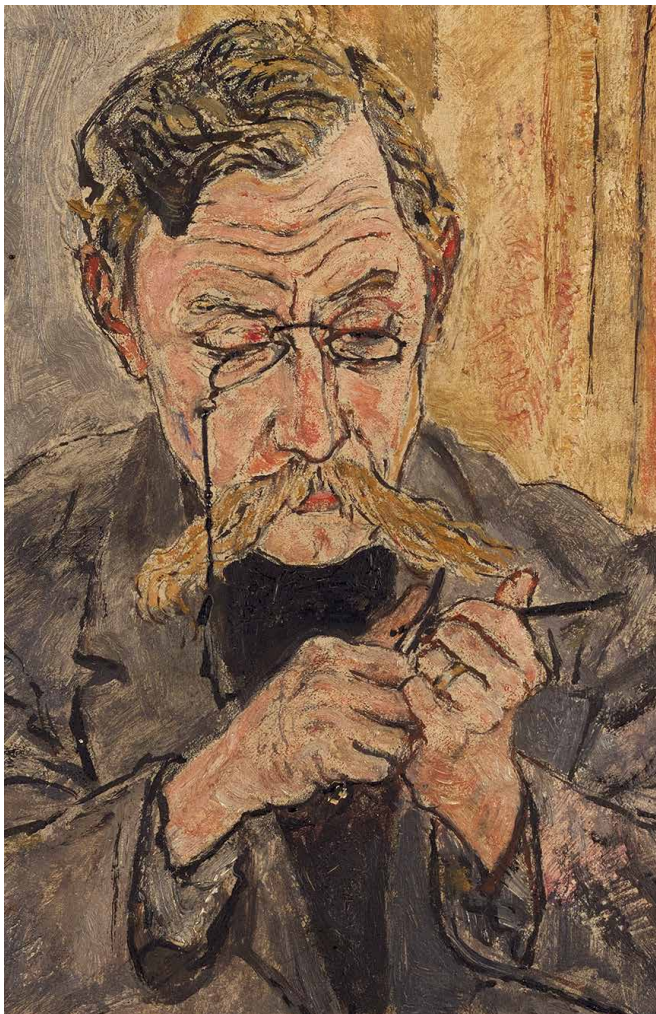


Émile Verhaeren

Les contes de minuit

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

aml



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par Laura Delaye, détachée pédagogique pour la collection Espace Nord à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle vérifie aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** (www.aml-cfwb.be) ; 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.



© 2023 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © Portrait d'Emile Verhaeren par James Ensor, Verhaeren taillant un crayon, 1890 ©AML (CABV 51)
Mise en page : Emelyne Bechet

Émile Verhaeren

Les contes de minuit

(nouvelles, n° 397, 2022)

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E

réalisé par Cécile Marrion



Table des matières

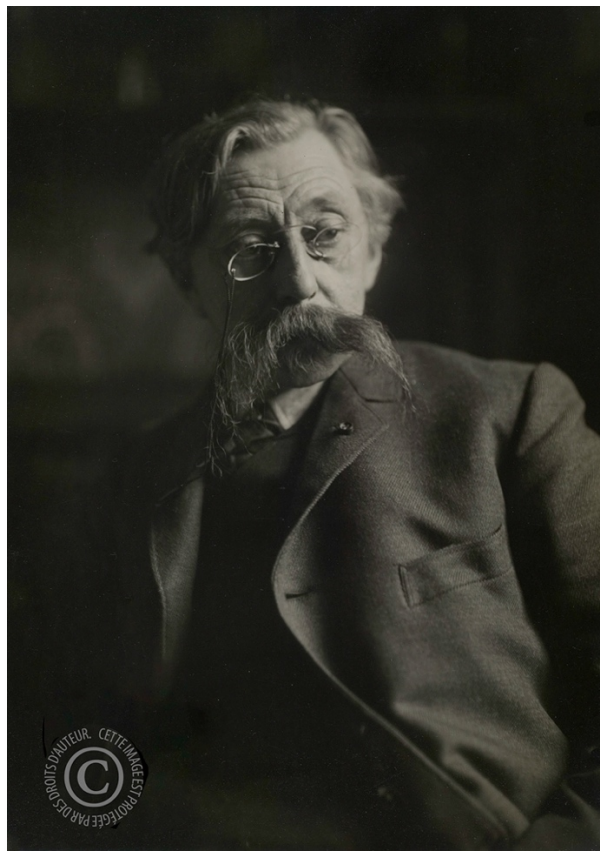
Avant-propos.....	6
1. Biographie de l'auteur.....	8
1.1. Quelques repères.....	8
1.2. Chronologie de la vie et de l'œuvre d'Émile Verhaeren.....	10
2. Contexte de rédaction.....	11
2.1. La « belgitude », qu'est-ce que c'est ?.....	13
2.2. Symbolisme, romantisme, réalisme, naturalisme ?.....	14
2.3. Le fantastique, qu'est-ce que c'est ?.....	15
3. Contexte de publication.....	18
4. Résumé des nouvelles.....	21
5. Analyse du recueil.....	24
6. Propositions pédagogiques.....	24
6.1. Une âme flamande.....	24
6.1.1. Verhaeren, qui est-ce ?.....	24
6.1.2. De quelle Flandre s'agit-il ?.....	25
6.1.3. La Belgitude, qu'est-ce que c'est ?.....	26
6.1.4. Contes et Flandres.....	26
6.1.5. Stéréotypes et Espagne.....	28
6.2. Le fantastique réel.....	29
6.2.1. Le fantastique, qu'est-ce que c'est ?.....	29
6.2.2. Dans l'air du temps.....	30
6.3. Conte cruel ou poème en prose.....	31
6.4. Des nouvelles de notre époque.....	32
7. Bibliographie.....	34
7.1. Primaire.....	34
7.2. Sur Émile Verhaeren.....	34
7.3. Sur le fantastique réel.....	34
7.4. Prolongements.....	34
8. Annexes.....	35

Avant-propos

Ce dossier pédagogique autour du recueil de nouvelles *Contes de Minuit*, publié dans la Collection Espace Nord en octobre 2022, propose des pistes didactiques conçues pour pouvoir être exploitées en séquence avec des élèves des deuxième et troisième degrés de l'enseignement secondaire. En fonction du degré et de l'approche (le genre fantastique en 3^e, la comparaison en 4^e, la Belgitude en 5^e, la Modernité en 6^e, par exemple), elles permettent d'exploiter une nouvelle en particulier, une sélection ou le recueil complet.

Ces nouvelles sont pour une part inédites en recueil, elles ont été écrites pour des revues, des journaux. Elles s'inscrivent dans des pratiques de l'époque : contes de Noël, variétés littéraires, impressions, récits de voyage.

À travers ces nouvelles, l'enseignant et ses élèves peuvent découvrir (ou questionner) les courants littéraires du XIX^e siècle particulièrement à travers leur traitement fantastique, les relations entre celles-ci et l'art, la peinture en particulier, ou la poésie d'une des figures fondatrices des Lettres belges. La figure d'Émile Verhaeren, relativement emblématique d'une identité problématique (chantre de la Flandre en langue française, héraut bourgeois du prolétariat) et bien que très présente à une époque dans les manuels de littérature, est de moins en moins abordée en classe. Remarquons récemment le projet français avec les écoles primaires et le chanteur Grégoire : *Poésies de mon enfance*, qui reprend un poème d'Émile Verhaeren, « Le matin ». La lecture de ces nouvelles se révèle et constitue dès lors une bonne occasion de découvrir un pan majeur du patrimoine de la littérature (belge) et une époque de l'histoire aux résonnances actuelles.



Portrait d'Émile Verhaeren ©AML (AML 332/6)

1. Biographie de l'auteur

1.1. Quelques repères

Émile Verhaeren est issu d'une famille bruxelloise. Son père, Henri Verhaeren, négociant en textiles, épouse Adélaïde de Bock, une jeune femme de Sint-Amands (un village sur l'Escaut entre Bruxelles et Anvers), qui y tient un commerce de textiles. Le couple s'y établit et Émile Verhaeren y naît en 1855.

De son vivant déjà, le poète Émile Verhaeren jouit d'une renommée européenne. Grâce au français – la langue de culture européenne de l'époque – il a pu atteindre un public international. Il voyage pour des lectures et des conférences en Italie, Allemagne, Autriche, Angleterre, Danemark, etc. Les traductions ont également joué un rôle important dans la diffusion de sa poésie. Dès 1895, Verhaeren a été traduit en anglais, puis en allemand, en russe, en polonais, en bulgare, en tchèque, en italien, en danois, en roumain, en grec, en espagnol, en japonais, en chinois¹...

En 1891, il épouse Marthe Massin, peintre liégeoise installée à Bruxelles, rencontrée deux ans plus tôt. Avant son mariage avec Émile Verhaeren, Marthe Massin peint d'après nature, des paysages² et des figures de paysannes et ouvrières, elle enseigne également à des personnalités de la haute société bruxelloise. Elle expose encore, en 1904. Leur mariage influence leurs carrières artistiques et leur engagement mutuel pour l'art, elle prend comme sujet de ses dessins et peintures son époux et leur vie commune. De plus, Marthe participe activement à l'élaboration des recueils de poèmes de son mari : elle recopie les poèmes et constitue les manuscrits originaux en vue de leur impression³. Après la mort du poète, elle se consacre à son héritage et la pérennisation de son œuvre.



¹ Présentation de l'exposition « Émile Verhaeren: une vie en traductions », sur *Émile Verhaeren Museum*, Sint-Amands du 22/10/2023 au 26/11/2023. URL : <https://Émileverhaeren.be/fr/agenda-musee/detail/Émile-verhaeren-une-vie-en-traductions> (dernière consultation le 08/08/23).

² « Marthe Massin », sur *École liégeoise du paysage*. URL : <https://ecole-liegeoise-du-paysage.net/fr/presentation/les-artistes/massin-marthe/> (dernière consultation le 08/08/23).

³ Barbara CASPERS, « Marthe Massin, femme (d')artiste », dans *Textyles*, nos 50-51, 2017 [en ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/textyles/2761> (dernière consultation le 11/08/23).

Grâce à sa carrière d'écrivain et de critique, Verhaeren fréquente beaucoup d'artistes et d'écrivains belges, français, européens, il correspond avec eux et écrit dans les journaux au sujet de leurs œuvres. Il est lui-même admiré par nombre d'entre eux.

Dès 1910, Stefan Zweig publie (en allemand) une biographie sur Émile Verhaeren. Les deux écrivains se sont rencontrés à Paris en 1905. Zweig a vingt-cinq ans, Verhaeren cinquante ans. Ils partagent leurs idées, leur humanisme, leur pacifisme, leurs enthousiasmes... jusqu'à la guerre. Celle-ci transforme Verhaeren en poète national, et son engagement patriotique mettra un terme à leur amitié.

À partir de 1913, leurs œuvres reflètent ce combat intérieur et leur correspondance s'interrompt. Verhaeren qui déclarait son amour pour le peuple allemand, s'oppose violemment à tous ceux de langue allemande et à Zweig, nommément. Il devient hostile à l'Allemagne, l'un de ses ouvrages, l'essai *La Belgique sanglante*, reflétera même, de son propre aveu, de la haine⁴.

Sa mort accidentelle en 1916, écrasé par un train en gare de Rouen, clôt son œuvre avec un recueil de poèmes patriotiques. Pendant la première guerre mondiale, seule la côte de la mer du Nord est restée un territoire belge, c'est pourquoi, il est inhumé (temporairement) dans le cimetière militaire d'Adinkerque.



Portrait d'Émile Verhaeren par Théo van Rysselberghe ©AML (CABV 45)

⁴ Alain BEAUFILS, « Une tragédie humaine en 1914 », dans *Cahiers de Brèves*, n° 17, janvier 2006. Rik HEMMERIJCKX, « Émile Verhaeren, un poète dans la Grande Guerre », dans *Nord'*, n° 64, 2014, pp. 93-107, [en ligne]. URL : <https://www.cairn.info/revue-nord-2014-2-page-93.htm> (dernière consultation le 11/08/23).

