

*René VERBOOM*



Photo : © Alban

**Par Anne Richter**

1992



**Il est troublant de confronter certaines photos du jeune René Verboom avec celles où il accuse la cinquantaine. Le visage de la jeunesse, s'il est aigu, paraît clair, les yeux gais, les traits mobiles. L'ensemble de la physionomie donne une impression de vivacité et de légèreté. L'autre visage est si différent qu'on pourrait douter qu'il s'agit du même homme : une sorte de pellicule d'ombre semble avoir glissé sur cette face. Les traits sont ravinés, comme violentés. Une sorte d'amertume sauvage les ravage. Des rides creusent leurs sillons dans le front, dans les joues, aux commissures des lèvres. Le regard semble terni par on ne sait quelle tristesse, troublé par on ne sait quelle méfiance. Entre ces deux hommes, quelle distance !**

**Quel drame a déformé ce visage ? Quels événements le marquèrent si durement ? Question difficile, car il est vain de chercher dans la vie de Verboom les points de repère habituels, un métier, une carrière, un personnage. En vérité, il refusa tout cela, et c'est ailleurs qu'il faut s'enquérir des traces de sa présence. Toute son énergie, il l'a dépensée à être « le Poète », titre dont il se couronne lui-même avec une insistance significative et presque**

**irritante. Poète, il est le poète, il ne fut que cela, avec une douceur et une fureur inquiétantes, avec le sentiment quasi sacré de devoir accomplir le destin qui lui était dévolu, car**

*les poètes sont les seuls dieux.*

Pareille intronisation entraîne inmanquablement le scandale et exclut toute possibilité d'identification positive ; qui fut Verboom, hormis un dieu ? Nul ne le sut, pas même ses proches, pour lesquels il fut surtout une source de malentendus. Mais si l'on veut malgré tout s'obstiner à le définir, on s'aperçoit vite qu'on ne peut le faire que par la négative ; ce ne fut pas un écrivain professionnel, car il ne fit pas métier d'écrire. S'il était hautement conscient de son génie, il ne le cultiva pas de manière organisée, mais au contraire le dilapida, en l'exposant aux coups les plus rudes de la vie

S'il n'écrivit jamais sur commande, il ne fut pas non plus l'artiste occasionnel ; il ne fut, répétons-le, que poésie. Tout un monde et le seul monde. Il fait partie de ces écrivains-nés qui sont aussi de écrivains malgré eux, tant leur passion artistique est contraignante et, à force d'exigence, les exclut du reste de l'univers. Il est de ceux-là qui écrivent poussés par une rage sourde, une joie lancinante, un pur désespoir et qui écrivent seulement alors, certains qu'il n'y a rien d'autre à faire pour combler le vide de leur vie. De ce combat-là, naissent souvent les œuvres les plus lumineuses, les plus intenses, les mieux venues. Nées d'instantanés cruciaux, elles sont arrachées à une réalité souterraine, longtemps contenue, longtemps tue. On peut dire, oui, qu'à leur manière, elles sont engagées, – engagées profondément dans le drame de la condition humaine. Car nulle ne pénètre l'humain de façon plus émouvante et plus directe, aucune autre ne touche de plus près ce « point le plus noir de la nuit » qui gît en chaque création véritable, comme un diamant noir.

Ainsi, Verboom fut victime de son réalisme poétique que d'aucuns traitèrent – à raison, sans doute – d'incurable irréalisme.

Mais la raison, eut dit le poète, ne vaut que si elle est rêvée.

Rêve de la raison, raison du rêve : *Ah le quotidien est bien étrange*, murmurait-il dans un de ses derniers poèmes.

