

## Préface de Camille Mauclair

à « Oeuvres de Georges Rodenbach » (Mercure de France, Paris, 1923, 2 Vol.)

Georges - Raymond - Constantin Rodenbach naquit à Tournai en 1855, d'une famille fort ancienne, catholique, originaire de Rhénanie. Après la cession des Pays-Bas à l'Autriche, un jeune officier des armées de Charles VI, attaché à l'état-major du général Murat, vint prendre du service en Belgique : il se nommait Ferdinand Rodenbach et épousa, à Bruges, Anne de Gheest. Dans la suite, cette famille devint entièrement flamande et suivit le destin de sa nouvelle patrie, française après 1792, hollandaise en 1815.

Parmi les ancêtres du poète, de notables médecins exercèrent en Flandre occidentale, son grand-père et ses grands-oncles se signalèrent par leur ardente participation à la lutte contre le gouvernement de Guillaume de Nassau, qui aboutit à l'insurrection et à la libération belges en 1830. L'un des Rodenbach, Alexandre, bien qu'atteint de cécité dès l'âge de onze ans, fut un des tribuns les plus populaires dans cette croisade d'affranchissement : député de Roulers jusqu'à sa mort, il a laissé sur les aveugles et les sourds-muets des travaux restés célèbres. Constantin-François Rodenbach, jeune aide-major du baron Larrey durant les, campagnes napoléoniennes, plus tard mémorialiste de la révolution à laquelle il s'était activement mêlé, auteur du premier texte de *La Brabançonne*, fut consul général de Belgique à Berne, puis ministre plénipotentiaire à Athènes où il mourut. Son nom est inscrit sur la colonne du Congrès à Bruxelles parmi ceux des fondateurs de l'Indépendance.

Constantin-Ferdinand-Auguste, père de Georges Rodenbach, élevé à Paris au lycée Louis-le-Grand, obtint dans sa patrie divers postes officiels et se fixa à Gand. La bisaïeule de l'écrivain, Mme de Bonnaire, dont il a conté l'existence dans *La vie d'un portrait*, fut une femme délicieuse et douloureuse. Le cousin de Georges, Flamand comme toute la famille, fut Albrecht Rodenbach, le réputé poète en langue flamande, mort très jeune. Si l'on examine plus minutieusement cette ascendance, on ne peut que souscrire à ces assertions d'un scrupuleux biographe, M. Pierre Maes : « Tous les Rodenbach étaient des écrivains plus ou moins bien doués, hommes de science ou historiens. Il ne manquait qu'un poète, et français par surcroît, pour justifier la tradition familiale. Il ne manquait plus qu'une grande qualité à ces hommes de race allemande greffée sur une branche flamande, pour en faire de grands artistes : une sensibilité poétique raffinée à l'extrême, le dernier coup de pouce de la nature achevant la statue idéale d'une famille prédestinée à l'art. »

Et en effet, dans l'œuvre ou dans la vie personnelle de Georges Rodenbach, on peut retrouver à divers degrés les nuances héritées de ses aïeux, l'esprit critique, la combativité, la lucidité d'analyse, tout autant que la propension au mysticisme et aux dilections de la vie contemplative.

Il fit ses études, avec éclat, au collège Sainte-Barbe de Gand jusqu'en 1875, puis à l'Université de la même ville, où il conquit le titre de docteur en droit. Selon la tradition familiale, il vint achever ses études à Paris. On le vit suivre dès 1878 les cours d'Ernest Caro, mais, presque aussitôt, il fit partie de ces « Hydropathes » qui précédèrent si curieusement les décadents et

