

## GEORGES RODENBACH

par Fernand Gregh dans « Fenêtre ouverte »  
Charpentier, Paris, 1901

*Fernand Gregh, né le 14 octobre 1873 à Paris 9<sup>e</sup>, ville où il est mort (16<sup>e</sup> arrondissement) le 5 janvier 19601, est un poète et critique littéraire français, membre de l'Académie française.*

A Gaston Deschamps,

26-27 décembre 1897.



Hier, dimanche de Noël, nous avons parlé de lui. au hasard d'une de ces vives conversations de Paris qui effleurent tant de sujets ; nous avons même, à propos du Voile, conté une anecdote qui nous avait fait sourire... Et l'un de nous avait ajouté : « On dit qu'il est assez malade ». Mais en cette froide saison, où les forces nerveuses sont lasses d'une triste fin d'année, nous n'avions pas été très inquiets de cette nouvelle, — espérant, de cet espoir vague, absurde et éternel sans lequel on ne pourrait vivre, que tout s'arrangerait.  
*Revue de Paris*. 1er janvier 1898.

J'ouvre les journaux, ce matin (note : 26 décembre 1898), par un soleil glacé qui, malgré l'hiver, est allègre. C'était donc vrai !... Georges Rodenbach est mort, hier soir, à neuf heures, presque subitement, emporté par un mal dont il avait senti l'atteinte il y a déjà plusieurs années, qu'il avait cru guéri, et auquel il a succombé en quelques jours. — ? Et ce beau matin devient funèbre.

Ah ! la mort ! Nous en parlons toujours, nous n'y pensons jamais. Et quand elle frappe à nos côtés, nous sommes saisis d'une naïve stupeur, d'une horreur toute primitive, comme si c'était chaque fois la première fois. Elle est toujours l'étrangère, l'intruse ; elle est celle à qui l'on n'est pas habitué. Et pourtant nous devrions en prendre la triste accoutumance: elle a fait tant de victimes illustres ou chères, depuis quelque temps, autour de nous! C'était, l'année dernière, presque à la même date, le glorieux et souffrant Daudet, dont justement j'avais suivi avec Rodenbach le dernier cortège à la fois solennel et ému ; c'était, alors que l'été nous avait dispersés, douloureuse et soudaine nouvelle, Mallarmé mort dans son jardin de Valvins, aux premiers rayons de l'automne ; c'était tout dernièrement le pauvre Jean de Tinan qui s'en allait, par un froid et gris matin de novembre, après une longue maladie dont bien peu savaient la gravité, à vingt-trois ans, sortant de l'enfance pour entrer dans la mort ; c'était hier Georges Rodenbach. Et tous — chose singulière — sont partis presque soudainement, étouffés par la main sinistre, ou enlevés sur l'aile mystérieuse, comme pris d'une subite défaillance dans notre

vie trop agitée, où on dirait qu'on ne peut plus se reposer qu'en mourant. Et les deux poètes surtout, Mallarmé et Rodenbach, ont disparu par les portes de la nuit dont parle Hugo, avec une soudaineté semblable à un tacite aveu, comme s'ils avaient renoncé tout d'un coup sans lutte, sans éclat, sans bruit, avec une suprême discrétion.

Les notices biographiques des journaux nous ont appris que Georges Rodenbach avait quarante-trois ans. Il ne les paraissait pas. Très lié avec les jeunes poètes, de qui il était curieux, et dont les idées et les tentatives ne laissaient point d'inquiéter depuis longtemps et commençaient même d'influencer son talent libre et ouvert, il paraissait leur aîné de quelques ans à peine. Je le revois, tel que je l'aurai vu pour la dernière fois, à la répétition générale du « Calice », — bien vivant, quoique un peu mélancolique, s'excusant avec une politesse fine et méticuleuse d'un retard involontaire dans l'envoi de son dernier volume paru, le Miroir du ciel natal, qui devait être vraiment, hélas ! le dernier...

