

ÉMILE VERHAEREN (1855-1916)

(Recueil : Les soirs)

« Londres »

Et ce Londres de fonte et de bronze, mon âme,
Où des plaques de fer claquent sous des hangars,
Où des voiles s'en vont, sans Notre-Dame
Pour étoile, s'en vont, là-bas, vers les hasards.

Gares de suie et de fumée, où du gaz pleure
Ses spleens d'argent lointain vers des chemins d'éclair,
Où des bêtes d'ennui bâillent à l'heure
Dolente immensément, qui tinte à Westminster.

Et ces quais infinis de lanternes fatales,
Parques dont les fuseaux plongent aux profondeurs,
Et ces marins noyés, sous des pétales
De fleurs de boue où la flamme met des lueurs.

Et ces châles et ces gestes de femmes soûles,
Et ces alcools en lettres d'or jusques au toit,
Et tout à coup la mort parmi ces foules,
Ô mon âme du soir, ce Londres noir qui traîne en toi !

La ville est un des thèmes que l'on rencontre fréquemment dans la littérature moderne. Elle sert souvent de cadre ou de contexte à la narration, que ce soit dans les romans d'Honoré de Balzac ou encore dans Voyage au bout de la nuit de Louis Ferdinand Céline. Mais la Poésie n'a nullement négligé cet espace particulier, qu'il s'agisse de Charles Baudelaire qui s'en est fait le chantre observateur ou encore d'Apollinaire dont le recueil Alcools s'ouvre par le fameux poème « Zone », véritable déambulation au travers d'étendues urbaines qui se superposent.

Émile Verhaeren fait partie de ceux qui, à cheval sur deux siècles, ont été fascinés par l'expansion triomphale des cités modernes, devenues les moteurs d'une économie nouvelle, à l'échelle des continents. Dans l'un de ses poèmes, extrait du recueil Les Soirs, et intitulé « Londres », l'auteur peint la capitale de l'Empire victorien. On peut relever dans ce poème la proximité flagrante avec l'art pictural. Cette description d'une ville, d'autre part, s'ancre fortement dans la modernité.

La fin du XIX^e siècle voit s'épanouir différents courants picturaux tel l'impressionnisme. En Angleterre, le peintre Whistler s'illustre en essayant de capter l'essence même de la ville au moyen de tableaux qu'il baptise « Nocturnes ».

Verhaeren se situe dans cette lignée. « Londres » se présente sous une forme ramassée : ses quatre strophes de quatre vers constituent un cadre limité et clos qui évoque assez bien la surface d'une toile de maître. Ainsi, la structure formelle du poème, son apparence visuelle, jouent en faveur d'un rapprochement avec la peinture. Pourtant, si les couleurs n'abondent guère ici, on remarque néanmoins quantité de termes liés, directement ou non, à l'évocation des contrastes de

lumière. Dans le Londres de Verhaeren, « fonte » et « bronze » (v.1), « suie » et « fumée » (v.5) s'opposent de manière antithétique à la lumière du « gaz » qui colore le soir « d'argent » ; l'« éclair »(v.6) et la « flamme » (v.12) s'allient pour éclairer ce panorama de la ville où seules les enseignes lumineuses des bouges (« ces alcools en lettres d'or ») apportent une coloration chaleureuse. Tel Whistler que nous citons plus haut, Verhaeren parvient à mettre en place une ambiance nocturne fondée sur des contrastes de couleurs.

Cependant, la qualité d'un tableau vaut également par sa composition, surtout lorsqu'il s'agit, comme ici, d'une description. Le premier quatrain correspond à une esquisse générale de la Cité où bâtisses et monuments prennent l'aspect de silhouettes : fonte et bronze évoquent assurément les nombreuses statues de cette capitale. Ici, le métal règne en maître comme le souligne le deuxième vers du poème où l'auteur, mêlant de façon obsédante les consonnes dures ([k],[r]) et les voyelles sourdes ([u],[ã]), crée une harmonie imitative : on entend littéralement claquer les « plaques de fer ». Londres est également une riche cité portuaire ; l'auteur, au moyen de la métonymie « voiles », rappelle que la Grande Bretagne est au centre d'un intense trafic maritime. Du point de vue visuel, on imagine bien les formes triangulaires des focs et des grands voiles déployés.

