

CHAPITRE IX

Le Voile et le Musée de Béguines.

Malgré le bruit fait autour de *Bruges-la-Morte*, Georges Rodenbach poursuit paisiblement son œuvre. Entouré d'amitiés fidèles, de jeunes admirateurs, soulevé par le succès, il n'est plus isolé dans l'existence et dans la lutte littéraire. Les études qui paraissent, de plus en plus nombreuses, sur ses livres lui disent que ses tentatives d'art nouveau sont comprises. « Être compris par quelques-uns, c'est ne plus être *seul* dans la vie. Or être seul, se sentir seul, c'est le pire, et n'est-ce pas ce qui fait même l'unique horreur de la mort ? », écrit-il alors à un jeune ami, Charles Merki.

Le Voyage dans les Yeux, une plaquette de vers ⁽¹⁾, paraît au début de 1893 et reçoit un chaleureux accueil de la critique.

Le Voile, un acte en vers, représenté à la Comédie-Française, à Paris, va être une nouvelle victoire, mais âprement discutée.

Ce n'était pas le premier essai théâtral de Rodenbach. En 1878, il avait écrit une scène en vers : *Le Pour et le Contre* ⁽²⁾, inspirée des *Nuits* de Musset, et, en 1884, une say-

(1) Fragment des *Vies Encloses*, que nous étudierons dans le chapitre suivant.

(2) *Revue Générale*, octobre 1879.

nète en prose : *La Petite Veuve* (1), en collaboration avec Max Waller. C'étaient de timides essais dramatiques, écrits sans espoir de représentation.

Pour *Le Voile*, Rodenbach était plus ambitieux. Après l'avoir écrit, il avait demandé l'avis d'Alexandre Dumas fils. Celui-ci accepta de lire la pièce. Elle lui plut. Il fit quelques observations à l'auteur au sujet de la nature insolite du nœud de l'intrigue, puis recommanda son œuvre à Jules Claretie, alors administrateur général de la Comédie-Française. Celui-ci accepta de soumettre le petit drame à son comité de lecture.

L'argument du *Voile* est mince : une énigme à déchiffrer à propos de cheveux.

Jean, le protagoniste de la pièce, est un célibataire d'âge mûr, casanier et misanthrope. Il habite avec une vieille tante malade. Elle est soignée par une béguine, sœur Gudule. Jean vivant côte à côte avec sœur Gudule s'habitue à sa présence, sent son cœur gagné par un trouble singulier, voisin de l'amour. De plus, il y a quelque chose dans la béguine qui l'intrigue : quelle est la couleur de ses cheveux cachés par la cornette ? « Est-ce de l'or ou de la nuit ? Une aile de corbeau prisonnière ou une torche rousse sous le boisseau ? ». C'est chez Jean un état d'âme singulier qui se nourrit d'une chimère. Une nuit, la tante meurt inopinément et, dans le désarroi de la surprise, Jean, réveillé, se précipite au chevet de sa parente et croise sœur Gudule, les cheveux épars, qui n'a pas eu le temps de se coiffer pour se rendre auprès de la malade à l'appel angoissé de la servante qui la veillait. Jean a la révélation de la couleur de

(1) Bruxelles, Fink, 1884.

la chevelure qui l'obsédait. Du coup, la béguine perd tout charme à ses yeux

...sans plus son halo de linge en auréole !
C'est fini. Tout amour brusquement s'étiole
De trop savoir. L'amour a besoin d'un secret,

exclame l'amoureux déçu.

Comme on le voit, le sujet traité par Rodenbach rappelle, par certain côté, la fable de Psyché où la curiosité satisfait déçoit l'amour.