En fait, dans ses premières années, il semble irrésistiblement poussé vers la singularité : ses ambitions s'orientent vers l'esquisse d'un moi reniant le moi apparent et normal. *Je dis ce que je ne vois pas et je m'invente moi-même*. Cet aveu du Verboom vieillit transparaît déjà dans les attitudes et les réactions du poète enfant. Dès sa prime jeunesse, on le dirait raidi par le refus, marqué par l'absence : il se sent étranger parce qu'étrange, tendu vers l'écho d'une réalité extraordinaire, exclu des propositions du monde quotidien. Sait-il déjà confusément que « la personnalité est une sorte d'aliénation mentale, un second regard qui envahit la raison ordinaire » ? Il agit, en tous cas, comme s'il en était précocement convaincu. Dès cette époque, il remet en question l'ordre des hommes et des choses. Et tout de suite, il mise sur l'impossible : il possède pourtant, comme d'autres, une famille honorable et bourgeoise, un père qui gagne bien vie (il était premier coupeur), une mère qui élève attentivement ses enfants (René avait six frères et sœurs). Cependant, à onze ans (il est né à Mons en 1891) il décide d'aller vivre en Amérique, parmi les Comanches. Il s'enfuit à Tourcoing (il habitait Lille) et va demander gîte et nourriture dans le meilleur hôtel de la ville. Fugue banale d'adolescent, mais tout Verboom est dans cette fugue ; l'obsession du paradis lointain le poursuivra toute sa vie de même que cet incœrcible sentiment d'aliénation qui le pousse, petit garçon, sur le champ de foire et lui dicte les propos bizarres qu'il tient à des inconnus ; il est, dit-il, un enfant abandonné, un orphelin seul au monde. *Je est un autre* – et sans doute n'a-t-il pas encore lu Rimbaud, ce jeune mythomane, mais assurément, il croit à ce qu'il dit ; songe n'est pas mensonge, et toute son existence ne doit-elle pas se composer « comme en rêvant » ? Qu'on se le dise : l'imagination n'est pas imaginaire.

En attendant la réalisation de ces miracles poétiques, ce fils de bourgeois tourne mal : il devient pour ses parents une source permanente de soucis. Son père, réprobateur, jette sur lui un « regard d'architecte » : que va devenir cet enfant rétif ? Que pourrait-il bien être, plus tard ?

*Être. Mais faut-il être  
Au compas ?*

On l'enferme dans sa chambre, il s'enfuit par les toits. Puisqu'on ne le laisse pas agir à sa guise, il s'envole par la fenêtre, il est Icare, *Icare montait sur les toits !* On veut lui faire poursuivre des études ; il s'en évade aussi. Mais il ne faudrait pas se méprendre sur ces tendances contestataires : Verboom fut toujours le contraire d'un esprit brouillon ou veule. Ce qu'il ne supporte pas, c'est la pusillanimité, et que l'on enferme sa sensibilité et sa pensée dans des schémas systématiques : les disciplines intellectuelles sont-elles autre chose que des restrictions excluant l'infini ? Pourtant, si l'on n'étudie pas, il faut bien faire semblant de travailler à autre chose. Faire, toujours faire. L'action est-elle plus qu'une approximation décevante, ne porte-t-elle pas atteinte à l'intégrité de l'être ? Ne pourra-t-on décidément jamais le laisser tranquillement **devenir ce qu'il est ?**

Non, les parents ne comprennent pas cela. La mère sait seulement qu'il faut *protéger le petit René*. On le presse de choisir un métier et une fois de plus, il déçoit : il fait preuve d'une incroyable inappétence pour tout ce qui l'éloigne de ses préoccupations personnelles, de ce monde clos où, déjà, il prétend vivre à son gré.

*Savez-vous ce que je demande ?  
Je ne demande qu'un petit paradis  
Un tout petit paradis plein d'ombre*

Rien que cela ! Distrait par cette nostalgie quasiment inavouable, il demeure indifférent au reste : autant dire à tout. Il se caractérise, dès le départ, par de formidables manques : manque flagrant d'intérêt pour toutes les règles éthiques *auxquelles se conforment les gens dociles et studieux*. Manque déplorable d'ambition sociale. Puisqu'il ne veut rien (mis à part le paradis), on décide donc pour lui ; il aime la musique, il sera musicien. On lui procure violon, professeur, leçons, avec une évidente bonne volonté. Mais Cette étude régulière lasse vite René. L'art n'a que faire de si encombrants accessoires ! Comme si la musique avait besoin de solfège

