qu'il réussit à circonvenir le directeur du *Figaro* en se présentant avec ostentation comme un *poète belge*, et en le convaincant qu'il fallait absolument parler de Bruges et des béguines au public ironique et bruyant du Boulevard !<sup>7</sup> Il n'en reste pas moins vrai que lorsque Rodenbach parle du *mensonge de l'art*, il met en évidence ce qui constitue, à notre avis, le trait le plus caractéristique du «nationalisme littéraire» dans la Belgique fin de siècle, qui semble s'organiser bien moins autour de schémas idéologiques qu'autour de systèmes de représentations, appelés à jouer un rôle décisif dans la structuration d'un dispositif d'ancrage identitaire pertinent. En effet, si le statut d'incertitude de notre pays empêche la structuration d'une idéologie nationale cohérente, cette même imprécision, sur le plan *poétique*, est un facteur aussi dynamisant que l'intervention des grands poètes romantiques dans les mouvements nationalistes européens au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

De ce point de vue, il est certain que Verhaeren, poète *ymagier*, — et, par ailleurs, critique d'art averti doté d'un tempérament visuel extrêmement développé —, occupe une place centrale : la veine la plus populaire de sa production, c'est incontestablement le *carmen seculare* qu'il a entrepris en l'honneur de sa patrie. En fait, des *Tendresses premières* de 1904 aux *Blés mouvants* de 1914, il a déroulé sur sa terre natale une longue et flamboyante tapisserie, dont les motifs sont empruntés tour à tour au folklore, à la géographie, aux légendes et même à l'ethnographie. Son cas n'est pas moins exemplaire que celui de Rodenbach. Chez l'auteur de la trilogie «noire» aussi, l'insécurité psychologique a certainement contribué à l'élaboration d'une série d'images de culture, dont le flou ou l'imprécision compensent la faiblesse idéologique. Au registre de cette atmosphère d'insécurité, il faudrait sans doute mentionner les épisodes de la fameuse *crise* dans les années 1887-1890 ; ou la fascination exercée sur le poète par le Londres mortifère, image de la modernité douloureuse à laquelle seront consa-

5. «Paris et les petites patries», dans *Revue encyclopédique*, (Paris, Larousse), 15 avril 1895, p.138.

6. *L'Art moderne*, janvier 1899.

7. Georges RAMAEKERS, *Georges Rodenbach*. Turnhout, Brepols, 1920, p.11.

créées *Les Villes tentaculaires* de 1895. L'instabilité manifeste de l'écrivain trouve encore son expression dans l'errance perpétuelle qui ne cessa de le pousser dans toutes sortes de séjours à l'étranger. Certains de ses biographes, comme Mabillet de Poncheville, évoquent, notamment lors du séjour allemand de 1893, des randonnées «inquiètes»<sup>8</sup>, au hasard, de ville en ville ; thèse également avancée par R.T. Sussex<sup>9</sup>, qui parle de «dérives», — prétextes à diverses plongées introspectives —, dans des pays dont il ne connaissait pas la langue.

Ces phénomènes de distorsion ont été négligés par l'intense travail de fixation d'une historiographie zélée et souvent ancillaire, uniquement préoccupée de camper l'image très forte et très positive d'un poète *national*, tel qu'en lui-même... De ce fait, on s'est montré peu attentif à certaines équivoques. Sur le plan banalement géographique par exemple, le curieux partage de domicile franco-belge entre Paris et la Belgique, Saint-Cloud et le Caillou-qui-Bique, où le poète se tint, en quelque sorte, en retrait, sur la frange même de l'espace culturel français, n'a pas suscité beaucoup d'interrogations. Il n'est pourtant pas inintéressant d'observer que le Caillou-qui-Bique est un lieu éminemment frontalier, deux fois plus éloigné de Mons que de Valenciennes, ainsi qu'en fit l'observation Mabillet de Poncheville<sup>10</sup>. La région est au fond une sorte de cul-de-sac qui prolonge le territoire belge en territoire français. Les deux pays sont comme enchevêtrés... L'endroit est donc profondément symbolique. Même si cette situation est brièvement évoquée par un Paul Hymans par exemple, elle ne semble toutefois pas avoir troublé l'image d'un Verhaeren *belge jusqu'aux moelles* et d'une œuvre présentée comme l'émanation «nationale» de la terre natale<sup>11</sup>. On s'est peu inquiété d'observer qu'en ces lieux «sacrés», et en particulier au Caillou, présenté par Stefan Zweig comme «le carrefour invisible de l'Europe»<sup>12</sup>, Verhaeren s'était en somme installé dans un rôle qui lui convenait parfaitement, et qui s'adaptait aux demandes «spirituelles» de ses visiteurs. L'éventualité d'une stratégie spécifique de «représentation» n'a en tout cas jamais été vraiment envisagée.

*Émile Verhaeren. Poète national de la Belgique* : lorsque l'*Almanach Hachette* pour 1955 condense sur ce thème la leçon officielle de l'historiographie verhaerenienne, elle ne s'interroge guère sur les sources et la signification d'une proposition tellement consensuelle qu'elle fait figure de stéréotype, malgré certaines ambiguïtés, dont la moindre n'est pas la coexistence, chez Verhaeren, d'un poète patrial et d'une sorte de *maître à penser* internationaliste, chantre de l'union fraternelle des peuples. Certains critiques, cependant, tentèrent de résoudre l'antinomie. Ainsi, Henri Davignon fit remarquer que le moment où Verhaeren atteignit, en même temps qu'à la renommée européenne, à l'apogée de son talent, ce fut aussi celui où il revint aux «choses de la terre». Pour l'auteur de *Un pénitent de*

8. *Vie de Verhaeren*. Paris, Mercure de France, 1953, p.147.

