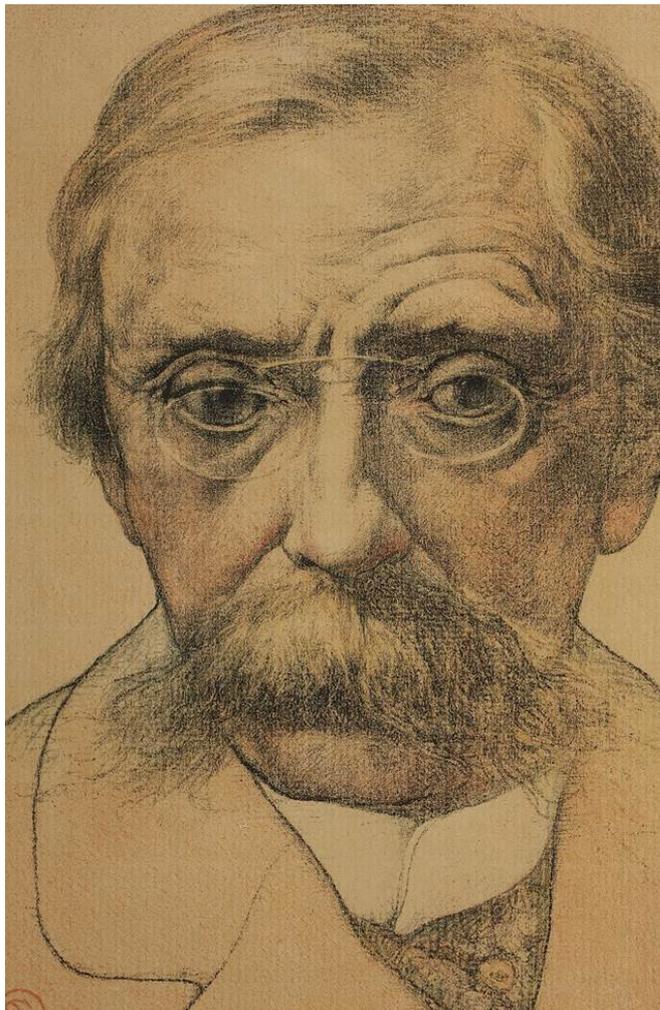


Émile Verhaeren

Les Villages illusoires

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2018 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : Anto Carte, *Portrait d'Émile Verhaeren* © SABAM
Belgium 2016

Mise en page : Charlotte Heymans

Émile Verhaeren

Les Villages illusoires

(poésie, n° 23, 2016)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Nelly Sanchez

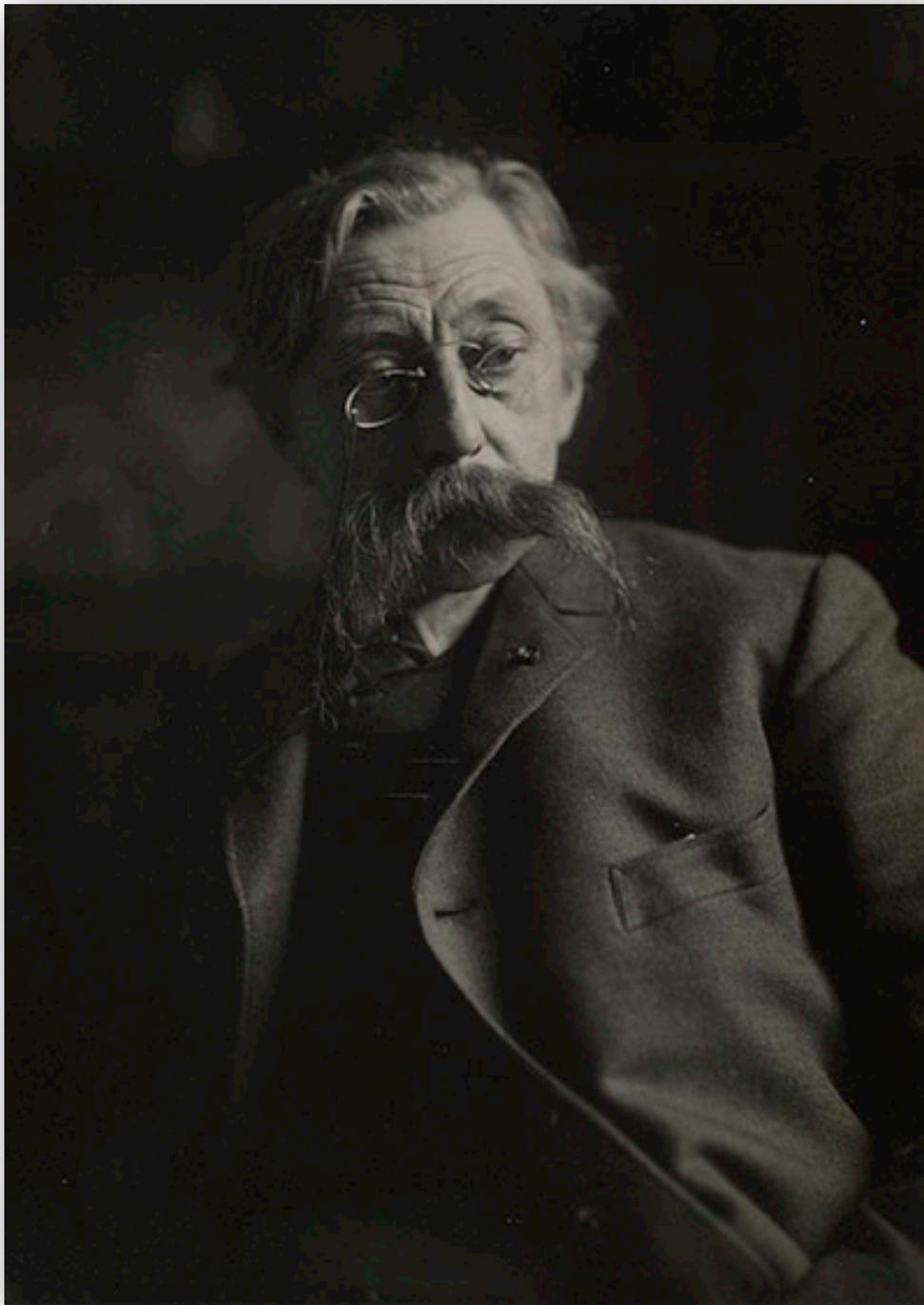


■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Table des matières

1. L'auteur	5
2. Le contexte de rédaction	8
3. Le contexte de publication	11
4. Le résumé du livre.....	14
5. L'analyse.....	14
5.1. La place des <i>Villages illusoires</i> dans l'œuvre d'Émile Verhaeren.....	14
5.2. Un recueil de poésie symboliste	15
5.3. La structure du recueil	15
6. Les séquences de cours	18
6.1. Apprentissage terminologique	18
o Le néologisme.....	18
o Le vers libre.....	19
6.2. Création.....	19
o Écrire.....	19
o Découper et coller.....	19
6.3. Analyse de texte.....	19
7. La documentation.....	22

1. L'auteur



Émile Verhaeren © Doc AML

Émile Verhaeren est né le 21 mai 1855 à Saint-Amand-lez-Puers, petit village sur l'Escaut, à la limite de la province d'Anvers. Ses parents sont des marchands de tissus prospères. Bien que d'origine flamande, le français est sa langue maternelle comme pour tous les enfants issus des milieux aisés.