pour jaillir de l'être, comme si elle n'était qu'un travail ennuyeux et facile. Un matin, il envoie promener son violon qu'il vend au plus offrant ; tant qu'à faire, il y joint aussi celui de son maître et la mandoline de son père qu'il propose en prime à l'acheteur. Ayant renoncé de la sorte à pénétrer les arcanes de l'art musical, il s'en va tenter sa chance à Paris ! Une fois n'est pas coutume : en l'occurrence, il fait comme beaucoup d'autres. Toutefois, il ne réagit pas comme tout le monde, car s'il découvre *le Montmartre des Fauves... les premiers taxis qui ressemblent à des lampes à pétrole*, des quartiers tranquilles au charme provincial, le Paris d'avant 1914 où l'on pouvait encore rêver, son enthousiasme demeure mitigé ; il ne sera jamais complètement conquis par la capitale française. Il déplorera plus tard le fait que *les écrivains exotiques pullulaient à Paris*. Un écrivain n'a pas le droit moral de fuir son pays précisera-t-il, non sans emphase. Et il ajoutera encore – dans des circonstances et un contexte, avouons-le, assez ambigus : *Oui, nous avons quelque chose à donner à notre pays et à l'Europe, c'est le moment où jamais de rompre notre miroir français* (1). Bien qu'une certaine grandiloquence gâche quelque peu la portée de ces propos, le ton n'en paraît pas moins convaincu : cette réticence face aux séductions parisiennes révèle en outre une assez remarquable assurance. Malgré sa jeunesse, l'artiste n'entend obéir qu'à sa propre loi et affirme une confiance peu banale dans les ressources de son génie. Cette fidélité intransigeante à sa propre nature persistera en dépit des influences et des emprunts, car si Verboom entretint parfois, par la suite, une véritable complicité d'esprit avec certains poètes, jamais il ne les copia ou ne les plagia servilement. Si ses qualités intrinsèques furent à plusieurs reprises fortifiées et guidées par de grands exemples, son culte de la personnalité le ramène exclusivement aux sources ancestrales et naturelles. Chaque ouvrage de talent doit nécessairement porter « l'effigie du pays ».

En attendant, et quelles que soient ses intentions du moment, il n'est plus question, pour le jeune homme, de rester rêver à Paris ; l'appel au service militaire met fin à cet intermède agréable. Faut-il s'en étonner : les

---

1 Lettre à Paul Neuhuys, datée du 20 décembre 1940.

exploits du milicien Verboom furent jugés peu convaincants par ses supérieurs ; cette recrue récalcitrante se montre si peu compréhensive – (*Pourquoi marcher dans les rangs alors qu'il y a tant de place à côté ?*) – qu'il parvient à se faire réformer... pour déficience mentale. Et c'est alors, après cette comédie quelque peu humiliante, qu'il se trouve enfin une patrie et des amis ; il se met à fréquenter un monde remarquablement vivant et original, celui de la peinture belge des années 1915-1920. Cette peinture, il l'apprécie, d'emblée, avec un œil extraordinaire ment aigu ; avec l'œil intérieur. Son jugement est si perspicace qu'il ne tardera pas à reconnaître les meilleurs éléments de cette génération talentueuse ; il côtoiera Brusselmans, Tytgat, Ensor... se liera plus intimement avec Marcel Stobbaerts et plus tard, Amand Vereecke. Déjà, il cherche dans la peinture *une lumière cachée*. Il a compris que le peintre ne doit pas seulement peindre ce qu'il a devant lui, mais aussi ce qu'il a en lui : *l'œil dépeint les choses, seul, l'esprit peut les peindre*. Avec ses amis complices, Verboom se sent de plain-pied ; infatigablement, il poursuit d'explosives discussions nocturnes, *le soir, après le théâtre... monte allègrement régler le sort de la peinture et de la poésie dans quelque café de la porte de Namur* (2). En compagnie de Stobbaerts, il fréquente assidûment les combats de boxe et les vélodromes : *L'exaltation était partout*. Dans une atmosphère d'euphorie, il médite des poèmes sur le cyclisme... À cette époque, il médite beaucoup de choses.