9. *L'Idée d'humanité chez Émile Verhaeren*. Paris, Nizet et Bastard, 1938, p.58.

10. *Terre d'Occident. France et Belgique*. Paris-Courtrai-Bruxelles, J. Vermaut, 1930, p.124.

11. *Fragments d'histoire. Impressions et souvenirs*. Bruxelles, Éd. de la Connaissance, 1940, pp.190-191.

12. «Rencontre avec Émile Verhaeren», dans *Souvenirs et rencontres*. Trad. A. Hella. Paris, Grasset, 1951, p.30.

Furnes et de *Vent du Nord*, ce fut également celui où, négligeant les chimères intellectualistes, le poète «dénationalisé» entreprit de se ressourcer aux dunes du littoral flamand. Et de conclure :

*Et ceci ne nous amène-t-il point à déterminer le vrai caractère du lyrisme de Verhaeren, celui qui l'attache au sol et lui donne un sens délibérément national ?*<sup>13</sup>

Dans cette proposition se donnent à lire à la fois une contradiction et l'amorce de sa résolution : il s'agit évidemment de montrer que Verhaeren «l'Européen», le *Weltempfinder* nietzschéen dont l'œuvre faisait si heureusement résonner les vibrations de la modernité polyphonique, n'avait jamais renié ses origines, en particulier dans les *Tendresses premières*, cette commémoration lyrique du passé, œuvre de méditation et de repli, focalisée sur le décor d'une Flandre, à la fois géographique et sentimentale. Plus récemment, en abordant le même paradoxe, Léon Bocquet jugeait, — et non sans clairvoyance ! —, que les aspects internationalistes de l'œuvre seraient ceux qui paraîtraient bientôt les plus caducs et les plus périmés<sup>14</sup>.

Ce qui frappe, dans ces propositions, c'est l'idée d'un *retour*, d'un mouvement de ressourcement très barrésien, qui implique aussi une part non négligeable d'intentionnalité. Il faut revenir, à ce propos, sur l'excellente interprétation qu'a donnée un écrivain flamand, Karel van de Woestijne, de la position occupée par le lyrisme verhaerenien dans la culture fin de siècle. L'auteur de *De Boer die steeft* a en effet consacré à Verhaeren, en 1906, une remarquable étude, — qui fait partie de son essai *Kunst en Geest in Vlaanderen*<sup>15</sup> —, dont les conclusions rejoignent en grande partie les nôtres. Van de Woestijne définit le poète Verhaeren comme *een Vlaming van het einde der negentiende eeuw*.

Pour van de Woestijne, l'expression doit être interprétée dans un sens *spirituel* : ce qu'il veut dire, c'est que l'expérience de l'écrivain fut liée au déracinement, comme pour Barrès. Le poète national appartient bel et bien à ces *dubbelwezens*, ces «êtres-doubles» qui marquèrent un certain état du développement de la culture «nationale» en Belgique, mais il refuse d'enfermer cette spécification dans une quelconque formule tainienne, qui se limiterait à le considérer comme un produit de son milieu. Ce que l'écrivain flamand vise surtout, c'est une image culturelle stéréotypée, qui trouve son origine dans les théories sur l'*âme belge* dont Edmond Picard se fit l'ardent propagandiste dans un article célèbre de la *Revue encyclopédique Larousse* (24 juillet 1897). On n'ignore pas qu'elles reposent

13. «Maeterlinck et Verhaeren. Leur originalité nationale», dans *Revue de Paris*, 15.11.1913, p.400.

14. *La littérature française de Belgique*. Paris, Messein, 1932 («Émile Verhaeren, poète national», pp.31-48).

15. *Verzameld Werk*. Brussel, A. Manteau, 1949, IV, *Émile Verhaeren*, pp.156-193. Cfr J. MARX, «Verhaeren le Flamand», dans *Nord'. Revue de critique et de création littéraires du Nord Pas-de-Calais*, n°22, déc. 1993, pp.23-34 ; et Jean ROBAEY, «Verhaeren vu de Flandre : de Mont, Vermeylen, van de Woestijne et Hellens», dans *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, (Università degli studi della Basilicata, Potenza), 1991-1992, pp.257-321.

notamment sur un schème directeur opposant systématiquement les deux caractères supposés fonder l'originalité belge : le sensualisme et le mysticisme ; un poncif qui eut la vie dure, — et qui traîne encore dans la critique la plus récente <sup>16</sup> —, mais qui n'est pas né de rien. Ce n'est en effet pas par hasard qu'il imprègne toute la littérature du temps. Il résulte bel et bien des objectifs poursuivis par la classe sociale à laquelle appartiennent Picard et Verhaeren, — professions libérales, moyenne magistrature, cadres —, directement intéressée au maintien et au fonctionnement de l'État belge, interprété à la lumière d'une idéologie de la cohésion et de l'individuation qui existait même avant la «renaissance» *jeune belge* de la fin du siècle <sup>17</sup>.