Je revois sa silhouette peut-être un peu cherchée, disaient quelques-uns, mais en tout cas trouvée, sa silhouette 1830, que dessinait une éternelle redingote très boutonnée, serrée à la taille et fleurie, au revers, du ruban rouge que la France avait bien fait de donner à ce poète, Belge de naissance, qui honorait les lettres françaises; — silhouette accentuée encore par une cravate très haute qui lui faisait porter comme précieusement une tête un peu fatiguée, un peu tirée, mais aux traits délicats, aux yeux bleus et reculés sous une pâle chevelure très Louis-Philippe, une chevelure mêlée et miellée, comme celle dont il parle dans La Vocation, « couleur de soleil et de feuilles mortes ». J'entends encore sa voix lente, un peu traînante, un peu lointaine, où comme dans ses yeux, il y avait Bruges-la-Morte, une voix de sonorité voilée, comme brumeuse, où s'attardait l'accent natal. J'entends encore les mots que disait cette voix, seule révélatrice du Flamand dans ce Parisien qu'on rencontrait partout, les phrases qu'il débitait sans hausser le ton, qu'il aurait pu écrire sur-le-champ, tant elles étaient rédigées, et qui, après les banalités courantes, parlaient tout de suite, avec une insistance où l'on sentait l'idée fixe, de mystère et de solitude. Et, — ceux qui l'ont connu se rappelleront sans doute cette particularité — il appuyait sur certains mots, comme pour leur donner plus de corps dans la double inanité du son sitôt évanoui et de la vaine conversation ; et, à l'exemple de son maître Baudelaire, il avait des majuscules et des italiques dans la voix. — Tel il était, ce jour-là, tel je l'avais toujours vu, depuis quatre ans que je le connaissais, ne changeant pas, ne laissant rien de lui à l'année qui s'en allait, gardant, avec son attitude un peu froide et correcte, son allure et son air jeunes. Il avait à son bras celle qui est maintenant sa veuve accablée par le coup affreux qui la frappe, et dont tous salueront la profonde douleur.

Georges Rodenbach avait l'apparence d'un songeur perdu dans les brumes; et dès qu'il parlait, il faisait preuve d'une intelligence fort aiguisée, et se montrait fort spirituel ; de même, il se donnait volontiers pour un nonchalant, et il a, en somme beaucoup travaillé. Personne ne produit, d'ailleurs, plus que les paresseux: voyez Anatole France. Rodenbach laisse une œuvre que la mort a interrompue, mais qui par elle-même est déjà considérable, si l'on songe à l'âge où il disparaît, et au peu de place que tiennent dans les bibliothèques les œuvres de la plupart

des poètes. Il a publié, tant de prose que de vers, si j'ai bien compté, une quinzaine de volumes. Il est vrai qu'il faut soustraire de ce chiffre les premiers essais, qu'il ne faisait pas figurer à la table de ses œuvres complètes : le Foyer et les Champs (1880), les Tristesses (1879), la Belgique, poème historique (1878) ; il rayait encore de la liste de ses ouvrages la Mer élégante (1881) et l'Hiver mondain (1884).

Ces derniers titres me laissent rêveur, et j'aimerais, si l'on peut se procurer ces livres, à constater, de mes yeux, comment l'auteur de la Mer élégante a pu être ensuite le poète du Règne du Silence. Voyez pourtant comme d'avance on est tout ce qu'on sera, et comme les premières œuvres d'un artiste, si incomplètes qu'elles soient, révèlent déjà son âme et annoncent sa vie : sans doute l'auteur de la Mer élégante changea plus tard complètement de manière, et le poète léger et frivole de l'Hiver mondain devint le songeur mystérieux, le prince, parfois même un peu pontife, du silence et de la solitude, que nous avons admiré ; mais si le poète se transforma, l'homme resta élégant et mondain. Il savait bien que la vraie solitude est intérieure, et qu'on peut, lorsqu'on a une âme, être plus véritablement seul au milieu des hommes qu'au désert, sur la colonne de Siméon le Stylite. Il a d'ailleurs traversé le « monde » sans lui rien sacrifier de ses rêves, et n'a jamais cherché à lui plaire en lui faisant des concessions. Il était même, et à juste titre, fort résistant à l'esprit des salons en matière de poésie, et d'une résistance presque agressive, tant il craignait d'y sembler céder ; il n'a jamais retranché ou changé une syllabe de ses poèmes pour être plus facilement compris des « gens du monde » ; il en aurait plutôt ajouté pour leur être moins pénétrable. Il allait dans le monde parce qu'il s'y plaisait et y plaisait, en laissant dans l'antichambre ses songes et ses vers avec sa canne et son pardessus.