1.2. Chronologie de la vie et de l'œuvre d'Émile Verhaeren

1855 (21 mai)	Naissance à Sint-Amands, village sur l'Escaut, de la province d'Anvers	Henri Verhaeren, commerce du drap à Bruxelles Adelaïde De Bock, magasin de textile à Sint-Amands	
1868-1873	Humanités classiques à l'Institut Saint-Louis, à Bruxelles et au Collège Sainte-Barbe, à Gand	Condisciple de Georges Rodenbach	
1875	Études de droit à l'Université catholique de Louvain	Premiers poèmes Collaboration à une revue, La Semaine des Etudiants Publication de la nouvelle Atteindre 100 ans	
1881	Docteur en droit. Stagiaire chez Edmond Picard.	Collaborations à <i>La Jeune Belgique</i> et à l' <i>Art Moderne</i> Critique d'Art	
1883	Publication des <i>Flamandes</i> , recueil de poèmes		
1884	Publication des <i>Contes de Minuit</i> (recueil de 3 nouvelles : Conte gras, Noël blanc, À l'éden)	Séjour à Paris Rencontre Huysmans, Villiers et Mallarmé	
1886	Publication des <i>Moines</i> .	Retraite à la Trappe de Forges-lès-Chimay (Hainaut) Séjours en Allemagne et à Londres.	Création du POB
1888	Morts de ses parents Publication des <i>Soirs</i> et des <i>Débâcles</i>	Voyage en Espagne avec le peintre de Regoyos	
1889	Rencontre Marthe Massin, peintre liégeoise		
1891	Mariage avec Marthe Massin Publication des <i>Flambeaux noirs</i> (fin de la trilogie noire)	Voyage en Allemagne	
1892	Rencontre Émile Vandervelde (POB) Collaboration à la section d'art de la Maison du Peuple de Bruxelles.		
1893	Publication des <i>Campagnes hallucinées</i>	Droit de vote plural	
1895	Publication des <i>Villes tentaculaires</i> et des <i>Villages illusoires</i> Réédition au Mercure de France des premières œuvres		
1896	Publication des <i>Heures claires</i> (début trilogie amoureuses)		
1898	<i>Les Aubes</i> (drame – fin de la trilogie sociale)	Mort de Mallarmé et de Rodenbach	
1898	Installation à Saint-Cloud (Paris)	Séjours au « Caillou qui bique » (Roisin)	Proche du couple royal Albert et Elisabeth
1900 - 1901	<i>Le Cloître</i> . Représentations au Théâtre du Parc, à Bruxelles, Reprise par Lugné-Poé et le Théâtre de l'Œuvre, à Paris ; <i>Philippe II</i> au Théâtre de l'Œuvre, à Paris	Rencontre de Rodin Voyage en Espagne	
1902	Publication des <i>Forces tumultueuses</i> Grand prix quinquennal de poésie française.		
1904 - 1910	<i>Toute la Flandre</i> <i>Rembrandt, Ensor, Rubens</i>		

1910	Publication de la biographie sur Verhaeren de Stefan Zweig	Première rencontre des 2 écrivains en 1905 à Paris
1911	Prix Nobel de littérature décerné à Maeterlinck	
1913	Conférences en Russie et en Pologne	
1914	Voyage en Allemagne Invasion de la Belgique	Visite du front avec le roi Albert
1915	Publication de <i>La Belgique sanglante</i>	
1916 (27 novembre)	Mort accidentelle, écrasé sous un train en gare de Rouen	Inhumation provisoire au cimetière d'Adinkerke (territoire belge non occupé)

2. Contexte de rédaction

Lorsqu'Émile Verhaeren cherche volontairement à accentuer un exotisme belge qui puisse parler directement au public belge mais qui puisse intéresser également le public français, il le fait aussi de façon à porter de l'intérêt à certaines classes sociales.

La Belgique du XIX^e siècle est la deuxième puissance mondiale, un des pays les plus riches du monde par héritage du commerce médiéval du drap et via l'industrialisation de la région au début du siècle. Cependant, peu en profitent, les ouvriers et les mineurs (hommes, femmes et enfants) travaillent plus de douze heures par jour pour le plus bas salaire d'Europe. Entre 1880 et 1895, les salaires agricoles baissent de 20% et des milliers de petits fermiers (sous contrat de fermage pour un propriétaire rural) sont ruinés. Les famines et les répressions sociales violentes sont le quotidien de la majorité de la population belge. La Belgique est divisée en deux : les notables (entre 100 000 et 140 000 électeurs jusqu'en 1893) et le peuple, pour une grande part prolétarisé. En cinquante ans, la population belge passe de 4 000 000 à plus de 6 000 000 d'habitants⁵.

Comme la majorité des écrivains et artistes de l'époque, Émile Verhaeren appartient à la bourgeoisie (propriété, domesticité, éducation, fréquentation). Après la révolution industrielle et ses conséquences désastreuses sur les plus pauvres, artistes et écrivains se révoltent contre leur milieu social d'origine, sa cruauté et sa bien-pensance morale. Pour beaucoup d'entre eux, l'art s'oppose à la bourgeoisie, critiquée du romantisme au réalisme.

Lorsqu'en mars 1886, des grèves ouvrières et des soulèvements populaires éclatent dans plusieurs provinces belges, les artistes sont nombreux à soutenir les ouvriers. De tendances anarchistes, ils se battent contre les principes de domination et d'autorité, c'est-à-dire pour l'abolition des classes sociales et la démocratie directe (la première étape étant le suffrage universel). Émile Verhaeren est actif dans la section d'Art de la Maison du Peuple⁶ de Bruxelles⁷ qui organise des visites de musée, des concerts... et où Victor Horta⁸ donne des cours de dessin

⁵ Aron O'NEILL, « Population of Belgium from 1800 to 2020 », sur *Statista*, 21 juin 2022. URL : <https://www.statista.com/statistics/1008201/total-population-belgium-1816-2020/> (dernière consultation le 08/08/23).

⁶ Apparues un peu partout en Europe à partir de 1870, les « Maisons du Peuple » gèrent en coopérative un café, une salle de réunion et une boulangerie, parfois une bibliothèque et une épicerie.

⁷ « La Maison du Peuple de Bruxelles : vers l'idéal », dans *Pavé dans les Marolles*, 26 février 2018. URL : <https://www.pave-marolles.be/maison-du-peuple-1/> (dernière consultation le 08/08/23).

⁸ D'abord située dans la Maison du Cygne sur la Grand-Place, après plusieurs déménagements, la Maison du peuple de Bruxelles est construite par l'architecte Victor Horta dans le style Art nouveau de 1895 à 1899. Voir la reconstitution 3D sur *Horta Museum*. URL : <https://www.hortamuseum.be/fr/decouvrir/maison-du-peuple> (dernière consultation le 08/08/23).

industriel. Il est proche d'Edmond Picard et d'Émile Vandervelde, premiers élus socialistes du Parti Ouvrier Belge (en 1894).

À la fin du XIX^e siècle deux questions dominent : la question sociale et la question raciale.

Entre l'abolition de l'esclavage et l'expansion coloniale⁹, se développe une étude à prétention scientifique des races humaines. L'époque est au scientisme : la méthode scientifique s'applique à tous les domaines et l'approche expérimentale constitue la vision du monde la plus légitime. Il est dans l'air du temps de classer et hiérarchiser le genre humain sur la base de stéréotypes culturels. Ces théories raciales n'épargnent pas le monde littéraire belge. Pas moins que « l'affaire Dreyfus » qui mobilise toute cette génération en soutien à Émile Zola.

Le goût pour l'exotisme, partagé depuis plusieurs siècles à travers les récits de voyage, acquiert de l'ampleur avec les artistes du XIX^e siècle, de Delacroix à Renoir, qui accompagnent différentes missions diplomatiques en Orient (espace géographique qui commence en Grèce et englobe le Maghreb). Le choc de la rencontre et la comparaison inévitable se transforment chez certains en une ambition d'atteindre la vérité d'un peuple.

La vision verhaerenienne, plus esthétique qu'idéologique, relève de la caractérisation temporaire que ce soit avec des traits identitaires culturels flamands ou dans les portraits qu'il fait de l'Espagne. Il préfère les oppositions et les contradictions à la généralisation et à la stigmatisation. Il conclut en 1916 : « Il ne faut souhaiter ni l'ordre immuable, ni la vérité éternelle. Rien n'est plus dangereux de les croire nécessaires pour le développement des êtres et des choses¹⁰. »

D'autre part, le génie national promu par les Romantiques (défense du folklore, valorisation des langues locales) rencontre la théorie des milieux de l'historien et critique d'art Hippolyte Taine. Taine considère que les sentiments, les idées, les états de l'âme humaine, sont produits et donc s'expliquent par la race, le milieu et le moment. La *race* tainienne pourrait être l'hérité ou le caractère national d'un peuple, des aptitudes transmises d'une génération à l'autre. Le *milieu* pourrait être le climat, le sol, les circonstances permanentes. Le *moment* serait une forme de conscience de la rencontre entre hérité et circonstances, à un point donné de l'existence de l'individu. En psychologie moderne, cela correspondrait aux concepts d'inné et d'acquis. L'œuvre s'explique par la biographie de l'auteur ou plutôt, elle en est l'expression, la trace.

Voici ce que Remy de Gourmont dit du poète dans les pages qu'il consacre à Émile Verhaeren, dans ses *Promenades littéraires*, parues au Mercure de France en 1904 : « Pour apprécier justement M. Verhaeren, il faut renoncer à le considérer du point de vue français, à le comparer avec les poètes de notre race et de notre tradition. Remettons-le dans son milieu, et qu'il ne soit plus pour nous qu'un poète flamand qui se sert, pour traduire ses émotions flamandes, de la langue française. »

Une troisième question se pose, propre à la Belgique et découlant des deux autres : celle de la langue.

Émile Verhaeren (1855-1916), Georges Rodenbach (1855-1898), Maurice Maeterlinck (1862-1949) appartiennent à la première génération d'écrivains nés avec la nationalité belge.

Considérés comme les fondateurs de la littérature flamande, leurs contemporains, d'origines plus modestes, Guido Gezelle et Henri Conscience¹¹ sont nés avant l'indépendance de la Belgique. Le premier est un prêtre d'origine modeste, enseignant aux étudiants anglais des collèges de Roulers et Bruges, il écrit des poèmes en flamand pour ses élèves. Le second s'engage comme volontaire dans l'armée belge après la révolution, il choisit la langue du peuple

⁹ La conférence géographique de Bruxelles est organisée par Leopold II en 1876. En 1888 est créée la société anti-esclavagiste belge. Elle organise des expéditions militaires sur le territoire du Congo pour combattre les esclavagistes Arabo-Swahilis.

¹⁰ Émile VERHAEREN, « L'idée de vitesse », s.l., 1916.

¹¹ L'une des 60 fenêtres historiques du Canon flamand, sur *Canon van Vlaanderen*. URL : <https://www.canonvanvlaanderen.be> (dernière consultation le 08/08/23).

(qu'il découvre avec sa belle-mère et ses camarades militaires) pour écrire en 1838 *De leeuw van Vlaanderen*, un roman historique de facture romantique inspiré de la Bataille « des éperons d'or » de Courtrai¹² en 1302.

Pour ces premiers écrivains belges, le choix de la langue représente un enjeu identitaire ; l'enjeu esthétique est peut-être plus important encore et, avec lui, leurs ambitions professionnelles. Par exemple, au sein de la même famille Rodenbach, les deux cousins choisissent une langue d'écriture différente. Cette famille de noblesse allemande compte deux députés au Congrès national dès la création de la Belgique en 1830, le grand-père Constantin et le grand-oncle Alexandre, fondateur de la brasserie éponyme. Albrecht Rodenbach (1856) qui a le même âge que Georges (1855) et fréquente la même faculté de Droit à Louvain, choisit d'écrire en flamand. Cependant, il meurt en 1880, avant la création des revues et cercles artistiques et littéraires auxquels participent Georges Rodenbach et Émile Verhaeren dès 1881. Or, les carrières d'écrivain se construisent par ces rencontres et à travers ces collaborations. Les salons mondains où tous se fréquentent se tiennent dans la seule langue officielle du pays, langue de la bourgeoisie et de la noblesse européennes. Le français est en effet la langue internationale depuis le XVII^e siècle.

Ce n'est qu'en 1893 que paraît la première revue du mouvement littéraire flamand Van Nu en Straks réunissant de jeunes écrivains de vingt à trente ans. Son fondateur, August Vermeylen, organise à ce moment un salon mensuel sur le modèle de La Jeune Belgique et de *L'Art moderne* (chez Edmond Picard) où se réunissent des artistes de Bruxelles, néerlandophones et francophones, dont Émile Verhaeren, Théo Van Rysselberghe. De même à Gand, chez le peintre Émile Claus. Dans un contexte d'internationalisme, l'ouverture d'esprit et le respect sont mutuels¹³.

2.1. La « belgitude », qu'est-ce que c'est ?

« Quelle bonne chose ce serait d'être un pays à soi, fût-ce la Belgique, si ça existait ! » s'écrie Max Elskamp, poète symboliste anversois proche de Verhaeren¹⁴.

Cette interrogation identitaire des Belges, près de 200 ans après la naissance de la Belgique est toujours d'actualité. Elle est formalisée dans un concept de « Belgitude », qui est utilisé pour la première fois par Jacques Sojcher dans un numéro de la *Quinzaine littéraire* consacré à la Belgique en 1976. Ce concept est ensuite forgé dans la revue *La Belgique malgré tout* (numéro spécial de la Revue de l'ULB), en 1980. De ce fait il est contemporain du fédéralisme, de la répartition du territoire en régions unilingues (et bilingue pour Bruxelles), après l'établissement d'une frontière linguistique en 1962.

Aujourd'hui, la belgitude est un concept qui exprime la difficulté du Belge à se définir comme tel et qui glorifie les points communs entre Flamands et Wallons : la bière et les frites, les schtroumpfs, Jacques Brel. Le terme entre dans les dictionnaires en 2011.

Au XIX^e siècle, la Belgique est une nation tampon entre deux empires, un petit pays catholique pris entre la laïcité de la République française et les protestantismes anglais, hollandais et allemands. Créée de toutes pièces, elle se cherche une histoire qui peut rassembler ces provinces belges nées avec l'essor des villes à la fin du Moyen-Âge. Elle se pense « Pays de par de ça », se référant au projet des ducs de Bourgogne qui la détache de la France (Philippe le Bon n'est-il pas mort à Bruges ?). Se souvient ensuite qu'elle a été Pays Bas espagnols de la

¹² Le 11 juillet, la fête de la Communauté flamande en est la commémoration.

¹³ Vic NACHTERGAELE, « La réception d'Émile Verhaeren en Flandre », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 77, fasc. 3, 1999. pp. 713-732. URL : https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1999_num_77_3_4377 (dernière consultation 08/08/23).

¹⁴ Lettre à H. Van De Velde, non datée (août 1893) et citée par Jeannine PAQUE, *Le symbolisme belge*, Labor, 1989, p. 25.

maison de Habsbourg et qu'elle s'est désunie des Provinces septentrionales par les guerres de religion (Charles Quint n'est-il pas né à Gand ?). Dans ces ensembles territoriaux, les dialectes romans et germaniques sont imbriqués d'autant plus que les gens se déplacent pour trouver du travail (les domestiques comme les ingénieurs). À la Révolution française, les principautés abbatiale de Stavelot et épiscopale de Liège quittent le Saint Empire germanique et sont rattachées aux duchés et comtés voisins dans les départements d'Ourthe, Meuse, Sambre-et-Meuse et Forêts. Le territoire sous la protection du Prince-évêque de Liège s'étend jusque Couvin et sur tout le Limbourg, il est de fait également traversé par la limite linguistique.