L'originalité de l'analyse de van de Woestijne, c'est qu'elle refuse de lier les deux aspects, si souvent cités, de sa personnalité, — la sensualité et le mysticisme —, à son origine flamande, mais voit dans la vie et l'œuvre un effort permanent de *retour* à un dire identitaire : Verhaeren avait été détourné de son milieu original par l'éducation ; il avait cessé d'être flamand, mais il n'aura de cesse de le redevenir. Toute l'œuvre se situerait donc dans un espace de rupture existentielle, où s'affrontent la mémoire, — lieu d'intériorisation ; et la disponibilité psychologique, l'ouverture au monde, — lieu d'extraversion et d'expressivité ; ce qu'indique bien une strophe des «Plaines» :

*Mon pays tout entier vit et pense en mon corps ;  
Il absorbe ma force en sa force profonde,  
Pour que je sente mieux à travers lui le monde  
Et célèbre la terre avec un chant plus fort* <sup>18</sup>.

Mais, ajoute-t-il, — et c'est ce que nous retenons surtout —, si Verhaeren est revenu à son peuple, à son milieu, ce n'est pas seulement par affection, sentimentalisme ; c'est surtout par *réflexion*. Le caractère volontariste de ce réenracinement n'est pas seulement fondamental du point de vue de l'explication de sa personnalité ; il l'est surtout lorsqu'on considère le régime d'écriture. En d'autres termes, — et c'est ce que d'innombrables commentateurs n'ont pas vu —, la fameuse dialectique du sensualisme et du mysticisme ne constitue en aucune manière un schéma explicatif mécanique. L'une et l'autre de ces notions fut, dit van de Woestijne, choisie (*gekozen*) et voulue (*gewild*). L'une et l'autre forment la raison profonde d'une écriture spécifique, qui a cherché l'essence de la Flandre à

16. «Plus tard, le jeune garçon prit conscience du dualisme de sa race...» ; «Encore inconscient de son atavisme, le jeune Verhaeren commençait à manifester la tendance dualiste de sa race. Il avait prouvé, même si ce n'était que brièvement, son penchant flamand au mysticisme et à la dévotion. Il lui restait à laisser éclore sa sensualité» (Beatrice WORTHING, *Émile Verhaeren*. Paris, Mercure de France, 1992, pp.31 et 39).
17. J.-M. KLINKENBERG, «L'idéologie de la littérature nationale (1830-1839)», dans *Studia belgica. Aufsätze zur Literatur- und Kulturgeschichte Belgiens*. Hsg. v. H.J. Lope. Frankfurt a/Main-Bern, P. Lang Verlag, 1980, pp.135-153.
18. *Œuvres complètes* (rééd. Genève, Slatkine Reprints, 1977), IX, p.283.

travers une expérience littéraire. Et c'est pourquoi le mot de la fin, en ce qui concerne l'irritante et perpétuellement discutée appartenance linguistique de Verhaeren, est sans doute celui d'un bon commentateur de van de Woestijne : «La Flandre fut pour lui un alibi magnifique»<sup>19</sup>.

Les propositions de van de Woestijne concrétisent, à notre avis, une avancée significative dans l'interprétation de l'homme et de l'œuvre, car elles font comprendre que l'origine de toutes les ambiguïtés relatives à Verhaeren se trouve, finalement, dans une véritable illusion d'optique. Le fait que que le chantre des *Plaines* et de *La Guirlande des dunes* ait réussi, presque à la perfection, à créer l'illusion d'une unité entre la tradition flamande et l'expression littéraire française a fait prendre cette unité pour naturelle. Or, on a là confondu l'effet et la cause, et on n'a pas vu que le poète avait en réalité soigneusement cultivé une vision de lui-même et de ses compatriotes, sagement *construite* et entretenue, entre autres dans des auto-analyses publiques. Quelques semaines à peine avant le déclenchement de la première guerre mondiale, par exemple, dans les paroles que Verhaeren adressa à Mockel, lors du banquet organisé en l'honneur de ce dernier, à Liège, dans les salons de l'Hôtel de l'Europe, le schème directeur évoqué plus haut génère même une véritable théorie de la race :

*Très cher Mockel, je suis quelqu'un de là-bas, qui tient à sa race comme tu tiens à la tienne, qui en connaît la vie à travers les siècles, qui en aime la force un peu lourde mais profonde, la mysticité si ardente qu'elle en est sensuelle...*<sup>20</sup>

Verhaeren, — c'est indubitable — a chanté son pays. Nous disons bien qu'il l'a *chanté* et montré, c'est-à-dire *imaginé* au point d'inspirer la transposition photographique, dans un contexte qui s'avoue franchement patrial, comme le montre le titre de l'album de Jean Goffin, *Un grand poète chante sa patrie. La Belgique vue par Émile Verhaeren*<sup>21</sup>. Il n'y a pas de doute : à lire ces images, à entrer dans l'espace fantasmatisé que le Verbe du grand Visionnaire a peuplé de clichés entêtants, — landes longues et maussades ; fleuves partis vers des horizons sans bornes —, le miracle continue, encore aujourd'hui, à opérer. L'illusion perdure... On croit comprendre que le pays de Verhaeren existe : la preuve, c'est que ses biographes l'ont rencontré, évidemment sur les rives du «sauvage et bel Escaut» ! Car ce ne peut être que là, affirme Marie Gevers, dans le majestueux mouvement du fleuve, dans les calmes paysages scaldéens, que le poète a pu prélever les longs rythmes de sa poésie future<sup>22</sup>. C'est là que prirent corps les images primordiales, destinées à nourrir les amples mouvements lyriques des *Visages de la vie*, des *Forces tumultueuses*, de *La Multiple Splendeur*.

Dans ces commentaires émerge nettement le problème des attaches géographiques de la vie et de l'œuvre qui, dans le cas présent, se pose avec une acuité

19. G. Van SEVEREN, *Karel van de Woestijne*. Bruxelles, Office de Publicité, 1944, p.72.

20. «Le banquet Albert Mockel», dans *Wallonia*, XXII<sup>e</sup> an., n°6, juin 1914, p.346.

