

# L'ANARCHISME D'ÉMILE VERHAEREN ET L'AVANT-GARDE LITTÉRAIRE EUROPÉENNE

**David Gullentops**

*Université de Bruxelles (V.U.B.)*

**MOTS-CLÉS :**

*Émile Verhaeren, poésie,  
littérature francophone,  
anarchisme, avant-garde  
européenne*

**RÉSUMÉ :**

*Cet article aborde l'influence de Verhaeren sur les premières avant-gardes européennes. Or, comme les représentants de cette avant-garde ont reconnu les textes du poète qui sont teintés d'anarchisme comme une source d'inspiration majeure, et comme la plupart d'entre eux se réclamaient également de « l'anarchie », il importe de comparer leur esthétique avec celle de Verhaeren sur le plan de la pensée libertaire. Au-delà des ressemblances, ce sont les différences qui pourraient alors expliquer le désintérêt soudain qui a frappé l'œuvre du poète belge dès l'immédiat après-guerre.*

Verhaeren s'est fortement impliqué dans la « révolte anarchiste » dès les années 1890 et s'est engagé dans ce mouvement jusqu'au début de la première guerre mondiale. Son implication idéologique apparaît clairement dans une série de textes que j'ai publiés dans mon ouvrage intitulé *Émile Verhaeren inédit* (Gullentops, 2015). Je qualifie ces textes d'inédits pour trois raisons. Inédits parce qu'ils existent sous la forme de manuscrits inachevés et qu'ils n'ont jamais bénéficié d'une édition critique. C'est le cas de la pièce « sociale » *La Grand'Route* et du roman « bruxellois » *Désiré Menuiset et son cousin Oxyde Placard*. Inédits aussi parce que certains de ces textes n'ont paru que dans des périodiques anarchistes de l'époque et semblent avoir été depuis lors passés sous silence dans les éditions des œuvres du poète, aussi bien anciennes que récentes. Citons par exemple les poèmes « Les Saisons » ou « C'est la ville de la douleur ». Inédits surtout parce que l'ensemble de ces textes s'avèrent, à l'analyse, véhiculer les principes d'une idéologie anarchiste et apportent dès lors un éclairage radicalement nouveau sur l'œuvre de Verhaeren, en particulier sur le recueil *Les Villes tentaculaires* et la pièce *Les Aubes*.

Dans le dernier chapitre de mon ouvrage, dont je reprends ici en partie l'argumentation, j'aborde aussi l'influence de Verhaeren sur les premières avant-gardes européennes. Or, comme les représentants de cette avant-garde ont reconnu les textes du poète qui sont teintés d'anarchisme comme une source d'inspiration majeure, et comme la plupart d'entre eux se réclamaient également de « l'anarchie », il importe de comparer leur esthétique avec celle de Verhaeren sur le plan de la pensée libertaire. Au-delà des ressemblances, ce sont les différences qui pourraient expliquer alors le désintérêt soudain qui a frappé l'œuvre du poète belge dès l'immédiat après-guerre.

## 1. L'anarchisme de Verhaeren

Émile Verhaeren a soutenu et pratiqué l'anarchisme d'une façon très particulière, à ne pas confondre avec l'anarchisme dans le sens strict du terme. Contrairement à bon nombre d'écrivains et d'artistes contempo-