L'âme belge du XIX^e siècle « s'ancre » donc dans le mythe de la Flandre : la Flandre héritière de la Lotharingie, entre l'empire franc et l'empire germanique qui se sont échangés ses terres de traité en traité au fil des siècles, et la Flandre de la Renaissance restée catholique. Cette Flandre mythique est portée par le mysticisme (expérience spirituelle intime) et emportée par le carnaval et les kermesses (fêtes religieuses collectives). Elle a un côté rêveur et un côté jovial.

Notons que le mot Wallonie n'existe pas avant 1842 et ne prend son sens qu'en 1886, avec la revue littéraire symboliste créée par le liégeois Albert Mockel (à laquelle contribuent Verhaeren, Elskamp). Le mot wallon, en german ancien, désigne la langue et la population au-delà du Rhin et de la Meuse (c'est-à-dire la région de Liège). Ailleurs, les gens parlent (et sont ?) picard, lorrain, champenois, luxembourgeois.

« Être Belge, au fond, c'est jouir de cet encombrant privilège d'avoir à se reconstruire en permanence avec les mêmes pièces¹⁵. »

2.2. Symbolisme, romantisme, réalisme, naturalisme ?

« Que Verhaeren soit un symboliste, je n'irai pas jusqu'à l'affirmer »
Robert O.-J. Van Nuffel, *La littérature symboliste*.

Pour les écrivains de la fin du siècle, il y a mieux à faire que de prendre et de suivre un mouvement en marche, le style est une affaire personnelle. Les catégories sont poreuses, les filiations s'hybrident. S'ils se rattachent à l'une ou l'autre esthétique, c'est qu'ils fréquentent les mêmes salons et partagent les mêmes admirations, s'ils se lancent dans une définition de l'art, elle est souvent évanescence.

Si Verhaeren est surnommé le Hugo belge par les lecteurs de son temps, si les critiques qualifient ses premiers et derniers vers de naturalistes, s'il fréquente les salons de Mallarmé, il est alors intéressant d'observer les points communs et les divergences entre ces différentes influences.

Bien que francophones Rodenbach, Verhaeren, et Maeterlinck lisent l'allemand et l'anglais aussi bien que le néerlandais. Ils abordent les œuvres allemandes dans le texte et leur définition du symbole prend racine dans l'idéalisme allemand de Novalis, le pessimisme de Schopenhauer et la mystique rhénoflamande d'Hadewijk d'Anvers. Pour concrétiser par l'image une idée abstraite, les écrivains utilisent l'allégorie ou le symbole. Avec l'allégorie, l'idée est représentée selon une convention explicite, intellectuelle, tandis que le symbole est une interprétation intuitive de l'incommunicable. Les symbolistes belges inversent l'usage des figures de style : au lieu de concrétiser une idée, ils cherchent à abstraire une réalité. Leur symbolisme recherche

¹⁵ Frédéric SAENEN, « La Belgique, pays d'intersections », dans *Le Carnet et les Instants*, 29 décembre 2018, [en ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2018/12/29/klinkenberg-petites-mythologies-belges/#more-23571> (dernière consultation le 08/08/23).

l'infini dans les images du monde inconscientes, occultes¹⁶. Comme dans le romantisme allemand, la nature leur offre des visions.

Dans *L'Art moderne* du 17 octobre 1886, Edmond Picard présente la littérature symboliste comme une « voie intermédiaire » dans laquelle le réel et le fantastique ne se disputent plus le terrain mais vont « fraternellement côté à côté ». Pour lui, le symbolisme se réclame doublement de Flaubert : « [...] absolument comme la littérature réaliste se rattache à lui, *Madame Bovary* d'une part, la *Tentation de Saint Antoine* de l'autre seraient donc des œuvres antipodiques, et ce grand homme [...] aurait produit en même temps [...] deux types impérissables qui embrassent et résument l'art tout entier¹⁷. »

Plus inspirées encore par le Réalisme de la Renaissance, leurs références picturales rencontrent la même réception scandaleuse que le naturalisme. Leurs textes dépeignent les paysages et les gens avec banalité, trivialité, brutalité, voire obscénité. Comme il s'agit de transposition de tableau, la couleur locale pittoresque du romantisme est présente. Parallèlement, en peinture, le genre littéraire (qui peint une scène de roman ou de théâtre) se poursuit des romantiques aux symbolistes. Cependant, leur vision n'est pas qu'exaltation ou dénonciation, elle se teinte de mélancolie et « se torture au fur et à mesure qu'elle s'énonce¹⁸. »

2.3. Le fantastique. qu'est-ce que c'est ?

En Belgique, depuis 1830, la question de l'identité nationale et culturelle persiste. Or, le questionnement sur l'identité et la réalité est essentiel à l'écriture du fantastique.

De ce fait, comme ce fut le cas avec le symbolisme et le surréalisme, l'association de l'adjectif belge avec le fantastique revêt une signification particulière. Une série télévisée sur le sujet, présentée en 1963 par Jacques Brel, s'intitule « Les contes fantastiques : une école belge de l'étrange ». De 1969 à 1977, une convergence de facteurs éditoriaux et littéraires se concrétise dans une collection chez Marabout sous la direction de Jean-Baptiste Baronian¹⁹. Le catalogue publie des auteurs de récits fantastiques classiques et contemporains belges, français et étrangers.

À la même époque, Tsvetan Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique* (1970), provoque un changement de paradigme : « Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel. », « Le fantastique est fondé essentiellement sur une hésitation du lecteur – un lecteur qui s'identifie au personnage principal – quant à la nature d'un événement étrange ». Définir, distinguer, classifier les caractéristiques fantastiques ne se base plus sur une approche de thèmes mais sur une description d'un processus narratif, sur la réception d'un discours.

Dans une démarche pédagogique, il est cependant pertinent de partir des clichés avant d'analyser la manière de raconter, de s'intéresser aux histoires de fantôme avant de déconstruire la fantasmagorie (l'art de faire venir des fantômes sur la scène publique).

Aujourd'hui, si le succès de ce genre touche l'ensemble de la pop culture, celui-ci n'en reste pas moins difficile à définir. Dans la littérature adolescente ou la production

¹⁶ Cécile DUBRUNFAUT, « Enseigner Maeterlinck, *La Princesse Maleine* », dans *Textyles*, n° 19, 2001, [en ligne]. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/929> (dernière consultation le 08/08/23).

¹⁷ Éric LYSØE, « Le réalisme magique : avatars et transmutations », dans *Textyles*, n° 21, 2002, note de bas de page n° 11.

¹⁸ Jean-Pierre BERTRAND, « Les deux Émile : Verhaeren naturaliste (à propos des Flamandes) », s.l., s.d., disponible sur *Orbi*. URL : https://orbi.uliege.be/bitstream/2268/202550/1/Epreuves_Bertrand.pdf (dernière consultation le 08/08/23).

¹⁹ Jean-Baptiste BARONIAN, *Un nouveau fantastique : esquisses sur les métamorphoses d'un genre littéraire*, Paris, L'Âge d'Homme, 1977 ; et *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Stock, 1978.

cinématographique, le distinguer de la fantasy et de la science-fiction n'est pas simple, si bien que régulièrement l'acronyme SFFF (science-fiction, fantastique et fantasy) rassemble ces fictions dans un ensemble générique « de l'imaginaire ».

Comment le fantastique se définissait-il à l'époque d'Émile Verhaeren ? Charles Nodier et Sigmund Freud apportent une base théorique, tous deux à partir de lectures d'E.T.A. Hoffmann.



Caricature d'Émile Verhaeren par Vandame, lors de sa conférence « L'Enthousiasme » à la Maison du Peuple en 1913 ©AML (MLCO 212/1)

Le premier à écrire des récits fantastiques en français, Charles Nodier, rédige dès 1830 un article « Du fantastique en littérature ». Dans cette étude ainsi que dans ses préfaces, il repense la littérature dans ses rapports à l'imaginaire, au social, à la sensibilité personnelle, c'est-à-dire pour le romantique qu'il est à l' « âme du monde » afin d'y retrouver l'énergie créatrice. D'après lui, le Fantastique répond au principe selon lequel nous sommes perpétuellement entre deux mondes, il est « l'art de parler à notre imagination en la ramenant vers les premières émotions de la vie, en réveillant autour d'elle jusqu'à ces redoutables superstitions de l'enfance que la raison des peuples perfectionnés a réduites aux proportions du ridicule²⁰ ». La littérature fantastique reprend des figures et des contenus spirituels mais de façon souvent métaphorique puisqu'elle le fait dans un contexte où les valeurs ont changé, où le lien avec ce qu'elles

²⁰ Charles NODIER, *Jean Sbodar* [roman], 1818.

représentent est rompu. Les récits hagiographiques de *La Légende Dorée* de Jacques de Voragine (XIII^e siècle), les contes démoniaques des traditions folkloriques sont racontés sans leur visée apologétique, parfois de façon parodique, mais en préservant leur « force imaginative ». C'est une littérature qui procure des « ailleurs », elle investit les marges où se situe le jeu de rivalité entre la science (dominée par la raison) et la croyance (réduite à la superstition), par exemple :

des scènes où l'extraordinaire (impossible et connu de tous) le dispute à l'angoisse ;
un flou, une incertitude quant au surnaturel, laissé en suspens ;
la nuit, le sommeil ou le rêve qui installent le doute et qui déréalisent ;
un cadre réaliste qui bascule peu à peu vers l'irrationnel, l'inexplicable, le mystère.

Nodier insiste déjà sur le fait que le lecteur doit « être organisé de manière à jouir avec délices de ce genre d'illusions » car « une histoire fantastique manque de la plus grande partie de son charme quand elle se contente d'égayer l'esprit... sans rien laisser au cœur ». Entre le conteur et son public s'instaure une connivence. En effet « à mesure que la foi s'affaibli[t] dans l'historien, elle s'évanoui[t] dans l'auditoire ». Il insiste : « Pour intéresser, dans le conte fantastique, il faut d'abord se faire croire, et une condition indispensable pour se faire croire, c'est de croire²¹ ».

Qu'est-ce qui fait qu'une histoire est plus vraie qu'une autre ? Quel est son degré d'étrangeté ? « Le fantastique se noue autour de la perception du réel et de l'expérience de ses limites²². » Or la perception du monde se traduit dans une dimension mimétique qui varie inévitablement d'une époque à l'autre : le réel change. Cette perception est conditionnée par les circonstances extérieures, mais aussi par l'étendue des connaissances, le bagage de croyances... et les circonstances intérieures.

À la fin du XIX^e siècle, la psychologie se développe comme discipline clinique principalement autour du neurologue Jean-Marie Charcot à La Salpêtrière, hôpital de l'Assistance Publique de Paris. Comme d'autres artistes et personnalités, Maupassant y fréquente les présentations de malades (les Leçons [cliniques] du Mardi) et s'en inspire pour écrire *Lettre d'un fou* (1885) et *Le Horla* (1886). Il connaît à ce moment lui-même les troubles psychiatriques de la syphilis dont il meurt cinq ans plus tard. D'octobre 1885 à février 1886, Freud travaille dans le service du docteur Charcot et son influence est décisive dans la conceptualisation de l'inconscient. Ce terme apparaît dans la langue française, en 1860, dans le *Journal intime* de l'écrivain suisse, Henri-Frédéric Amiel.

À partir de références littéraires comme les écrivains romantiques Friedrich Von Schiller et E.T.A. Hoffmann, Freud répertorie dans son essai (publié en 1919) les situations susceptibles de susciter le sentiment angoissant de l'inquiétante étrangeté, *Das Unheimliche* en allemand. « ...[L]e mot *heimlich* n'a pas un seul et même sens ; il appartient à deux groupes de représentations qui, sans être opposés, sont cependant très éloignés l'un de l'autre : celui de ce qui est familier... et celui de ce qui est caché, dissimulé... il possède une nuance de sens qui coïncide avec son contraire : *unheimlich*²³. » Il n'apparaît qu'à propos de choses familières, habituelles depuis longtemps, mais qui ont un caractère d'intimité, de secret. Ce qui est connu se transforme en inquiétant, troublant...

- Le doute sur l'état vivant d'un être animé (qu'en apparence) ou inversement sur un objet sans vie qui s'animerait (comme une statue, un automate) ;
- La fausse reconnaissance d'un autre ;

²¹ Charles NODIER, « Préface de *La fée aux miettes* », 1832.

²² François ROSSET, « Le langage du fantastique : Stratégies et fatalité du réemploi », dans *Poétique* n° 166, 2011, pp. 203-214.

²³ Sandrine BAZILE et Gérard PEYLET, « Imaginaire et écriture dans le roman haussérien », dans *Eidolon* n°75, Presses universitaires de Bordeaux, 2007, p. 143.

- La rencontre d'un double de soi (une perte d'identification) ;
- L'apparition d'un revenant, d'un spectre, la manifestation de la crainte de la mort ;
- Le sentiment de déjà vécu ;
- La répétition de situations semblables qui provoque un effet proche de certains états oniriques :
 - le retour involontaire au même point,
 - la réapparition obstinée du même signe ou du même nom,
 - les pressentiments et superstitions.