21. Bruxelles, Lucien de Meyer, 1959.

22. «Au pays de Verhaeren», *Nouvelles littéraires*, 17.2.1955.

particulière. En effet, la perception spatiale du poète semble avoir consisté dans une forte illumination prismatique de l'esprit par le décor. Il y avait chez lui une sensibilité aux atmosphères, une capacité d'intelligence du sens intime et une connivence si étroites du matériel et du psychique qu'on a pu les croire intrinsèquement déterminées par le milieu. Or, il s'agissait là probablement plus d'une question de tempérament, liée à la prédominance, chez cet écrivain, de l'élément *visuel*, que d'une conviction. Elle n'en rendait pas moins possible la constitution d'un extraordinaire *corpus* d'images, dont les sources sont à chercher dans le recours à la tradition picturale, ainsi que le poète l'indiqua lui-même, dans des exposés publics. Dans la conférence qu'il prononça en Sorbonne sur le sujet des *Lettres françaises de Belgique*, par exemple, il affirme clairement que le renouveau littéraire belge puise directement sa source dans une tradition d'art rassemblant artistes flamands et wallons dans une même unité ; Van Eyck et Roger de la Pasture, Quentin Metsys et Mabuse, Van der Goes et Patinir :

... nous avons une tradition que nos grands maîtres ont forgée maille à maille ; nous nous sentons à cette heure assez forts et assez jeunes pour en prolonger les merveilleux chaînons<sup>23</sup>.

L'interprétation de textes de ce genre pourrait être d'autant plus tentée d'avaliser l'influence des théories nationalistes d'Edmond Picard qu'en effet, le poète s'est, à la fin de sa vie, manifestement complu dans l'évocation propagandiste du pays natal, de la race et du milieu. Dans l'allocution qu'il prononça à Moscou en 1913, il déclarait déjà :

*J'aime violemment le coin de sol où je suis né. Je porte sous mon front deux yeux qui pendant dix années d'enfance n'ont reflété que lui ; ce sont ses paysages, son fleuve, ses maisons, ses arbres, son cimetière, son clocher qui leur ont appris ce que c'était que voir et regarder les objets*<sup>24</sup>.

et il y reviendra plusieurs fois, à l'occasion de la tournée de conférences sur *Les Petites Villes des Flandres* qu'il fut amené à faire en Angleterre, pendant les sombres années de guerre. Il n'y considère pas comme contradictoires la participation de «l'âme humaine à la vie générale du monde» et l'attachement à ce coin du sol «où pour la première fois elle vit le ciel, la terre et le soleil»<sup>25</sup>. Surtout, il insiste sur la chance qu'il eut de naître dans un village : on y acquiert, affirme-t-il, le sens de l'étendue et de l'espace. Ces réflexions ne sont cependant pas celles d'un penseur et d'un idéologue, mais d'un artiste. Elles confirment entre autres une des dimensions essentielles de sa personnalité et de son œuvre : savoir que ce qu'il y avait en lui de plus flamand, ce n'étaient pas ses origines, mais les dons extraordinaires de pénétration et de représentation du Monde par l'Art, qu'il

23. Bruxelles, Lamertin, 1907, p.38.

24. «Un texte peu connu de Verhaeren», dans *Les Lettres françaises*, 26 mai-2 juin 1955.

25. Ms autographe, de la fin 1914 ou début 1915 (AML FS XVI 1142/ 1).



avait hérités de la tradition picturale flamande. Aussi est-il hautement significatif de constater qu'au cours de ces conférences, où il s'attachait systématiquement à dénoncer la barbarie de l'invasion allemande, c'étaient surtout des *visions d'art* qui sous-tendaient sa pensée. Dans deux autres conférences, que la mort l'empêcha de prononcer, mais dont nous avons conservé les textes manuscrits, il gémit sur le sort du pays natal, donne des exemples de la «férocité» prussienne, et chante les tours et les beffrois d'Anvers et de Gand, qui «expliquent l'âme d'un pays». Dans une, en particulier, il atteint à une puissance synthétique extraordinaire dans l'élaboration de la vision, en notant un souvenir du voyage qu'il fit sur le front de l'Yser. Il affirme que les tours et les beffrois, aperçus des tranchées, sont les symboles racontant le pays<sup>26</sup>. On sait aussi que l'évocation systématique des oeuvres d'art détruites par la «barbarie allemande» forme le contenu de *Parmi les cendres. La Belgique dévastée*, en 1916.

Sans doute ces attestations datent-elles surtout des années précédant immédiatement la première guerre mondiale. Celle-ci a incontestablement métamorphosé le poète et fait du pacifiste humaniste qu'il était un disciple de la haine, contempteur de «l'Allemagne asiatique». Cependant, il nous semble improbable que le seul choc émotionnel suffise à expliquer cette mutation, et il ne nous paraît pas inutile de constater qu'un de ses interprètes les plus autorisés parle cette fois carrément de *nationalisme*<sup>27</sup>. Il faut, en réalité, entendre par là une mystique participationniste transformée, sous la pression des tragiques événements de 1914, en fiction nationaliste militante qui plaça d'ailleurs, — presque miraculeusement —, le poète aussi bien en concordance avec les sources patriales qu'avec la sensibilité du *Jahrhundertwende*, ce moment privilégié où, succédant aux affres de la décadence, s'élabore la modernité d'une époque anxieuse d'accéder, par une éthique «unanimiste», à la possession du monde.