rains qui ont manifesté d'abord une sympathie de bon ton à l'égard du mouvement, puis se sont rétractés lors de l'édiction des lois scélérates, Verhaeren a participé et contribué à ce type de lutte idéologique d'une manière bien plus lucide, systématique et subtile que l'on a tendance à se le représenter de nos jours. Même s'il a toujours manifesté un intérêt pour les questions sociales, il s'est engagé pleinement dans la « révolte anarchiste » des années 1890 et a maintenu cette attitude jusqu'à l'avènement de la première guerre mondiale, comme en témoignent les fragments inédits de sa pièce de théâtre *La Grand'Route* (1913) et de son roman *Désiré Menuiset et son cousin Oxyde Placard* (1913). Il a entretenu des contacts réguliers avec des théoriciens, des écrivains et des artistes anarchistes en Belgique, en France et aux Pays-Bas et a noué des liens intenses d'amitié avec certains d'entre eux, comme Adam, Eekhoud, Fénéon, Luce, Meunier, Signac, van de Velde ou Vielé-Griffin. Cette proximité d'inspiration est attestée par la présence de leurs brochures et de leurs écrits dans sa bibliothèque personnelle, par les contributions et les articles qu'il a rédigés en leur faveur et qu'il a fait paraître dans les périodiques libertaires les plus importants de l'époque, entre autres *Les Temps nouveaux*, *La Revue blanche* et *La Société nouvelle*, et par la reconnaissance pour son engagement que le milieu anarchiste n'a pas manqué d'exprimer jusqu'à son décès. La proximité d'inspiration se marque par le message idéologique dont il a imprégné non seulement les poèmes publiés dans ces mêmes périodiques, et que la critique a depuis lors curieusement occultés, mais aussi les poèmes repris dans ses recueils les plus célèbres, comme *Les Villages illusoires* et *Les Villes tentaculaires*, ainsi que son drame *Les Aubes* qui s'avère anarcho-syndicaliste à tout point de vue. Trois exemples suffisent à l'illustrer : « Le Forgeron » des *Villages illusoires* représente, au travers de l'artisan indépendant qui s'évertue à réfléchir patiemment sur le monde environnant l'individu en tant que modèle autonome au service de la révolution pacifique à venir ; « L'Apôtre » des *Villes tentaculaires* symbolise, par son apport d'idées nouvelles et par sa disparition brutale concomitante, la figure anti-autoritaire idéale porteuse d'un véritable renouveau ; la foule des *Aubes* exemplifie, par la spontanéité de sa révolte, de sa concertation et de son entente finale, le gouvernement démocratique

du peuple par excellence, puisqu'elle ne recourt pas à la représentation politique qui est, aux yeux des anarchistes, par définition illégitime.

Convaincu du rôle que l'écrivain pouvait jouer dans la lutte contre les injustices sociales et les systèmes d'exploitation politiques autant que dans l'émancipation intellectuelle, morale et sexuelle de chaque individu, Verhaeren s'est investi résolument à collaborer à la réalisation d'une société harmonieuse future. Le fait que des artistes anarchistes – songeons à Signac scandant tous les matins « Le Forgeron » avant de se mettre au travail – se soient reconnus dans ses textes l'a très certainement confirmé dans sa vocation de contribuer effectivement au « grand changement ». Cruciales pourtant étaient les manières dont l'art était, selon lui, en mesure d'œuvrer aux transformations à venir de façon autonome, pour aller au-delà des programmes revendicateurs de justice caractéristiques de l'art social. En premier lieu, en employant chaque médium de façon appropriée : la poésie pour traduire l'idéalisme utopique, le théâtre pour le propager par le spectacle, la prose pour en promouvoir une discussion en détail. En second lieu, en cherchant à innover sur le plan formel, tout en conservant ou en respectant la tradition, subtilité qui n'a pas été vraiment perçue et pleinement appréciée par le mouvement anarchiste. Dans la lignée des théories d'un Signac et d'un Mallarmé, Verhaeren estimait en effet l'art en mesure de contribuer à la société à condition de pouvoir agir indirectement en proposant de nouvelles formes d'expression. Ainsi l'écrivain ou l'artiste pouvait-il développer chez le lecteur ou le spectateur de nouvelles stratégies de perception et d'analyse de la réalité, et éveiller par conséquent des visions du monde alternatives. Surtout par le truchement de la poésie, où la forme suscite plus aisément que le contenu une logique nouvelle non encore représentée, et où une autre disposition des vers pouvait traduire la recomposition de la société en fonction d'une utopie.

Derrière cette conception socio-existentielle de la création poétique se dissimulait un autre principe anarchiste inspiré de la réflexion d'Élisée Reclus : toute action visant à ne pas saper directement ou ouvertement les fondements d'une société étant présentée comme plus efficace qu'une opposition radicale et violente dans la tentative de rejoindre le même

idéal. Il est clair que l'acte subversif et utopique dont Verhaeren a investi l'art a assuré dans un premier temps son succès auprès de certains artistes de l'avant-garde au début du vingtième siècle. Mais ce substrat anarchiste n'a-t-il pas précipité le déclin de son œuvre après le premier grand conflit mondial ? Dans son objectif de transformer les consciences humaines, le rapport institué par le poète entre la révolution formelle dans l'art et la révolution sociale suffisait-il comme alternative pour prémunir l'être humain de la violence de la guerre et du monde qui, depuis lors, s'était manifestée de façon aussi brutale et directe ?