les symbolistes. Georges Rodenbach fut assidu chez Victor Hugo et chez Alphonse Daudet. Il fréquenta aussi chez Théodore de Banville, et dans, cette vieille demeure de la rue de l'Éperon, il fit la connaissance de Verlaine et de Mallarmé. Ensuite, il s'établit à Bruxelles et, inscrit au barreau, il plaida diverses causes, presque toutes littéraires. Ainsi qu'il le pensait lui-même, cette pratique du barreau, bien qu'assez brève, ne fut pas sans l'influencer artistiquement. Elle introduisit dans sa vision d'art assez brumeuse une précision due au droit français, qui l'éclaira et l'initia à l'équilibre latin. Un de ses premiers et brillants succès fut, dans un procès de presse, l'acquiescement de Max Waller, le fondateur de *La Jeune Belgique*; dès lors il prit rang parmi ceux qui allaient créer dans sa petite patrie une véritable Renaissance. Ainsi que l'a écrit son illustre camarade Émile Verhaeren : « Il n'hésita jamais à se compromettre le plus follement du monde. Les temps et les gens étaient hostiles : une littérature rancie de rapports somnifères, de discours officiels, de cantates nationales régnait... C'est contre cette littérature d'amateurs que Rodenbach et ses amis réagirent. Comme lui, la plupart d'entre eux étaient avocats ; ils quittèrent le barreau, se fermèrent volontairement toutes les carrières jugées bonnes, productives, honorables; s'intitulèrent hommes de lettres tout simplement, sans souci du scandale provoqué dans leur monde ou leurs familles... Aujourd'hui, si l'on compte les coups de plume bien portés, on trouve que Georges Rodenbach en dirigea plusieurs... » Ce grand songeur, cet être d'une distinction et d'une mélancolie exquises que Paris connut plus tard déjà marqué du sceau de la fin prématurée, était alors un Flamand coloré, enjoué, vivant, un animateur et un polémiste à l'ironie cinglante, à la dialectique redoutable : mais jusqu'au bout il a conservé la faculté de l'action et le sens de l'indignation comme de l'admiration zélée.

Les premières poésies de Rodenbach apparurent sous la forme de quelques plaquettes. Ce furent *Les Foyers et les Champs* (Paris, chez Palvie, et Bruxelles chez Lebrocque, 1877) : *Les Tristesses*, (Paris, Lemerre, 1881) : *La Mer élégante* (Paris, Lemerre, 1881) : *L'Hiver mondain* (Bruxelles, Kistemaeckers, 1884). Leurs textes ne figurent point ici; l'auteur, désavouant la publication prématurée de ces essais de jeunesse, les avait exclus de la liste de ses ouvrages, et il considérait que son œuvre véritable datait de la publication de *La Jeunesse Blanche* (Lemerre, 1886). Dans une réédition de ce recueil en 1913 (Fasquelle), on a ajouté des *Vers d'Amour* datant de 1886, et diverses poésies détachées. La présente réimpression y joint un poème inédit, *Le Livre de Jésus*. Ensuite vinrent *Le Règne du Silence* (Charpentier, 1891), *Les Vies Encloses*, (Fasquelle, 1896) et *Le Miroir du Ciel natal* (Fasquelle, 1898). Deux plaquettes avaient paru antérieurement : *Du Silence* et *Le Voyage dans les Yeux*. Leurs textes ont été replacés dans *Le Règne du Silence* et dans *Les Vies Encloses*. L'œuvre poétique approuvée et laissée par Rodenbach tient donc tout entière dans les deux volumes que précède cette introduction.

Dès la publication de *La Jeunesse Blanche*, l'auteur vint s'installer définitivement à Paris. « On le blâma, dit Verhaeren, d'avoir quitté son pays. Il laissa dire. Il jugeait que rien n'aiguise mieux la sensation des choses que l'éloignement et le regret. L'impression directe et quotidienne ne vaut point le souvenir : voir ne vaut guère se rappeler et évoquer. A Paris, sa Flandre lui était tout son désir, il en parlait comme on parle

de sa conscience, avec retenue et émotion : la réalité diminuante qu'il eût heurtée en habitant là-bas, il l'oublia... » Observons toutefois qu'il y fit de longs séjours, ramené à la ville aimée par un atavisme puissant. Son grand-père y fut longtemps professeur à l'École de médecine, son père y naquit, et dans sa famille fixée à Gand persistait la nostalgie de Bruges. Là, le lointain ancêtre, venu du Saint-Empire, avait choisi l'épouse qui devait avec lui créer la branche flamande de la race. Le vieil hôtel familial profilait toujours ses pignons sur les quais de pierre grise. Les récits, les légendes du passé brugeois animèrent l'imagination de l'enfant : on peut dire que s'il est allé vers Bruges, elle aussi est venue à lui.

Son talent autochtone, dit encore Verhaeren, ne fut nullement entamé par Paris. Des qualités d'ordonnance, de mesure, de tact, de subtilité s'y ajoutèrent. Sa forme se perfectionna, se dégauchit : il acquit au contact parisien la langue assez souple pour exprimer les mille nuances suggérées par sa sensibilité spéciale. » A ce commentaire ingénieux et juste ajoutons que le poète, imité en cela d'abord par Camille Lemonnier, plus tard par Verhaeren et Maeterlinck, estimait, malgré l'irritation de leurs compagnons de lutte fidèles à une littérature de terroir, qu'il fallait acquérir aux lettres belges la grande naturalisation française. Et il est apparu, en effet, qu'en dépit des rancunes d'un nationalisme étroit, ces hommes ont mieux servi du dehors la gloire de leur patrie qu'en y demeurant, tout en servant leur propre gloire. S'ils ont été de beaux et célèbres écrivains de France, l'honneur en a fait à la Belgique un inévitable retour; ils ont puissamment contribué à cette fraternité intellectuelle qui unit la Belgique renaissante au symbolisme de 1890, et présagea la magnifique fraternité de consciences et d'armes de 1914.