Les leçons de psychologie vont donner des leçons de réalisme aux fantastiqueurs. Edmond Picard publie un article sur le sujet en 1887 : « Un autre fantastique se lève et gagne. Je le nomme : Fantastique réel. Il a sur la vie, sur les hommes, sur les choses des vues déifiantes et des réflexions inquiétantes. Tout n'est pas aussi simple qu'on le croit. Les événements n'ont pas la logique que notre pénétration leur prête. Il y a partout des dessous, des mystères. [...] Le monde est plein d'étrangeté²⁴ ». À la suite de Jules Claretie²⁵, le fondateur de la revue *L'Art Moderne*, inscrit le fantastique dans les subtilités psychologiques, dans la vie de l'âme, de préférence aux horreurs et autres imaginations des auteurs romantiques²⁶.

Le fantastique réel est une affaire d'esthétique qui invite à scruter ce que « les yeux vulgaires ne [...] voient pas » (*Le Juré*, p. 35). La méthode consiste à faire surgir « de front la curiosité et la crainte » (p. 43) en interrogeant « la succession des événements » (p. 37) pour les voir « baign[er] dans l'inconnu par leurs rouages » (p. 39). Dans cette construction d'effets sur le lecteur, le non-dit joue un rôle déterminant.

Picard écrit que la réalité peut diffuser un mystère, un sentiment d'absurde, une sensation de malaise : « Qu'il y ait toujours un secret. Qu'une énigme demeure, par quelque côté indéchiffrable, et tourmente, tourmente, tourmente²⁷... » car, précise-t-il, « Rien n'est normal ; tout le paraît, mais rien ne l'est ; les rapports de causalité ne sont qu'apparents ; au fond, rien n'est moins justifié que la succession des événements ; ce qui arrive, c'est ce à quoi on ne pense pas ; tout arrive autrement qu'on ne le pensait, sinon complètement, au moins dans les détails²⁸. »

Dans la proximité avec la littérature flamande et allemande, le fantastique réel repose sur la suggestion à partir de détails quotidiens d'une dimension insoupçonnée et laisse les explications ouvertes à l'étrange. Le lecteur est invité à privilégier cette piste de l'insolite hors des évidences. La frontière entre les vivants et les morts est poreuse mais aucune interaction ne se manifeste entre eux. Le traitement horrifique distingue le fantastique noir du fantastique réel (qui finira par s'appeler réalisme magique). Dans le fantastique noir, le personnage ressent par rapport à un événement des émotions fortes qui le dérangent et le lecteur les éprouve avec lui.

3. Contexte de publication

La « génération de 1880 », celle des auteurs qui participent à la revue *La Jeune Belgique*, est une génération d'écrivains professionnels, qui vivent de l'écriture. La plupart d'entre eux ont une activité journalistique régulière rémunérée. Grâce à leur publication dans la presse et les revues littéraires ainsi qu'aux petits éditeurs, ils sont rapidement reconnus et célébrés.

²⁴ Edmond PICARD, « Le fantastique réel », dans *Le Juré*, Vve Monnom, 1887, pp. 33-45.

²⁵ Préface de Jules LERMINA, *Histoires incroyables*, Boulanger, s.d. [c. 1885].

²⁶ Éric LYSØE, « Le réalisme magique : avatars et transmutations », dans *Textyles*, n° 21, 2002 [en ligne].
URL : <http://journals.openedition.org/textyles/891> (dernière consultation le 08/08/23).

²⁷ Edmond PICARD, *op. cit.*, p. 43.

²⁸ *Ibid.*, p. 39.

Ces périodiques sont très différents les uns des autres. Certains sont des organes littéraires spécialisés (*L'Art moderne*, *Le Coq rouge*, *La Wallonie*), tandis que d'autres relèvent de la vie culturelle en général (*L'Europe du Dimanche*, *Le bulletin du Touring club*) ou de l'intervention politique (*L'Anarchiste*, *Le Progrès*). La note d'établissement des textes de Christophe Meurée donne le détail de la genèse de ces nouvelles d'abord écrites pour la presse. Contrairement à l'œuvre poétique qui connaît elle aussi une telle publication, les nouvelles d'Émile Verhaeren ne sont pas destinées à être associées en recueil par la suite.

Christophe Meurée, dans la postface de l'édition dans la collection Espace Nord, rappelle (citant David Gullentops et Jean-Pierre Bertrand) qu'Émile Verhaeren trouve dans ces parutions l'opportunité d'expérimenter une écriture, d'inventer une forme sans se soucier même des classifications de genre : poème en prose ou conte cruel ?

En parallèle de la publication de ses œuvres poétiques ou narratives, Verhaeren rédige pour ces revues des chroniques et critiques littéraires ou artistiques. Ainsi se lie-t-il d'amitié avec les vingtistes (« Les XX » ou « le Groupe des vingt »). Ce cercle artistique indépendant compte dès l'organisation du premier salon d'exposition en 1884 James Ensor, Fernand Khnopff, Dario de Regoyos et Théo Van Rysselberghe et, parmi les invités, Rops et Rodin. En 1888, Henry van de Velde (fondateur de l'école artistique de La Cambre) coorganise l'exposition autour de Van Gogh, lors de laquelle sera vendu à Anna Boch (peintre impressionniste des XX, héritière de la faïencerie de La Louvière) le tableau « Les Vignes rouges²⁹ ».



Portrait d'Émile Verhaeren par James Ensor, *Verhaeren taillant un crayon*, 1890 ©AML (CABV 51)

²⁹ Le seul tableau vendu par Vincent Van Gogh de son vivant.

Les milieux d'artistes se fréquentent, réfléchissent ensemble. Dans la tradition des salons littéraires, ils se rencontrent chez les uns et les autres (« les Mardis de Mallarmé » à Paris sont un de ces rendez-vous). En particulier, la peinture et la littérature symbolistes sont inséparablement liées. Émile Verhaeren écrit plusieurs études sur les peintres contemporains James Ensor ou Fernand Khnoff mais aussi sur les peintres de la Renaissance Rembrandt et Rubens.

Loin d'être un théoricien, Émile Verhaeren affirme que « le beau se sent toujours, s'explique quelquefois, mais ne se définit point ». Pour lui, le beau est variable et relatif, mais encore ce qui importe est l'expérience esthétique personnelle et singulière, cette « sensation artistique », jouissance « psychique et sensuelle ». Verhaeren est toutefois un acteur et un observateur subtil de l'effervescence artistique belge et européenne de son époque.

Il constate en 1891 que : « La roue de l'art tourne vite : aujourd'hui dessus, demain dessous. Ces soudainetés de sans cesse nouveaux arrivants déconcertent le public de la critique, auquel on ne donne pas le temps de se créer des habitudes de pensée³⁰. » Elle passe d'un réalisme tardif et de l'impressionnisme au néo-impressionnisme et au symbolisme, puis au renouveau des arts décoratifs, etc. Entre 1882 et 1891, les critères esthétiques se succèdent : de l'idéal naturaliste du « vrai » moderne à l'idée que « le moderne existe bien plus dans l'esprit que dans le sujet » et à une défense de l'imagination, ensuite chez les néo-impressionnistes, la réalité ne fournit qu'un thème traité « avec un entier sans-gêne vis-à-vis de l'exactitude objective³¹ »...

Sans vraiment se soucier des modes, dans sa pratique d'écriture aussi Émile Verhaeren a toujours changé, il s'est perpétuellement renouvelé dans sa recherche stylistique.

« Quant à ma prose, j'en fais peu de cas ; elle ne me caractérise pas ; j'ai publié *Les Contes de minuit* jadis ; ce fut une erreur et je préfère qu'on n'y insiste pas », écrit-il à Stefan Zweig le 16 août 1903.

Après sa mort, deux recueils paraissent : *Cinq récits* en 1920 et *Le Travailleur étrange et autres récits* en 1921. Ils sont tous deux illustrés de gravures de Frans Masereel (l'un des deux fondateurs des éditions du Sablier en Suisse, qui les publient). Ce dernier est chargé en 1915 par la maison d'édition Soror d'illustrer 15 poèmes de Verhaeren (dont « Les spectacles », « Les mendiants »,...). Il fait part de son enthousiasme au poète dans une lettre du 23 novembre 1915. Il les termine quelques jours avant la mort accidentelle de Verhaeren, ce qu'il confie à Marthe dans une lettre de condoléances qu'il lui adresse le 29 novembre 1916.

³⁰ Paul ARON (Éd.), *Émile Verhaeren, Écrits sur l'art. vol. I : 1881-1892*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1997, p. 398.

³¹ Les citations des deux paragraphes sont d'Émile Verhaeren dans Dario GAMBONI, « Émile Verhaeren, Écrits sur l'art. Édités et présentés par Paul Aron. T. I : 1881-1892 ; T.II : 1893-1916 », dans *Textyles*, n°15, 1999. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/1292> (dernière consultation le 08/08/23).

4. Résumé des nouvelles

Conte gras

Un collectionneur d' « art gras » apporte chez lui un tableau gothique représentant un Christ osseux et rachitique, lequel tableau provoque une fonte apocalyptique de toutes les œuvres qui l'entourent.

Noël blanc

Sur les douze coups de minuit, l'éclat de la neige laisse apparaître et disparaître des figures divines.

À l'Éden

Un magnétiseur assiste au spectacle de spectres qui se décollent des frises du papier peint et entament des sarabandes.

Visite à une fonderie d'art (1882)

Une Naissance de Vénus prend forme dans une fonderie.

Noël en Flandre

Un enfant Jésus trouve sa place dans le monde des hommes sur les routes de Flandre prises par le gel.

Noël flamand

Toone Vinck rejoue à peu de frais la nativité avec le concours de sa famille. L'âne à peine hérité tombe mort et le village y voit que la famille est maudite pour avoir détourné les traditions.

Le travailleur étrange

Un artisan donne sa vie pour que la statuette d'apôtre qu'il sculpte ait suffisamment d'âme.

Le funèbre attelage

Une voiture de corbillard, dans la panique, provoque une éternelle malédiction.

L'incendie

L'incendie transforme les tentatives salvatrices de la part de la population en destruction complète du clocher de l'église dans l'indifférence du curé introuvable.

À la recherche de son âme

M. Bruidscap, devenu veuf, découvre les plaisirs de la pêche. Il s'éloigne de la dévotion à laquelle sa femme l'a initié. Après un sermon, il s'inquiète d'avoir perdu son âme et la cherche partout. Il la retrouve lors d'une pêche miraculeuse pendant un étrange spectacle météorologique, sans que nul ne puisse déterminer si ce qui est arrivé relève de l'imagination, d'un phénomène explicable ou d'un événement surnaturel.

À la Bonne Mort

Deux frères dont les personnalités s'opposent, meurent le même jour, subitement, l'un dans la cave, l'autre au grenier, victimes d'un empoisonnement réciproque.

Les trois amies

Trois vieilles filles apprennent en même temps la perte du seul homme qu'elles ont aimé sans jamais se déclarer.

La villa close

Un amoureux éconduit lance une rumeur qui provoque la ruine d'une famille. Victimes de ces on-dit malsains, deux sœurs et leur père sombrent dans une mélancolie dont ils ne sortent qu'à l'occasion d'une destruction des œuvres d'art, symboles de leur vie passée.

Atteindre cent ans !

Une vieille femme de 98 ans, détourne l'attention vers elle lors de la fête des noces d'or de ses enfants. Répéter la fête de son centième anniversaire : ce peu de vanité semble l'avoir condamnée à en mourir.

Un réveil

Encore dans la remémoration de son rêve, un homme commence à se torturer mentalement et physiquement.

Le plus précieux des cinq sens

Un homme dégouté du monde et de lui-même s'enferme dans sa chambre et trouve une solution radicale pour ne plus être touché par l'horreur de la vie.

Un soir

Lors d'un séjour en Espagne avec un ami, un homme reste seul dans la chambre d'hôtel. S'inquiétant que son ami tarde à rentrer, il se perd dans ses propres conjonctures jusqu'à demander de l'aide pour un vol imaginaire.

Les arènes de Haro

Les cités espagnoles fourmillent de drames qui suscitent l'angoisse.

À Saint-Sébastien

La mort d'un toréador est aussi tragique qu'énigmatique pour sa veuve.

Au village

Dans le silence nocturne, quelque tonnerre
 errant autour du minuit, éclata si terrible et si
 bref qu'on eut juré qu'il cabrait en deux le village.
 Chacun crut son toit traversé. Les têtes apparurent aux
 fenêtres. Gust-Lacq, le charpentier et Thys Blokker,
 le rompuilleux, les premiers, virent la lieue au sommet
 de la tour. Ils en ont ~~conserve~~ conserve de l'orgueil.
 Le tonneur, pieds nus, en chemise, pénétra dans
 l'église. Il gravit l'escalier de pierre jusqu'aux
~~abat-sous~~ ^{avec deux seaux débordants,} ^{eu ses mains} ^{d'eau. Arrivé}
^{au pailleur des abat-tour} ^{dans l'obscurité,} il ne put retrouver les vitelles montantes.
 Tant sa vie, il s'était arrêté à mi-chemin de fos-
 soyeur le suivant. Il renversa les seaux. Ils se
 disputèrent ^{dans} ~~parmi~~ les ténèbres, moulinant des gestes
~~vers la foule d'en bas.~~ Tout à coup, la peur de
 l'incendie qui s'échevelait au-dessus d'eux, et
 qu'eux seuls ne pouvaient voir, les unit dans
 la fuite. Ils dégringolèrent, brachant l'escalier
 à ceux qui montaient.
 On ~~fit~~ ^{se massant} ~~des gens~~ ^{penétrèrent} dans le cimetière. ~~On~~
^{se précipitèrent} ^{au balcon} ^{de l'église}
 écrasait des tertres, et des croix déjà branlantes.
 Au long des rues, les ménages accouraient. Les
 femmes serrant ^{leurs} ~~des~~ enfants ^{dans} ~~en~~ leurs bras; les
 hommes ^{brandissant} ~~avec~~ des fourches et des bêches comme
 pour tuer la bête qui s'agitait là haut.
 On brochettait des tonneaux ^{vers} vers le fleuve;
 mais l'eau était trop loin, la marée basse. Les
 pêcheurs s'en désespéraient, tandis que le maître
 d'école, tranquillement, sur le seuil de la sacristie,
 expliquait la foudre ^{datait} ~~datait~~ d'immémorialement.
 Personne ne ^{parait} ~~parait~~ ou ~~l'air~~, ~~l'apparaissait~~



Manuscrit de la nouvelle « Au village » ©AML (FS 16/52/6)

5. Analyse du recueil

Émile Verhaeren, reconnu comme un des sommets de la poésie belge de langue française, n'est pas un classique de manuel, les sujets qu'il aborde, bien qu'ancrés dans son époque, parlent à la nôtre³² et peuvent intéresser les jeunes : la grossophobie (« Conte gras »), la rumeur (« La villa close »), la longévité (« Atteindre 100 ans! »), les troubles mentaux et l'automutilation (« Un réveil », « Le plus précieux des cinq sens »), l'accident de la route (« Le funèbre attelage »), la panique et le mensonge (« Un soir »).