Le point de départ du *Voile* est un souvenir d'enfance de Rodenbach. Jules Huret, qui l'a recueilli de la bouche du poète, le rapporte en ces termes, dans un article du *Figaro*, du 15 mai 1894 : « Quand j'avais quinze ans, ma sœur devint malade. Selon l'usage, on manda près d'elle, comme garde-malade, une béguine qui vécut ainsi des semaines côte à côte avec nous. Elle me troubla avec son visage et sa cornette blanche. Une nuit d'alarme où ma sœur eut une crise, je vis la béguine debout à son chevet, mais sans cornette ; elle n'avait pas fini de s'habiller, et ce fut une émotion de l'apercevoir *comme les autres femmes*, cette béguine dont la cornette, le visage pâle me faisaient rêver à quelque femme un peu céleste ». (1) (C'est peut-être le même souvenir idéalisé qui donna naissance au personnage de Marie dans *L'Art en Exil*).

Avant de s'inspirer de ce souvenir d'enfance pour en tirer son petit drame en vers, Rodenbach avait essayé, si on peut dire, le sujet dans un conte en prose, non recueilli

(1) Cf. aussi l'Appendice II où Rodenbach explique l'importance du thème des cheveux non seulement dans *Le Voile*, mais également dans *Bruges-la-Morte*.

en volume, intitulé *Amour en Nuances*, publié dans le *Gil Blas* du 4 décembre 1888. (1)

Sauf pour la forme de la composition, il n'y a guère de différences entre *Amour en Nuances* et *Le Voile*. Les personnages sont les mêmes : notamment le vieux célibataire et la garde-malade ; mais dans le conte, celle-ci est une *religieuse*, et non une *béguine*, une religieuse appartenant à l'ordre des Sœurs Noires, « dont l'Ordre, écrit Rodenbach, a pour mission de fournir des gardes-malades aux familles ». Il y a là une « nuance » digne de remarque. Depuis *L'Art en Exil*, Rodenbach a introduit dans le roman un personnage nouveau : la *béguine*. C'est un personnage auquel il donnera un relief, une originalité littéraire de plus en plus accentués dans ses œuvres ultérieures. Son apparition sur la scène de la Comédie-Française fera même sensation, comme nous le verrons plus loin.

Dans le conte, la malade est la *mère* de Jean ; elle est sa *tante* dans la pièce.

Il est intéressant de noter, également, dans quels termes Rodenbach exprime la déconvenue de Jean lorsque la religieuse lui apparaît, dans le conte, tête nue, en jupon court, au chevet de sa mère morte :

« A la voir ainsi dévêtue du mystère de ses habits de religieuse, il sembla tout à coup à Jean que ce n'était plus la sœur Angélique et que celle-ci — partie avec l'âme exhalée, pour l'introduire à Dieu — n'avait laissé dans cette chambre mortuaire qu'une sœur d'elle, à peine un peu ressemblante. Elle ! ce n'était plus elle, ainsi femme visiblement et ses

(1) Cf. *Épîtres*, n° XVII, nov.-déc. 1948, n° spécial de cette revue gantoise consacrée à la mémoire de Georges Rodenbach et où ce conte a été reproduit pour la première fois depuis soixante ans.

bras de chair dépouillés des mystiques manches qui leur donnaient une envergure d'ailes. Belle encore certes, mais d'une beauté normale et palpable — et plus la même qu'auparavant ! Plus dans son halo de linge ! L'auréole était tombée ! Cet amour en nuances, subtil et fait d'inconnu, s'était évanoui à cette même minute, avait brusquement cessé d'être et irréparablement — devant la toute-évidence physique !

« Le charme s'était rompu : en rentrant dans la règle commune sœur Angélique n'était plus *autrement que les autres* ».

A la Comédie-Française, *Le Voile* est admis, officiellement, à la lecture, le 11 février 1893, et le 20 du même mois, il est reçu à l'unanimité des sociétaires composant le fameux comité ; mais il ne fut joué qu'un an après.

Le 20 avril 1894, les rôles sont distribués. L'auteur, très exigeant, après des pourparlers laborieux obtient de Jules Claretie que les deux rôles importants soient confiés à Marguerite Moréno, une débutante, et à Paul Mounet : deux pensionnaires encore peu connus de la troupe et que *Le Voile* contribua à lancer.