## 2. Verhaeren et l'avant-garde

Comme les contributions rassemblées dans l'ouvrage collectif *Émile Verhaeren et l'Europe* l'ont fait ressortir (Gullentops, 1999), l'œuvre poétique d'Émile Verhaeren a exercé un impact important sur la littérature européenne à partir des années 1890 jusqu'à la période de l'immédiat après-guerre, plus précisément de 1895 à 1920. Nombreux sont les écrivains européens qui ont alors clamé leur admiration ou subi l'influence du poète belge. Énumérons-en, toutes littératures confondues, les plus importants : Henri Alain-Fournier, Gabriele d'Annunzio, Valeri Brioussov, Richard Dehmel, Georges Duhamel, Pierre-Jean Jouve, André Gide, Giovanni Pascoli, Rainer Maria Rilke, Pedro Salinas, Karel van de Woestijne et Stefan Zweig.

Dans les milieux de la proto avant-garde – dynamisme, paroxysme, groupe de l'Abbaye, unanimité – et dans ceux de l'avant-garde qui ont pris leur essor avant la première guerre mondiale et avant la disparition du poète belge survenue en 1916 – futurisme, cubo-futurisme, expressionnisme, dadaïsme –, l'influence de Verhaeren est également importante. Rappelons la présence de son inspiration poétique, certes pas toujours avouée, parfois même récusée, mais non moins incontestable, dans l'œuvre de Guillaume Apollinaire, Geerten Gossaert, Georg Heym, Alfred Jarry, Vladimir Maïakovski, F.T. Marinetti, Fernando Pessoa, Ernst Stadler, Tristan Tzara, Herman van den Bergh et Paul van Ostaïjen. Parmi

les artistes peintres, l'inventaire est moins spectaculaire, ne serait-ce que par l'ascendant indirect de la littérature sur les arts plastiques, et seuls Frans Masereel, Ossip Zadkine et Marcel Mariën renvoient à Verhaeren ou illustrent son œuvre. Si l'influence du poète sur l'avant-garde mériterait d'être davantage développée, il convient également d'y ajouter les filiations par opposition qui ont émergé surtout après la guerre. Songeons aux reproches acerbes adressés à Verhaeren par Hendrik Marsman ou par Ezra Pound. On ne s'oppose pas à quelqu'un qui importe peu ou à qui l'on ne tient pas.

Ce qui retient l'attention cependant n'est pas tant les noms de ces représentants de l'avant-garde mais les œuvres de Verhaeren qu'ils citent ou emploient comme modèles. Fournissons-en quelques exemples. Lorsque Marinetti établit dans *Le Futurisme* (1911) la liste des précurseurs du mouvement futuriste, dont font partie par ailleurs des écrivains anarchisants comme Rosny aîné, Adam, Mirbeau et Kahn, il termine son énumération en citant le poète belge et en présentant *Les Villes tentaculaires* comme l'un de ses écrits majeurs :

Nous acceptons seulement l'œuvre illuminante des cinq ou six grands précurseurs du futurisme. Je fais allusion à Émile Zola, Walt Whitman, Rosny aîné, auteur du *Bilatéral* et de *La Vague rouge*, Paul Adam, auteur du *Trust*, Octave Mirbeau, auteur de *Les affaires sont les affaires*, Gustave Kahn, créateur du vers libre, et Émile Verhaeren, glorificateur des villes tentaculaires.

Verhaeren lui-même n'est pas insensible à la production littéraire de Marinetti, comme en témoigne une lettre de novembre 1907 où il le félicite pour son *Roi Bombance* : « Votre *Roi Bombance* m'est enfin parvenu. Il est d'un beau et d'un continu lyrisme. Il est l'incarnation d'un temps. » Or, hasard ou non, cette tragédie satirique qui incarne « un temps » ne célèbre-t-elle pas précisément l'anarchiste Famone (Gullentops, 2003 : 141) ? Ce qui relie par conséquent Verhaeren et Marinetti ne se restreint pas au combat contre l'art académique et la morale bourgeoise, mais s'étend à la tendance à réaliser une symbiose entre l'activité sociale et

artistique.