La petite querelle de camaraderie déçue est donc bien oubliée; pourtant Rodenbach en souffrit, comme il eut à souffrir plus tard de l'irritabilité locale des partisans de la Bruges.

Ils virent en ce titre, en le roman d'un poète, la négation de leurs projets de réveil industriel, au point de refuser le droit de cité au monument dû au sculpteur Georges Minne, que revendiqua la ville de Gand — tandis qu'un autre, dû à Mme Charlotte Albert-Besnard, surmonte le tombeau en terre française.

A Paris, Rodenbach fut aimé aussitôt qu'accueilli. Il devint un des familiers d'Edmond de Goncourt, l'ami de Stéphane Mallarmé : et ce furent les deux écrivains dont on retrouve l'influence curieusement fondue dans sa propre nature. Il connut tous les artistes, car il était, de tous les arts, le juge expert, passionné et clairvoyant. Son charme personnel était de ceux auxquels nul ne résiste. Élégant, subtil, d'une courtoisie raffinée, mondain sans snobisme, disert sans pédanterie, serviable et loyal, ne devenant acerbe que pour dénoncer une médiocrité, ou défendre une beauté méconnue, révélant sur son fin visage rose et blond la mélancolie d'une âme partagée entre la nostalgie et la prescience de son destin, Rodenbach a été une des figures les plus sincèrement chéries par l'élite de son époque. Chacun de ses ouvrages en vers ou en prose était commenté avec attention et déférence par ceux-là mêmes qui formulaient des réserves sur son art. En marge du mouvement symboliste, il conquiert rapidement une place enviable dans les revues et les grands quotidiens. Ce fut à la Comédie-Française qu'en 1894 un auteur belge fut pour la première fois accueilli en sa personne avec *Le Voile*, essai discuté que devaient suivre des œuvres dramatiques plus importantes. Tout lui

présageait la gloire définitive, lorsqu'une crise de typhlite l'emporta brusquement, la nuit de Noël 1898, à quarante-trois ans. Il laissait une jeune veuve et un enfant. A relire les très nombreuses nécrologies qui, lui furent consacrées, on peut mesurer combien les regrets unanimes furent pénétrés d'une émotion sincère : peu de deuils ont été plus vraiment douloureux dans les lettres contemporaines. Avec Georges Rodenbach une âme de la qualité la plus rare venait de s'éteindre, et tous le sentaient et le disaient, à l'issue de cette cruelle année qui avait vu disparaître Gustave Moreau, Puvis de Chavannes et Stéphane Mallarmé.

Le poète seul nous appartient ici. Il sera pourtant impossible de ne pas rappeler tout au moins son œuvre en prose, qui se relie étroitement à sa poésie, en double les thèmes, et contribue à en expliquer la psychologie : car bien des pages des romans et des contes de Rodenbach sont les « premiers états » de ses images lyriques et sentimentales. Il convient de mettre à part son juvénile petit roman de 1889, *L'Art en exil*, où s'exprimaient des colères d'adolescent contre le béotisme de ses concitoyens d'alors. On trouve ensuite *Bruges-la-Morte*, roman, 1892 : *Musée de béguines*, contes, 1894 : *La Vocation*, roman, 1895 : *Le Carillonneur*, roman, 1897 ; *L'Arbre*, court roman zélandais, 1898 ; et enfin, posthumes, les belles études littéraires de *l'Élite*, 1899, et les contes du *Rouet des brumes*, 1900. Ces ouvrages en prose alternant les volumes de poésies représentent en une dizaine d'années un labeur considérable. Ils montrent que Rodenbach, rêveur et mondain, était un travailleur méthodique et acharné. Ils montrent aussi qu'après des transpositions allégoriques de la vie intérieure que sont ses poèmes, il conservait le sens des réalités vivantes. *Le Carillonneur*, notamment, qui fut son plus grand effort en prose, apporte dans le conflit d'une conscience attachée au passé et de la profanation d'une ville par l'industrialisme presque autant de puissance âpre, de violence protestataire qu'on en trouve dans *La nouvelle Carthage* de Georges Eekhoud. Et les essais de *l'Élite* attestent les généreuses facultés mentales et morales d'un homme aux yeux duquel la critique était, au plus beau degré, la compréhension par l'amour. Certains contes et portraits du *Musée de béguines* et du *Rouet des brumes*, enfin, d'une, si patiente perfection, sont intimement liés, plus que parallèles, aux poésies. Celles-ci avant tout ont assuré la réputation de Rodenbach, mais l'œuvre en son ensemble reste fortement unitaire et constitue un cycle complet. S'il est une atténuation consolante à la disparition prématurée de Rodenbach, on la trouvera dans la pensée qu'il 'avait non certes tout donné, mais achevé un monument. Il s'apprêtait sans doute à en édifier un autre plus puissant, plus profond encore, tout différent peut-être : ceci demeurera son secret, mais dans ce qu'il nous a laissé nous pouvons envisager et admirer une réalisation sans lacunes.