Aussi, les pistes didactiques proposent soit en introduction de réfléchir à l'histoire qui pourrait être racontée aujourd'hui sur ce sujet avec le même canevas soit en prolongement de créer une transposition contemporaine.

Le fantastique est très humain dans les nouvelles du recueil. Soit les morts s'en mêlent : spectres, fantômes, esprits, âmes en peine,... la personnification de la Mort ou du Bien (la vierge) et du Mal (le diable) ; soit les artefacts s'en mêlent : peintures et statues s'animent ; soit les hommes s'emmêlent : ils sont transformés (transfigurés) par la folie, par le cauchemar, par le destin. De plus, fidèle au symbolisme, toute chose est égale à plus qu'elle-même.

La question de la religion est donc centrale : croire ou ne pas croire (non pas en Dieu mais) au sacré, à la présence divine, à l'au-delà, au péché, à la malédiction,... à la profanation et au sacrilège.

De plus Christophe Meurée nous signale que :

Verhaeren, comme malgré lui, demeure attaché au dolorisme de la religion chrétienne, qu'il fait sienne et rejette tout à la fois. Sa fascination porte sur les figures sacrificielles, la dévotion patiente et l'expiation. On souffre beaucoup chez Verhaeren, quitte à s'infliger des mutilations (« Un réveil », « Le plus précieux des cinq sens », « Le travailleur étrange », « La villa close », « À la Bonne Mort », « Les trois amies »).

Plusieurs pistes pédagogiques sont le prolongement de l'analyse du fantastique réalisée par Christophe Meurée en postface du recueil de nouvelles. L'hésitation, le doute relatif à la nature de l'événement est presque systématiquement mis en scène à travers les nouvelles, sous la forme d'un aveuglement (« Noël blanc », « Visite à une fonderie d'art »), de réflexions métadiscursives (« Noël en Flandre », « Un réveil », « Un soir »), de situations oniriques (les trois *Contes de minuit*) ou encore de situations favorables à l'indécidabilité (« Le travailleur étrange », « Le funèbre attelage », « À la recherche de son âme », « À la Bonne Mort »).

6. Propositions pédagogiques

6.1. Une âme flamande

6.1.1. Verhaeren, qui est-ce ?

UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Écoutez le podcast consacré à Verhaeren.
- Récoltez les informations sur sa vie, sa personnalité et son œuvre. Sélectionnez les informations essentielles et pertinentes à la recherche.

³² Nicolas MARCHAL, « Enfin de ses nouvelles... », dans *Le Carnet et les Instants*, 9 octobre 2022, [en ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2022/10/09/verhaeren-contes-de-minuit-et-autres-nouvelles/#more-53142> (dernière consultation le 08/08/23).

- Complétez vos notes avec les informations des notices biographiques. Organisez un tableau de comparaison.
- Comparez une notice biographique avec un portrait paru de son vivant. Formulez de façon neutre et objective.
- Sur la base des informations récoltées, établissez une fiche chronologique de l'auteur.
Mettez en relation ses publications ou la publication d'une nouvelle, avec son parcours de vie et les événements marquants de la société.

Selon le niveau des élèves et leur capacité d'écoute, comme il s'agit d'entretiens, la structuration par questions permet un découpage et une répartition.

Trois podcasts sont disponibles :

- « Une Vie, une Œuvre », par Claude Mettra, diffusée le 10 mars 1988 sur *France Culture*. Invité : Werner Lambersy, disponible sur *Youtube*. URL : https://www.youtube.com/watch?v=Nn_QxPZVNBw
- « Émile Verhaeren, par les routes », dans *Par oui dire*, par Pascale Tison, diffusée le 31 mai 2023 sur *La Première*, disponible jusqu'au 30/05/2024 sur *Auvio*. URL : <https://auvio.rtbf.be/media/par-oui-dire-par-oui-dire-Émile-verhaeren-par-les-routes-3040787>
- « Émile Verhaeren, tourmenté et engagé », dans *1000 Jours dans l'Histoire*, publié le 19/06/17, disponible sur *Auvio*. URL : <https://auvio.rtbf.be/media/1000-jours-dans-lhistoire-1000-jours-dans-lhistoire-Émile-verhaeren-tourmente-et-engage-2335564>

Notices biographiques en ligne :

- Biographie sur Émile Verhaeren Museum, disponible sur *Émile Verhaeren*. URL : <https://Émileverhaeren.be/fr/biographie/>
- « Dites-nous Émile Verhaeren », sur *Objectif plumes*. URL : <https://objectifplumes.be/doc/dites-nous-Émile-verhaeren/>

Notices biographiques contemporaines de l'auteur :

- « Émile Verhaeren », in *La Revue des revues*, 15 janvier 1896, pp. 125-127 ou dans *Le Livre des masques*, Mercure de France, 1896, disponible sur *Remy Gourmont*. URL : www.remydegourmont.org/vupar/rub2/verhaeren/notice.htm#Émileverhaeren01
- « Émile Verhaeren », dessins de A. Delannoy ; texte de Flax, dans *Les Hommes du jour*, n°82, 14 août 1909, disponible sur *Gallica*. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k442318m/fl.item>

6.1.2. De quelle Flandre s'agit-il ?

UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA5 – S'inscrire dans une œuvre littéraire et transposer

Daens est un film belge réalisé par Stijn Coninx, sorti en 1992. Il s'agit d'une adaptation du roman biographique de Louis Paul Boon, *Pieter Daens of hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst vochten tegen armoede en onrecht* (littéralement : « Pieter Daens, ou comment au dix-neuvième siècle les travailleurs d'Alost se sont battus contre la pauvreté et l'injustice »).

- Découvrez le contexte sociopolitique dans lequel l'auteur a rédigé les nouvelles.

- Récoltez les informations sur un des personnages du film (Nette scholliers – Jan De Meeter – Charles Woeste – Elizabeth Boremans – Jefke -...)
- Rédigez le portrait de ce personnage dont l’auteur pourrait s’inspirer pour une nouvelle : (un.e ouvrier.e de la filature, un.e bourgeois.e).

UAA0 – Justifier une réponse, UAA1 – Rechercher, collecter l’information et en garder des traces et UAA4 – Défendre une opinion à l’oral

- Lisez la nouvelle autobiographique « L’incendie ».
- Relevez le champ lexical de la religion et celui de Satan.
- La nouvelle se termine sur un retournement de situation : la foule a été encore plus destructrice que les flammes, mais surtout, le curé conduit une messe qui nie totalement le drame. En quoi le traitement de la figure de l’ecclésiastique est-elle le signe des inclinations anarchistes d’Émile Verhaeren ? Selon les sensibilités de l’époque, quels passages pourraient avoir été censurés ?
- Sur la base de la lecture de la nouvelle, que pouvez-vous dire de la dimension politique présente dans l’œuvre de Verhaeren ?
- Décrivez la façon dont sont présentés les villageois et le clergé.
- Analysez la description de la foule, du collectif,...

6.1.3. La Belgitude, qu’est-ce que c’est ?

UAA4 – Défendre une opinion à l’oral

- Répondez à ces deux questions :
 - « Comment peut-on être belge ? »
 - « Mais à quoi sert-il d’être belge ? »

UAA2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser et UAA5 – s’inscrire dans une œuvre culturelle et recomposer

- Lisez l’article « Moules et Maeterlinck: l’universelle belgitude de Stromae³³ » par Tijn Nuyts, traduit du néerlandais par Marieke Van Ackeret Arthur Chimkovitch
- publié le 05/05/2023 sur le site les plats pays (disponible sur <https://www.les-plats-pays.com/article/moule-et-maeterlinck-luniverselle-belgitude-de-stromae>)
- Écoutez la chanson « Bâtard » de Stromae.
- À partir de la biographie sur le site du Émile Verhaeren Museum (disponible sur <https://Émileverhaeren.be/fr/biographie/>), recomposez une chanson à la manière de Stromae.

6.1.4. Contes et Flandres

UAA0 – Justifier une réponse, UAA 1 – Rechercher, collecter l’information et en garder des traces et UAA2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Qu’est-ce qu’une légende ?
- Lisez les extraits suivants et déterminez, ce qui caractérise le traitement symboliste des légendes.

³³ Cf. annexes.

[...] la donnée légendaire véhiculée par la tradition orale précédant, dans tous les cas, l'intervention du poète qui « apparaît pour recueillir le testament poétique d'un monde qui s'efface ».

E. QUINET, « De l'origine des dieux », dans *Œuvres complètes*, Germer-Baillière et Cie, 1857, t. I, p. 431.

La prolifération des recueils de contes et légendes régionaux qui, dans le sillage de l'entreprise de Grimm, collationnent des récits populaires répond à la nécessité de sauver un matériau folklorique en passe de sombrer dans l'oubli, en même temps qu'elle accrédite l'hypothèse de la survivance des superstitions. Dans une littérature en quête de modernité, [cette manifestation du merveilleux] résulte largement d'une posture mélancolique.

Vérane PARTENSKY, « Du romantisme au symbolisme : un merveilleux moderne ? », dans *Féeries*, n° 12, 2015.

À la même époque, dans la volonté de contribuer à construire un sentiment d'unité nationale, d'autres écrivains vont s'intéresser au folklore et recueillir le fond légendaire de nos régions. Ces légendes font une large place au merveilleux et aux superstitions, mais ne relèvent pas à proprement parler du fantastique, ces croyances étant acceptées sans qu'elles ne mettent en cause le réel. Elles ont cependant contribué à mettre à la disposition des futurs fantastiqueurs un état d'esprit ainsi que des situations narratives et des thèmes. Elles alimentent aussi une littérature fantastique populaire dont certains écrivains s'inspireront.

Joseph DUHAMEL, « Le fantastique en Belgique », mai 2020, sur *Objectif plumes*. URL : disponible sur <https://objectifplumes.be/complex/la-litterature-fantastique-en-belgique/>

UAA0- Justifier une réponse, UAA 1- Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA2 - Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Lisez l'introduction (pp. 45-46) et la conclusion (pp. 48-49) de la nouvelle « Noël en Flandre ». Listez les toponymes.
- Placez sur une carte (google map ou mapcarta) les villages nommés et réalisez l'itinéraire le plus court à pied.
- Ajoutez Nazareth (arrondissement de Gand).

UAA4 – Défendre une opinion à l'oral et négocier

- Comment comprenez-vous ce passage « En attendant, [...] , en décembre. » (p. 48) ? Pouvons-nous parler d'appropriation culturelle ?
- Dans ses thèses antisémites, Edmond Picard affirme que Jésus serait de race aryenne. Le Christ aryen aurait dû, suivant une logique idéale, naître en pays aryen et cette anomalie a été comprise par les artistes, les peintres du Moyen Âge d'abord.
- La nouvelle partage-t-elle cette argumentation ?

Remarque :

Émile Verhaeren ne s'implique aucunement dans l'argumentation de Picard. Au contraire, il semble les mettre à distance. Pour le poète, Jésus naît dans toutes les églises, tous les ans en décembre.

De Breughel à Ensor, les épisodes bibliques sont rapatriés dans les paysages du Nord. Côté face, la naissance du Christ s'incarne dans un quotidien dénué de gloire ; côté pile, une famille errante dans la froideur de décembre est prise pour la sainte famille, toute apparence confondue.

UAA4 – Défendre une opinion à l'oral et négocier

- Relisez le passage « Le corps de saint Joseph [...] au long des digues. » (p. 46)
- Y a-t-il un engagement social dans cette nouvelle ?
- Comment Émile Verhaeren dénonce-t-il la misère ?
- Documentez-vous sur les conditions de vie des paysans à la fin du XIX^e siècle.
- Le film *Daens* relate une scène similaire : une gamine enceinte (après un viol du contremaître) meurt gelée, abandonnée dans la rue, par tous traitée de catin. Cette histoire n'a pas de fin miraculeuse. Pourquoi Verhaeren associe-t-il le miracle de Noël aux conditions des plus démunis de ses contemporains ?

UAA0 – Justifier une réponse, UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA2-Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Lisez la nouvelle « Noël flamand ».
- Identifiez le registre de langue du narrateur et des personnages (populaire, familier, courant, soutenu). Justifiez votre choix avec des extraits.
- En quoi la langue flamande utilisée intervient-elle dans la représentation que l'on se fait des personnages ?
- Pensez-vous que, dans la nouvelle, l'auteur a réussi à faire transparaître la personnalité, l'essence du personnage de Toone Vinck à travers la façon de s'exprimer ?
- Le portrait de Toone Vinck est-il un archétype de la misère ?
- « Noël flamand » joue d'un ton misérabiliste et d'un ton grotesque. Repérez dans la description des tableaux vivants (L'adoration des Rois mages et La sainte famille), les termes qui dénotent. Analysez le mélange des registres de langue. Listez les différents obstacles de la quête et analysez le traitement du retournement de situation selon les points de vue social, comique et fantastique.