Le second quatrain enchaîne sur l'évocation de la gare, thème que le peintre français Claude Monet, par exemple, saura matérialiser par un tableau célèbre (La Gare Saint-Lazare). Puis, dans le troisième quatrain, le regard du poète remonte la Tamise et se porte sur les quais de Londres. À la tombée de la nuit, dans la dernière strophe, la ville s'anime d'une population noctambule et l'auteur termine son poème par une vision des bas-fonds, du « Londres noir » (v.16). On assiste donc à une progression visuelle qui enchaîne plusieurs plans de Londres, avec une volonté, sans doute, de la part de Verhaeren, de montrer les souffrances humaines qu'engendre la promiscuité au sein de la ville moderne.

Le poème fait également penser à une sorte de collage, technique qui commence à apparaître à la fin du XIX^e siècle et que pratiqueront bientôt les cubistes que fréquentera Guillaume Apollinaire. Cela est perceptible dans l'abondance des éléments au moyen desquels Verhaeren tisse sa vision de Londres. L'utilisation d'anaphores (« où », « et ») relève de l'accumulation. Toute la Cité d'airain semble peser définitivement sur le destin des misérables qui sortent de l'ombre à la fin du poème et qui, en compagnie des « marins noyés » du troisième quatrain, constituent un peuple de fantômes englués dans l'obscurité. Telles des touches de terre-de-sienne ébauchant leurs ombres, les « pétales /de fleurs de boue » luisent sous l'effet des flammes des lanternes.

C'est donc bien une vision picturale qui nous est offerte dans ce poème, mais on remarquera qu'elle ne vise pas à procurer au lecteur un simple plaisir esthétique : elle propose également une vision de la modernité fondée sur une analyse sociale.

*

Cette modernité est omniprésente. Le XIX^e siècle est la période où triomphe la sidérurgie : « fonte », « bronze », « plaques de fer » évoquent le Londres industriel¹. On notera que « les plaques claquent » et que « les voiles s'en vont », ce qui correspond à une personnification : ce sont les objets qui agissent de leur propre chef, comme s'ils avaient vampirisé les humains. La répétition de « s'en vont » renforce cette impression d'une ville mécanique dans laquelle l'humain semble relégué à la marge.

C'est l'époque où la machine à vapeur et le charbon sont omniprésents comme cela est bien montré dans le chef-d'œuvre de David Lynch, *Elephant man*. L'évocation de la gare de Londres dans

¹ En 1851, à l'occasion de la grande Exposition Universelle qui se tient à Londres, est construit le « Crystal Palace », pavillon d'acier et de verre. Son architecte, Joseph Paxton, peut être considéré comme le précurseur de Gustave Eiffel (voir document en annexe).

la deuxième strophe souligne la primauté de la « suie » et de la « fumée », donc de la pollution envahissante qui rend gluant et sombre ce « Londres noir ». Pour l'auteur, qui semble soliloquer (reprise de « mon âme » au vers 1 et au vers 16, qui referme le poème sur lui-même), la cité moderne ne peut engendrer que l'ennui (thème renforcé au vers 7 et 8 par l'utilisation d'assonances nasales et de [i] grinçants). On retrouve par ailleurs le mot « spleen », cher à Baudelaire, qui, chez ce poète également, est lié à une modernité accablante. Verhaeren porte sur cette ville un regard désabusé qui induit dans son être un état mélancolique : l'horloge de « Westminster », dont la silhouette massive domine la Cité, égrène des heures « dolentes », c'est-à-dire qui provoquent une souffrance qu'on devine morale et psychologique. Tout semble figé (l'adverbe de manière « immensément », par sa longueur, traduit à la fois l'étirement du temps et le son prolongé du tintement de la cloche) : l'image de ces « bêtes d'ennui » qui « baillent à l'heure » est volontairement ambiguë mais pourrait se référer, à proprement parler, aux chevaux attelés aux fiacres² qui, faute de clients à cette heure tardive, restent garés à l'entrée de la Gare Victoria³ ; peut-être Verhaeren utilise-t-il cette image pour personnifier les locomotives d'où s'échappent ponctuellement des jets de vapeur ; cependant le sens figuré, symbolique, de « bêtes d'ennui » doit également être pris en compte et participe à l'atmosphère mise en place dans ce poème : Verhaeren veut ainsi traduire, par l'intermédiaire d'une image, la stupeur animale qui s'abat sur le passant.