Le lecteur en décidera, et ces lignes n'ont point à dicter son jugement, à forcer sa sympathie ; elles ne prétendent qu'à l'éclairer. Les caractères les plus immédiatement frappants de la poésie de Rodenbach lui apparaîtront sans doute ceux d'une intense faculté de révélation de la vie intérieure des choses, littérairement servie par la rare virtuosité d'un imagier et d'un analogiste apte entre tous à relier métaphoriquement le subjectif et l'objectif. On a répété à satiété que Rodenbach était un poète envoûté par une ville et que cette ville était Bruges. Le succès de *Bruges-la-Morte* a attaché son nom à ce nom, et il est très vrai qu'en dépit des rancunes brugeoises on ne les séparera plus, et qu'à cause de Rodenbach cette

délicieuse cité, cette minime Venise, après avoir été l' « ultima Thulé » pour les symbolistes français de 1890, est devenue une terre d'élection pour tant de peintres et d'écrivains. Mais Rodenbach a condensé dans le cadre de Bruges tous les caractères des petites villes flamandes, et dans chacune d'elles on peut penser à lui. Il a été leur évocateur et leur transfigurateur, les stylisant. Peintre de la solitude, musicien du silence, il a été avant tout un maître, original et peut-être, incomparable, dans l'expression de ce que les Allemands nomment si éloquemment « Stilleben » auprès de notre chétive et inefficace « nature-morte ».

A peindre, à suggérer cette vie du mutisme, ce charme des cités éteintes, Rodenbach a apporté des moyens personnels qui font de sa poésie une chose à peu près unique en littérature : un don de contemplation absorbante et résorbante, une attention dont la ténacité, outrepassant toute patience, pénétrait, assimilait tout objet contemplé : à cette observation subtile du fugace, de l'imprécis, de l'instantané, qui le rendait si cher à Edmond de Goncourt dont elle le rapprochait, Rodenbach a joint une prestigieuse possibilité mallarméenne, celle de saisir partout, toujours et dans l'instant, les concordances que personne n'eût vues entre les choses les plus dissemblables apparemment. De là, pour les traduire et les coordonner, des successions d'images qui reliaient des « hallucinations vraies », images nées d'une sensation initiale et en procédant comme les harmoniques naissent d'une corde frappée, images arpégées par un virtuose pour lequel le clavier des mots avait de moins en moins de secrets.

Si Rodenbach, s'essayant d'emblée aux jeux les plus difficiles de son art avec un scrupule égal à sa hardiesse dans son étonnante précocité, a eu des défauts; si l'on a pu lui reprocher une syntaxe embarrassée, un recours parfois déplaisant aux concetti, un forçement un peu pénible des métaphores pour obtenir une réussite symétrique, artificielle et frigide; si l'on a pu tout ensemble le louer et le blâmer « de faire un long poème avec rien » — d'œuvre en œuvre ces critiques sont devenues impossibles. L'expansion d'une noble et poignante émotion intérieure s'est magnifiée en une forme de plus en plus sobre en son purisme raffiné. L'impressionniste aventuré à la poursuite de Protée et osant tenter de fixer avec des mots ses fluidités et ses reflets, est devenu un classique altier et grave. Le jaillissement des images ne s'est point tari, mais un choix sévère est intervenu, et des chefs-d'œuvre ont résulté de cette étroite fusion de l'art verbal et du sentiment. Artisan intègre qui, dans une chronique occasionnelle autant que dans le poème le plus choyé, montrait le respect du mot serti avec amour, de l'effet sagacement ménagé, Rodenbach n'eût été pourtant qu'un rhéteur savant, un cérémonieux mosaïste, si l'adoration de sa patrie, l'adoration du passé et l'altière hantise du mysticisme et de la mort ne s'étaient unies en lui pour inféoder le grand talent à ce qui est essentiel : l'état lyrique et contemplatif de l'esprit.