6.1.5. Stéréotypes et Espagne

De son séjour en Espagne, Verhaeren rédige le livre *España negra*, traduit en espagnol et illustré par son ami peintre espagnol Darío de Regoyos. Il commença à paraître au cours du mois de décembre 1898 dans la revue barcelonaise *Luz* – écrite en espagnol et en catalan – et quelques mois plus tard l'ouvrage est publié en format de livre à Barcelone également.

Il provoque des réactions diverses, allant du rejet pour avoir dépeint une Espagne pleine de clichés jusqu'à l'adhésion plus ou moins inconditionnelle pour dénoncer les tares du caractère espagnol.

Du point de vue fantastique :

Le narrateur se poste en position de témoin discret. Le récit est autobiographique, puisque Verhaeren y présente son ami peintre Darío De Rogoyos. La statue d'un christ y est considérée comme le « chef de la maisonnée » de la pension où il est logé.

Dans ce récit le sacrilège (la profanation de la statue) a lieu après l'évènement tragique (la mort du torero). Dans cette nouvelle aussi, la foi n'est qu'une illusion parmi d'autres.

L'avertissement prend la forme d'un présage à travers le silence imposé à la foule par l'entrée du taureau. La transgression a lieu puisque le torero affronte le taureau.

UAA5 – S’inscrire dans une œuvre littéraire et transposer

- Relevez le champ lexical de la religion.
- Relevez le champ lexical de la colère.
- Listez les clichés associés à l’Espagne est aux Espagnols.
- Si au lieu d’assister à une corrida à Saint-Sébastien, Émile Verhaeren avait supporté un match de football du Barçà (le club est fondé à Barcelone en 1899)...
Reprenez un passage et modifiez-le de façon adéquate.
Veillez à maintenir l’atmosphère fantastique en y insérant quelques indices.

UAA5 – S’inscrire dans une œuvre littéraire et transposer

- Écoutez « La Corrida » de Francis Cabrel (*Samedi soir sur la Terre*, 1994) .

Qui est le narrateur ?

Relevez les expressions de sentiments.

- Comment comprenez-vous cette phrase au milieu de la chanson ?

« Ce soir le torero dormira sur ces deux oreilles »

Utilisez cette phrase comme incipit d’une nouvelle fantastique. Décrivez la scène d’exposition (de la situation initiale jusqu’à l’avertissement).

- Lisez la nouvelle « Les arènes de Haro »
- Racontez la nouvelle « Les arènes de Haro » du point de vue du taureau.

Quelles caractéristiques « monstrueuses » allez-vous mettre en évidence ?

6.2. Le fantastique réel

6.2.1. Le fantastique, qu’est-ce que c’est ?

UAA1 – Rechercher, collecter l’information et en garder des traces

- Quelle est l’étymologie du mot fantastique ?
- Consultez la page « Étymologie du mot fantastique » du dictionnaire *Orthodidacte* (<https://dictionnaire.orthodidacte.com/article/etymologie-fantastique>). À partir du champ lexical découvert, listez tous les sujets possibles d’un récit fantastique.

UAA2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Faut-il avoir peur des fantômes ? Écoutez le podcast de la RTBF³⁴.
- Prenez notes de l’entretien de Philippe Charlier [07:30-9:40] afin de répondre aux questions.
 - Les fantômes existent-ils depuis toujours et partout ?
 - Pourquoi les fantômes apparaissent-ils ?
- Racontez un récit de fantôme, réel ou fictionnel.
- Élaborons ensemble la liste des caractéristiques d’une histoire de fantôme.

UAA6 – Relater des expériences culturelles

³⁴ « Maisons hantées, fantômes, revenants : rendez-vous avec l’étrange », sur *Auvio*. URL : <https://auvio.rtb.be/media/maisons-hantees-fantomes-et-revenants-rendez-vous-avec-letrange-maisons-hantees-fantomes-et-revenants-rendez-vous-avec-letrange-episode-2-faut-il-avoir-peur-des-fantomes-2965277> (dernière consultation le 11/08/23).

Le fantastique repose sur la nécessaire adhésion du lecteur. Sans un minimum de disponibilité de la part du lecteur et surtout sans l'acceptation de certains présupposés de base, comme le postulat d'une dimension inconnue et peut-être surnaturelle, le texte fantastique ne produit pas d'effet³⁵.

- Comment vivez-vous l'expérience du pacte de lecture fantastique de croire, de rester dans l'indécision, de refuser l'explication ?
- Qu'est-ce qui vous aide à suspendre l'incrédulité ?

UAA2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Résumez chaque nouvelle par une question qui vise l'aspect fantastique. « Saviez-vous que... ? »

Par exemple, « Saviez-vous que le Christ était né en Flandre ? », « Saviez-vous que l'on peut pêcher son âme dans l'Escaut ? »,...

UAA0 – Justifier une réponse, UAA1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces et UAA2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Lisez les extraits des 5 nouvelles qui font une référence explicite au sacrilège.
 - Extrait de « Noël flamand » : Mais l'âne mourut [...] et de l'Enfant Jésus. (p. 56)
 - Extrait de « Le travailleur de l'étrange » : Là-haut, dominant les abatsons, [...] à lui seul réparer le sacrilège. (pp. 58-59)
 - Extrait de « Le funèbre attelage » : La voiture traversait [...] sinistres et inutiles. (pp. 64-65)
 - Extrait de « L'incendie » : Le clocher ? [...] fut-il sacrilège. (p. 70)
 - Extrait de « À Saint Sébastien » : Arrivée chez Vicenta, [...] de l'essuyer de ses larmes. (p. 145)
- À partir de ceux-ci, comment définissez-vous ce mot ?
- Qu'est-ce qui peut être sacrilège de nos jours ?

UAA5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

- Lisons et analysons ensemble la nouvelle « Le plus précieux des cinq sens » (en narration et focalisation interne).
- Répartissez-vous les nouvelles du recueil (À l'exception de « Un soir »).
- Transformez le fantastique externe de la nouvelle en fantastique interne. Réécrivez la nouvelle selon le point de vue du personnage en « je ».

6.2.2. Dans l'air du temps

UAA0 – Justifier une réponse, UAA 1 – Rechercher, collecter l'information et en garder des traces, et UAA3 – Défendre une opinion par écrit

- Répartissez-vous les nouvelles du recueil.
- Parcourez le catalogue en ligne du musée fin de siècle (ou faites une recherche d'image sur les peintres amis de Verhaeren) et sélectionnez une œuvre que vous pouvez associer à la nouvelle.
- Composez une nouvelle couverture pour le recueil. Vous justifierez vos choix de l'illustration dans une lettre adressée à l'éditeur.

³⁵ Joseph DUHAMEL, *op. cit.*

UAA6 – Relater des expériences culturelles

- À partir de la collecte d'œuvres illustratives des nouvelles, réalisez un diaporama dans lequel vous présentez l'auteur et chaque nouvelle brièvement. À la manière d'une chronique culture de 2 minutes.

Modèle : « Contes de Minuit » d'Émile Verhaeren, Chronique de Gorian Delpature, Sous couverture, publié le 30/01/23 sur le site de la RTBF. (disponible sur <https://auvio.rtbf.be/media/sous-couverture-contes-de-minuit-dÉmile-verhaeren-chronique-de-gorian-delpature-2990859>)

6.3. Conte cruel ou poème en prose

UAA5 – S'inscrire dans une œuvre poétique et recomposer

L'évènement de l'incendie du clocher fait référence à un épisode qui a marqué l'enfance d'Émile Verhaeren. En effet un soir de l'été 1865, le clocher de l'Église de Saint-Amand est touché par l'orage. L'écrivain le raconte dans un poème narratif « Mon village », dans *Toute la Flandre : Les tendresses premières* (1904). D'ailleurs, cette nouvelle est publiée une première et deuxième fois sous le titre « Au village » dans *Le Coq rouge*, en 1895 et en 1901 dans *Germinal*, un feuillet anarchiste à diffusion confidentielle.

- Lisez le poème « Mon village ».
- Repérez dans la nouvelle « L'incendie » les passages qui correspondent au sizain qui relate l'évènement de l'incendie. Ajoutez six vers pour compléter le poème avec des reprises d'informations de la nouvelle.

UAA5 – S'inscrire dans une œuvre littéraire et recomposer un poème

L'espace fantastique est créé par les allusions, les références culturelles à la représentation du diable et de l'enfer, au péché de luxure. Cette mise en scène par le langage qui ne renvoie à aucune réalité dans le monde de la fiction, témoigne d'un processus propre à la littérature : les figures de style de comparaison (métaphore, dichotomie, antithèse).

- Le texte « Visite à une fonderie d'art » est construit comme un poème en prose. Relevez les figures de style. Que permettent-elles de créer ?
- À partir de cette sélection, recomposez un poème en vers libre.

UAA5 – S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer

À l'époque de Verhaeren, tout compte rendu se fait par écrit. Aujourd'hui, tout reportage est filmé ou photographié.

- Présentez un métier à travers des photos.
- Décrivez étape par étape (photo par photo) un effort physique ou un effort collectif.

UAA0 – Justifier une réponse

- Quel est le plus précieux de vos 5 sens ? Comment vivriez-vous la perte de celui-ci ?
- Lisez « Le plus précieux des 5 sens »
- Relevez dans un tableau le lexique utilisé dans la nouvelle correspondant à chaque sens.
- Quel est le métier du narrateur-personnage ? Sur quels indices basez-vous votre hypothèse.

UAA5 – S’inscrire dans une œuvre littéraire et amplifier

- Relisez ce passage de la nouvelle « Le plus précieux des 5 sens » : « Puis l’immense rideau perpendiculaire qui la barrait en son milieu, bougeait si étrangement parfois, que j’ignore quoi de surnaturel se manifestait derrière. »
- Proposez deux prolongements à cette scène. L’un, réaliste, présente une explication logique. L’autre, fantastique, développe l’évocation surnaturelle.

6.4. Des nouvelles de notre époque

UAA0 – Justifier une réponse et UAA4 – Défendre une opinion à l’oral et négocier

- Lisez la nouvelle « Conte gras ».
- Que pensez-vous de cette citation : « Cette maigreur était contagieuse ; dans la lutte des choses, les grasses avaient été vaincues. » ?
- Imaginez une campagne de sensibilisation que vous pourriez associer au sujet de cette nouvelle.

UAA0 – Justifier une réponse et UAA2 – Réduire, résumer, comparer, synthétiser

- Écoutez *La jeune fille et la mort* de Franz Schubert et imaginez un lieu (dessinez-le ou décrivez-le).
- Parcourez une visite en réalité virtuelle d’une maison Horta (la Maison Autrique sur <https://www.autrique.be/nl/bezoek/praktisch/virtuele-rondleiding>)
- Lisez la nouvelle « La villa close »
- Comparez les deux descriptions de la villa avant et après le drame.
- Comparez cette description avec celle de la pension Vaucquier dans l’incipit du *Père Goriot* d’Honoré de Balzac.

UAA0 – Justifier une réponse et UAA3 – Défendre une opinion à l’oral et négocier

La *vox populi* condamne la famille qu’elle accuse faussement d’inceste. L’idée du bonheur se heurte à la violence du réel qui condamne sans appel l’avenir.

- Si nous transposions la nouvelle « La villa close » dans notre société actuelle de quoi parlerait-elle ?
- Émile Verhaeren défend-il un regard féministe ?
- De grands auteurs français du XIX^e siècle ont défendu la cause des femmes : Victor Hugo, Honoré de Balzac, George Sand.
- Comparez le traitement des personnages féminins dans la nouvelle de Verhaeren et celles de Balzac « La grande Brèche » ou « La Femme comme il faut ».

UAA0 – Justifier une réponse

La Belgique comptait sept centenaires en 1891, 2733 en janvier 2023. Les progrès scientifiques en médecine laissent présager que la moitié de la génération née au début du XXI^e siècle pourrait devenir centenaire.

Le transhumanisme rêve, par les progrès biotechnologiques, de supprimer le vieillissement et la mort.

- Quelle est votre plus grande fierté ?
- Quel âge aimeriez-vous atteindre ?
- Pensez-vous, comme les transhumanistes, qu’il est possible d’effacer la vieillesse et la mort ?

UAA5 – S’inscrire dans une œuvre littéraire et transposer

- Lisez la nouvelle « Atteindre 100 ans ! »
- Reprenez les passages de la nouvelle qui, intemporels, peuvent s’insérer dans un récit du XXI^e siècle.
- Dans un tableau, listez les caractéristiques du personnage de l’aïeule. En vis-à-vis modifiez celles qui appartiennent au passé et remplacez-les par ce que vous imagineriez être à cent ans.
- Écrivez le pitch d’un épisode de *Black Mirror* autour d’un personnage centenaire.
- Projetez-vous dans l’époque future qui fêtera vos cent ans.
- Veillez à donner davantage de place au surnaturel et à l’ineffable qu’au transhumanisme.
- Exploitez une structure narrative qui fonctionne sur le mode de la rupture, propre au fantastique. Il s’agit de jouer avec les possibles du réel plus qu’avec la fiction des possibles (de la Science-fiction).

7. Bibliographie

7.1. Primaire

- Émile VERHAEREN, *Contes de minuit et autres nouvelles (anthologie)*, établissement des textes et postface de Christophe MEURÉE, Bruxelles, Espace Nord, 2022.
- Émile VERHAEREN, *Contes en prose* [manuscrit], s.l., s.d., disponible sur *Archives et Musée de la littérature*. URL : archives.aml-cfwb.be/ressources/public/FS16/00052/AML-FS16-00052.pdf.