Aux premières répétitions, malgré la diplomatie de Claretie, des frictions se produisent. Les sociétaires sont mécontents. Ils veulent un autre titre, car ils estiment qu'une religieuse ne dissimule pas ses cheveux sous un *voile*. Ils trouvent ce mot impropre, inexact. Le poète consulté refuse d'accéder à leur désir :

— Je ne peux cependant pas appeler ma pièce *Le Béguin*, s'écrie-t-il impatienté.

Alors un sociétaire insinua :

— Non, mais on pourrait l'intituler *La Cornette*.

Il y eut un éclat de rire général. D'autre part, une comédie déjà jouée de Paul Ferrier, croyons-nous, était dénommée ainsi. A défaut d'un bon titre, celui du *Voile* prévalut.

Les personnages déplaisent également à ces messieurs du Comité. Got, notamment, traite Jean de fou, d'hystérique.

Marguerite Moréno, seule, montre de la confiance.

On se souvint longtemps à la Maison de Molière des difficultés de la mise en scène. Rodenbach se montra minutieux à l'excès. Il fit essayer une demi-douzaine d'espèces de linge de table : il lui fallait des nuances bises, crèmes, extraordinaires et rares ; le blanc, selon lui, jurait avec l'atmosphère de l'œuvre. Il fit acheter des meubles spéciaux, un carreau de dentellière. De même pour le costume de sœur Gudule. Il fallut se le procurer à bonne source. « On s'en occupa d'abord à Bruges, écrit Rodenbach ⁽¹⁾. Il paraît que c'est un drapier — tel est son nom là-bas — qui habille les béguines. Mais il n'osa pas, soupçonna quelque chose de pas bien et d'illicite qui lui ferait perdre sa clientèle. On eut recours à des ruses, prétendant que c'était pour un peintre qui avait à faire un tableau religieux, commandé par une église — car comment avouer que le pieux costume était destiné à une comédienne et figurerait sur un théâtre ? Enfin, c'est de Gand ⁽²⁾ qu'il

⁽¹⁾ Dans une note, inédite, extraite du manuscrit d'une conférence sur la genèse du *Voile*, prononcée à Genève, le 6 novembre 1894, manuscrit communiqué par M. Constantin Rodenbach.

⁽²⁾ C'est une réputée tailleurse pour dames, M^{me} Walput, de Gand, qui, à la demande de Rodenbach, voulut bien se charger de faire, sur les mesures de M^{lle} Moréno, le costume de la béguine avec ses accessoires réglementaires... sur le modèle de celui des béguines gantoises. Cf. *Quelques lettres inédites de Georges Rodenbach au sujet du « Voile »*, publiées par M^{me} A. Bodson-Thomas, dans le *Bulletin de l'Académie de Langue et de Littérature françaises de Belgique*, d'octobre 1944.

arriva, en beau drap bleu foncé, la cornette épinglée, dans la malle, sur une tête de bois aux joues coloriées. Or, à l'essayage, le costume eut grand succès devant ces dames de la Comédie-Française, assemblées à cause d'un détail. M^{lle} Moréno aperçut au bas de la jupe deux bouts de cuir qui dépassaient, et sans savoir que c'était ce avec quoi les béguines relèvent leur robe et l'attachent à la ceinture, prit cela pour des sous-pieds. On l'aurait dit en effet — et que c'était une mesure de précaution, un surcroît de chasteté, afin que le vent indiscret ne soulevât la robe des candides béguines et que le Démon ne connût pas ainsi leurs bas blancs... »

Le *Voile* donna plus de tintouin à J. Claretie que les plus grandes pièces modernes en quatre et cinq actes.

Toutes les péripéties des répétitions sont colportées dans les journaux et les reporters en quête d'informations, la veille de la répétition générale, vont interviewer l'auteur et l'interprète qui doit jouer le rôle de la béguine.