C'est de la Jeunesse blanche (1886) que se datait lui-même Rodenbach. Pourtant ce livre, comme un autre, l'Art en exil (1889) passa encore presque inaperçu, et ce sont ses œuvres suivantes, le Règne du Silence (1891), Bruges-la-Morte, roman (1892), le Voile, drame en un acte, représenté à la Comédie-Française (1894), Musée de Béguines (1895), les Vies encloses, poème (1896), la Vocation, nouvelle (1897), le Carillonneur, roman (1897), l'Arbre, nouvelle (1898), enfin, tout dernièrement, le Miroir du Ciel natal, poème (1898), qui firent connaître son nom au public, et fondèrent sa réputation. Depuis quelques années il collaborait à plusieurs journaux, où il publia des contes assez curieux, dont le dernier paru il n'y a pas quinze jours dans le Journal, par une ironie tragique où il aurait vu la main du Mystère, évoquait la mort de façon macabre et pittoresque au moment où elle allait l'emporter ; — et des articles sur des sujets le plus souvent de littérature, où il démontrait par son propre exemple la justesse d'une de ses thèses favorites : que les bons poètes sont de bons critiques. La prose de Rodenbach est une prose de poète ; on peut même dire que maints passages de Musée de Béguines sont de vrais poèmes en prose, selon la formule de Baudelaire et de Mallarmé, c'est-à-dire des expressions, des expansions lyriques, auxquelles manque seulement la rime. A vrai dire, en même temps que ses proses, Rodenbach a écrit de véritables nouvelles

et romans, comme Bruges-la-Morte, comme la Vocation, comme L'Arbre, comme le Carillonneur, l'œuvre où il a donné son plus grand effort de romancier. Mais, bien que ce soient ses œuvres de prose, plus encore que ses vers, qui l'aient fait connaître du grand public,

M. Jules Lemaître l'a défini fort heureusement à propos de Bruges-la-Morte, le meilleur et le plus célèbre de ses romans : « un homme envoûté par une ville », — ce n'est pas le prosateur qui tiendra une place à part dans l'histoire des lettres contemporaines : il n'avait pas le grand don du romancier, la faculté merveilleuse de créer des personnages ; c'est le poète.

On connaît peu la Jeunesse blanche, le premier recueil de vers que Rodenbach consentait à avouer, les précédents ne comptant plus à ses yeux difficiles. Pour la plupart des critiques et pour le public, Rodenbach est avant tout le poète du Règne du Silence et du Voyage dans les yeux. C'est fort injuste pour la Jeunesse blanche, que je viens de relire avec le même plaisir que la première "fois, et qui me semble bien l'un de ses meilleurs volumes, et, sinon le plus original, du moins le plus vivant. Plus tard il fut plus lui, et se dégagea de l'influence baudelairienne. Dans la Jeunesse blanche, on sent le souvenir des Fleurs du Mal derrière chaque pièce, chaque vers ; mais on sent aussi que l'imitation n'est pas livresque, qu'elle est sincère, qu'elle est l'effet d'une concordance, d'une harmonie préétablie entre l'âme du maître et celle du disciple. Il y a là une fleur de naïveté et jeunesse qu'on ne retrouvera plus dans les poèmes suivants, bien supérieurs par la nouveauté de l'inspiration et par la maîtrise du vers, mais peut-être moins émouvants.