Son village natal et la campagne environnante marqueront durablement sa poésie ; cet univers se retrouve dans *Les Villages illusoires*.

Ses études secondaires se déroulent d'abord à l'Institut Saint-Louis à Bruxelles puis au Collège Sainte-Barbe à Gand, où il noue une durable amitié avec Georges Rodenbach (1855-1898), futur poète symboliste et romancier.

En 1875, il part à Louvain pour ses études de droit. Il obtient, en 1881, son doctorat en droit et entre en stage chez Edmond Picard, l'avocat bruxellois alors le plus en vue¹. Ce dernier l'encourage à suivre sa vocation poétique et le convie au salon qu'il anime. Émile Verhaeren y fréquente des peintres et des littérateurs aussi bien français que belges comme Félicien Rops, Charles Van der Stappen. En 1886, il devient membre du barreau et sera avocat jusqu'en 1904.

Son intérêt pour l'art pictural se retrouve dans son premier recueil de poésie, *Les Flamandes*, paru en 1883, inspiré par la peinture flamande de la Renaissance. Il commence à se faire connaître en publiant, dans différentes revues, des poèmes ainsi que des critiques d'art². Il seconde Octave Maus, le fondateur et secrétaire du Salon des XX (1884-1893)³.

Il découvre l'Europe en compagnie d'amis peintres ; ainsi en 1885, il est à Londres avec le peintre Willy Schlobach, en Espagne avec Darío de Regoyos (1888), à Paris avec Théo van Rysselberghe. C'est là qu'il rencontre Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine. Il découvre le symbolisme qui caractérise tous les poèmes des *Villages illusoires*. Ses nombreux séjours en France l'amènent à se rapprocher des animateurs de ce mouvement, comme Francis Vielé-Griffin, Charles Morice, René Ghil.

À cet enthousiasme succède une longue période de neurasthénie, aggravée par le décès de ses parents. Cette mélancolie se retrouve dans sa trilogie noire composée des *Soirs* et des *Débâcles* publiés en 1888 puis des *Flambeaux noirs*. Malgré sa santé fragile et son état dépressif, Émile Verhaeren ne cesse de voyager dans toute l'Europe, comme il le fera jusqu'à la fin de sa vie, pour composer ses poèmes.

En 1889, il rencontre Marthe Massin, une jeune artiste liégeoise à qui l'on doit de nombreux portraits du poète. Ils se marient en 1891. C'est à elle qu'est dédié *Les Heures claires* (1896), un recueil de poèmes d'amour. Beaucoup de critiques attribuent à cette union la fin de la poésie sombre et hermétique d'Émile Verhaeren et identifie Marthe au Saint-Georges présent dans le recueil *Les Apparus dans mes chemins* (1891).

Ses fréquents voyages à travers l'Europe l'amènent à rencontrer les figures de proue des nouveaux courants esthétiques et lui permettent aussi de prendre conscience de la misère sociale grandissante. Émile Verhaeren est impressionné par les tentatives de William Morris et d'autres philanthropes

¹ Émile Verhaeren collabora également à la revue que celui-ci fonda, *L'Art Moderne*, aux côtés de Camille Lemonnier.

² Parallèlement à son œuvre poétique, Émile Verhaeren publia de nombreuses monographies de peintres comme *Joseph Heymans* (1885), *Fernand Khnopff* (1887), *Rembrandt* (1905), *James Ensor* (1908), *Pierre Paul Rubens* (1910). Ses *Notes sur l'art* parurent à titre posthume en 1928 (Paris, Éditions de la centaine).

³ Le Salon des XX a été fondé par vingt artistes qui souhaitaient supprimer toute préséance et forme de jury, et abolir toute hiérarchie entre les artistes et la notion d'école.

pour mettre l'art à la portée de la classe populaire. Il se rapproche du parti socialiste, l'année de son mariage, et donne régulièrement des conférences pour la section d'art. Ses préoccupations sociales apparaissent dans les œuvres suivantes : *Les Campagnes hallucinées* (1893), *Les Villes tentaculaires* (1895) et sa première pièce de théâtre *Les Aubes* (1898). Ces trois titres constituent la trilogie sociale.

Les Campagnes hallucinées remporte un grand succès et *Les Villages illusoires* (1895) impose définitivement Verhaeren sur la scène littéraire européenne comme poète symboliste. À la suite de la parution de son dernier titre, Mercure de France, la maison d'édition des symbolistes français, le contacte pour rééditer ses œuvres. Leur association survit au décès du poète, car c'est elle qui édite de façon posthume quelques-uns de ses écrits. Ces nouveaux arrangements éditoriaux nécessitant sa présence à Paris, il décide, en 1898, de s'y installer.

Ce changement de résidence ne l'empêche pas de séjourner fréquemment à Bruxelles, de voyager en Angleterre, et de donner notamment des conférences en Hollande. Sa première pièce de théâtre, *Les Aubes*, est traduite en anglais et reçoit un excellent accueil. En 1898, il est décoré par Léopold II de l'ordre de Léopold ; l'année suivante le roi Albert I^{er} de Belgique lui donna le titre honorifique de poète national.

Ce départ pour Paris et certainement cette reconnaissance officielle donnent à sa carrière un élan nouveau. Sa foi dans le progrès et dans l'humanité s'exprime à travers une série de recueils qui lui valent l'étiquette de poète vitaliste⁴ : *Les Forces tumultueuses* (1902), *La Multiple Splendeur* (1906), *Les Rythmes souverains* (1910) et l'œuvre posthume *Les Flammes hautes* (1917).

Cet exil volontaire de sa terre natale fait naître chez le poète une certaine nostalgie qui l'amène à passer tous ses étés dans une ferme au Caillou-qui-bique⁵, à la frontière franco-belge. Il fait ainsi l'éloge du pays flamand dans une série de cinq recueils intitulée *Toute la Flandre : Les Tendresses premières* (1904), *La Guirlande des dunes* (1907), *Les Héros* (1908), *Les Villes à pignons* (1910) et *Les Plaines* (1911).

L'année 1900 est surtout marquée par les débuts d'Émile Verhaeren au théâtre. Sa deuxième pièce, *Le Cloître*, est jouée à Paris et à Bruxelles. Elle lui vaut de remporter le Prix triennal belge. En revanche, sa pièce suivante, *Philippe II* (1901) jouée à Bruxelles, connaît un échec retentissant. Il faut attendre une dizaine d'années avec *Hélène de Sparte* (1912) mise en scène par Ida Rubinstein, pour que le poète s'essaie à nouveau à l'écriture dramatique.