Quoi qu'il en soit, il est lancé sur la bonne trajectoire. Il se met à connaître énormément de monde. Des poètes, des sculpteurs, des écrivains : Ghelderode, Fernand Crommelynck, Franz Hellens, Paul van Ostayen, Odilon-Jean Périer... Il a un peu plus de vingt ans et ne paraît pas son âge. Il est leste, brillant, volubile. Il s'avance vêtu de velours et cravaté de rouge. Il aime *Vildrac et les poètes nouveaux*. Son désir est vif de faire du théâtre. Il écrit d'ailleurs entre 1915 et 1918, deux comédies aujourd'hui perdues, qui furent représentées sur des scènes bruxelloises. Mais surtout, il parcourt les forêts du Brabant, en composant des pièces de vers construites *comme des tableaux*. En 1922, il fait paraître ***La Courbe***

---

2 Marcel Stobbaerts, *Le Thyse* mars-avril 1965



*ardente* qui est retenu la même année, pour l'attribution du Prix Verhaeren. Le jour de la remise de ce prix, Verboom se présente, le chef coiffé d'un haut-de-forme, tenant en main une rose garnie d'épines. Étrange symbole ! Comment ne pas penser, face à cette mascarade moins drôle qu'on ne pourrait le croire, que le poète préfigure de la sorte son destin tragique ? Comment ne pas songer à l'un des premiers poèmes du recueil en question, qui porte en exergue cette phrase sibylline :

*Vous voyez ce bouquet de calices - Hier, il portait seize roses blanches.*

Intuition ou préscience ? Les poètes ont de ces gestes étranges. Alors même qu'il est sur le point de triompher, Verboom semble déjà savoir qu'à plus ou moins brève échéance, les roses qu'il a chantées sont destinées à se transformer en vases de tristesse. Cette fleur épineuse, rappel des roses transfigurées du poème, semble annoncer en dépit de la joyeuse atmosphère du moment, douleur et sacrifice ; elle paraît anticiper l'aventure marginale, difficile, quasi mystique qui attend « le Poète ».

Certes, *La Courbe ardente* est un succès, mais ce succès est-il si franc pour l'artiste épris d'impossible ? Il ressemble, au fond, à un malentendu de plus, une contrainte d'un nouveau genre qui distrait et déforme la pureté initiale du rêve créateur. Or, c'est bien sur le cours de son rêve que le poète compte régler son allure. C'est bien un songe qu'il veut poursuivre jusqu'en ses ultimes conséquences. Son insolente liberté, il ne sait trop comment il la défendra, mais il est parfaitement conscient de ce qui la menace : d'emblée il rejette toutes les propositions, tous les projets qui l'en éloignent. Or, paradoxalement, le succès, une carrière, la vie enfin, peuvent devenir autant d'entraves. Vivre empêcherait-il d'être ? Oui, on l'entoure, on l'aide, on l'écoute. Il est reçu partout, mais il accueille aides et louanges avec désinvolture, détruit les *Collines*, un nouveau recueil de poèmes couronné par le Prix de Littérature de la Province du Brabant (1923). Ce geste, vu la circonstance, paraît presque de la provocation ; il constitue, en tous cas, pour le critique, un délicat problème. Maurice Carême a suggéré que les poèmes des *Collines*

rèvelent une maîtrise formelle si évidente qu'ils indiquent un progrès par rapport au lyrisme de *La Courbe ardente* ; je crois, personnellement, qu'il n'en est rien, que ces textes trop soignés marquent, au contraire, par leur perfection même, une régression dans l'art de Verboom. La présence constante et quelque peu ostentatoire de la recherche stylistique, d'une technique formelle très élaborée, restreint la portée de ces vers trop brillants.