Sans doute, voici qui rappelle trop directement Baudelaire :

Dans le deuil, dans le noir et le vide des rues,  
La pluie, elle s'égoutte à travers nos remords,  
Comme les pleurs tombant de l'œil fermé des morts,  
Comme les pleurs muets des choses disparues,  
Dans le deuil, dans le noir et le vide des rues!

Comme un drapeau mouillé qui pend contre sa hampe.  
Notre âme, quand la pluie éveille ses douleurs,  
Quand la pluie, en hiver, la pénètre et la trempe,  
Notre âme, elle n'est plus qu'un haillon sans couleurs,  
Comme un drapeau mouillé qui pend contre sa hampe!

Tout y est, la répétition du premier vers à la fin de chaque strophe, comme dans le Balcon ;

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses...

et les « remords », et le « deuil », si baudelairiens, et jusqu'à ce drapeau mouillé qui pend contre sa hampe, frère du vers baudelairien :

Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir,

et du non moins baudelairien :

Dont la moustache pend ainsi qu'un vieux drapeau.

Baudelairiennes aussi, ces apostrophes à « son âme » :

Mon Ame, je voudrais te faire souvenir...

et ces familiarités voulues, dans un beau sonnet intitulé la Mort de la Jeunesse :

On sent qu'on a perdu tout le meilleur de soi!  
C'est elle, la Jeunesse aux yeux noyés d'extases,  
Qui mettait des bouquets de lys dans tous les vases...

Voici les Passions qui vont faire la loi,  
Servantes à la voix impérieuse et forte,  
Qui grognent en usant les robes de la morte!

Je pourrais multiplier les exemples de ces imitations, d'ailleurs fort remarquables et animées déjà d'un esprit nouveau, comme on peut le voir; — depuis trente ans, quel poète n'a pas subi l'influence de Baudelaire? — Mais, tout à côté, quelle grâce ingénue et charmante dans ces vers du Prologue que je retrouve, avec émotion en feuilletant cette Jeunesse blanche depuis si longtemps fermée :

Je veux recomposer la maison paternelle,  
Avant l'absence, avant la mort, avant les deuils;  
Les sœurs, jeunes encor, dormant dans les fauteuils,  
Et le jardin en fleurs et la vigne en tonnelle.

Quelle naïveté vraie, et ensemble quel art subtil, dans ces vers :

J'évoque aussi parfois la grande chambre ancienne  
Où nous allions prier pendant les soirs de mai;  
Comme, pour la chaleur, on ouvrait la persienne,  
L'âme des fleurs passait dans le vent embaumé.

... On eût dit que le ciel descendait dans la chambre,  
Avec son clair de lune et tous ses astres d'or!  
Et les lits qui flottaient dans ces lumières d'ambre  
Semblaient de grands bateaux sur un fleuve qui dort.

L'expression bronche un peu parfois, mais quelle vérité dans la sensation et quelle tendresse dans l'émotion !

Et comme il parle avec un battement de cœur communicatif de la Gloire, et

Des premiers lauriers verts dans nos jeunes cheveux!

Lisez encore ce sonnet, vraiment beau :

Faut-il fixer toujours ses yeux mélancoliques,  
Tel qu'un prêtre pensif, sur les choses de l'Art,  
Tel qu'un prêtre qui reste agenouillé très tard  
Dans son église froide, à veiller des reliques?

Faut-il laisser fleurir les fleurs dans son jardin  
Pour conquérir la gloire à travers les risées ;  
Faut-il laisser passer l'Amour sous ses croisées,  
Et perdre un bien réel pour un rêve incertain?

Faut-il se murer vif, et s'empêcher de vivre ?  
Et, comme en une forge en feu, faut-il verser  
Tous les métaux de l'âme au creuset de son livre?