Sa renommée ne cesse de croître, ses œuvres sont traduites dans une vingtaine de langues, dont l'allemand grâce à Stefan Zweig, et le russe. En 1908, le poète est proposé comme candidat belge pour le Prix Nobel de littérature, lequel est attribué à Maeterlinck. Il sera à nouveau présenté, sans plus de succès en 1911. Il devient, à cette époque, un ami du couple royal belge, le roi Albert I^{er} et la reine Élisabeth.

En 1911, Émile Verhaeren atteint la maturité de son art. Il a alors cinquante-six ans. Il fait une tournée de conférences en Allemagne qui remporte un vif succès, puis part, en 1913, pour la Russie où il est ovationné. Ce tour d'Europe est brutalement interrompu par le début de la Première Guerre mondiale. Malgré son âge, il souhaite un temps partir au combat. En raison de sa violente attitude anti-allemande, il doit rapidement quitter la Belgique pour se réfugier en Angleterre. Il donne une

⁴ L'esthétique vitaliste veut que l'œuvre d'art soit le reflet d'une dynamique, d'un enthousiasme.

⁵ Le Caillou-qui-bique servit de décor aux recueils *Les Tendresses premières* (1904) et *Les Heures d'après-midi* (1905), suite des *Heures claires* (1896).

série de conférences et compose le très patriotique recueil *La Belgique sanglante* (1915) qui suscite une grande admiration, suivi d'une série de poèmes de guerre, *Les Ailes rouges de la guerre* (1916).

En février 1915, Émile Verhaeren regagne la France, donne des conférences dans de nombreuses villes, participe à des cérémonies, faisant à chaque fois figure de propagandiste zélé. Il publie *Le Crime allemand* (1915), *Parmi mes cendres* et *Villes meurtries de Belgique* (1916). Il se rend à Rouen et c'est au moment de repartir pour Paris que, bousculé par la foule, il glisse sous un train et meurt écrasé.

Il faut attendre 1927 pour que le corps du poète, enterré en France, soit transféré à Saint-Amand.

2. Le contexte de rédaction

Paru en 1895, soit peu de temps avant *Les Villes tentaculaires*, le recueil *Les Villages illusoires* n'appartient cependant pas à la trilogie sociale. Bien que traversé par des questions sociales chères à Verhaeren, ce recueil est avant tout de veine symboliste. Une lettre adressée à l'écrivain autrichien Stefan Zweig, confirme cette différence d'inspiration ; ainsi le poète confie-t-il à son confrère que « *Les Villages illusoires* vivent une vie à part – toute de symbole⁶ ».

C'est dans une lettre à Marthe qu'il faut trouver la principale raison de cette rupture esthétique. Aussi populaire que soit *Les Campagnes hallucinées*, ce titre lui inspire, peu de temps après sa parution, un « net dégoût⁷ ». Ce sentiment, motivé par le prosaïsme qui domine dans ce recueil, est exacerbé par le climat social troublé de 1893. Vandervelde et Picard déclenchent, en effet, une grève générale pour forcer le gouvernement à instaurer le suffrage universel. Cherchant à prendre du recul par rapport à cette réalité par trop brutale, Verhaeren se tourne alors vers l'écriture symboliste pour satisfaire son besoin de spiritualité.

Ce désir de saisir la réalité cachée du monde semble aussi attisé par le séjour de l'écrivain chez son beau-frère à Bornhem et ses fréquentes promenades jusqu'à son village natal, Saint-Amand. On retrouve en effet de nombreuses figures qui peuplèrent les rues de son enfance comme le fossoyeur, le menuisier, le forgeron... Le poète s'inspire également du long périple qu'il fait, en compagnie du professeur Dwelshauwers, à Cologne, Leipzig, Berlin, Prague... Il compose certains poèmes comme « Le vent ».

Les Villages illusoires est un titre majeur dans l'œuvre de Verhaeren puisqu'il le consacre poète symboliste et lui assure un rayonnement européen. L'œuvre est signalée en France mais également en Angleterre, en Hollande, au Danemark et en Allemagne.

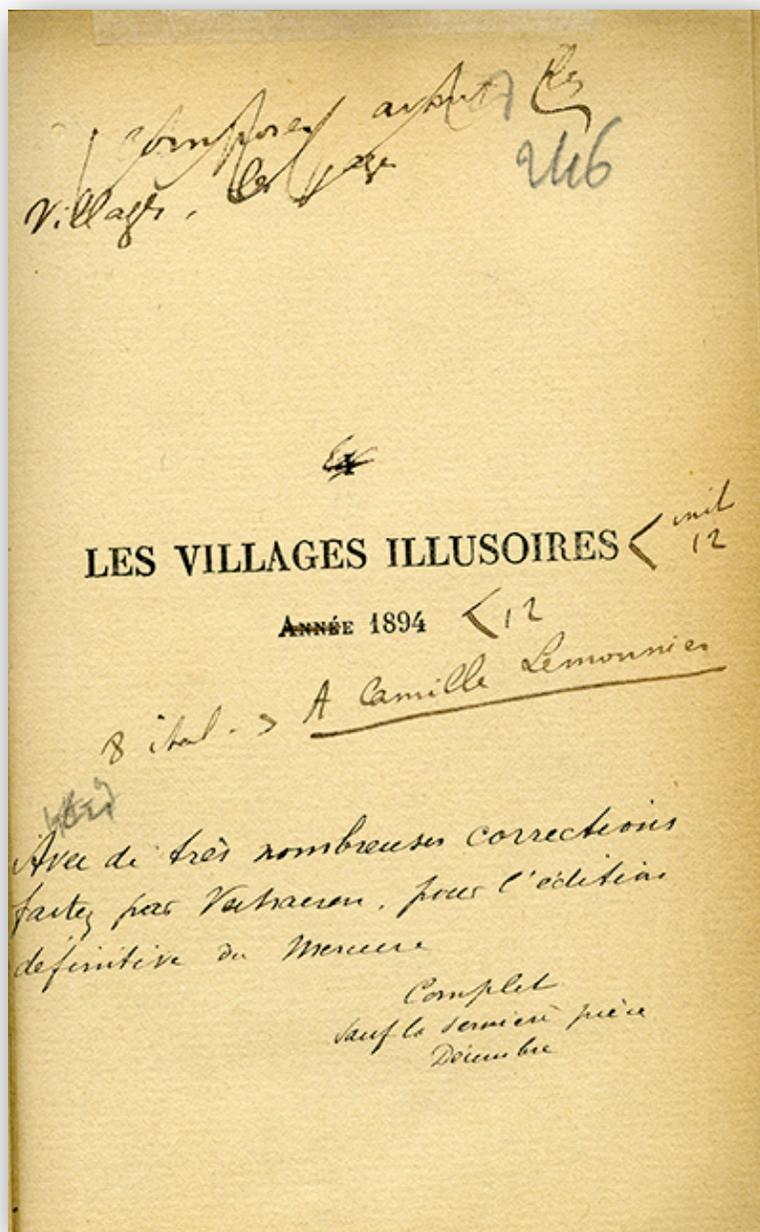
Ce recueil est dédié à Camille Lemonnier, lequel l'encouragea à ses débuts quand il fit paraître *Les Flamandes*. Il s'était rendu chez le littérateur pour lui lire ses poèmes ; de cette première rencontre naquit une longue amitié. Verhaeren était un habitué des réunions du vendredi soir chez Lemonnier. En 1893, il témoigna en faveur de son mentor, accusé d'outrage aux bonnes mœurs, suite à la publication de *L'Homme qui tue les femmes*.