Bien entendu, ce processus de transformation a bénéficié de puissants adjuvants, parmi lesquels il faudrait considérer l'aide apportée au poète par la famille royale. Le sujet est vaste, et mériterait sans doute de longs développements. Certains commentateurs situent en 1900, lors de l'avant-première du *Cloître*, le début des relations de Verhaeren avec le Prince Albert : ce dernier était alors un tout jeune homme, et il serait venu féliciter l'auteur de la pièce<sup>28</sup>. Mais c'est plus précisément en 1908 que s'approfondissent les liens d'amitié personnelle que le poète allait entretenir jusqu'à la fin de ses jours avec le futur roi et la famille royale. Le prince Albert, malgré une formation très positive tournée vers les sciences exactes, était aussi un lettré, qui manifestait beaucoup d'intérêt pour la littérature belge. Or, cette propension pour les arts n'était point exempte d'arriè-

26. Dans une conférence qu'il aurait dû prononcer à l'Université des Annales, le 16 décembre 1916 (Ms aut. AML FS XVI 1143), et qui avait également été prévue, dans une version modifiée, pour l'Académie de Londres, en janvier 1917 (Ms aut. AML FS XVI 1132).

27. P. ARON, «Émile Verhaeren : un Européen devant la guerre», dans *L'Europe. Reflets littéraires*. Éd. Cl. de Grève, C. Astier. Paris, Klincksieck, 1993, pp.381-387.

28. Lucien CHRISTOPHE, «Verhaeren, le roi Albert et la reine Élisabeth, d'après une correspondance inédite», dans *Mercur de France*, 1er août 1955, p.577.

re-plans éventuellement plus politiques, comme il ressort de l'analyse de Marie-Rose Thielemans et d'Émile Vandewoude. Ceux-ci notent en effet que cette prédilection était partagée par Charles Lefebure, secrétaire d'Ernest Solvay et futur membre influent de l'entourage, qui considérait Verhaeren comme l'expression même du *génie belge* <sup>29</sup>. Il a, par ailleurs, été avancé que les intérêts artistiques et littéraires d'Albert de Belgique trouvaient également leur origine dans l'authentique passion que nourrissait son épouse pour ces matières. Il n'est en tout cas pas impossible qu'Élisabeth fut à l'origine de l'invitation à la Villa Royale d'Ostende, le 14 juin 1908. Pour la princesse, cette entrevue fut une révélation <sup>30</sup>. Dès le lendemain, le poète remercia le couple princier <sup>31</sup> et, dans la suite, les rencontres furent désormais fréquentes : le poète devint bientôt un familier, régulièrement invité, avant le couronnement de ses hôtes, dans leur hôtel rue de la Science ; ensuite au palais de Bruxelles, dans leur villa d'Ostende ou au château de Ciergnon <sup>32</sup>. Une profonde connivence intellectuelle allait donc rapprocher Verhaeren de celle qui devint la reine Élisabeth. Il lui envoyait régulièrement ses recueils, que la jeune femme appréciait au point de les emporter avec elle dans ses voyages. Ainsi, alors que sa correspondante séjourne en Bavière, il marqua avec émotion sa satisfaction de l'avoir comme lectrice <sup>33</sup>. Mais il y a mieux. Le prince Léopold, alors âgé de neuf ans, dut mémoriser un poème extrait de *La Guirlande des dunes*, comme l'indique un charmant billet rédigé au château de Laeken <sup>34</sup>. Dans la suite, Verhaeren continua à assumer ce rôle un peu mièvre. Dans ses souvenirs, la princesse Marie-José a évoqué le poète, dont les grosses moustaches à la gauloise l'avaient fort impressionnée, et qui rédigea le compliment qu'elle dut réciter à l'occasion de l'anniversaire de sa mère, le 25 juillet 1911 <sup>35</sup>.

Ces relations privilégiées avec la Cour de Bruxelles ne furent pas toujours du goût de tout le monde. Lorsque, en décembre 1909, Albert fut couronné roi, le poète y alla d'une enthousiaste épître, publiée dans *Le Soir*. Il y suggérait entre autres que la princesse Élisabeth aurait initié le futur roi au culte des arts et des lettres <sup>36</sup>. Mais l'éloge du couple royal, un peu appuyé, lui aurait valu des animosités dans les rangs socialistes <sup>37</sup>. Ces tensions sont déjà perceptibles à l'occasion

29. *Le Roi Albert au travers de ses lettres inédites (1882-1916)*. Bruxelles, Office international de Librairie, 1982, p.44.

30. Georges-Henri DUMONT, *Élisabeth de Belgique ou les défis d'une reine*. Paris, Fayard, 1986, p.56.

31. Archives du Palais Royal (APR. AE 699/2, 15.6.1908).

32. Maria BIERMÉ, *Albert et Élisabeth de Belgique*. Paris, Payot, 1917 (2e éd.), p.161.

33. APR. AE 699/4 (24.8.1910).

34. L. CHRISTOPHE, *op.cit.*, p.584.

35. Princesse MARIE-JOSÉ DE BELGIQUE, *Albert et Élisabeth de Belgique mes parents*. Paris, Plon, 1971, pp.58-59. (Brouillon très confus : AML FS XVI 1160). Elle mentionne également un autre compliment, composé par le poète pour la Sainte Élisabeth (APR. AE 699/11).