D'autre part, cette modernité est assimilée à un destin implacable d'où l'espérance est bannie⁴ (ce que traduit l'enjambement

² À l'époque où Verhaeren écrit ce poème, les taxis automobile n'existent pas encore. On peut évidemment se référer aux deux célèbres tableaux de Jules Bastien-Lepage : *Marchande de fleurs à Londres* et *Le cireur londonien* ; on aperçoit la sortie de la gare (probablement la gare Victoria) en arrière plan du premier (en haut à gauche) et sur le second, on voit bien les fiacres qui circulent rapidement derrière le petit cireur. L'idée que « bêtes d'ennui » puisse se référer aux locomotives à vapeur est également une bonne hypothèse.

³ Il s'agit bien de la Gare ferroviaire qui se situe près de Westminster.

⁴ On songe évidemment à la fameuse formule de Dante Alighieri dans la *Divine Comédie* : « Vous qui

« Sans Notre Dame pour étoile »). Les navigateurs des temps modernes ne se fient plus à la Nature pour diriger leurs vaisseaux (les étoiles) et ont perdu toute foi religieuse (ainsi, le navire de Christophe Colomb s'appelait la « Santa Maria » et Ave stella maris⁵ [Salut étoile des mers = Vierge Marie] est également un hymne religieux souvent entonné par les marins lors des célébrations religieuses). L'Homme nouveau a été dépossédé de tout rêve et désormais, dans son univers désenchanté, son horizon est borné au seul matérialisme. Seule la lumière artificielle éclaire son univers factice : celle des becs de gaz qui constituent le nec plus ultra en matière de progrès ; on notera que le « gaz pleure » ce qui lui confère une connotation morale (pleure-t-il sur la misère humaine ?). Cette notation est également liée à l'esthétique impressionniste qui dilue volontiers les sources de lumière et les nimbe de halos.

Particulièrement présentes dans ce poème sont les victimes de la modernité ; des images de mort s'insinuent progressivement dans le texte : « noyés » les marins le sont au sens propre (beaucoup de marins périssaient effectivement dans des naufrages), mais aussi au figuré. Verhaeren nous les présente, tels des morts-vivants⁶, hantant la nuit londonienne. À la fin du poème, il suggère un peuple de la nuit, voué au vice et aux débauches (« femmes soûles ») qui noie sa désespérance dans l'alcool. La référence aux Parques (V.10), ces divinités antiques implacables qui gèrent les destins individuels et dont les « fuseaux » tissent les fils qui transforment chaque être en marionnette, est significative ; tels des papillons de nuit, ils semblent attirés par « les lanternes fatales ». Ce sont « ces alcools en lettres

entrez en ce lieu, abandonnez toute espérance... »

⁵ http://fr.wikipedia.org/wiki/Ave_Maris_Stella

⁶ Bien qu'il risque de n'être pas trop apprécié dans une copie, le terme « zombis » conviendrait ici parfaitement. On se reportera à l'article du Grand Robert pour sa validité ; d'autre part, on peut consulter l'article de Wikipédia (hélas très peu documenté à l'heure où j'écris ces lignes). Les véritables « zombis » ont été étudiés, me semble-t-il, par un jeune médecin français coopérant (peut être même avant le fameux Wade Davis : je n'ai pas trouvé de référence sur Internet) qui en avait fait le sujet de sa thèse dans les années 60 : il avait répertorié les poisons qui entraient dans la composition du mélange utilisé par les sorciers ; notamment, la tétrodotoxine, ou une substance proche, provenant d'un poisson local apparenté au fugu.

d'or jusques au toit », enseignes brillantes de ces lieux de perdition où l'on boit du gin pour oublier sa condition.