Après la parution de ces poèmes, un éditeur parisien, Varnier, commande à Francis Vielé-Griffin un portrait du poète pour la célèbre série « Hommes d'aujourd'hui ». Albert Mockel consacre à

⁶ « Lettre à Stefan Zweig du 22 décembre 1903 », in Fabrice VAN DE KERCKHOVE (éd.), *Émile Verhaeren. Correspondance générale*, t. 1 : « Émile Verhaeren-Stefan Zweig (1900-1926) », Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1996, p. 121.

⁷ Beatrice WORTHING, *Émile Verhaeren (1855-1916)*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 206.

Verhaeren une plaquette publiée au Mercure de France⁸ ; c'est le premier ouvrage sérieux consacré au poète. L'année suivante, Remy de Gourmont, dans son *Livre des masques*⁹, qualifie Verhaeren de « grand poète », de « fils direct de Victor Hugo ».



⁸ Albert MOCKEL, *Émile Verhaeren*, Paris, Mercure de France, 1895. Ce poète symboliste publiera en 1917 un hommage intitulé *Un poète de l'Énergie : Émile Verhaeren. L'œuvre et l'homme* (Paris, La Renaissance du Livre).

⁹ Remy DE GOURMONT, *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1896.

awt

LE PASSEUR D'EAU

Le passeur d'eau, les mains aux rames,
A contre flot, depuis longtemps,
Luttait, un roseau vert entre les dents.

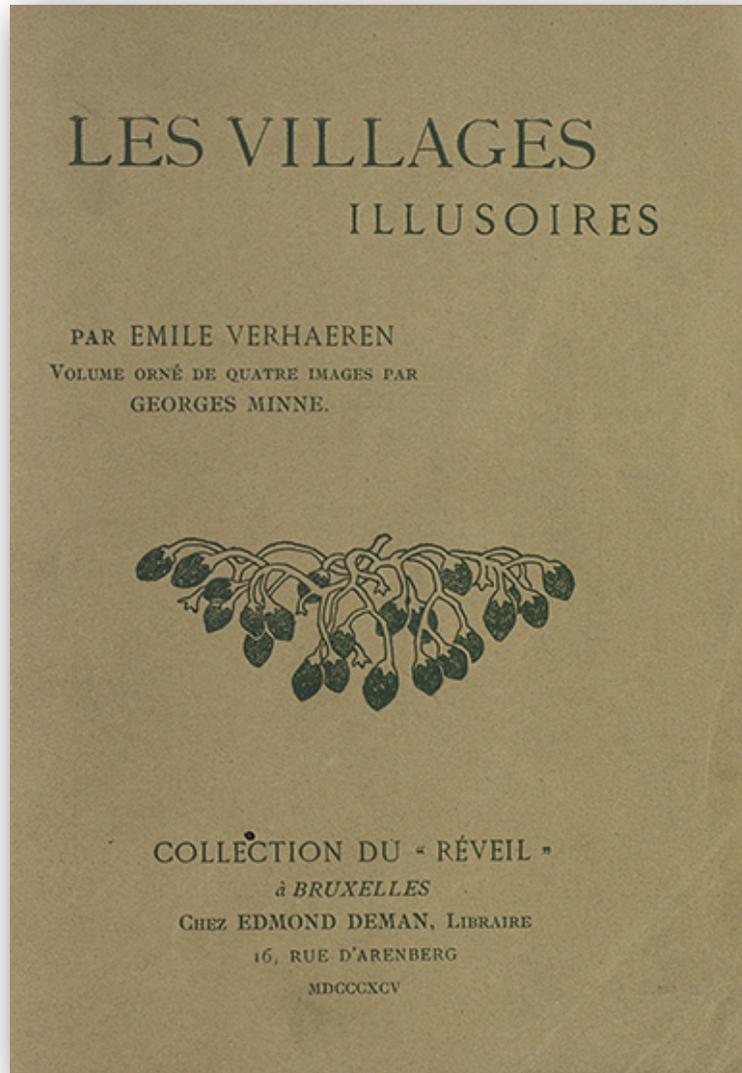
Mais celle hélas ! qui le hélait
Au delà des vagues, là-bas,
Toujours plus loin, par au delà des vagues,
Parmi les brumes reculait.

Les tenêtres, avec leurs yeux,
Et le cadran des tours, sur le rivage,
Le regardaient peiner et s'acharner,
~~En un ploïement de torse en deux~~
~~Et de muscles sauvages.~~

De tout son corps ployé en deux
Sur les vagues sauvages

3. Le contexte de publication

Les Villages illusoires paraît initialement en 1895 chez Edmond Deman, à Bruxelles, dans la collection du « Réveil ». Le recueil est alors orné de quatre dessins de George Minne.



Couverture de la première édition des *Villages illusoires* © Doc AML

Mercure de France (Paris) le réédite une première fois en 1898 dans le volume III de sa poésie avec *Les Apparus dans mes chemins* (1891) et *Les Vignes de ma muraille* (1898), puis en 1923 dans le deuxième volume de poésie qui contient également *Les Soirs* (1888), *Les Débâcles* (1888), *Les Flambeaux noirs* (1891), *Les Apparus dans mes chemins* (1891) et *Les Vignes de ma muraille* (1898).

En 1913, ce titre paraît avec quinze gravures à l'eau-forte réalisées par Henri Ramah chez Insel Verlag, Leipzig.



Fusain d'Henri Ramah pour *Les Villages illusoires* (1912) © Doc AML

En 1929, ce sont les éditions d'art Devambez (Paris) qui offrent une version illustrée de ce recueil ; les textes sont accompagnés de dix-sept eaux-fortes et culs-de-lampe en couleurs gravées par Van Santen.

Ce n'est pourtant pas la veine symboliste que retinrent les critiques contemporaines de Verhaeren mais son caractère social, notamment illustré par le poème « Le forgeron ». Selon les opinions politiques des commentateurs, ce titre était enthousiasmant ou au contraire dangereux. Le peintre Paul Signac encensa le poète : « Tu es le glorieux prophète des temps proches. [...] Ton "Forgeron", je le hurle tous les matins, afin de me donner du cœur au ventre pour ma dure besogne. [...] Merci, ami, de ces pures joies. » Iwan Gilkin considérait que le recueil était un « porte-étendard de l'anarchie » et, pour Joseph De Smet, il était saturé d'une « atmosphère bolchévisante¹⁰ ».