36. G. EEKHOU, *Mercure de France* (16.1.1910), pp.358-361.

37. Allusion dans une lettre de son traducteur russe Briousov (*Literaturnoe Nasledstvo. Valeri Briusov*. Moskva, Nauka, 1976, 85, 17/2-2/3 1910, p.595).

de la manifestation nationale du 24 novembre 1908, qui fut peut-être organisée par la jeunesse littéraire au Théâtre du Parc, en réaction contre certaines insinuations d'opportunisme. Louis Piérard affirme en effet que des bruits coururent sur son compte, parce qu'il s'était fait décorer, et fait allusion à un méchant brocard où il était question d'un *valet de plume* <sup>38</sup>. La séance comportait un discours par Saint Georges de Bouhélier, représentant la France ; Maurice Wilmotte, Jules Destrée et Lemonnier, la Belgique. Des extraits du *Cloître* et des *Aubes* furent lus par des membres de la Comédie française, tandis que Jules Destrée se lançait dans un discours dithyrambique <sup>39</sup>. Le prince Albert assistait à la cérémonie, mais exigea qu'aucun des honneurs habituels ne lui fût rendu ; tandis qu'il insistait pour être traité comme un simple spectateur <sup>40</sup>. Il n'en prononça pas moins un discours, dans lequel il s'attardait à montrer l'impérieuse nécessité pour un peuple de rendre hommage à ses écrivains ; un thème qui lui était cher, et sur lequel il revint, devenu roi, dans une lettre à Verhaeren rappelant cette circonstance :

*Spectacle inoubliable qui me fit comprendre combien une nation s'élève en protégeant l'essor d'une littérature puisant sa force dans les sentiments et les aspirations de tout un peuple* <sup>41</sup>.

Peu avant, le 14, au cours d'une séance organisée dans la salle gothique de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, Albert lui avait remis, ainsi qu'à d'autres écrivains belges, les insignes d'Officier de l'Ordre de Léopold <sup>42</sup>.

Bref, lorsqu'éclata la première guerre mondiale, Verhaeren, à qui l'on avait également songé pour le Prix Nobel de Littérature, avait manifestement été installé dans un rôle officiel, auquel les événements dramatiques de l'époque conférèrent un poids considérable. L'histoire des relations du poète avec le Souverain, entre 1914 et 1916, reste à écrire. Disons simplement qu'il nous paraît tout à fait plausible que le Roi ait voulu faire jouer au poète un rôle particulier dans l'espèce de politique « unioniste » mise en œuvre par le gouvernement belge en exil au Havre. Mais, plus fondamentalement, on doit surtout se demander si ne devrait pas être prise en considération l'action menée par l'entourage du poète ; et plus particulièrement par un cercle d'amis et de compatriotes au sein duquel il fit figure d'aède inspiré...

Évoquant en effet sa jeunesse, dans son essai *Étapes du nationalisme belge* <sup>43</sup>, la personnalité la plus représentative de cette tendance, Pierre Nothomb <sup>44</sup>, a bien

38. «Les derniers faits et gestes de Verhaeren», dans *Les Visages de la vie. Bruges*, 1910, n°10, p.146.

39. «Pour Émile Verhaeren», dans *Semaines*. Bruxelles, H. Lamertin, 1913, p.296.

40. Charles Dulait à Verhaeren dans une lettre à en-tête de la manifestation nationale (AML FS XVI 148/343, 28.11.1908).

41. AML FS XVI 148/2 (30.12.1909).

42. Gérard HARRY, «La France et la floraison littéraire en Belgique», dans *La Grande Revue*, avril 1909, p.505.

43. Bruxelles-Paris, Van Oest, 1918.

44. Sur sa personnalité, son évolution politique et ses rapports difficiles avec la *Légion nationale*

indiqué à quel point la Grande Guerre fut pour lui une expérience de décloisonnement. Intolérances partisanses, utopies, défiances, doutes ; tout cela, selon lui, disparut avec l'ultimatum allemand du 2 août 1914 :

*Nous n'étions plus astreints au silence immobile ; nous pouvions enfin crier : À bas quelqu'un !... Nous étions patriotes, il n'en fallait plus douter... Le pays pavoisa : il venait de découvrir son âme (pp.16-17).*

Mais il y a plus. Le cinquième chapitre du livre s'intitule «La leçon de Verhaeren». Après avoir regretté que Maurras n'ait pas compris le poète <sup>45</sup>, l'auteur explique que Verhaeren concentrait dès l'avant-guerre, «peut-être inconsciemment», une œuvre spécifiquement belge ; et qu'après *La Belgique sanglante*, il rompit à propos avec une «intellectualité» débilite. Nothomb prétend même qu'au cours d'un dîner organisé à Saint-Cloud, auquel participaient Marcel Wyseur, le commandant de Gerlache, Madame Stuart-Merrill et Dufrane-Friart, sénateur radical-socialiste du Hainaut, il fut question de la Belgique future. On s'exalta sur certaines perspectives «unionistes» ; on se tourna vers le Maître à qui Nothomb demanda dans un grand élan lyrique :

*N'est-ce pas que depuis quelques années vous êtes devenu notre poète national ?*

à quoi Verhaeren aurait benoîtement répondu :

*C'est parce qu'avant tout je suis Belge. Je ne me suis jamais évadé tout entier. Je n'ai jamais perdu contact avec le sol dont je suis sorti... On sera insensé si on veut être européen sans être européen en fonction de son pays. Je n'ai jamais coupé le lien... (pp.194-195).*

Peu après, Verhaeren mourait, écrasé en gare de Rouen, de telle sorte que ces paroles, *ultima verba*, parurent condenser son testament spirituel...