— Vis seul. C'est un temps dur d'épreuve à traverser;

Mais fais ce sacrifice à ta sublime envie :  
Pour vivre après ta mort, sois mort pendant ta vie !

Et cette Veillée de Gloire, d'un enthousiasme si candide, et où il y a un mot si douloureusement prophétique :

Quel orgueil d'être seul, les mains contre son front,  
A noter des vers doux comme un accord de lyre,  
Et, songeant à la mort prochaine, de se dire :  
Peut-être que j'écris des choses qui vivront!

En transcrivant ces vers, je me prends à les aimer d'un amour douloureux, et ma mélancolie de cette mort soudaine redouble, quand j'imagine, à travers ces poèmes, et par delà le Rodenbach un peu amer que j'ai connu, le jeune homme ardent et passionné qui les écrivit.

Et je me prends aussi à regretter, malgré l'incontestable supériorité technique des poèmes

postérieurs, que Rodenbach n'ait pas persévéré dans la voie poétique qu'inaugurait cette Jeunesse blanche, si pleine d'âme et d'émotion, si fraîche, si simple, et parfois d'un si grand souffle... C'était au bout de cette voie qu'il eût trouvé la grande route lyrique, la route triomphale, de Hugo, de Lamartine, de Musset, de Vigny, bordée des hautes figures de l'Amour, de la Mort et de la Gloire, au lieu des chemins de traverse où il s'est jeté, secrets et bien à lui, mais trop étroits pour qu'on pût l'y suivre. Vain regret! Ne regardons pas ce qu'il aurait pu faire, mais ce qu'il a fait. Lisez ces vers :

L'eau triste des canaux s'est désaccoutumée  
De refléter le noir passage des vaisseaux  
Quand l'hiver l'a figée et l'a comme étamée ;  
Mais parfois, certains jours, le dur sommeil des eaux,  
Sans mirages en lui de la vie en allée,  
S'évapore; on dirait un recommencement,  
Et que l'Eau d'un air vague, encore un peu dormant,  
Sort comme d'une alcôve aux rideaux de gelée !

Ces vers que je prends dans le Règne du Silence, sont un peu bizarres, comme tout ce qu'a fait Rodenbach après la Jeunesse blanche, mais ne vous semblent-ils pas excellents de forme, et même, pour la technique, « très forts » ? En voici d'autres, que j'extraits du Voyage dans les yeux, au titre féerique et charmant :

Quelques femmes dans leurs prunelles sensibles,  
Ont des ombres et des lueurs alternatives;  
Il y fait noir ou clair à leur guise ; on dirait  
Derrière la cloison transparente des tempes  
Qu'on baisse tour à tour ou qu'on monte des lampes...

Quelle rareté d'impression, et quelle science du style et du vers! — D'autres encore :

En l'eau tiède des yeux tranquille?, combien j'ai  
Souvent, le soir, plongé mon visage et nagé  
Dans leur silence, vers une rive inconnue!  
Mon âme s'y sentait toute légère et nue,  
Et délivrée enfin des pesanteurs du corps.  
Autour d'elle, pas même un cercle de ces moires  
Qui dans l'eau — pour un souffle, un éveil de nageoires —  
S'élargissent comme les sons mourants des cors...

Rodenbach excelle à donner ces frissons singuliers, à propager en nous la ride légère d'une eau morte, à identifier soudain les sensations les plus différentes, comme il fait en cet imprévu dernier vers. Il dit quelque part en parlant des yeux :

Et toute l'ambiance y vit miniaturée

Miniaturée! Voilà un mot qu'on attendait, n'est-il pas vrai? Et cet art est un peu mièvre, et ces descriptions tournent parfois à la miniature; mais combien elle est précise dans sa petitesse, et capable de s'élargir subitement par un vers de grand poète, comme celui-ci, — toujours sur les yeux :

Miroirs vivants en qui l'Univers se recrée,

ou ceux-ci :

Et l'on voit dans des yeux qui se croient gais et beaux  
D'anciens amours mirés comme de grands tombeaux.