Il est possible que Verboom s'en soit rendu compte, qu'il ait craint de se laisser prendre au piège de la virtuosité formelle, de la poésie refermée sur elle-même, prisonnière de l'écrin de sa grâce. Peut-être l'artiste a-t-il senti qu'il était sur le point de réduire le monde à des mots. En détruisant les *Collines*, il a voulu tuer le style, dégager la poésie des artifices qui la guette ; il a voulu la désencombrer, l'orienter vers une question infiniment plus grave que celle du langage, la resituer non au niveau du style, mais à celui de l'humain. Ce refus de la poésie habile et savante, exprime dès lors un retour aux règles d'or proclamées dans *La Courbe ardente*, à la poésie d'avant la poésie qui commence au réel et ne finit pas dans l'écriture. Verboom ne veut pas rester décoré, « négatif et brillant », car il connaît le sort que cette voie lui prépare : *Tu manieras adroitement l'euphonie et les formes, tes phrases auront du maintien, des génuflexions, du maquillage, ton poème sera nul, – et tu rutileras de décorations.* Dès lors, qu'importe les prix qu'on lui attribue ? Ses vers ne lui plaisent pas. Il ne lui plaît pas non plus de laisser traduire *La Courbe ardente*. Ni de produire à temps les articles qu'on lui demande. Ni de prendre part aux débats qu'il a promis d'animer. Et pourtant, pendant ce temps, un vent nouveau souffle en poésie. L'impressionnisme, le fauvisme, le cubisme avaient offert, en peinture, des exemples de redéfinition de la matière que la poésie commence à méditer. Le surréalisme se complaît dans un énorme et délirant tohu-bohu d'images, tandis que Valéry, organisateur de l'inspiration, célèbre la poésie comme une « fête de l'intellect »... Mais le jeune Verboom se tient à égale distance des uns et des autres. Il demeure farouchement à l'écart de toute cette brillante agitation littéraire. Non qu'il y demeure indifférent : mais il veut n'écouter que soi-même, et son âme pourvue d'un *réflexe immense et ingénu pour tout aimer.*

*Ah, pardonnez-moi, amour, si j'ai parlé à votre oreille étrange...*

Oui, c'est bien d'amour qu'il s'agit, un pauvre et total amour qui, dès ses débuts, est condamné : Suzon, la femme que le poète s'est choisi, est malade, elle va mourir et cela n'est pas de la littérature. Verboom, bouleversé, n'a plus que faire des gens de lettres. Après la mort de Suzon, en 1936, il se coupe du monde, se cherche des alibis, son génie s'échappe de lui comme le sang d'une blessure.

Engagé dans une impasse, il tourne à vide et ce vide lui donne le vertige. Ni un second mariage, en 1940, ni les tentatives de sauvetage des critiques et des amis ne parviendront à le sortir de sa morosité. L'errance devient aberration, lorsque la guerre éclate : un romantisme exacerbé de la pureté et de la grandeur, une certaine mythomanie qui faisait partie de son personnage l'incitent à voir dans la montée de l'Allemagne nazie l'avènement d'un nouveau monde régénéré. Période de bruit et de fureur. Verboom est emporté dans la tourmente. L'après-guerre se révèle, malgré tout, pour lui, une période littérairement plus productive, mais elle n'est pas, pour autant, plus sereine. Les textes ultérieurs aux publications connues révèlent l'incohérence grandissante d'un esprit troublé par *un effrayant, inintelligible voyage*. Le poète va à la dérive, suivant le cours de songes angoissants et stériles. Le peintre Amand Vereecke le recueille, mais déjà l'orage qui se prépare *a la couleur du sang morbide*. En décembre 1949, René Verboom est interné à la clinique psychiatrique de Ruyff, puis transféré à l'Institut Saint-Alexis de Grimbergen. Il y recevra quelques amis, les reconnaîtra, leur parlera. Il est vivant, mais il n'est plus. «Babal» n'existe plus:

*Babal, tu ne vois plus, tu ne sens plus, tu ne parles plus, tu ne rêves plus, tu n'aimes plus, tu ne marches plus, tu ne t'envoles plus. Pas le moindre frisson, Babal. Avoue-le : une simple envie de rire au cimetière. Le faux décès de la vie dans un homme vivant.*

Le «vrai décès» surviendra en 1955, des suites d'une pneumonie.

*Est-il vraiment mort? Comment était-il? Une espèce de voleur : il parlait toujours de sa fortune invisible. Comment! oui, un malfaiteur; il baissait la tête en travaillant.*

Ces deux extraits de *Babal*, carnet de deux pages, inédit, reflètent l'accent des derniers poèmes qui témoignent d'une mort vivante. Ton déchirant qui, s'il émeut, n'en demeure pas moins énigmatique : comment était-il, en vérité, si lui-même ne peut nous le dire, le «petit René», «le poète», «Babal»? Que faut-il en retenir ?

Porté à la mystification, mythomane à ses heures, Verboom s'est-il mystifié lui-même ?