Replacée dans son contexte, l'allusion à Maurras est tout, sauf innocente. En effet, d'intéressants travaux historiques ont discuté l'influence de Maurras sur le nationalisme belge, assez peu développé avant la première guerre mondiale, et manquant cruellement de textes «doctrinaux». Selon E. Defoort, balbutiant avant

---

entre les deux guerres, voir J. WILLEQUET, «P. Nothomb en 1914-1918» ; et Fr. BALACE, «P. Nothomb et les autres nationalistes belges 1924-1930», dans *Pierre Nothomb et le nationalisme belge*. Arlon, Éd. de l'Académie luxembourgeoise, 1980, pp.9-13 et 62-78.

45. On se souvient de son éreintement dans l'article «Trois romantiques», de la *Revue encyclopédique* (28 mars 1896, p.218) : «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 !».

1914, les thèmes nationalistes, et même une certaine idéologie «socialiste nationale» se structurèrent en partie sous l'influence des idées maurrassiennes, dans un pays où les penseurs n'avaient que peu spéculé sur la question. Defoort cite les rapports de Fernand Neuray, directeur du *XX<sup>e</sup> siècle* (qui deviendra en 1918 *La Nation belge*) avec Léon Daudet et Barrès<sup>46</sup> ; mais le rôle du maître à penser de l'Action française est par contre contesté par Gilbert Trausch<sup>47</sup>.

Quoi qu'il en soit, dans l'ensemble, on peut considérer que l'idéologie nationaliste n'a vraiment commencé à se développer, dans notre pays, que dans la décennie précédant le conflit. On ne sera évidemment pas surpris de constater le rôle joué dans ce processus par Edmond Picard, mais aussi par le *Jeune Barreau* et par l'avocat Léon Hennebicq, qui tentait de faire déboucher les conceptions de Picard sur le plan politique. C'est dans ce milieu que germa l'idée, en 1912-1913, de créer un journal qui porterait le titre de *L'Idée nationale*. La plate-forme idéologique de ce groupe combinait non seulement des velléités expansionnistes, du côté du Luxembourg, de la Flandre zélandaise et du Limbourg hollandais ; mais aussi un vif ressentiment contre la politique de neutralité d'un «État-eunuque» et contre le système parlementaire<sup>48</sup>. Bien entendu, toutes ces tendances se renforcèrent par voie de précipitation au moment de l'invasion : évidemment, au sein d'un gouvernement en exil, — où le Parlement ne se réunissait plus —, et dans le climat fortement militarisé de l'époque, il était assez normal que les notions d'autorité et d'anti-démocratie gagnassent du terrain. Quant à l'enthousiasme de Nothomb pour Verhaeren, on avouera qu'il donne lieu de se poser des questions, surtout si l'on prend en compte les activités de Nothomb à Sainte-Adresse pendant la guerre. Il y faisait partie du cabinet d'un Ministre, — Henri Carton de Wiart —, qui partageait ses idées, lui assura des «couvertures» (l'aide aux prisonniers de guerre et aux réfugiés belges), mais lui confia surtout la responsabilité de la propagande belge dans les pays neutres et alliés<sup>49</sup>. De son activisme fébrile, subsiste une production intensément «dramaturgique» : *Les Barbares en Belgique* (1915) ; *La Belgique martyre* (1915), et surtout *La Belgique en France. Les réfugiés et les héros* (1917), pour laquelle Verhaeren fournit une lettre-préface prophétisant l'avènement, après la guerre, d'une «nouvelle religion... celle de la patrie» (p.x). Comme nous possédons les lettres de Nothomb à Verhaeren, nous sommes en mesure d'apprécier la grande part d'intentionnalité d'un projet concerté. Nothomb demande à Verhaeren, dès les premiers contacts, de lui apporter la légitimité non d'un politique, mais d'un «poète mobilisé»<sup>50</sup>. Il

46. «L'Action Française dans le nationalisme belge, 191 -1918», dans *Revue belge d'histoire contemporaine*, VII, 1976, 1-2, pp.113-152.

47. «Historiens, publicistes et nationalistes belges face à la question du Luxembourg à la veille de la première guerre mondiale», dans *Revue de l'U.L.B.*, 1981 (*Histoire et historiens depuis 1830 en Belgique*), 1-2, pp.37-60.

48. E. DEFOORT, «Het Belgische nationalisme voor de eerste wereldoorlog», *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 1972, 4, pp.524-542.

49. Sur ces activités, voir H. CARTON DE WIART, *Souvenirs politiques, I (1878-1918)*. Bruges, Desclée de Brouwer, 1948, pp.253-254.

se réjouit de voir les chapitres sur *L'Allemagne asiatique* dans *La Belgique sanglante* mettre une barrière définitive entre la Germanie et l'Occident, et conclut :

*Vous êtes, mon cher maître et ami, notre seul poète national. Vous le restez. Nous attendions tous de voir le cri que vous venez de jeter au monde. Nous attendons maintenant une série de grands poèmes nationaux, car enfin on peut chanter maintenant la Belgique sans craindre de faire concurrence aux faiseurs de cantates*<sup>51</sup>.