¹⁰ Beatrice WORTHING, *op. cit.*, p. 231.

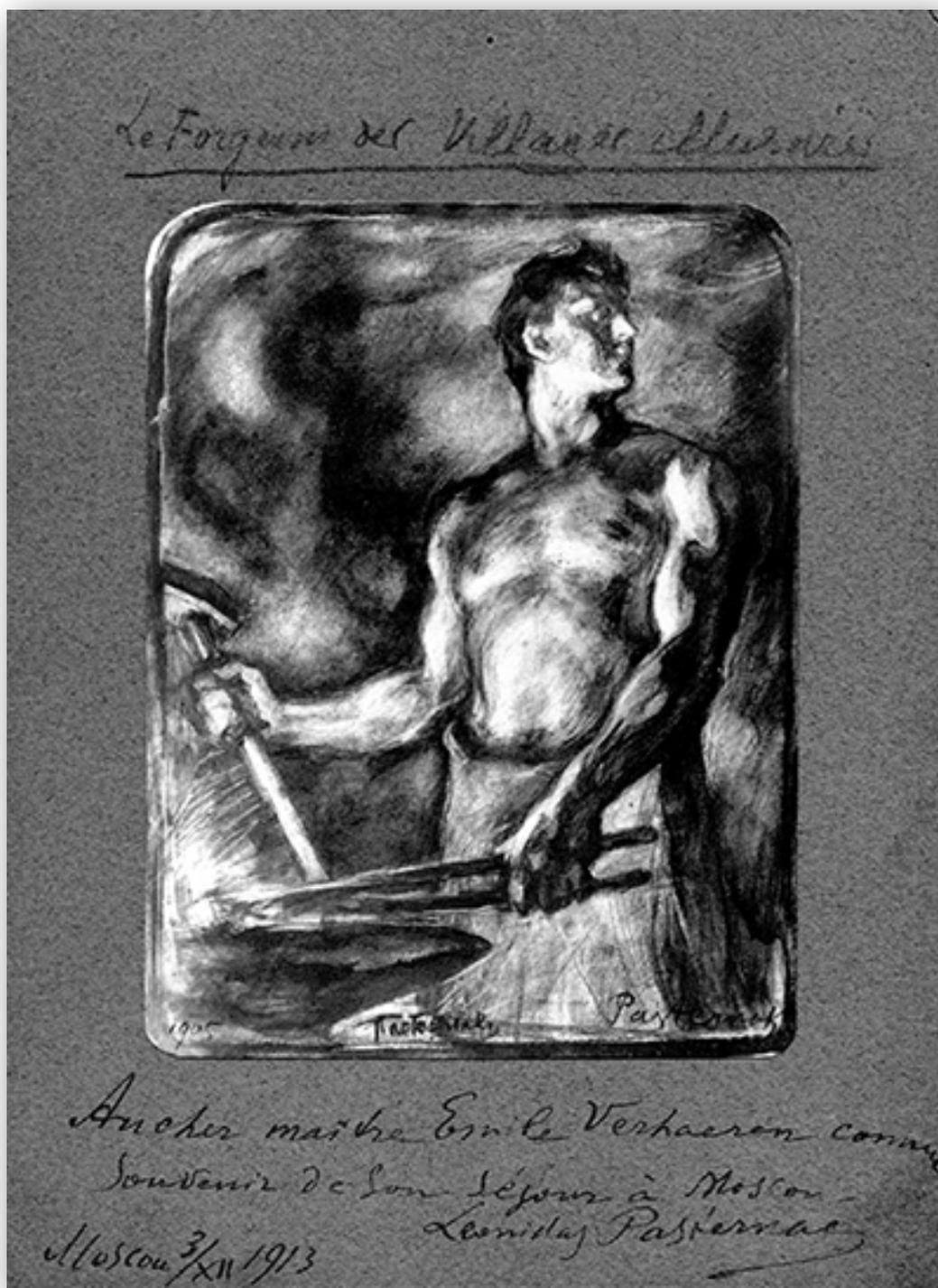


Illustration pour « Le forgeron » par Léonidas Pasternak (1913)
avec dédicace adressée à Verhaeren © Doc AML

4. Le résumé du livre

Les Villages illusoires est essentiellement composé en vers libres, mais quelques poèmes respectent cependant certaines règles de la prosodie. Ainsi note-t-on l'usage de la rime et du vers pair dans les strophes du « Menuisier » pour créer un rythme binaire. L'alexandrin régulier se remarque dans « Les cordiers ».

Quinze poèmes constituent ce recueil ; ils sont de longueur et de structure différentes. Ainsi « L'aventurier » est-il un poème narratif, un conte. Chacune des pièces peut se lire séparément mais il est évident que l'auteur a voulu qu'elles résonnent entre elles dans un jeu d'antithèses sur lequel nous reviendrons.

Le titre, *Les Villages illusoires*, est certainement la première illusion donnée à voir au lecteur. Ce ne sont pas des lieux qui sont décrits, les éléments de décor sont d'ailleurs fort rares et ne concernent que des phénomènes atmosphériques comme « La pluie », « La neige », « Le vent ». Ces poèmes, auquel il faudrait adjoindre « Le silence », rythment le recueil comme autant de pauses descriptives. *Les Villages illusoires* désignent, par un glissement métonymique, les individus sinon les fonctions qui constituent l'âme de ces lieux. Huit des quinze poèmes évoquent différents métiers ou artisanats comme « Le passeur d'eau », « Les pêcheurs », « Le meunier »... L'absence de repère spatial et temporel (« Depuis des temps qu'il ne sait pas », *Le fossoyeur*, p. 159) inscrit ces individus dans une éternité, cependant marquée par la vieillesse et la misère, et leur confère une dimension mythique. Ils incarnent non seulement l'âme d'un lieu indéfinissable mais également la nature de l'Homme.

5. L'analyse

5.1. La place des *Villages illusoires* dans l'œuvre d'Émile Verhaeren

Ce recueil occupe une place à part dans l'œuvre du poète de par son esthétique symboliste. À l'instar de la trilogie sociale, il véhicule une pensée critique et historique. Il s'inscrit dans le contexte intellectuel de la fin du XIX^e siècle et emprunte aussi bien à Schopenhauer qu'à Bergson. Tous ces poèmes sont à mettre en relation avec les utopies sociales du moment qui diffusent l'idée que l'Humanité est appelée à se régénérer et à se spiritualiser dans le dépassement du Moi¹¹.

Cette filiation thématique avec *Les Campagnes hallucinées* (1893), *Les Villes tentaculaires* (1895) et *Les Aubes* (1898) occulte cependant toute autre relation avec des recueils antérieurs tels que *Les Flambeaux noirs* (1891) qui est le troisième volet de la trilogie noire. Cette trilogie compte, rappelons-le, *Les Soirs* (1888) et *Les Débâcles* (1888). Ce groupement de recueils fait écho à l'idée reprise aussi bien par les naturalistes que par les symbolistes que « la douleur au même titre que l'ascétisme, est une voie de pénétration du moi, incite à l'introspection, au voyage intérieur » (postface de Christian Berg, p. 192). « L'Héautontimorouménos » de Charles Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*, 1857) synthétise parfaitement la pensée de Schopenhauer¹².