Et dans les Vies encloses, à côté de vers décidément trop bizarres, que de vers définitifs, comme celui-ci sur le gris des ciels du Nord :

Il était la couleur sensible du silence,

ou celui-ci, simple et beau :

Nous connaissons si mal notre pauvre âme immense !

ou ceux de l'Epilogue :

Ici toute une vie invisible est enclose,  
Qui n'a laissé voir d'elle et d'un muet tourment  
Que ce que laisse voir une eau, d'aspect dormant,  
Où la lune mélancoliquement se pose...

Sous la blanche surface immobile, cette eau  
Souffre; d'anciens chagrins la font glacée et noire ;  
Qu'on imagine, sous de l'herbe, un vieux tombeau,  
De qui le mort, mal mort, garderait la mémoire...

Et cette eau qu'est mon âme, en vain pacifiée,  
Frémit d'une douleur qu'on dirait un secret,  
Voix suprême d'une race qui disparaît.  
Et plainte, au fond de l'eau, d'une cloche noyée!

La manière ici s'élargit; Rodenbach retrouve l'inspiration, plus naturelle et plus émue, des vers de la prime jeunesse, mais avec toute l'expérience d'art en plus, et aussi une mélancolie



plus profonde et plus pathétique :

Voix suprême d'une race qui disparaît!

Il était bien le fils de cette race flamande, il le sentait lui-même, ce poète qui a vécu et est mort à Paris. C'est bien le même qui, adolescent, avait rêvé un poème historique à la gloire de la Belgique, et qui l'a écrit, non pas historique heureusement, mais pittoresque et sentimental, épars dans toute son œuvre, vers et prose, dans le Règne du Silence comme dans Bruges-la-Morte. Ce sont toutes les Flandres qui vivent dans ses poèmes, avec leurs canaux rectilignes comme ses vers un peu géométriques, leurs lointains carillons qui sonnent dans ses rimes légères, leur brume qui se condense en tristesse dans ses strophes, leur sol trempé d'eau où tout à coup le pied enfonce, comme parfois l'esprit se perd et s'enlise dans le mystère de son verbe.

Le gris des ciels du Nord dans mon âme est resté,

dit quelque part Rodenbach. Ce ne sont pas seulement les ciels du Nord qu'évoquent ses vers, c'est tout le Nord natal, cioux et eaux, villes et campagnes. Et si la France avait raison de traiter comme sien un poète qui écrivait remarquablement le français, la Belgique peut voir en lui un de ses poètes nationaux, et honorer pieusement sa mémoire.

Dans les dernières années, Rodenbach se préoccupait beaucoup du vers libre, tenté par Jules Laforgue et Gustave Kahn, et presque aussitôt adopté par Henri de Régnier, Stuart Merrill, Francis Viélé-Griffin, Emile Verhaeren, et plusieurs autres poètes. Rodenbach était un « inquiet », ce qui est une qualité chez un artiste : on ne trouve qu'à la condition de chercher. Il cherchait, dans cette direction nouvelle, et il nous a donné le résultat de ses recherches en ce dernier volume, le Miroir du ciel natal, qui venait justement de paraître quand il est mort. Il contient des notations en vers libres très curieuses ; mais ce ne sont pas évidemment ses meilleurs vers. Peut-être n'avait-il pas eu encore le temps de s'habituer au vers libre; peut-être cette forme ne convenait-elle pas à son tempérament, plus descriptif que musical; peut-être enfin le vers libre est-il une forme destinée à périr, après quelques années d'existence, dans la « lutte pour la vie » des formes d'art, si semblable à celle des espèces dans la nature? Toujours est-il qu'après le Miroir du ciel natal, le définitif vers libre — si ces deux mots ne jurent pas trop — restait encore à inventer.