## *Chronologie*

- 1891 : 3 juin : Naissance à Mons de René Verboom, troisième d'une famille de sept enfants. Profession du père : premier coupeur. René fait ses études à l'Institut des Frères Maristes de Lille. Écolier intelligent mais indocile.
- 1910 - 1914 : Verboom fréquente des artistes, des peintres surtout, Brusselmans, Tytgat, Hœpels ; il rencontre Ensor. Il s'adonne à l'aquarelle et veut faire du théâtre. Séjour à Paris.
- 1915 - 1918 : Il écrit des comédies, aujourd'hui perdues, dont deux furent représentées sur des scènes bruxelloises : *En vedette*, au Winter Palace (1915) et *Un geste*, à la Bonbonnière (1918).
- 1916 : Verboom s'installe à Woluwe-Saint-Pierre. Il y fonde un asile d'artistes, dans une mesure que l'on baptise *Le coin*.
- 1919 - 1920 : Rencontre du peintre et graveur Marcel Stobbaerts auquel le liera une profonde amitié.
- 1922 : *La courbe ardente*.
- 1923 : Collaboration éphémère au journal *Le Soir*.
- 1925 : René épouse Suzon, petite-main rencontrée chez le couturier Jean Fosse. Les époux séjournent en Angleterre, dans la propriété de la plus jeune sœur de Verboom.
- 1926 : Publication du poème *Sphère* dans la revue parisienne *Le Nouveau Monde*. Lettre chaleureuse d'Éluard.

*René VERBOOM - 14*

- 1925 - 1930 : Années précaires. Suzon est phytisque. René essaie de subvenir aux besoins du ménage. Collabore à la fondation du *Journal des Poètes*.
- 1936 : Mort de Suzon. Vie errante.
- 1937 : S'installe dans une chambre meublée, rue Montagne de la Cour à Bruxelles.
- 1940 : René Verboom épouse Hélène qui lui donnera deux enfants, Anne et René. Collaboration culturelle à *La Nation belge*. La guerre éclate.
- 1944 - 1945 : Fuite en Allemagne. Bref séjour à Berlin. Le poète est ramené en Belgique par un de ses amis.
- 1946 - 1947 : Années fécondes. Verboom écrit beaucoup et distribue des manuscrits inédits à ses amis. Poèmes mystiques, érotiques...
- 1947 - 1948 : Les Verboom s'installent à Thoricourt, près d'Enghien.
- 1947 - 1955 . Rencontre et amitié du peintre Vereecke, qui accueille chez lui le poète.
- 1949 : Atteint de troubles mentaux, René Verboom entre en traitement à la clinique de Ruyff.
- 1950 : *La poétique - Le veilleur* (Éditions du C.E.L.F.).
- 1955 : 7 mars : René Verboom meurt des suites d'une pneumonie.

## ***Bibliographie choisie***

- ***La courbe ardente***, Bruxelles, Éditions du Septentrion, 1922.
- ***Les collines***, Prix de la Province du Brabant, 1923 ; œuvre détruite.
- ***La poétique - Le veilleur***, poèmes retrouvés, Bruxelles, Cahiers de la Tour de Babel, n° 13, 1950.

À consulter :

- Numéro d'hommage du *Thyrse*, n°3 et 4, 1965.
- ***La tête qui tourne***, par Armand Vereecke, Bruxelles, André De Rache, 1969.





## ***Texte et analyse***

*Non, je ne suis point seul et je suis ta douceur.  
Mon pays, quand la nuit soulevée et splendide  
Ouvre des angles clairs dans l'espace fluide,  
Qui vont secrètement se rejoindre en mon cœur.*

*Mon pays aux lilas doubles et violets,  
Puissants, accentués ou troublés d'écarlate  
Dont le parfum troublant s'exalte et se dilate  
Entre des enclos blancs et crus comme du lait.*

*Pour rester à table étroite d'où je guette  
Un fragment de ton sol visible entre deux toits,  
J'ai réprimé mon sang qui me portait vers toi  
Et mon sang plus actif en fait trembler ma tête.*

*Mais d'écouter avidement tes bruits lointains  
Et comme si les sons touchaient mes yeux qui t'aiment,  
Tes chemins tout à coup montent dans mes poèmes  
Et ma bouche s'embaume à travers tes jardins.*

*Et discernant alors à quoi tu me destines,  
Absorbé par toi seul et soudain t'absorbant,  
J'appose au fond du soir, sur ce papier tremblant,  
Les reliefs de mon cœur et ceux de tes collines.*

(*Nocturne*, extrait du manuscrit *Les collines*.)