Le « rien » qui suffisait à Rodenbach, à la stupeur de beaucoup, pour faire un long poème, n'eût prétexté qu'une prodigieuse, mais vaine gageure de rhétorique s'il n'avait été pour lui un « tout ». De l'eau inerte, de la brume, quelques formes silencieuses et vagues, des yeux, c'en était assez pour que ce grand averti, ce tendre divinateur, se mît à parler là où tous se taisaient. Beethoven a dit que « le silence lui-même se peint par des sons ». Rodenbach l'a

prouvé, et lui seul de cette manière; et on ne voit guère, depuis vingt-cinq ans, que M. Paul Valéry dont la poésie, toute différente, soit aussi rigoureusement coïncidente à sa conscience. C'est la condition même de la perfection, qu'ils ont obtenue tous les deux. Personne n'a mieux accompli, avec le même pouvoir de se discipliner, de s'extérioriser devant leur création, l'opération poétique qui consiste à transformer, par la contemplation, le monde extérieur en subjectivité assimilable par la conscience. Le paysage « appris par cœur » par Rodenbach est devenu Rodenbach lui-même. Les fantômes des cités aimées sont entrés en lui, et il est maintenant le fantôme qui les résume toutes.

« S'il fallait, a écrit Verhaeren, assigner à Rodenbach sa place dans la littérature belge, elle serait facile à délimiter. Il prendrait rang parmi ceux dont la tristesse, la douceur, le sentiment subtil et le talent nourri de souvenirs, de tendresse, de silence, tressent une couronne de violettes pâles au front de la Flandre : Maeterlinck, Van Lerberghe, Grégoire Le Roy, Max Elskamp. Mais il paraît plus juste de ne point l'isoler dans un groupe, de ne point le détacher de la grande littérature française. Les groupements par pays ou provinces rétrécissent les jugements esthétiques. L'art n'est point d'une région, il est du monde. »

Cela est vrai: et cependant Rodenbach reste Flamand avec une forte originalité, Flamand de mysticité douce, de tradition médiévale. Ses aquarelles, ses pastels, ses enluminures sont bien à lui.

Il est bien l'écrivain qui sied entre tous à la ville de Memlinck.

Je serais plus embarrassé pour rapprocher d'aucun Français l'art de Rodenbach : il a des correspondances, trop évidentes peut-être pour être très probantes, avec celui de Verlaine, de Baudelaire, des Goncourt et de Mallarmé. Ils furent pour lui des maîtres admirés; je ne lui vois point d'équivalents. C'était un solitaire, un passant charmant et secret. Il est allé très loin dans une voie spéciale vers un but spécial. Assurément son œuvre a pleinement mérité d'être intégrée dans les grandes Lettres françaises; elle nous fait, comme son caractère et sa figure, honneur à tous, et quiconque aime et pénètre la poésie saura que Rodenbach n'a pas été seulement l'évocat de la Flandre mystique, que sa cité du silence, des eaux, des luminaires et des cloches n'est pas seulement Bruges, mais une ville de rêve ouverte à la piété de tous les songeurs. Le nom de ce grave et pur poète restera inséparable de la méditation reconnaissante partout où des reflets crépusculaires, des tristesses hautaines, des regards sans prix, des existences encloses et des « miroirs du ciel natal » émouvront des pensées et des cœurs.

Il est nôtre comme il désira l'être; cependant la Belgique s'unit à nous pour le garder. Elle lui doit beaucoup. Il ne parut s'en détacher que comme le peintre prend du recul, pour la voir deloin avec plus de force synthétique et de mélancolique tendresse. Il fut le premier qui lui conquit à Paris le droit au respect et à l'attention littéraires; le premier qui chez elle-même, depuis le si grand et si méconnu Charles de Coster, présagea les temps nouveaux; le premier bel artisan de cette Renaissance flamande et wallonne qui a donné à la langue et au génie de la France quelques glorieux écrivains de plus. Il éleva pieusement à sa race et à sa patrie un autel. Le premier geste fraternel d'outre-frontières, ce fut lui qui l'accomplit. Dans l'un et l'autre pays le lecteur ne devra pas oublier ce Mérite, entre tant d'autres qui lui rendront durablement chères cette âme privilégiée, cette sensibilité frémissante, cette perfection intacte en sa brisure prématurée.