Les poèmes des *Villes tentaculaires* marquent également de leur empreinte l'œuvre de certains écrivains expressionnistes, comme le Néerlandais Herman van den Bergh, les Allemands Georg Heym et Ernst Stadler et, en dépit de toute son obstination à se départir à tout prix de Verhaeren, le Belge Paul van Ostaeijen dont l'expression « de tentaculaire grootstraat » extraite du recueil *Het Sienjaal* renvoie directement au célèbre néologisme verhaerenien (Hadermann, 1999 : 737-738). Dans le cas de Heym, Christian Challot a découvert toute une série de traces de la lecture de Verhaeren, dont une influence manifeste de « La Révolte » sur le poème « Der Krieg ». Le poète allemand se démarque certes de son modèle en remettant en question l'étape destructrice indispensable aux yeux de l'anarchisme à la réalisation d'un meilleur avenir et en la rapportant au nihilisme propre à l'expressionnisme (Challot, 1999 : 764). Il n'en demeure pas moins que les deux textes ont pour thème principal le feu et pour acteur crucial l'incendiaire ou le boutefeux qui assiste en témoin au spectacle apocalyptique.

Même le futur fondateur du dadaïsme, Tristan Tzara, s'est inspiré des textes des *Villages illusaires*, « Le Passeur d'eau » et « La Pluie », pour ses tout premiers poèmes parus en revue « Sur la rivière de la vie » et « Chan-son » (Fauchereau, 1976 : 203). La lutte que le passeur persiste à entreprendre contre le fleuve, malgré les échecs successifs qu'il rencontre, et l'emprisonnement que le paysage endure avec une patience à chaque fois renouvelée face à la pluie continuelle constituent toutefois chez Verhaeren des étapes cruciales conduisant à la table rase de la campagne en fin de recueil. Le lecteur attentif qu'était Tzara a sans doute remarqué cette évolution en saccades vers un point de rupture libérateur, tout comme il n'a pas manqué de constater que l'innovation dans les modes d'expression formels, en l'occurrence des vers polymétriques, concourt à traduire ces transformations sociales faites de heurts en direction d'une vie plus harmonieuse. Comme Drijkoningen l'a montré, même si le dadaïsme ne rejoint pas l'anarchisme dans la réalisation du rêve utopique, il semble en avoir adopté l'un des principes majeurs, « le principe vitaliste de la volonté de vivre, dès ici et maintenant ». Le critique en découvre d'ail-

leurs la manifestation la plus exemplaire dans la personne de Zo d'Axa, le directeur de *L'En Dehors*, « revue à laquelle ont collaboré entre autres les poètes, bien connus des dadaïstes, Saint-Pol-Roux et Verhaeren ». Plus curieux encore, il en explique l'origine par le fait que Zo d'Axa représente « la frange individualiste-nihiliste de l'anarchisme », celle « où se fait sentir le plus nettement la lecture stirnérienne » (Drijkoningen, 1987 : 77-78, 80). Or, comme je l'évoque dans l'ouvrage, Verhaeren se rapproche de la pensée de Stirner précisément sur le plan de l'insubordination radicale et de l'individualisme forcené, qui agissent de concert pour générer le phénomène de la « révolte ».

Les influences intertextuelles de Verhaeren ne sont pas toutes aussi massives ou directes. Ainsi, le poème liminaire des *Campagnes hallucinées*, « La Bèche », constitue, sur le plan structurel et métrique, l'hypogramme du dernier poème des *Minutes de sable mémorial* d'Alfred Jarry (Fell, 2007). De même, *Les Visages de la vie* partagent de façon dissimulée une série de thématiques avec *Alcools* d'Apollinaire, recueil qui s'intitulait jusqu'aux dernières épreuves, faut-il le rappeler, *Eaux de vie* (Gullentops, 1997), et que l'auteur ne manqua pas d'envoyer à son confrère belge assorti de la mention : « à Émile Verhaeren/ Son admirateur/ Guillaume Apollinaire » (Gullentops, 1996 : 18). Rappelons enfin que Maïakovski a clamé son admiration pour Verhaeren lors de la tournée de conférences du poète belge en Russie en 1913, ceci par contraste avec l'accueil froid qu'il a réservé à la tournée de Marinetti qu'il assimilait à l'idéologie bourgeoise et à la rhétorique conservatrice. Le poète russe évoquera même la disparition tragique de Verhaeren dans son poème « Ténèbres » (1916) comme un acharnement des cieus précipitant le départ de l'un de ces « grands ».