Georges Rodenbach déclare à un rédacteur du *Gaulois* ⁽¹⁾ qui est parvenu à le joindre au sortir d'une répétition :

— « Eh ! oui, je quitte un moment mes poèmes et mes livres en train pour faire jouer une pièce à la Comédie-Française. C'est la première fois, sans doute, qu'on verra une religieuse sur cette illustre scène, surtout une béguine, c'est-à-dire une de ces spéciales religieuses flamandes que j'ai déjà mises en scène dans mes livres, dans mon *Musée de Béguines*, qui vient de paraître, et dans mes vers, et dans mon roman *Bruges-la-Morte*... Le *Voile*, à la Maison de Molière, ne sera aussi qu'un coin de *Bruges-la-Morte*, un chapitre de mes livres, illustré, où l'on verra une maison voisine d'une église

⁽¹⁾ 20 mai 1894.

et la peinture de ce que peut faire sur des âmes ce voisinage d'une cloche qui sans cesse tinte.

« C'est donc une pièce mystique que la mienne, chaste et pieuse à l'image de la race flamande, de foi invétérée, qui est la mienne et que j'ai tenté de peindre... Maintenant, le public parisien aimera-t-il cela ? Se plaira-t-il à ces échantillons d'âmes flamandes, tout en nuances ? »

Un collaborateur de *La Patrie* ⁽¹⁾ force la porte de Marguerite Moréno et la trouve chez elle parée justement de son vêtement religieux.

« Je le porte un peu à la maison pour m'y habituer », lui confie-t-elle, tout en permettant au journaliste d'examiner en détail son pieux accoutrement. Et elle ajoute : « M. Georges Rodenbach l'a commandé spécialement à mon intention et a eu même quelque difficulté à se le procurer ».

Comme le reporter demande des détails sur la pièce, la comédienne répond : « Je suis enchantée de mon rôle, mais j'ai un tel trac que la peur me donne la fièvre et m'empêche de dormir. On a été quelque peu injuste envers moi à propos du rôle que je vais créer : n'a-t-on pas insinué que j'avais fait faire des démarches pour jouer dans *Le Voile*, tandis que c'est l'auteur lui-même qui m'a demandée à M. Claretie ? Je n'ai même pas voulu que M. Rodenbach me lût sa pièce, ainsi qu'il me l'avait fort aimablement proposé, avant que la question d'interprétation fût définitivement réglée. Il me répugnait d'avoir l'air de chercher à prendre la place d'une autre ».

L'interviewer pose une dernière question : « Chausserez-

(1) 20 mai 1894 ; cf. aussi « Au fil des Jours », par Marg. Moréno, *Annales politiques et littéraires*, 5 octobre 1924.

vous les fameux sous-pieds ? — Mais certainement, c'est indispensable pour déferer au désir de l'auteur qui tient à voir son personnage composé avec une scrupuleuse fidélité ».

Sachant qu'il a une partie difficile à jouer à Paris, lui poète étranger, Rodenbach fait tout ce qu'il peut pour bien disposer les grands journaux en sa faveur, afin d'avoir une bonne presse « d'avant-première ». Aussi les journalistes le trouvent accueillant (n'est-il pas journaliste comme eux ?) et qui répond sans rechigner à leurs questions aimablement indiscrettes sur sa pièce et ses livres. Il n'oublie pas la Belgique, la presse bruxelloise. Il se souvient qu'il a encore des préventions à vaincre au pays. Aussi, pour aider à dissiper celles-ci et montrer comment ses efforts d'art sont bien appréciés par ses aînés, il envoie à son ami Gérard Harry, qui dirige *Le Petit Bleu* et *L'Indépendance Belge* ⁽¹⁾, deux interviews de Stéphane Mallarmé et d'Emond de Goncourt, deux beaux témoignages d'estime en sa faveur.