Si *Les Flambeaux noirs* montre comment le poète survivait à cette douleur en se libérant du carcan de la Raison et en se mêlant aux forces qui animent le Monde, *Les Villages illusoires* illustre ce

¹¹ Parmi les grands utopistes : Saint-Simon et Charles Fourier qui prônent la vie collective.

¹² Voir Arthur SCHOPENHAUER, *Le monde comme volonté et comme représentation*, 1819.

nouveau statut du Moi. Loin d'être un recueil isolé, celui-ci doit donc être considéré comme un prolongement de la trilogie noire et un dépassement du néant auquel est confronté l'Homme.

Le Monde est désormais à concevoir comme la représentation du Poète. Mais comme toute perception du Monde est subjective, c'est cette représentation trompeuse, parcellaire et illusoire du réel que donnent à découvrir les poèmes.

5.2. Un recueil de poésie symboliste

Dès 1886, Émile Verhaeren avait entamé sa réflexion sur la théorie du symbole en peinture et en poésie dans une série d'articles consacrés à Fernand Khnopff. Cette année-là naît aussi officiellement le symbolisme avec la publication du « Manifeste » de Jean Moréas dans *Le Figaro* du 18 septembre 1886.

L'année 1895 est non seulement la date de publication des *Villages illusoires* mais également celle de *Paludes*, une satire qu'André Gide fit du Paris littéraire de l'époque et notamment du mouvement symboliste français alors à son déclin. Même si les intellectuels sonnent le glas de cette esthétique, *Les Villages illusoires* n'est pas moins considéré comme un de ses chefs-d'œuvre. Verhaeren, en 1913, s'est lui-même expliqué sur la façon dont il avait conçu ce recueil : « J'ai recherché, dans *Les Villages illusoires*, à créer des symboles non pas avec des héros, mais avec des gens tout simples et ordinaires. Pour éviter le terre à terre et le quotidien, je m'appliquai à grandir leurs gestes et à mettre ceux-ci d'accord avec l'espace et les éléments. L'intervention de la nature me fournit le moyen d'illimenter sur le plan de l'imagination maîtresse ces humbles vies de passeurs d'eau, de sonneurs, de menuisiers, de meuniers et de forgerons¹³. »

Si la nature, Saint-Amand et ses environs, permet au poète de gommer tout ancrage dans l'Histoire et d'inscrire cet univers dans l'atemporalité des mythes ou des légendes, l'usage des tropes lui permettait d'outrepasser les limites spatio-temporelles du réel. Deux grandes figures de style se dégagent de ces poèmes : l'allégorie et la métaphore. Mais celles-ci ne se limitent pas à un groupe sémantique, elles se propagent dans tout le recueil et imbriquent le Réel dans l'Au-Delà de manière à en gommer les frontières. Elles contribuent ainsi à créer une intime adéquation, une analogie pour reprendre un terme cher aux symbolistes, entre les forces cosmiques qui régissent le Monde et la subjectivité du poète.

5.3. La structure du recueil¹⁴

Pour appréhender la structure des *Villages illusoires*, il convient d'avoir le regard d'un critique d'art, ce que fut Émile Verhaeren, et de considérer les quinze poèmes comme autant de tableaux. S'ils peuvent se lire séparément, ils prennent cependant tout leur sens dans les rapports antithétiques qu'ils entretiennent entre eux.

La matière des *Villages illusoires* est traitée en forts contrastes ; le recueil est traversé par de grandes oppositions qui dénotent un système de pensée construit. La caractéristique majeure de l'imaginaire et de la pensée du poète est la dualité. Celle-ci motive non seulement son esthétique symboliste (alliance contradictoire Réel/Au-delà) mais également sa vision de l'Homme.

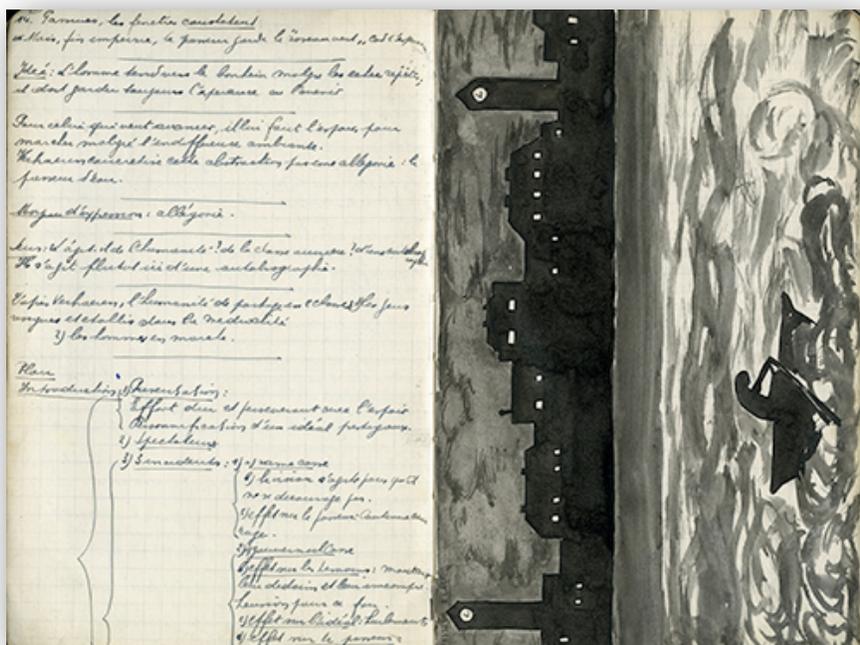
¹³ « Lettre d'Émile Verhaeren aux éditeurs de l'Insel Verlag », publiée dans *Le Mercure de France* du 1^{er} juillet 1913.

¹⁴ Nous reprenons là, simplifiée, l'analyse du recueil faite par Michel OTTEN (éd.), *Émile Verhaeren. Poésie complète*, t. 4, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 2005.

Ainsi « Le passeur d'eau », première pièce du recueil, s'oppose aux « Pêcheurs » pour illustrer le couple antithétique du Bien et du Mal.

Il convient de s'attarder sur « Le passeur d'eau » car la place inaugurale de ce poème dans le recueil ne saurait être indifférente. Elle acquiert, de par sa situation, un surcroît de signification en ceci qu'elle constitue la mise en condition du lecteur, et le mode de lecture qu'elle impose déteindra nécessairement sur l'ensemble qui suit. C'est la pièce-enseigne, le guide thématique et formel, le repère et le paradigme du répertoire qui va suivre.

Le passeur d'eau ne désigne-t-il pas le Poète ? Sa tâche ne serait-elle pas la poésie même ? Celle-ci n'est-elle pas prise dans la vie réelle, attachée à la réalité comme le passeur au rivage ?