Cela dit, si Verhaeren fut manifestement enrôlé, nous doutons fort que ses engagements aient été politiquement très conscients. Avec Alfons Maseras, auteur d'un article sur «Le nationalisme de Verhaeren», nous sommes convaincus, au contraire, que si nationalisme il y a, il était en fait latent, ou insoupçonné, inscrit dans la sensibilité plutôt que dans la pensée, et concernait sans doute moins la nation que le pays, et même le *paysage*. En d'autres termes, nous pensons, avec Nothomb lui-même, qu'il convient de distinguer patriotisme et nationalisme : le premier est affaire de sentiment ; le second, de doctrine<sup>52</sup>. Picard aussi, en entreprenant de lever les «doutes» qui, selon lui, étaient susceptibles de grever la légitimité de l'idée de patrie en Belgique, parle de *sentiment, d'instinct...* qu'il illustre d'ailleurs en citant deux longs poèmes «patriaux» ; «La Belgique» d'André Van Hasselt, et le «Liminaire» de *Toute la Flandre*<sup>53</sup>.

Ce sont tous ces éléments que, dans l'atmosphère intensément dramatisée par l'invasion, un certain nationalisme belge va synthétiser. On peut dater très précisément cet événement majeur, lourd de conséquences pour la renommée future du «Hugo belge». Il intervint le 1er décembre 1916, à Rouen, sur la place de l'Hôtel de Ville, où avait été amené le corps du poète, transporté sur un imposant char funèbre attelé de quatre chevaux carapaçonnés de draps noirs constellés d'argent. Du haut de la tribune, Carton de Wiart, Ministre de la Justice, lui-même fervent thuriféraire du «génie de la race» qu'il avait un jour défendue dans son opuscule *Le Réveil du sentiment national en Belgique* (1902), s'adresse à l'illustre dépouille et résume toute la destinée du disparu :

*Ta Patrie ! Elle se parait de Toi, comme tu t'enorgueillissais d'Elle...*

Il faisait, bien entendu, allusion aux dernières paroles («Je meurs! ma femme! ma patrie...») prononcées par le poète, sans s'interroger du tout, évidemment, sur leur authenticité. On insistera moins ici sur l'anecdote elle-même que sur une autre congruence significative : le fait que sa source unique réside dans le témoignage du peintre Victor Gilsoul, qui accompagnait Verhaeren à la gare<sup>54</sup>. Lui

50. AML FS XVI 148/873, s.d.

51. AML FS XVI 148/ 875, s.d.

52. *Étapes du nationalisme belge*, op.cit., p.48.

53. *Le Sentiment de la Patrie*. Bruxelles, Larcier, 1904, pp.21-26.

54. «L'accident», *Émile Verhaeren (1855-1916)*. Bruxelles, (Brochure-programme de l'I.N.R.),

aussi faisait partie d'une famille spirituelle spécifique : il se trouve en effet que l'œuvre de Gilsoul a été présentée comme typique de la liaison intrinsèque, secrète, censée s'établir entre l'âme d'un pays et son paysage, et que son auteur fut crédité d'avoir, — comme Verhaeren —, renoncé au «snobisme parisien» et à la vocation internationale, pour se concentrer sur «le génie traditionaliste de sa race»<sup>55</sup>.

L'important, toutefois, c'est que s'organisa autour de cette mort illustre et impressionnante, toute une dramaturgie qui ne cessera plus d'alimenter l'historiographie verhaerenienne, dont l'histoire devra bien un jour être faite. Ses premières manifestations datent des funérailles elles-mêmes et des cérémonies d'hommage public, qui mirent d'abord en évidence le caractère éminemment paradoxal du fait-divers dont fut victime le chantre de «l'âge d'acier», terrassé par le machinisme qu'il avait magnifié. Des comparaisons furent esquissées : avec la mort du sociologue belge Émile Waxweiler, écrasé à Londres sous les roues d'un autobus ; avec Walt Whitman...

Mais la mort du poète n'a pas seulement ému ses commentateurs par l'évocation allégorique de la puissance du machinisme. Elle fut aussi interprétée, bien sûr, dans le contexte de la guerre, dont l'image obsédante s'articule naturellement sur la première, le conflit traînant charriant sans cesse ses flots d'horreur mécanisée, dans un interminable «duel de métallurgie». Ici, on mit en évidence la mort d'un soldat, en service commandé, d'un «soldat lyrique». Le très cocardier Hyacinthe Loyson indiqua, dans *La Victoire* du 29 novembre, ce qui serait désormais une dimension quasi officielle de l'événement : la disparition d'un combattant, «...avec la couronne d'épines, cueillie aux buissons mitraillés de l'Yser». Au chapitre de ce métaphorisme religieux, — qui rappelle toute la dramaturgie expressionniste de l'époque —, on ne manquera pas d'ajouter un projet d'Antoine Bourdelle, qui voulait sculpter un monument à la gloire de Verhaeren, montrant le poète crucifié, comme un Christ, entre deux Victoires...<sup>56</sup>

Installé en un lieu d'éminence, le «Hugo belge» entrait dans le panthéon de nos gloires nationales. L'hommage de la Nation, sans cesse répété, de 1916 à 1966, devait le tuer, en quelque sorte une seconde fois, en provoquant à son égard la désaffection du discours critique. Sans doute est-il inscrit dans cette étrange logique que le regain de vitalité dont semblent faire preuve actuellement les études consacrées à cette grande ombre soit parallèle à la disparition définitive de la nation dont il avait rêvé...

1936, non paginé. Dans une relation faite à Marie Biermé, chargée du reportage de l'événement pour *L'Indépendance belge*, le même Gilsoul affirme qu'après l'allusion à Marthe succédèrent «...quelques mots inarticulés qu'il ne put comprendre» (*L'Indépendance belge*, 4.12.1916).

55. Camille MAUCLAIR, *Victor Gilsoul*. Bruxelles, Van Oest, 1909, p.20.

56. Reproduction dans le n° spécial de *La Revue de la femme* consacré à la Belgique, novembre 1923, n°23.