Georges Rodenbach avait tenté le théâtre avec succès, et fait applaudir un acte, le Voile, à la Comédie-Française. On se rappelle le sujet du Voile : il est un peu particulier, mais d'un bien joli symbolisme. La scène est à Bruges, ville des béguinages. Une béguine, Sœur Gudule, soigne une malade agonisante. Jean, le neveu de la malade, s'éprend non pas de Sœur Gudule — ce serait trop direct, trop grossier pour Rodenbach, — mais d'une idée, d'un rêve, d'une chimère : des cheveux de la jeune béguine, invisibles sous sa cornette. Elle dîne à sa table, et

le jeune homme, tout en causant, en lui parlant d'elle-même comme d'une tierce personne, — causerie toute en finesses et en nuances, d'une extrême habileté scénique, — le jeune homme lui demande à voir ces cheveux mystérieux, la prie de lui en dire au "moins la couleur... Elle, naturellement, refuse. Il croit alors sentir qu'il l'aime. Au milieu de la nuit, la mourante pousse un cri affreux; c'est la mort qui passe. Sœur Gudule se précipite vers la chambre funèbre, en toute hâte, les cheveux épars. Jean l'aperçoit; il voit la belle chevelure flottante sur les chastes épaules; il sait... Et son rêve n'est plus un rêve; et la réalité, si belle qu'elle soit, ne le vaut pas. Ce qu'il aimait, ce n'est pas la femme, c'est la béguine; ce n'étaient pas les cheveux mystérieux, c'était leur mystère même; une fois la béguine apparue femme, ne fût-ce qu'une seconde, une fois le mystère révélé, le charme cesse, l'amour s'en va. Et quand, la malade étant morte, Sœur Gudule, qui n'a plus rien à faire dans la maison, vient lui dire adieu, il la laisse partir comme une inconnue. Subtilités un peu étranges, mais exquis, exprimées de façon à la fois très littéraire et très dramatique. Ainsi, scène vu, ce couplet de Jean à Sœur Gudule :

Vous et moi, nous n'avons ni n'aurons de foyer,  
Et pourtant notre vie est quasi conjugale."  
C'est comme un long canal dont, à distance égale,  
S'allongeraient les quais de pierre. L'eau les joint,  
Et semble amalgamer leurs reflets en un point ;  
Mais leur mirage seul se mêle, à la surface :  
Ils vivent séparés en étant face à face!

Comme ce dernier vers est fin et juste! — Mais ce qu'il y a de plus remarquable dans la pièce, c'en est encore l'atmosphère poétique. C'est Bruges-la-Morte avec ses cloches incessantes, ses canaux calmes, semblables à des miroirs, bordés de muets couvents, et sa brume pareille à de l'encens humide. C'est Bruges où le drame de la vie ne fait qu'effleurer les âmes, trop tristes pour être douloureuses ; où les grandes passions se fondent dans la monotonie mélancolique d'une vie toute en prières, en silence et en solitude.

J'ai prononcé tout à l'heure, à propos du Voile le mot de symbolisme. C'est le mot qui résume peut-être le plus complètement les idées et le talent de Rodenbach, celui qui fait le tour de son esprit. Rodenbach, certes, ne se rattachait à aucun groupe; il fut un isolé dans la bataille littéraire. Ceux, en particulier, qu'on a appelés les symbolistes, d'un nom assez vague pour s'appliquer à des poètes aussi différents que Henri de Régnier, Jean Moréas, Gustave Kahn, Stuart Merrill, Viélé-Griffin, Saint Pol Roux, ne le considéraient pas comme l'un des leurs; — et pourtant je ne sais pas, en y réfléchissant, s'il n'a pas réalisé beaucoup de leurs idées. Le symbolisme, au sens exact du mot, est issu de Baudelaire. Il est fondé sur la théorie des correspondances :

La nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles...

L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.