Aussi bref soit-il, cet aperçu laisse apparaître l'importance, aux yeux de ces représentants de l'avant-garde, de recueils comme *Les Villages illusoire*s, *Les Campagnes hallucinées*, *Les Villes tentaculaires* et *Les Visages de la vie*. Recueils dont plus de deux tiers des poèmes ont paru en version pré-originale dans les périodiques anarchistes *Les Temps nouveaux*, *Le Coq rouge*, *La Revue blanche* et *La Société nouvelle*. En d'autres termes, les textes de Verhaeren qui s'inscrivent le plus nettement dans le courant de pensée anarchiste sont ceux

qui ont le plus tangiblement marqué les artistes et les œuvres d'avant-garde que je viens de passer en revue. Il reste à savoir si ce substrat idéologique et surtout le mode d'expression particulier développé par le poète belge pour le transmettre ont été perçus ou reconnus comme tels.

### 3. Anarchisme et avant-garde

Comme je le développe plus longuement dans mon ouvrage, les recueils de Verhaeren *Les Villages illusoires*, *Les Campagnes hallucinées*, *Les Villes tentaculaires* et *Les Visages de la vie* partagent une série de principes avec les écrits de Reclus. Je n'en déduis pas une influence directement subie, mais simplement la preuve d'un penchant du poète pour une tendance bien particulière de l'anarchisme intellectuel. Dans la suite de mon propos, ce rapprochement entre la poésie de Verhaeren et l'idéologie de Reclus permet surtout d'évaluer dans quelle mesure la poétique « anarchiste » de Verhaeren se rapproche et/ou diverge de la poétique des artistes de l'avant-garde qui se sont inspirés de ses recueils.

Pour ce qui est du premier principe, le rapport direct établi entre l'anarchisme intellectuel, le positivisme scientifique et le progrès universel, rappelons qu'il est l'apanage de l'idéologie de Reclus et que Verhaeren le transpose dans ses vers sous la forme d'une idéalisation ou d'une héroïsation. Pareil panégyrique de la science ne se découvre toutefois pas dans l'avant-garde déjà citée, sauf dans le cubo-futurisme. Maïakovski ne cesse en effet d'exprimer son admiration pour le développement concomitant de la technique et de l'univers citadin, mais bien entendu dans le cadre d'un projet idéologique bolchévique et non anarchiste.

Le deuxième principe, celui de la réflexion comme levier d'une transformation sociale, est présent dans ce type d'anarchisme mais aussi dans l'avant-garde, comme en témoignent par exemple les différents manifestes du futurisme ou du cubo-futurisme. Encore convient-il de nuancer qu'à la différence de l'anarchisme intellectuel de Reclus et de Verhaeren, l'émulation de la pensée préside à la révolution non pas de façon médiate ou distante, mais de façon immédiate et spontanée. Or, même si les avant-

gardes récusent toute attitude de résistance passive, ne serait-ce que pour ne pas déroger à l'origine militaire de leur appellation, elles semblent s'être montrées particulièrement attentives et réceptives à la réflexion et à la pratique de Verhaeren concernant le mode d'expression artistique.

Le poète avait acquis à l'époque une réputation non pas tant pour avoir été l'un des premiers à traiter en poésie la thématique de la ville industrielle, mais pour s'être permis des licences de langage afin d'enrichir la langue française, et pour avoir découpé les mètres traditionnels afin d'innover dans la versification. À considérer les traces avérées de ces innovations chez les expressionnistes ou chez Jarry, c'est sans doute cet aspect formel qui a le plus retenu leur attention. En grande partie grâce à Verhaeren, qui instaurait ainsi un rapport entre la révolution artistique et la révolution sociale, il s'avérait que les innovations dans les modes de perception et d'expression artistiques pouvaient transformer les consciences humaines et susciter des visions du monde alternatives. Projet que les futuristes italiens et les cubo-futuristes russes ont assurément tenté de mettre en œuvre au travers de leurs « révolutions du langage ».