Stéphane Mallarmé s'exprime ainsi sur son art : « M. Rodenbach est un des plus absolus et des plus précieux artistes que je sache. Son art est un art à la fois subtil et précis. Je le compare aux dentelles et aux orfèvreries des Flandres, où la délicatesse du point, l'extrême complication des motifs apparaissent nettement grâce au fini du travail, — sont, de par l'habileté de l'artisan, de dessin délié et irréprochable. La pensée subtile a trouvé chez M. Rodenbach l'expression qu'il fallait, l'expression subtile mais exacte qu'il a mise en valeur et, si ténue, l'a rendue palpable. D'autres, avec

(1) Cf. les nos du 20 mai 1894, pour le premier, et du 21 mai, pour le second, ainsi que la lettre à G. Harry publiée par M^{me} A. Bodson-Thomas, dans son livre *L'Esthétique de G. Rodenbach*, Bruxelles, 1942, p. 180.

des perceptions analogues, se contentèrent à moins ; je n'entre pas ici dans les petites querelles. En lisant ses livres, on a l'impression de la sensation fugitive, fixée, piquée, qu'enveloppe et cristallise la phrase sous une forme définitive. C'est surtout un sensationniste. Il perçoit des analogies, il découvre des rapports, on peut dire par le palper, l'ouïe — au point qu'il serait indiscret mais curieux d'apprendre si la sensation, chez lui, ne suggère pas la pensée...

« Faut-il s'inquiéter à présent de l'accueil que réserve à l'art de M. Rodenbach le public de la Comédie-Française ? J'ignore ce que c'est que le public. J'ignore la Comédie-Française. Je n'habite pas Paris, mais une chambre ; elle pourrait être à Londres, à San Francisco, en Chine ; vous voyez un homme pour qui Paris n'existe pas. Paris existait il y a trente ans : nous allons vers quelque chose, mais quoi ? Aujourd'hui, écrire un livre, c'est faire son testament... J'aime M. Rodenbach pour lui-même et la joie que me procure ses livres. La Comédie-Française n'a pas qualité pour le consacrer. Cependant, avec un public un peu cosmopolite et snob, déjà préparé aux littératures du Nord, un accueil favorable n'est pas impossible. Il y a dans l'art de M. Rodenbach des lointains, du recueillement... Ce sont des choses qui prennent les foules... »

Edmond de Goncourt ne se montre pas moins enthousiaste :

« M. Rodenbach, pour moi, c'est presque le seul poète, oui, le seul poète vraiment original d'à présent. Il est parvenu à rendre ce que beaucoup ressentent, mais n'expriment point : l'âme des choses... L'âme plutôt triste, dolente. C'est l'atmosphère de ses chambres, des meubles anciens, des étoffes fanées, la vie, l'intimité de la maison qui nous aime, captée comme au reflet des miroirs. Il y a ensuite ses

celles flamandes, avec toute la poésie de leur catholicisme du Nord ; Bruges, qu'il a décrite, dont il a rendu l'impression poignante de désuétude. J'y ai séjourné. On subit forcément l'impression du milieu ; mais traduire cela, c'est l'insaisissable. Rodenbach y est arrivé ; c'est là qu'il est personnel ; c'est par l'expression du vague, de l'ambiance, de l'âme des choses.

« Reste le public, devant de telles œuvres d'art ! Pourquoi pas ? Rodenbach est un causeur charmant, d'une ironie parfois presque bouffonne qui me plaît. Je sais qu'il est aimé, généralement estimé ; il peut compter sur de grandes sympathies. J'ai plutôt confiance ».

Le 20 mai 1894, un samedi, la répétition générale du *Voile* a lieu. Le programme du spectacle comporte trois pièces se suivant dans cet ordre : *Le Bandeau de Psyché*, un acte de Louis Marsolleau, *Le Voile*, un acte de Georges Rodenbach, et *Les Romanesques*, trois actes d'Edmond Rostand ; curieux mélange s'il en est. Le succès de la soirée est complet et Rodenbach, fort entouré, est chaudement félicité aux côtés de Rostand, rayonnant. Lors de la première, qui a lieu le lendemain, les applaudissements redoublent et la représentation se termine sur un triple rappel. Tout fait prévoir une belle carrière heureuse pour le petit tableau brugeois ; mais la troisième représentation est troublée par des coups de sifflets.