Dès lors, la fin du poème se transforme en « Nocturne » macabre : les silhouettes féminines enveloppées de châles viennent compléter l'aspect pictural du texte : le vers 15, « Et tout à coup la mort parmi ces foules » fait songer à certains tableaux de James Ensor (dont Verhaeren admirait l'œuvre) où, se mêlant aux masques hilares, un crâne blanc signale l'inanité de la fête. On peut également songer au fameux *Jack the Ripper* qui, à cette époque, sème la terreur dans les bas quartiers de Londres (l'essor de la criminalité crapuleuse, du « serial-killer », caractérisant peut-être également la modernité).

D'un point de vue formel, ce poème occupe au sein de la page un espace clos et limité : quatre quatrains d'apparence régulière qui lui confèrent l'apparence d'un tableau. L'auteur, néanmoins, cherche à innover : polysémie de certains passages, utilisation d'une métrique peu régulière (12 – 12 – 10 – 12) puis dernier vers qui s'allonge bizarrement (14). On peut également remarquer la circularité du poème, fondée sur le soliloque « mon âme » (v.1 et v.16), qui transforme cette description en paysage intérieur. Verhaeren passe insensiblement d'une description inanimée de la Capitale anglaise à une description d'êtres humains qui, tels des rats, surgissent des quais boueux, pour mener une vie nocturne. On sent, dans ce poème une critique sociale : pour le poète, la pesanteur de la modernité crée un monde désenchanté et sordide, engendrant pour les hommes une fatalité qui les avilit. Le progrès est assimilé à une sorte de machine infernale, autonome et écrasante, qui dénature l'Humanité en l'éloignant de la Nature.

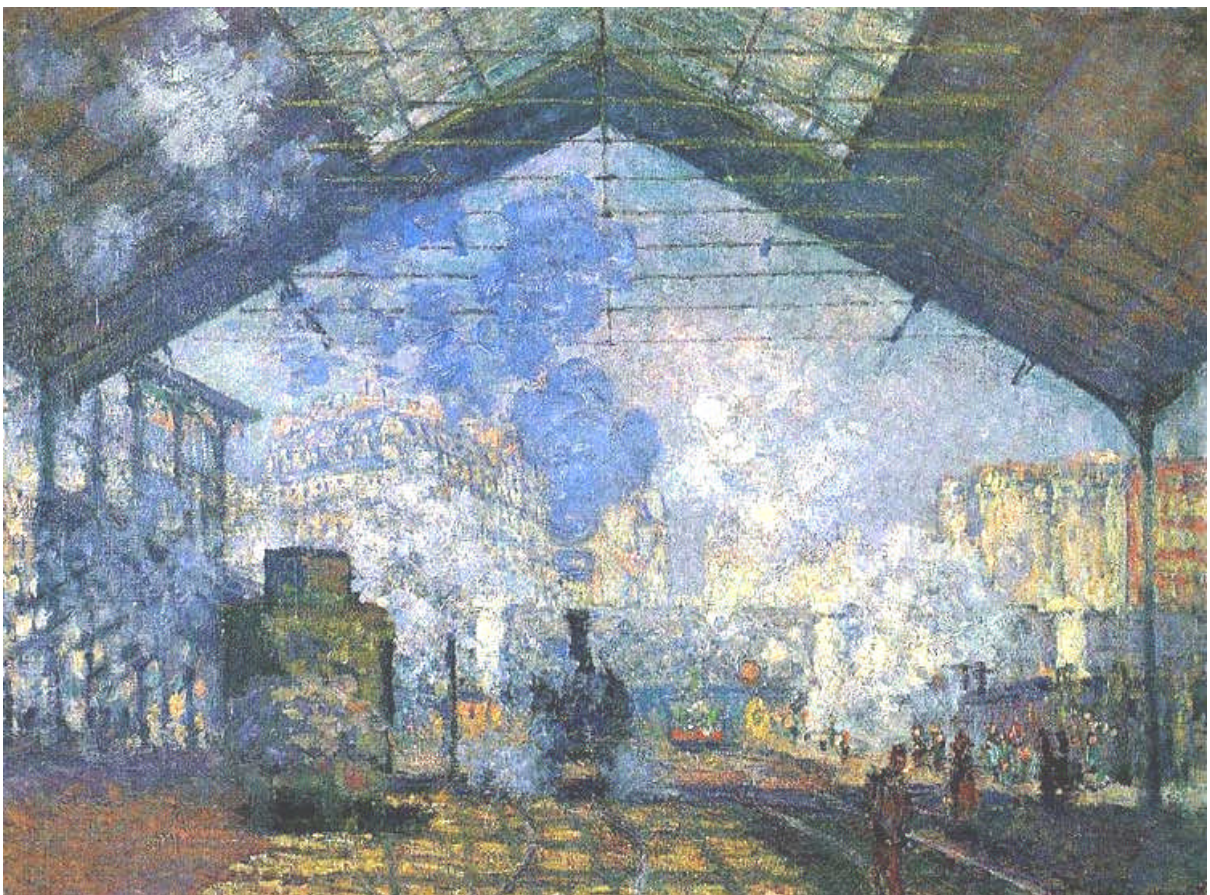
ANNEXE :