Dessin de Gaston Compère et notes de cours concernant « Le passeur d'eau » © Doc AML

Dans le cas présent, le poète passeur est l'homme de l'avenir ; ce qui le tient, c'est le désir de l'Absolu. *Les Villages illusoires* est l'histoire et la mise en scène de ce désir, menant le lecteur de l'individualisme moral et social à la vie collective et à l'appel de la vie future. Quand tous seront frères, en l'esprit, quand régnera la justice, quand l'action sera sœur du rêve, alors, l'homme accédera à l'ordre du divin... Telle est la vérité surhumaine qui fait signe au Poète.

« Le meunier » s'oppose au « Menuisier ». Le meunier est l'homme en qui le rationalisme n'a pas détruit le sens du mystère, le primitif qui vit en accord avec l'univers. Il est l'incarnation du panthéisme romantique. Le menuisier est l'esprit routinier, borné, qui classe, mesure et calcule, pensant ainsi réduire le réel à des lois indubitables. Il est persuadé que le grand mystère de l'existence peut se ranger dans un cadre préétabli.

« Le sonneur » vient après « Le menuisier » : il dit le délabrement de l'Église, la ruine du monde ancien, celui des curés et de leurs servants qui sonnaient le peuple pour lui dicter un mode de pensée et de comportement.

« Les pêcheurs », « Le menuisier » et « Le sonneur » disent l'aliénation des hommes tenus enfermés dans le cercle d'une pensée unique : égoïsme, narcissisme, positivisme, scientisme, religion assise et autoritaire.

« Le fossoyeur » synthétise cette série des métiers de malheur. Il est le fossoyeur de ses propres rêves avortés. Il est l'homme qui a renoncé à l'orgueil, il est donc le grand vaincu puisqu'il est condamné à vivre l'agonie de sa volonté. Il est la figure négative du « Passeur d'eau », lequel accordait tout son vouloir à l'impossible.

« L'aventurier » est également le récit d'une défaite : ce poème narratif relate l'immolation par le feu d'un homme – un valet – qui ne peut survivre à la mort de la fermière aimée. C'est l'Homme aliéné par la chair, par ses passions, incapable de se transcender.

Le recueil se termine sur « Les cordiers » et « Le forgeron ». « Les cordiers » symbolise le penseur visionnaire qui embrasse le cours de l'Histoire dans sa totalité : le passé épique et légendaire de la civilisation chrétienne, le présent abominable témoin de la mort de Dieu, l'apparition de la science et du machinisme puis la splendeur de l'avenir, quand la science et le rêve seront enfin réconciliés. Cet avenir de l'homme est son unique désir, le guide de sa pensée. « Le forgeron » développe la même thématique. Il sera l'artisan de l'humanité future et du souverain bien. Les injustices seront supprimées et l'homme renoncera pour toujours à son individualité égoïste. Ce poème est le répondant social du « Passeur d'eau ». Il explique cette pièce liminaire, en fournit une clef. On comprend qu'une même volonté unit la première et la dernière figure des corps de métier : que naisse le nouvel homme !

Le poème final, « Les meules qui brûlent », dit l'apocalypse du monde ancien, qui fera place à la régénération morale et à la transformation sociale ainsi que le suggèrent les derniers vers :

« [...] et la tourmente
Emporte avec un tel élan,
La mort passagère du firmament,
Que vers les fins de l'épouvante,
Le ciel entier semble partir » (Les meules qui brûlent, p. 186).

Deux morceaux illustrent la dimension métaphysique des mœurs villageoises : « La vieille » et le poème suivant « Le silence ». Ils manifestent une réalité seconde, ils sont le verso fantastique du quotidien. « La vieille », c'est la Noire Marie des anciennes campagnes, la marginale qu'on traitait de sorcière. Elle est la conscience mythique de la Flandre hallucinée, elle est son éternelle vérité clandestine. Elle s'oppose en cela à la figure du « Sonneur » qui annonce la ruine du dogme chrétien. « Le silence » vient compléter ce portrait. Le silence est un motif fréquent de ce recueil, il est l'apanage des êtres d'exception. Dans la poétique du symbole, il est l'indicible qui hante la parole et révèle *les dessous de l'âme*. Dans ce poème, il désigne une lande déserte qu'enserme le monde habité. C'est l'espace de la mort dans la vie, immuable et vide. Le silence de mort est la part d'inhumain dans l'homme, son essence indéchiffrable. Verhaeren dit : *son inconnu, son mystère*.

6. Les séquences de cours

Objectifs :

- * découvrir deux caractéristiques de la poésie symboliste (le néologisme et le vers libre)
- * réfléchir à l'esthétique particulière de ce mouvement littéraire

Avertissement : si chaque poème des *Villages illusoires* peut être étudié indépendamment des autres pour illustrer l'esthétique symboliste, nous nous intéresserons particulièrement à « La pluie » (pp. 130-132), « Les cordiers » (pp. 173-177), « La vieille » (pp. 151-155).

6.1. Apprentissage terminologique

○ Le néologisme

Il s'agit de montrer comment le poète exprime des réalités nouvelles tout en surprenant le lecteur.

Activité préalable

Demander aux élèves de définir le terme « néologisme » et les inviter à en produire spontanément quelques-uns.

Activité

Au départ de la liste ci-dessous de dix néologismes présents dans le recueil,

- étudier la formation de ces mots (préfixe-radical-suffixe) et identifier leur catégorie grammaticale (nom, adverbe, adjectif, verbe, etc.) ;
- définir le sens de ces mots ;
- réfléchir à l'intérêt et à la nécessité de fabriquer de tels mots.

1. « tourbillonnaire » (Les cordiers, p. 174)
2. « harmonique » (Les cordiers, p. 176)
3. « vacarmer » (L'aventurier, p. 167)
4. « effrayamment » (Le passeur d'eau, p. 128)
5. « nocturnement » (Les pêcheurs, p. 135)
6. « talismanique » (Les pêcheurs, p. 144)
7. « chinoisement » (Les pêcheurs, p. 144)
8. « indiscontinûment » (Le silence, p. 157)
9. « myriadaire » (La neige, p. 141)
10. « torpide » (La pluie, p. 132)

○ Le vers libre

Il s'agit d'étudier l'originalité du vers libre en comparant « Les cordiers », composé d'alexandrins réguliers, et « La pluie ».

Activité préalable

Demander aux élèves de lire les deux textes et de dire le(s)quel(s) est(sont) un(des) poème(s).

Activité

Entrer dans l'observation technique des deux textes en :

- identifiant le nombre de vers par strophe et les rimes ;
- listant dans un tableau les différences et les points communs ;
- s'attardant sur la structure phrastique et le découpage strophique de « La pluie » pour découvrir la notion d'enjambement ;
- insistant sur l'importance des assonances et des allitérations dans la musicalité et l'atmosphère de « La pluie » pour amener les élèves à définir ces deux notions et établir la différence entre l'une et l'autre.