N. B. : Certains poèmes des *Collines*, publiés dans des revues, ont échappé de la sorte à la destruction.

Première strophe :

Le dynamisme du paysage (la *nuit soulevée*, l'*espace fluide*) reflète l'élan poétique de l'artiste ; dans ce « poème-tableau », le détail pittoresque est remplacé par une vision schématique d'une densité extraordinaire, une sorte de vibration de la matière ; on retrouve souvent chez Verboom cet horizon en marche vers son évocation poétique. Lui-même paraît animé par une foi fervente et insensée qui lui accorde le pouvoir de faire bouger les collines, de les faire glisser dans ses vers, comme aimantés par son regard. Tout l'art poétique de Verboom s'exprime dans cette seule strophe, de même que la fonction qu'il accordait au poète ; le poète est un demiurge illuminant et conquérant les mondes, les conviant à une seconde naissance. Conception romantique, s'il en est !

Deuxième strophe :

Dans ce monde « nouveau né », tout est porté au paroxysme ; la couleur est accentuée (les lilas « puissants », « accentués »), les parfums sont accrus, les lignes sont plus aiguës.

Troisième et quatrième strophe :

Le poète accueille ce pays exubérant dans un transport d'allégresse et veut répondre à son offrande par un don semblable. Il veut se donner à la terre comme la terre s'est donnée à lui. Cependant il est conscient du danger. Pour rester maître de son art, il doit garder les distances (*j'ai réprimé mon sang qui me portait vers toi*). Dilemme éternel ; l'artiste doit s'identifier à sa matière sans s'y perdre. Garder en bouche ce goût de jardins, s'abandonner à la passion tout en conservant vis-à-vis de son sujet le recul critique indispensable, tel est le problème.

Cinquième strophe :

Mais bientôt, l'enthousiasme est si avide, l'identification si intime que le recul n'est plus possible. La fusion est totale, le poète est sur le point de se perdre. À cet instant crucial, s'inscrit le relief de l'œuvre – ultime conscience, évocation d'une subtile symbiose.



## **Choix de textes**

### **Exaltation**

*J'ai tout mêlé à mon amour.  
Ce soir évasé de printemps  
Et la présence dilatée des roses -  
On dirait que toutes les roses sont nées  
Ce soir autour de mon cœur.*

*Mon cœur est brusque dans le silence.  
Ma petite chimère, ma petite chimère,  
La vie coule en moi chaude et vive,  
Mon sang est comme des roses liquides  
Et les roses tournent dans mes artères.*

*J'ai tout mêlé à mon amour.*

**(La courbe ardente)**

### **Damme**

*Damme est tout là-bas, Damme anéantie,  
dans la matière amorphe et sourde des brumes.  
Mais voyez la tour, la tour angulaire :  
elle est comme une ombre qui aurait durci.*

**(La courbe ardente)**

### **Symétrie**

*Symétrie, angles vifs et cadence  
Et carrure des traits dans l'air nocturne  
J'ai discerné vos sentences sévères ;  
Vos signes et ma pensée se juxtaposent,  
Et je supplie pour mes vers  
Vos sortilèges linéaires.*

*O soir, je retiens tes visages concis  
Et j'en possède les arêtes farouches  
Que rien n'altère, que rien ne plie ;  
J'en retiens la force directe et épurée  
Pour redresser, aux basses heures de méprise,  
La courbe en moi d'une âme dominée.*

**(La courbe ardente)**

### **Marche**

*Ouvrez-moi la porte. Mon cœur s'élargit.*

*Les meules sont cadencées sur les perspectives  
entre les routes, par plans solaires ;  
on dirait qu'une force interne d'or  
s'est exaltée et stylisée hors de la terre –  
et je chanterai tout haut d'être parti.*