DOCUMENTS LIÉS À CE DEVOIR :

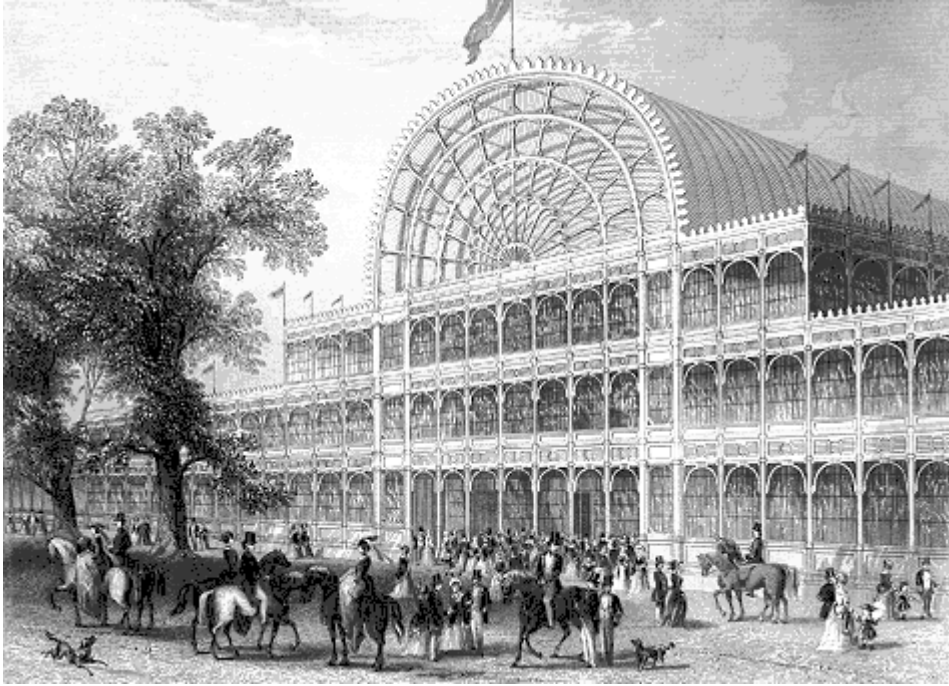
**LES DOCUMENTS SUIVANTS PERMETTENT DE MIEUX APPRÉHENDER CE TEXTE
D'ÉMILE VERHAEREN.**



Londres abonde en statues : « Et ce Londres de fonte et de bronze ».



1877 - La Gare Saint-Lazare, tableau de Claude Monet.



Le « Crystal Palace » (« le palais de cristal ») de Londres.



Westminster, tableau de Claude Monet.



La Mort, tableau de James Ensor (Verhaeren était un admirateur de ce peintre belge).