Le Voile est donné en fin de spectacle. Dès la deuxième représentation, sans consulter l'auteur, l'ordre des pièces a été interverti. Trois heures de comédie gaie, pleine de charmante verve comique, croit Rodenbach, sont une mauvaise préparation pour une demi-heure de mélancolie et de rêve. D'autre part, on lui a rapporté que ces incidents sont les résultats d'une cabale montée par des artistes de la Maison contre M^{lle} Moréno, une débutante.

Mais J. Claretie se hâta de détromper le poète. Beaucoup d'abonnés du mardi, à qui on avait annoncé la pièce comme un chef-d'œuvre, avaient demandé à l'administrateur général qu'elle fût jouée à la fin de la soirée, place considérée habituellement comme la place d'honneur du spectacle, pour être sûrs, arrivant en retard, de pouvoir l'entendre.

Le public avait surtout protesté contre la récitation du *Pater* à la fin de l'acte. Le lundi suivant, on coupa la prière et le succès fut éclatant. Il se maintint pendant les dix-huit soirées où *Le Voile* fut joué, cette année-là ⁽¹⁾, à la Comédie-Française.

A l'une de ces soirées, le roi des Belges, Léopold II, assista, « Il fit appeler Rodenbach dans l'avant-scène qu'il occupait, et le félicita en souverain et en compatriote », rapporte Marg. Moréno, dans l'article de souvenirs que nous avons cité.

« Je suis heureux, lui dit-il de votre beau succès, auquel j'applaudis de tout cœur. Et, d'ailleurs, je sais que vous êtes l'auteur d'un très beau livre, *Bruges-la-Morte*. Eh ! bien, soyez tranquille, ce ne sera pas longtemps *Bruges-la-Morte* : nous allons mettre des tramways et de la vie là dedans... »

Avec *Le Voile*, pour la première fois un écrivain belge venait de se faire jouer et applaudir sur la scène fameuse de la Maison de Molière, et les journaux parisiens furent presque unanimes à ratifier l'engouement des spectateurs, même les organes catholiques comme *La Gazette de France* et *L'Observateur Français*, sans compter la presse de province

⁽¹⁾ *Le Voile* eut 5 représentations en 1895 et 2 en 1896. Il fut souvent joué en province et à l'étranger. Aujourd'hui, cette petite pièce est interprétée fréquemment à la radio, en France et au Canada.

et la presse étrangère représentée à Paris. Le fonds Rodenbach de la Bibliothèque Royale de Bruxelles possède plus de trois cents coupures de presse sur la première représentation du *Voile* à Paris.

Dans son feuilleton dramatique du *Temps* ⁽¹⁾, Francisque Carcey écrit : « *Le Voile* est en train de faire beaucoup de bruit », et après avoir raconté les incidents que nous venons de rapporter, il ajoute : « S'il y a quoi que ce soit de symbolique dans la pièce, je veux être pendu. Connaissez-vous cette histoire ? Une jeune fille s'éprend d'un bel officier qui passait tous les matins sous sa fenêtre. Elle est riche, le père ne veut pas accorder la main de sa fille à un militaire. Le futur donne sa démission et se marie en habit civil. La jeune épousée le regarde avec des yeux désenchantés. Six mois après elle était la maîtresse du témoin de son mari, un bel officier qui, lui, était resté bel officier.

« Voulez-vous une autre forme du même récit ? Une femme s'amourache d'un comédien qu'elle a vu sur les planches en pourpoint de grand seigneur, la plume au chapeau. Elle lui écrit et lui assigne un rendez-vous. Il y vient en redingote et en chapeau rond :

— Mais c'est un singe ! s'écrie-t-elle.