Quant au dernier principe, celui de l'issue finalement positive de la destruction de l'ancien monde et de l'avènement d'une alliance du monde rural et du monde citadin en une société plus harmonieuse, sans doute l'une des caractéristiques majeures de l'anarchisme de Reclus et de Verhaeren, il n'est nullement étonnant de ne pas le découvrir dans la plupart des avant-gardes qui sont essentiellement orientées vers l'univers citadin. L'unique exception semble provenir à nouveau de Maïakovski, qui célèbre les grandes entreprises agricoles à venir, en disproportion cependant avec la condition paysanne libre et autonome défendue par Reclus et Verhaeren. Il en est de même de l'optimisme dans l'avenir qui est certes présent dans l'orphisme d'Apollinaire et dans le modernisme de van Ostaïjen et de Gossaert, bien qu'il se restreigne à une expérience d'écriture plutôt qu'à une véritable utopie à partager avec tous les êtres humains.

Par le biais de l'anarchisme intellectuel d'Élisée Reclus, le rapport de Verhaeren avec les premières avant-gardes reçoit un éclairage intéressant. Le rapprochement permet de comprendre dans quelle mesure la poétique « anarchiste » de Verhaeren, d'une part, annonçait cette avant-garde mais,

d'autre part, ne pouvait que se limiter à ce rôle de préfiguration. Alors que Verhaeren dotait son écriture d'une forme d'action indirecte, d'une dimension innovatrice tenant compte de la tradition, d'un message dirigé indistinctement vers un lectorat populaire et intellectuel, mais avant tout pacifiste et utopique, la plupart des représentants de l'avant-garde évoqués dans ce chapitre privilégiaient au contraire une intervention artistique plus immédiate, une coupure radicale avec l'art du passé sur le plan thématique et formel, une attitude élitiste centrée sur le topos de la ville et une propension à l'agressivité, tout particulièrement lorsqu'il s'agissait soit de prendre part au grand conflit mondial, soit d'en rendre compte. On rétorquera que le poète belge a également pratiqué pendant la guerre une rhétorique belliciste, par exemple dans *La Belgique sanglante* (1915) et dans *Les Ailes rouges de la guerre* (1916). En se ralliant à « l'union sacrée » dès les premiers jours d'août 1914, il ne pouvait que rejoindre, comme beaucoup d'anarchistes plus tard, le grand courant patriotique qui submergeait les pays menacés par l'invasion allemande. Cependant, la question se pose de savoir si Verhaeren reliait sa position au désir aveugle de défendre la nation ou plutôt à la volonté de s'opposer à toute forme d'oppression.

Verhaeren n'a jamais revendiqué une filiation directe avec l'avant-garde. Tout au plus a-t-il manifesté son étonnement devant les tableaux futuristes exposés à la galerie Bernheim en 1912, en les rapprochant – ironie ou non ? – des tirages récents de timbres-poste colorés (Gullentops, 2003 : 143). De même, il reste éberlué devant la remarque d'Apollinaire au salon des Indépendants en 1913 qui, saisissant l'opportunité de la présence du poète belge, se serait exclamé pour convaincre un groupe de visiteurs de l'intérêt de la peinture nouvelle :

Mais si vous n'y comprenez rien, tant pis pour vous ! Vous comprendrez plus tard. Le cubisme s'affirmera. Pourquoi voulez-vous que la peinture n'évolue pas comme le reste, comme la poésie même ? Tenez, voilà un poète qui passe et qui célèbre, dans ses poèmes, la beauté des cheminées des usines<sup>1</sup>.

1 Exclamation au sujet de laquelle Verhaeren aurait réagi en murmurant : « C'est curieux ce qu'il dit là ! ». Anecdote publiée dans *Le Mercure de France* du 1<sup>er</sup> janvier 1917.

En vérité, les tableaux futuristes et cubistes étaient, aux yeux de Verhaeren, trop ou inutilement révolutionnaires sur le plan formel. Tout comme l'expression « la beauté des cheminées des usines » traduisait de façon bien trop réductrice, à ses yeux, les principes de son esthétique. Ces divergences de vue expliquent pourquoi les avant-gardes n'ont plus pris Verhaeren pour exemple dans l'immédiat après-guerre. Les principaux tenants de ces mouvements ne partageaient plus l'idéologie sociale de l'anarchisme. Et le reflux dévastateur des politiques nationalistes et économistes survenu dès les années 1920 a achevé de faire disparaître le modèle d'engagement artistique proposé par Verhaeren : un modèle selon lequel le mode d'expression indirect servait à émanciper l'individu de toute forme d'oppression et où le message d'optimisme et de pacifisme visait à rassembler un jour toute l'humanité dans un accord profond avec les forces de la nature et de l'univers.