7.2. Sur Émile Verhaeren

- Paul ARON, *Émile Verhaeren, Ecrits sur l'art, vol. I : 1881-1892*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1997.
- Jean-Pierre BERTRAND et Paul ARON (dir.), *Verhaeren et son temps*, numéros spéciaux de *Textyles*, n^{os} 50-51, 2017.
- Jean-Pierre BERTRAND, « Les deux Émile : Verhaeren naturaliste (à propos des Flamandes) », s.l., s.d.
- Rik HEMMERIJCKX, « Émile Verhaeren, un poète dans la Grande Guerre », traduction du néerlandais Vic Nachtergaele, dans *Nord'*, n^o 64, 2014, pp. 93-107.
- Vic NACHTERGAELE, « La réception d'Émile Verhaeren en Flandre », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 77, fasc. 3, 1999. pp. 713-732.
- Nelly SANCHEZ, *Émile Verhaeren, Les Villages illusaires*, dossier pédagogique Espace Nord, 2018.
- Marc QUAGHEBEUR et Véronique JAGO-ANTOINE (dir.), « Émile Verhaeren », numéro spécial de *Textyles*, n^o 11, 1994.
- Stefan ZWEIG, *Émile Verhaeren, sa vie, son œuvre*, traduction par Paul Morisse et Henri Chervet, Mercure de France, 1910.

7.3. Sur le fantastique réel

- Éric Lysøe, « Le réalisme magique : avatars et transmutations », dans *Textyles*, n^o 21, 2002.
- Vérane Partensky, « Du romantisme au symbolisme : un merveilleux moderne ? », dans *Féeries*, n^o 12, 2015.
- Edmond Picard, « Le fantastique réel », dans *Le Juré*, Vve Monnom, 1887, pp. 33-45
- Valériane Wiot, *Le fantastique autour de Jean Ray*, carnet pédagogique Espace Nord, 2020.

7.4. Prolongements

- Laura DELAYE, *Le symbolisme autour de Maeterlinck*, carnet pédagogique Espace Nord, 2021.
- Jean-Marie KLINKENBERG, *Petites mythologies belges*, postface de Jan Baetens, Bruxelles, Espace Nord, 2018.

Charline LAMBERT, *Georges Rodenbach, Bruges-la-Morte*, dossier pédagogique Espace Nord, 2016.

Frédéric SAENEN, *Le Naturalisme (étude transversale)*, dossier pédagogique Espace Nord, 2016.

8. Annexes

Article « Moules et Maeterlinck: luniverselle belgitude de Stromae » par Tijl Nuyts, traduit du flamand par Marieke Van Ackeret Arthur Chimkovitch. Reproduction avec autorisation depuis le site internet *Le plat pays*.

Moules et Maeterlinck: l'universelle belgitude de Stromae

Par Tijl Nuyts, traduit par Marieke Van Acker, Arthur Chimkovitch

05/05/2023

15 min temps de lecture

Que Stromae s'inspire de Jacques Brel n'est pas un secret. Mais le musicien se rattache aussi à d'autres personnages et phénomènes marquant l'imaginaire collectif belge: des moules frites à Maurice Maeterlinck et René Magritte. En frottant sa belgitude et son patriotisme bruxellois à un riche éventail de perspectives, il transpose en sons et en images la société super-diversifiée d'aujourd'hui.

«C'est un héros! Et ce sera toujours fièrement que j'en parlerai». Ainsi s'exprime, les yeux fermés, la tête légèrement inclinée, les mains posées sur une chaire, l'artiste belge Stromae (pseudonyme de Paul Van Haver et anagramme de «maestro») dans le clip de «Fils de joie», l'un des *singles* de son troisième et dernier album *Multitude* (2022). Vêtu d'un costume tiré d'une garde-robe militaire et arborant une coiffure extravagante, il apparaît à l'ombre d'un immense arc de triomphe. La caméra opère un gros plan sur les mouvements sobrement chorégraphiés de limousines et de soldats dansants. La cérémonie qui se déroule ainsi est entièrement dédiée à la mémoire d'une travailleuse du sexe –doublee d'une mère– décédée. «J'suis un fils de pute, comme ils disent», affirme dans la chanson l'un des personnages incarnés par Stromae.

Nulle indication sinon quant au lieu où se déroule la cérémonie commémorative. On voit flotter des drapeaux aux couleurs pastel n'appartenant à aucun pays existant et les danseurs portent des uniformes renvoyant vaguement à des régions impossibles à identifier. D'après la description bilingue qui précède la vidéo, nous sommes en effet dans un pays imaginaire. Le *making of* de la vidéo nous apprend qu'il était explicitement prévu que le spectateur ne sache pas où se déroule le clip. Stromae et son équipe expliquent que les uniformes des danseurs ont été calqués sur ceux de régiments asiatiques, africains, latino-américains et européens. Pour la chorégraphie, l'équipe a trouvé son inspiration à la fois dans l'emblématique spectacle de danse irlandais *Riverdance* et dans un film TikTok montrant des porteurs de cercueil affligés se mettant à danser lors d'une procession funéraire au Ghana.

Sur le plan musical aussi, «Fils de joie» navigue entre différents styles et régions: un clavecin baroque s'introduit dans du funk de Rio, et sur ce mélange plane un *sample* tiré de *Bridgerton*, la série costumée de Netflix. Ce genre de cocktail musical pénètre chaque chanson de l'album, dont le paysage sonore semble au final venir de partout et de nulle part: «L'idée, c'était d'à chaque fois

brouiller les pistes». L'intention de Stromae, d'après ce qu'il affirme dans différentes interviews, était de montrer que l'avenir de la musique pop se trouve dans les musiques du monde. L'écriture de ces nouvelles chansons allait d'ailleurs de pair avec l'écoute de musiques issues du monde entier. Toutes ces influences, –d'un instrument à cordes chinois (l'erhu) aux guitares charango des Andes ou d'une flûte turque (le ney)–, viennent s'harmoniser dans l'album, et ce, de telle manière que le résultat s'apparente, non pas à une série d'excursions touristiques sans engagement, mais bien plutôt à un reflet véritable de la culture musicale mondiale telle qu'elle est perçue par Stromae.

Le journal flamand *De Standaard* a beau relever, à l'occasion du festival Werchter Boutique à l'été 2022, «l'allure non belge» de la star mondiale, «Fils de joie» montre que le projet musical de Stromae s'oriente vers le monde entier tout en demeurant fermement enraciné dans le sol belge. Dans une interview donnée au *New York Times*, Stromae décrit lui-même l'album *Multitude* de la façon suivante: «C'est ma vision de la musique du monde en provenance de ma ville natale, Bruxelles».

Il en va de même pour la vidéo de «Fils de joie», qui offre, en plus d'un pot-pourri désorientant de références internationales, un point d'ancrage local. Ainsi, l'arc de triomphe si nettement présent ressemble beaucoup à celui du parc du Cinquantenaire, à Bruxelles. De cet arc, une première version (construite en bois) a été érigée en 1880 pour commémorer le 50^e anniversaire de la Belgique. En 1905, celle-ci a été remplacée par l'arcade actuelle qui sert de porte d'entrée à l'avenue de Tervuren. Ce boulevard alors nouveau venait relier Bruxelles au musée du Congo, situé à dix kilomètres de là. Tout cet aménagement a été financé avec le portefeuille personnel du roi Léopold II, pour la gloire de la patrie –mais surtout pour celle de son monarque et de sa bravoure coloniale au sein de l'État libre du Congo.

À l'origine, ce monument servait donc de point d'ancrage architectural à une culture nationale du souvenir financée par les colonies. Mais dans le clip de Stromae, le voilà qui apparaît sous un jour complètement différent: le chanteur bruxellois se met dans la peau de plusieurs personnages –un client, un proxénète, un policier et un fils– qui donnent chacun leur avis sans fard sur une travailleuse du sexe. La chanson ne donne pas la parole à cette dernière, mais elle lui offre un monument. Et quel monument: «Fils de joie» réinterprète radicalement un lieu de mémoire coloniale en commémorant une femme diffamée.

Cet honneur n'est pas dévolu qu'à un unique individu. S'il est vrai qu'un cercueil étincelant occupe la place centrale dans la cérémonie, nombreuses sont les personnes dans l'assistance qui arborent des portraits d'autres femmes. De cette manière, Stromae donne une résonance universelle à la mémoire de la travailleuse du sexe décédée. Une pensée s'adresse à toutes les travailleuses du sexe dans le monde, à travers une multitude d'auditeurs enjambant le monde entier. Grâce au fait que «Fils de joie» soit tellement dansant, et que l'interprétation qu'en donne Stromae –s'affichant comme fier fils de pute– soit d'une telle vigueur, la chanson devient une promesse: ces nombreuses filles de joie travaillant en Belgique et ailleurs ne seront pas oubliées de sitôt.

Bruxelles, la Belgique et le monde

Dans le *gesamtkunstwerk* (concept d'œuvre d'art totale) qu'élabore Stromae avec sa femme Coralie Barbier et son frère Luc Van Haver, en alliant musique, vidéo et mode, la Belgique n'est pas qu'un pays imaginaire. Il s'agit d'un lieu réel qui, malgré son passé chargé et ses nombreuses failles dans le présent, stimule l'imagination de manière positive. Cette constatation est remarquable, car la mémoire collective en Belgique a longtemps été marquée du sceau des conflits. Que représente la Belgique? Comment commémorer l'histoire de ce pays et de ses communautés? À quoi pourrait ressembler son avenir? Et qui le déterminera?

Au lieu de mettre en avant des clichés postmodernes sur une non-identité belge dépourvue de visage, Stromae montre avec assurance comment peut prendre forme, dans un monde en mutation, une imagination collective bienveillante, pleine de multiplicité et de contrastes. Et pour ce faire, Bruxelles et la Belgique lui servent de tremplin artistique.

L'ancrage local du projet musical de Stromae est apparent dès le premier titre de son premier album, *Cheese* (2010). Fortement influencé par la musique *houses* des années 90, celui-ci s'est principalement fait connaître par le succès mondial du *single* «Alors on danse». Dans la très rythmique chanson euro-pop «Bienvenue chez moi», Stromae accueille l'auditeur dans son studio d'enregistrement à Bruxelles. Les feuilles de papier sur lesquelles il consigne les balbutiements de son œuvre naissante y apparaissent comme les feuilles d'automne du tricolore belge:

*Bienvenue chez moi
Ces quatre murs en plastique
Sont pleins de papier, de tas de Bic
Des tas de feuilles à moitié mortes
À moitié bourgeons, à moitié fortes
Un jour vertes, un jour brunes
Noires, jaunes, rouges et un jour plumes*

Le drapeau belge flotte encore plus explicitement sur l'œuvre de Stromae dans un clip où il explique son ambition de voir s'ériger en hymne national la chanson «Ta fête» –l'un des *singles* de son deuxième album, *Racine carrée* (2013): «non pas l'hymne national de la Belgique, mais l'hymne des Diables Rouges à la Coupe au Brésil». Le clip montre l'artiste campant sur un terrain de football abandonné, dans une tente équipée d'une corde à linge aux chaussettes tricolores et d'un synthétiseur orné de poupées à l'effigie d'Eden Hazard et de Nacer Chadli. Stromae s'y accroche de manière hilarante à plusieurs Diables rouges –en les suivant jusque dans les toilettes– dans le but de promouvoir «Ta fête». Par cette attitude d'absurde relativisation de soi, Stromae se positionne clairement comme un artiste belge, précisément à l'un des rares moments où se déclenche, autour des écrans et des tribunes des supporters belges, un enthousiasme sportif qui –ne serait-ce que pour un très court instant– présente les traits d'un sentiment national.

Un tel jeu humoristique aux références patriotiques place Stromae dans la tradition de la *belgitude* telle que l'exprimait dans la seconde moitié du siècle dernier un artiste comme Marcel Broodthaers. Dans la même foulée, cette ludique autoreprésentation s'aligne sur la «nouvelle belgitude» du XXI^e siècle. Ce phénomène est souvent associé à la manière dont des Belges éminents issus de l'immigration –comme le footballeur Vincent Kompany– revendiquent de manière complexe une identité belge intrinsèquement diverse. En 2013, lors d'un concert à l'occasion de la Fête de la Communauté française, Stromae s'est adressé à son public en ces termes: “Alles goed? Spreken jullie Vlaams? Spreken jullie Vlaams?! In Brussel spreken we Frans én Vlaams, oké?” («Tout va bien? Vous parlez flamand? Vous parlez flamand?! À Bruxelles, nous parlons aussi bien le français que le flamand, d'accord?»). Il n'en fallait pas plus pour que des pages d'opinion fassent dès lors de lui le chantre de cette *belgitude* multilingue et diverse.

Ce serait bien sûr excessif de qualifier Stromae, sur la base de telles déclarations, de belgiciste –ou même, qui sait, de flamingant culturel francophone. Stromae nape ses performances d'une sauce belge dont le goût est plus ludique que politique. Non seulement il fait porter aux musiciens qui l'accompagnent des costumes bourgeois et des chapeaux melon qui semblent tout droit sortis de la garde-robe du surréaliste bruxellois René Magritte, il fait aussi régulièrement appel aux classiques du discours patriotique belge du laissé-pour-compte.

Parmi d'autres exemples, en témoigne à l'envi la vidéo de concert de la tournée mondiale de *Racine carrée*, enregistrée lors d'une représentation à guichets fermés à Montréal. En guise

d'introduction à la chanson «Moules frites» –où l'image de la Belgique bourguignonne s'associe à la question du sida par le biais de l'imagerie sexuelle –Stromae se met à fulminer contre les Français qui indûment revendiquent les frites:

Arrêtez de mentir à la terre entière s'il vous plaît! Parce que moi je viens de Belgique. Enfin, à moitié; évidemment tous les Belges ne sont pas basanés. Et en Belgique on connaît la véritable histoire des frites. Non, on n' dit pas des French fries, monsieur. On dit des BELGIAN FRIES! [...] Vous avez déjà eu beaucoup de choses, les Français, laissez-nous quelques petits trucs quand même.