Au terme de cette étude comparative, les élèves synthétisent leurs réponses pour donner leur définition du vers libre et justifier cette appellation.

6.2. Création

○ Écrire

Imaginer un poème reprenant l'organisation d'une strophe ou deux de « La pluie » (avec le même nombre de vers, les mêmes rimes ou absence de rime, une assonance et une allitération).

○ Découper et coller

« Poétiser » un texte très prosaïque en prenant un article de presse, n'importe lequel, et en le découpant (ciseaux en main ou au clavier) pour le réaménager et en faire un collage de vers libres.

6.3. Analyse de texte

Il s'agit de se familiariser avec les figures de style poétique et avec les procédés que Verhaeren utilise pour inscrire ses poèmes dans l'atemporalité des mythes ou des légendes.

Activité préalable

Relire attentivement le texte « Les cordiers » en s'attardant sur l'usage des adverbes, le choix du temps des verbes, etc.

Activité

Répondre aux questions suivantes :

- > qu'est-ce qu'un cordier ? En quoi consiste son métier ?
- > quel est le cadre spatio-temporel de l'action ? Est-il précis ? Pourquoi selon vous ?
- > en s'appuyant sur les répétitions « Les horizons ? Ils sont là-bas », « Jadis », « Voici », « Là-haut », qui correspondent au passé – présent – futur de l'Humanité, quels sont les trois mouvements du poème ?
- > repérez-vous un sens caché aux actes, aux êtres et aux choses ? Comment qualifieriez-vous ce phénomène ? Quels sont les procédés stylistiques utilisés pour ce faire ?

Pour conférer une dimension mythique à son personnage et le détacher du réel, Verhaeren utilise de nombreuses figures de style :

- exagération, hyperbole
- généralisation
- comparaison, métaphore
- personnification.

Prolongement 1

Pour s'exercer à manier les figures de style analogiques (comparaison, métaphore, personnification...), étudier la structure du poème en prose « L'aquarium » (pp. 93-95).

Prolongement 2

Pour bien comprendre comment fait Verhaeren pour inscrire ses personnages dans une éternité et leur attribuer un statut mythique, s'intéresser au poème « La vieille ». Qui peut représenter la vieille ? Est-elle une personne humaine ? A-t-elle des pouvoirs ? Quel est son rapport avec les éléments de la Nature ?

Prolongement 3

Pour apprivoiser l'ancrage mythique dans lequel Verhaeren situe ses poèmes, rechercher des figures de la mythologie liées au temps et à la destinée de l'Homme dans la littérature et la peinture européenne (Les Parques, les sorcières dans *Macbeth* de Shakespeare, Œdipe dans *Des caresses, ou l'Art, ou le Sphinx* de Fernand Khnopff...). Quels sont les points communs et les différences physiques et morales avec « Les cordiers » ? Ces personnages ont-ils tous le même rapport au destin de l'Homme ? À quelle image de la destinée humaine renvoient-ils ?

Pour aller plus loin : exploration culturelle

- visiter le Musée Émile Verhaeren à Saint-Amand : www.emileverhaeren.be/fr
- visiter l'Espace Émile Verhaeren à Roisin : www.emileverhaerenroisin.net
- visionner « Le caillou d'Émile » de M. Masarik (fichier vidéo numérique de 8 min 19 s, Paris, Fédération française de cinéma et vidéo, 2011) via le site de la BNF : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb435145427> (page consultée le 2 août 2018)
- visionner « La lettre d'un soldat » de Bernard Schoonooghe (fichier vidéo numérique de 5 min 50 s, Paris, Fédération française de cinéma et vidéo, 2014) via le site de la BNF : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb44471803n> (page consultée le 2 août 2018)
- écouter l'enregistrement sonore à la Sorbonne de deux poèmes « Le vent » et « Le passeur d'eau » par Émile Verhaeren (disque 90 tours, Paris, Université de Paris, Archives de la parole, 1913) via le site de la BNF : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb412967513> (page consultée le 2 août 2018)
- lire, pour une étude comparative, Dorota RZYCKA, *Être poète au plat pays : la quête identitaire dans la poésie d'Émile Verhaeren et de Jacques Brel*, Paris, L'Harmattan, 2014

7. La documentation

Jacques MARX, *Verhaeren : biographie d'une œuvre*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1996.

Charles MAINGON, *Émile Verhaeren critique d'art*, Paris, A. G. Nizet, 1984.

Monique MICHEL, *Émile Verhaeren. « Les Villages illusoires »*, Bruxelles, Labor, coll. « Un livre, une œuvre », 1986.

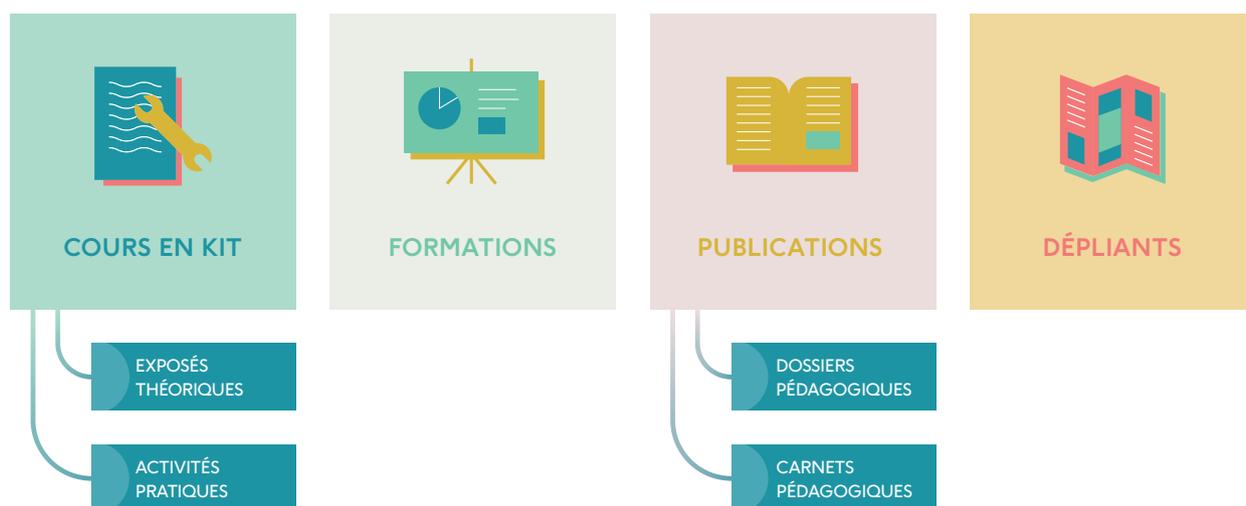
Michel OTTEN (éd.), *Émile Verhaeren. Poésie complète*, t. 4, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 2005.

Jean ROBAEY, *Verhaeren et le symbolisme*, Modène, Mucchi, coll. « Percorsi », 1996.

Beatrice WORTHING, *Émile Verhaeren*, Paris, Mercure de France, 1992.

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.