## RÉFÉRENCES

- CHALLOT, CHRISTIAN, 1999, « Émile Verhaeren et Georg Heym, poètes des grandes métropoles », dans David Gullentops (éd.), *Émile Verhaeren et l'Europe*, dans la *Revue belge de philologie et d'histoire*, N° 77, p. 751-764.
- DRIJKONINGEN, FERNAND, 1987, « Dada et Anarchisme. Quelques réflexions préliminaires », dans *Avantgarde. Revue interdisciplinaire et internationale*, Amsterdam, Rodopi, p. 69-81.
- FAUCHEREAU, SERGE, 1976, *Expressionnisme, Dada, Surréalisme et autres ismes*, Paris, Denoël, coll. Les Lettres Nouvelles, 266 p.
- FELL, JILL, 2007, « Exercises in Wood and Verse : Alfred Jarry's Debts to Max Elskamp and Emile Verhaeren », dans Nathalie Aubert, Pierre-Philippe Fraiture et Patrick McGuinness (éds), *La Belgique entre deux siècles. Laboratoire de la modernité, 1880-1914*, Oxford-Bern-Berlin, Peter Lang, p. 175-193.
- GULLENTOPS, DAVID, 1996, *Inventaire de la bibliothèque d'Émile Verhaeren à Saint-Cloud*, Paris, Les Lettres modernes, coll. Les Carnets bibliographiques, 148 p.

- GULLENTOPS, DAVID, 1997, « Présences de Verhaeren dans *Alcools* d'Apollinaire », dans Michel Décaudin et Sergio Zoppi (éds), *Apollinaire devant les avant-gardes*, Roma, Bulzoni, p. 47-62.
- GULLENTOPS, DAVID (éd.), 1999, *Émile Verhaeren et l'Europe*, dans la *Revue belge de philologie et d'histoire*, N° 77, p. 689-793.
- GULLENTOPS, DAVID, 2003, « Verhaeren et Marinetti », dans Jan Herman, Steven Engels et Alex Demeulenaere (éds), *Littératures en contact. Mélanges offerts à Vic Nachtergaele*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, p. 133-145.
- GULLENTOPS, DAVID, 2015, *Émile Verhaeren inédit*, Bruxelles, VUB-Press, 216 p.
- HADERMANN, PAUL, 1999, « La réception de Verhaeren chez Paul van Ostaïjen », dans David Gullentops (éd.), *Émile Verhaeren et l'Europe*, dans la *Revue belge de philologie et d'histoire*, N° 77, p. 733-738.

**KEY WORDS:**

*Emile Verhaeren, poetry, francophone literature, anarchism, European avant-garde*

**ABSTRACT:**

*This article discusses Verhaeren's influence on the first European avant-gardes. Now, as the representatives of this avant-garde have recognized the poet's texts tinged with anarchism as a major source of inspiration, and as most of them also claimed "anarchy", it is important to compare their aesthetics with Verhaeren's in terms of libertarian thought. Beyond the similarities, it is the differences that could then explain the sudden disinterest that struck the work of the Belgian poet immediately after the war.*

**SUR L'AUTEUR :**

*David Gullentops, professeur de littérature française à l'Université de Bruxelles (V.U.B.) et directeur des Cahiers Jean Cocteau. Il est l'auteur d'une Poétique de la lecture. Figurativisations et espace tensionnel chez Émile Verhaeren (Bruxelles, VUB Press, 2001), d'une Poétique du lisuel (Paris, Paris-Méditerranée, 2001), coéditeur des Œuvres poétiques complètes de Jean Cocteau (Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2005) et co-auteur de l'ouvrage avec DVD Les Mondes de Jean Cocteau. Poétique et esthétique (Paris, Non Lieu, 2012) et des Écrits sur la musique de Jean Cocteau (Paris, Vrin, 2016).*