« La donnée est vieille comme l'art dramatique lui-même. Elle a été je ne sais combien de fois portée à la scène. M. Rodenbach l'y a mise une fois de plus. Il l'a transportée dans un milieu très particulier qu'il connaissait bien, qu'il avait peint lui-même avec une rare délicatesse dans un volume de poésies, *Le Règne du Silence*, puis dans son roman *Bruges-la-Morte*, et enfin, dans son dernier volume *Musée de Béguines*, où se trouve un pur bijou : *La Sœur aux Scrupules* ».

⁽¹⁾ 28 mai 1894.

Francisque Sarcey avait une façon bien à lui de comprendre la poésie de Rodenbach. Voici comment il interprétait ces vers du *Voile* (le couplet sur les cheveux) :

*A moi-même, ils me sont mystérieux ; et j'ai
Le souvenir d'anciens cheveux dont j'ai changé...
Que vous importe ! Et puis c'est de l'immodestie !
Cette coiffe à plis stricts dont je suis investie
Comme un vin qu'on exile a scellé mes cheveux.*

« J'ai cité ces vers, écrit-il, parce qu'ils donnent une idée assez exacte de la manière de l'auteur. C'est un langage subtil et raffiné, avec des comparaisons singulières qui ont comme un goût de terroir. Cette coiffe posée sur les cheveux d'une femme qui passe exilée sur la terre, loin de la vraie patrie, le ciel, lui rappelle ces vins que reçoit la Flandre et qui lui arrivent après un long voyage sur mer, après un long exil, scellés et cachetés ».

Il ne fut guère plus heureux dans l'interprétation de ceux-ci :

*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 !*

vers dits par Jean à sœur Gudule pour lui montrer combien ils vivent sans contact sous le même toit.

Sarcey avoue « que cela est d'une subtilité très précieuse ; mais l'idée d'une image pareille ne pouvait naître que dans le cerveau d'un Flamand ; elle évoque invinciblement le souvenir de ces villes hollandaises (*sic*), toutes coupées de longs canaux, où l'eau dort d'un sommeil éternel, tandis que les quais s'y reflètent paisiblement ».

Jules Lemaitre, plus exigeant ⁽¹⁾, tout en reprochant à l'auteur du *Voile* de ne jamais vouloir quitter Bruges pour pousser au moins jusqu'à Malines dans ses évocations de la Flandre, lui rendait un hommage plus clairvoyant dans son feuilleton dramatique du *Journal des Débats* ⁽²⁾ : « Je ne sais pas bien si *Le Voile* est « du théâtre », mais je suis sûr que c'est de la poésie. De la poésie silencieuse. Non seulement par le décor, par les costumes, et par les cloches qu'on entend tinter de moment en moment, mais par la couleur et le son de ses vers, M. Georges Rodenbach a su créer autour de son drame une atmosphère pieuse, recueillie et blanche. Nous en sommes peu à peu tout enveloppés. Et, dès lors, nous n'avons point de peine à comprendre la disposition d'âme du maître de ce calme logis, le méditatif Jean, qui, ayant fait venir une béguine pour soigner sa vieille tante malade, et vivant depuis des semaines auprès de cette douce et jolie sœur Gudule, a conçu pour elle, — ou plutôt pour ce qu'il ignore d'elle et pour l'idée qu'il s'en forme et qu'elle lui en suggère, bref pour le mystère qui est en elle, — un je ne sais quel sentiment qui est peut-être de l'amour, un amour où il y a du respect, de la tendresse et de la curiosité, mais beaucoup plus de rêve que de désir... »

« Les vers sont beaux, contournés et malaisés quelquefois, presque toujours pénétrants, tout chargés de sens, et d'un sens rare, en même temps pittoresques et infiniment mélancoliques. L'effet a été grand. Bien que *Le Voile* soit assurément de la poésie, il se pourrait que ce fût aussi « du théâtre ».

Un peintre, un grand peintre belge, ami de Rodenbach, Alfred Stevens, peu encombré de théories littéraires, profon-

(1) C'est le premier critique qui appela Rodenbach : l'homme « *inuis urbis* », l'envoûté d'une ville.