*Ouvrez-moi la porte. Je suivrai le vent  
qui a joué cette nuit avec la mer.  
Le vent aère et hérissé les meules  
debout et vivantes dans la lumière –  
et les gerbes fraîches, se heurtant du front,  
s'arquent et semblent lutter comme des garçons.*

**(La courbe ardente)**

*Nocturne*

*La douce révélée est-elle encore présente  
Vivante et souterraine et la même pour nous ?  
Je connais en mon âme une aurore épuisante  
La mort avec la vie échange son verrou.*

*Vous m'égarerez sans fin dans ma nuit dédoublée,  
Votre image se lève, absente, je vous suis,  
Mais la plus invisible est la plus étoilée  
L'ombre comme la faim me dévore où je suis.*

*Les feux sont renversés de la fête foraine.  
Le jugement me garde une enfant souveraine,  
La mortelle mourra qui me hantait partout.*

*Vous, lointaine et sans voix et toujours rappelée,  
O fille de l'amour aux ténèbres mêlée  
Je survole vos pas et je m'abîme en vous.*

**(Les collines)**





## *Synthèse*

René Verboom parlait volontiers de Van Gogh et de Nietzsche ; pour avoir voulu que leur art soit tout, ceux-là se sont abîmés, comme lui, dans le rien, la confusion mentale et le délire. Tout ou rien. Faut-il vraiment, pour qu'il soit grand, que l'art soit porté à ces extrêmes ?

Faut-il qu'il vienne, à travers l'artiste, et comme à son insu, d'un « ailleurs » problématique et insaisissable ? Il est pourtant un fait indéniable : cet ailleurs est un séjour inhabitable. On ne peut y demeurer sans payer cette prétention de sa vie. Mais cette téméraire initiative est aussi l'audace géniale par laquelle l'artiste dépasse l'individu et touche au mystère de la condition humaine. Verboom s'intègre au sein d'une famille superbe et maudite pour laquelle l'art appelle inmanquablement la tragédie, car il implique le don de soi, une sorte de haute folie, le goût et la volonté du risque. Il y a un cas Verboom, comme il y eut un cas Holderlin, un cas Nietzsche, un cas Van Gogh. Quoiqu'il faille se garder de donner exclusivement dans l'explication médicale du phénomène esthétique, on ne saurait nier l'incidence importante, dans de telles œuvres, de réactions névrotiques. Génie, folie, leurs extravagances parfois se confondent. L'insatisfaction première qui pousse l'artiste à remettre en question l'univers, à le recréer selon un ordre personnel, n'est-elle pas la manifestation essentielle d'un malaise de l'être, d'une inadaptation profonde aux normes habituelles de la vie en société ? Des impressions primordiales d'irréalité, de différence marquent dès l'adolescence la personnalité tourmentée de semblables créateurs. Sans aller jusqu'à affirmer que le génie peut susciter la folie, on est en droit de se demander si certaines démarches artistiques ne mènent pas, dans leur stade ultime, à une forme irrémédiable de troubles mentaux. Elles supposent une entreprise métaphysique forcenée que souvent, la maladie guette, paralyse, déforme. L'œuvre d'un Verboom, comme celle d'un Holderlin, exigèrent d'absorber, au sens littéral du terme, leur auteur. Semblable opération

entraîne les plus grands sacrifices ; il faut que l'artiste aille jusqu'à perdre son individualité, qu'il devienne, selon l'expression de Maurice Blanchot, *le lieu vide où s'annonce l'affirmation impersonnelle*. Il faut qu'il donne naissance, au détriment de lui-même, au « poète absolu » que le néant commande. À ce prix seulement, le poète atteint *la pure transparence d'où il n'est point de retour*.

Une telle poésie ne peut être vécue et écrite que dans un extrême péril de l'être, elle n'existe et ne vaut que par et pour ce péril. De ce fait, elle acquiert aussi, assurément, un prix inestimable, car elle coûta la vie à son créateur. celui-ci se soumit, pour l'engendrer, à une dialectique de l'égarement qui n'est ni plus ni moins qu'une manière de se détruire en beauté. Verboom ne fut pas dupe du romantisme exacerbé auquel il succomba.

Anne RICHTER

Licenciée en philosophie et lettres.  
Critique littéraire et écrivain.