Et plus loin :

Dans une ténébreuse et profonde unité, Les couleurs, les parfums et les sons se répondent,  
et en outre, tout répond à l'âme, seule réalité, dont les choses sensibles ne sont que les signes.  
Telle est, brièvement résumée, la métaphysique du symbolisme. Elle est belle d'ailleurs, et à  
moitié vraie. Or, je ne vois personne, pas même Mallarmé, très souvent purement plastique,  
qui l'ait mieux et plus constamment mise en œuvre que Rodenbach. Ce ne sont chez lui que  
correspondances baudelairiennes, non plus seulement entre les sons, les parfums et les  
couleurs, mais entre les choses les plus disparates. C'est du baudelairisme exaspéré. Pour  
Rodenbach, le poète est celui qui trouve des rapports entre les plus lointains objets. Lisez ces  
vers, à titre de curiosité, non pour eux-mêmes, car ils ne sont pas de ses bons vers :

Yeux d'aveugles : ils sont tristes, l'air d'une plaie ;  
Nus comme les tonsures des séminaristes ;

On voit à quel point il a poussé la théorie des correspondances... Mais quand il ne dépasse pas  
les bornes permises, il a fait d'étonnantes trouvailles. Tout chez lui est signe, symbole de tout.  
Symbole de l'âme, les yeux; symbole des yeux, les vitres; symbole des vitres, les lacs;  
symbole des lacs, les cieux; symbole des cieux, les yeux; Le monde est un symbolisme  
circulaire. Même au théâtre, il a développé un symbole : les cheveux de Sœur Gudule sont le  
symbole de sa vie cachée, de ses rêves, du Rêve. Le Voile est peut-être la première pièce  
symboliste qu'on ait écrite en France. Rodenbach était un des premiers poètes vraiment  
symbolistes d'aujourd'hui.

C'est ainsi que je résumerai l'impression que j'emporte de son œuvre.

Et, maintenant, faut-il la juger? L'autorité me manque. Mais, tout de même, il faut une  
conclusion à cette étude. — Les morts ont droit à la vérité. On la leur doit comme un austère  
hommage. Je dirai donc entièrement ce que je pense de l'œuvre de Rodenbach. Il était fort  
intelligent; aussi a-t-il aimé les théories d'art, et, les aimant, il les a appliquées, trop bien. Ce  
qu'il y a de trop intellectuel dans la théorie des correspondances l'a conduit par une pente  
insensible au didactisme. Il y a dans son œuvre des vers trop uniquement de définition, qui  
sonnent comme de la prose. Il a trop cru aussi qu'il fallait à tout prix avoir une manière; son  
ambition était que, partout où on lisait ses vers, on pût dire tout de suite, sans voir la  
signature: « Cela est du Rodenbach ». Erreur! Il faut qu'on dise avant tout : « Cela est beau ».   
Aussi, pour se créer cette manière, s'est-il trop enfermé en lui; il s'est appliqué à n'être que lui,  
il s'est clos hermétiquement à toute sensation, à toute émotion nouvelles, qui n'étaient pas du  
Rodenbach authentique. Et il n'a pas été fécondé par les passions, par les idées, par la vie ; il a  
été amené à se répéter, ou, pour se varier, à se raffiner : de là la monotonie et le maniérisme  
de quelques-uns de ses vers. Il a, d'un mot, trop vécu peut-être dans la Tour d'Ivoire.

N'importe. Il fut un très bon poète dont l'œuvre à part restera et dont le souvenir nous sera cher. Il a passé sur terre comme une ombre regardant des ombres; la vie a bien été pour lui cette caverne dont parle Platon, le premier des symbolistes. Il a aimé le fugace, l'inachevé, l'ondoyant, les cloches et les cygnes, le vent et le crépuscule, le silence et l'eau.

Il a su trouver pour traduire ses rêves impalpables des mots précis, de vieux mots familiers auxquels il donnait un sens neuf et mystérieux. Un peu de son âme habite pour nous toutes les choses qu'il a chantées; une ville mélancolique et belle restera sous son invocation : au nom de Bruges-la-Morte est joint à jamais le nom de Georges Rodenbach ; et sa mort même achève cette idéale union.