D'une traite, Stromae associe la nature explicitement belge de son œuvre à ses racines mixtes –sa mère est flamande, son père, rwandais– devant un public international de spectateurs canadiens.

Ce ludique cadrage national s'avère également important lors de ses représentations sur le sol belge. Ainsi, depuis des années, quand il a devant lui un public majoritairement néerlandophone, Stromae saupoudre les moments de transition d'une chanson à l'autre de la formule néerlandaise: «*Landgenoten, bedankt!*» (Compatriotes, merci!).

Non seulement la Belgique, mais aussi Bruxelles –la ville où il est né et vit toujours– se voit attribuer un rôle central dans la façon dont Stromae se présente à son public. Lors d'interviews destinées à un public anglophone, il aime raconter comment il a grandi dans le quartier de Laeken, à Bockstael, parmi des amis d'origine turque, marocaine, congolaise et rwandaise. Et lorsqu'on lui demande quelle est sa ville préférée, il répond que son choix se porte résolument sur Bruxelles, mais avec le climat de Los Angeles, car «Bruxelles est l'une des meilleures villes de la planète, mais le temps y est un cauchemar». Le climat bruxellois est bien présent dans le clip du tube «Formidable», où l'on voit traîner Stromae –dans un état d'ébriété joué– au célèbre rond-point Louise, sous la pluie d'une heure de pointe matinale. Cet ancrage dans l'espace public bruxellois est rendu explicite au début du clip: «8:30, 21 mai 2013, Bruxelles, rond-point Louise».

L'intérêt pour la capitale belge s'est également manifesté lorsque Stromae a mis sa carrière musicale entre parenthèses –en raison de problèmes de santé. Il s'est alors concentré sur d'autres activités de son label créatif Mosaert (anagramme de Stromae), en lançant un projet de mode et en réalisant des vidéos pour des artistes internationaux tels que Dua Lipa et Billie Eilish. Alors que les premières capsules –c'est ainsi que s'appellent les lignes de vêtements de Mosaert– s'inspiraient des imprimés africains du Wax hollandais, la cinquième capsule s'est librement inspirée de motifs venant de l'art déco et de l'art nouveau, décrits sur le site web de Mosaert comme «deux mouvements artistiques qui ont façonné notre capitale, Bruxelles». Comme le dit dans une interview accordée à *L'Echo* la styliste Coralie Barbier, l'épouse de Stromae: «Avec l'Art déco et l'Art nouveau, nous sommes revenus chez nous».

De Maeterlinck au maestro

Manifestement, ni la belgitude clairement affichée de Stromae, ni son patriotisme urbain bruxellois, ne font obstacle à son succès dans la sphère de la francophonie internationale, bien au contraire. En 2016, par exemple, il a été décoré de la grande médaille de l'Académie française pour avoir réussi en tant que «seul chanteur de sa génération qui soit mondialement connu» à faire écouter aux jeunes francophones de la musique dans leur langue maternelle. Ces dernières années, d'autres artistes bruxellois à succès, tels qu'Angèle et Damso, ont consolidé cette tendance.

Mais plus que ses collègues bruxellois plus jeunes, Stromae semble s'inscrire spontanément dans une tradition d'hybridité nationale. Celle qui depuis le XIX^e siècle détermine l'image de la Belgique à l'étranger. Pour se distinguer de la métropole française, les intellectuels du jeune État-nation

ont fondé leur vision de «l'âme belge» sur une identité biculturelle de nature raciale. Cette identité était marquée par la combinaison de la langue de culture qu'est le français d'une part, et d'autre part, par ce qu'ils considéraient comme l'idiosyncrasie flamande, enracinée dans les kermesses breughéliennes et les textes sources mystiques.

Des auteurs flamands francophones tels qu'Émile Verhaeren et Maurice Maeterlinck –salués respectivement comme le barde national de la Belgique et le premier (et seul) lauréat belge du prix Nobel de littérature– ont exporté à l'étranger cette image d'une Belgique biculturelle par le biais de textes symbolistes regorgeant de masques et de miroirs, d'allégories et de doubles. Le succès de leur écriture symboliste «typiquement» belge a vite fait d'élever les deux hommes au rang de stars de la littérature mondiale fin de siècle.

Même si, un siècle plus tard, Stromae se tient à l'écart d'une telle pensée en termes de races, il injecte lui aussi une bonne dose de liquide de contraste belge dans son œuvre musicale. En témoigne déjà le premier album, *Cheese*. La musique de fête et le sourire dentifrice qu'affiche Stromae sur la couverture de l'album –*dites cheese!*– y contrastent fortement avec l'univers intérieur troublé des personnages qu'il incarne dans les différentes chansons. Le deuxième album, *Racine carrée*, poursuit dans la même veine.

Dans la très dansante «Papaoutai», Stromae chante les fils privés de père –le sien est mort pendant le génocide rwandais. Dans le clip de la chanson, un petit garçon habillé en Stromae vit avec un papa en plastique ayant l'apparence –y compris le sourire figé– de la pop star. Alors que les autres enfants du quartier peuvent s'ébattre avec des pères actifs, le petit garçon doit se contenter d'une poupée immobile. Cela l'amène à se pétrifier à son tour et à devenir un double de son père absent. Voilà comment Stromae transpose des éléments clés de la tradition symboliste belge à la Belgique super-diversifiée du XXI^e siècle, tout en rendant palpables des histoires mondiales traumatisantes à travers des histoires familiales personnelles et des vers mémorables comme «Tout le monde sait comment faire des bébés, mais personne ne sait comment faire des papas».

À l'instar de Jacques Brel –l'autre star francophone de la musique belge– Stromae aime jouer des rôles dans ses chansons. Il le fait, par exemple, dans «Tous les mêmes», où il prend sous la loupe une crise relationnelle. Un homme et une femme y versent dans des versions stéréotypées du point de vue de l'autre, par le biais d'un ensemble de clichés genrés: «Vous les hommes, 's êtes tous les mêmes/ Macho mais *cheap*, bande de mauviettes infidèles» versus «Rendez-vous, rendez-vous, rendez-vous au prochain règlement/ Rendez-vous, rendez-vous, rendez-vous sûrement aux prochaines règles».

Dans le clip (et aussi en *live*), Stromae visualise ce stéréotype en incarnant un homme avec la moitié gauche de son corps, et une femme avec la moitié droite, dans des scènes éclairées respectivement en rose et en vert. Le plan final représente d'abord comme deux blocs séparés, dans ces mêmes couleurs, les deux perspectives masculine et féminine. Mais la distinction s'effrite ensuite lorsque la caméra opère un zoom arrière et fait apparaître une mosaïque abstraite dans une multitude de nuances de vert et de rose.

Ainsi, contrairement à des prédécesseurs artistiques comme Maeterlinck et Verhaeren, les racines hybrides dont Stromae se fait le chantre dans la Belgique du XXI^e siècle, ne sont pas biculturelles. Elles ne présupposent pas une juxtaposition de l'identité flamande d'une part et de la langue française d'autre part –ou d'une perspective masculine à côté d'une perspective féminine. La popstar montre plutôt des *racines carrées*: des identités partielles qui se multiplient et se déploient dans une constellation kaléidoscopique d'individus interconnectés. Ci-après ce que cela donne, par exemple, dans «Bâtard»:

T'es d droite ou t'es d gauche ? T'es beauif ou bobo d Paris?
 Sois t'es l'un ou soit t'es l'autre, t'es un homme ou bien tu pérís
 Cultrice ou patéticienne, féministe ou la ferme
 Sois t'es macho, soit homo, mais t'es phobe ou sexuel
 Mécréant ou terroriste, t'es veuch' ou bien t'es barbu
 Conspirationniste, Illuminati, mythomaniste ou vendu ?
 Rien du tout, ou tout tout de suite, du tout au tout, indécis
 Han, tu changes d'avis imbécile ? Mais t'es Hutu ou Tutsi?
 Flamand ou Wallon ? Bras ballants ou bras longs?
 Finalement t'es raciste, mais t'es blanc ou bien t'es marron, hein?
 Ni l'un, ni l'autre
 Bâtard, tu es
 Tu l'étais, et tu le restes!

Alors que les éléments «flamand» et «wallon» jouent un rôle de premier plan chez Maeterlinck et Verhaeren, dans la strophe de Stromae ci-dessus, ils apparaissent comme étant des rôles secondaires dans une longue liste de nombreuses autres caractéristiques définissant l'identité, telles que le sexe, la classe sociale et l'affiliation politique. Stromae s'attache avant tout à démontrer l'absurdité de telles listes d'identité. Il remplace donc les contrastes ethnoculturels bipolaires de Maeterlinck et Verhaeren par un joyeux éclatement qui, loin de la neutralité postmoderne, s'affiche comme radicalement multicolore.

Le rejet radical des cases délimitées est particulièrement évident dans l'album *Multitude*, sorti en 2022 après un long silence radio. Le contraste et le mélange y sont omniprésents. Une chanson comme «La solassitude» relie par un néologisme la solitude que connaissent parfois les célibataires à la lassitude dont peuvent souffrir les couples. Et les chansons «Mauvaise journée» et «Bonne journée» présentent une même journée sous des angles opposés.

Dans *Multitude*, plus encore que dans les albums précédents, Stromae accorde une importance de premier ordre aux soins. Il explore ainsi les (moins) beaux côtés de la parentalité dans «Que du bonheur». Dans «Santé», il remet vivement en question les applaudissements adressés aux professions essentielles telles que les agents de nettoyage et les livreurs de colis, des personnes certes louées mais aussi continuellement exploitées pendant la pandémie de corona.

L'importance de prendre soin de soi est également présente, dans «L'enfer», le deuxième *single* de l'album. Stromae y abandonne un instant les masques et les personnages et nous laisse pénétrer au plus profond de son âme en évoquant avec franchise les pensées suicidaires qui l'ont assailli après la tournée mondiale de *Racine Carrée*. Il a chanté cette chanson pour la première fois sur TF1 –chaîne de télévision française–, au milieu d'un journal télévisé qui s'est soudainement transformé en une performance surprise des plus prenantes.

Dans l'interview qui précède, Stromae fait le lien entre le titre de l'album et les nombreuses influences musicales de ses chansons: On est tous multiples, on est plein de personnages différents, on a plein de personnalités différentes, on ne peut pas être résumé à un carcan, à une case». «L'enfer» montre le côté sombre de ce titre positif, lorsque Stromae renvoie à la foule de solitaires dont il faisait partie malgré lui: «J'suis pas tout seul à être tout seul Ça fait d'jà ça d'moins dans la tête/ Et si j'comptais, combien on est/ Beaucoup».

Lumière et Obscurité

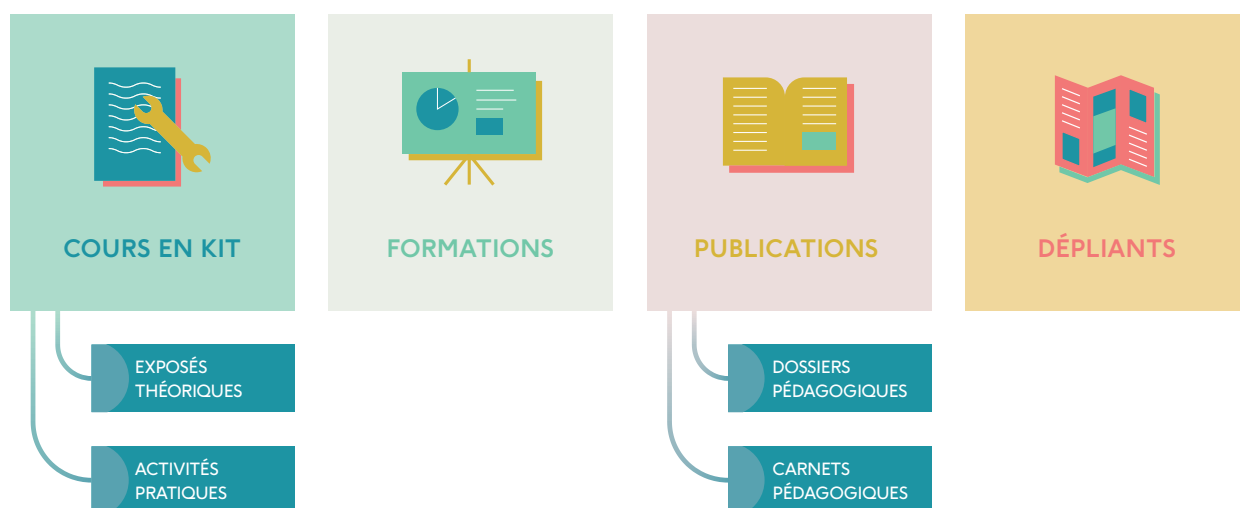
Si sa carrière fulgurante dans l'industrie musicale lui a fait vivre un enfer quelques années durant, c'est également la musique qui, en tant qu'expérience partagée et en combinaison avec le soutien

de son entourage, a aidé Stromae à lentement remonter vers la lumière. Cette alternance constante, précisément, entre lumière et obscurité, est l'un des éléments clés de son œuvre riche et variée. En explorant activement et en partageant avec des auditeurs du monde entier cette multitude déroutante de perspectives contradictoires, il semble que Stromae ait réussi à se recomposer.

Un tel processus pourrait-il également s'avérer bénéfique pour sa patrie divisée? Avec l'ingéniosité nécessaire, cela semble être possible, car comme le montre la musique de Stromae, la Belgique contrastée peut aujourd'hui servir de source d'inspiration, de laboratoire artistique et de produit d'exportation. Ou, pour citer Stromae même, lors du concert susmentionné à Montréal: «Les moules aussi ont été inventées en Belgique!»

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.