(2) 27 mai 1894.

dément séduit pas la mélodie des vers du *Voile* déclamés avec tant de charme par Marguerite Moréno sur la scène de la Comédie-Française, résuma ses impressions d'auditeur par cette simple phrase : *Le Voile*, « c'est une sourdine posée sur un stradivarius » (1).

Une fois *Le Voile* représenté, livré au public, sans plus se soucier du brouhaha de Paris, peu désireux de risquer de nouveau la fortune théâtrale, tout en ayant des idées bien tranchées sur l'art dramatique (2), Rodenbach s'en retourna à ses vers, à ses livres de vers, dans le calme et le silence de son appartement du n° 2, de la rue Gounod (qui fait face à la grande entrée du parc Monceau) où il est venu s'installer en 1892, quelques mois après la naissance de son fils Constantin.

Au moment où *Le Voile* voit les feux de la rampe, comme l'auteur l'a dit lui-même dans l'interview du *Gaulois* que nous avons reproduite, son livre *Musée de Béguines* paraît en librairie.

Ce petit volume d'un peu plus de deux cents pages de format in-12 est un des ouvrages les plus originaux, les plus précieux de Georges Rodenbach. Il réunit neuf contes, chacun d'eux précédé par un poème en prose, une « nature morte », servant en quelque sorte d'introduction afin de créer l'atmosphère dans laquelle il faut lire le récit. C'est un livre soigneusement composé comme un roman. Les « natures mortes » décrivent les enclos où vivent les béguines, leurs cornettes, leurs cierges, leurs cantiques, leurs fleurs, leurs images, leurs cloches, leurs chapelets et leurs aumônes. « On dirait les

(1) Texte du court billet qu'il envoya au poète le 26 mai 1894 (communiqué par M. Constantin Rodenbach).

(2) Hip. LENCOU, *Le Théâtre Nouveau*, Paris, A. Savine (interview de G. Rodenbach, pp. 35 à 44).

« posoirs » d'une procession de béguines », a écrit M. Lucien Dardaves (1). Et c'est bien l'impression qu'elles produisent. Elles font penser aussi à ces images de piété finement enluminées que l'on trouve dans les beaux livres d'heures de nos couvents flamands. Elles en ont la coloration effacée et le dessin strict.

Avec son talent ordonné, et de plus en plus expert à l'art de la composition, Rodenbach, dans ses contes, retrace soigneusement les petits mystères, les peurs puérides, les sentiments sans détour des innocentes béguines, qui, loin du tumulte des villes, dans leurs enclos paisibles, bâtis à l'écart des grandes routes, s'efforcent de gagner la paix du Seigneur en travaillant à des travaux de lingerie, parfois profanes, et en soignant des malades, la pensée tournée vers la prière et l'au-delà (2).

L'analyse des sentiments, des scrupules des béguines est parfois poussée à l'extrême. Dans son désir de nous faire connaître, trop bien connaître, l'âme de ses héroïnes, Rodenbach a parfois versé dans une certaine afféterie. C'est le défaut du genre, croyons-nous. Quoi qu'il en soit, bien que l'ouvrage porte les rides du temps, *Musée de Béguines* a conservé une fraîcheur et un mérite littéraire intacts. La légère afféterie du style s'est muée en une sorte d'archaïsme qui convient tout à fait, nous semble-t-il, aux sujets des contes. En dehors de *L'Art en Exil* et de *Bruges-la-Morte*, où peut-on trouver dans la littérature française des tableaux plus évocateurs de la vie des béguines que dans les récits

(1) *Le Journal*, 5 mai 1894.

(2) Au jugement d'Edmond de Goncourt, *Musée de Béguines* appartenait à « la littérature blanc d'ostie » (billet du 3 avril 1894, envoyé à Rodenbach, communiqué par son fils).

intitulés *Dentelle de Bruges*, *Crépuscule au Parloir*, ce tableau si pittoresque et si vivant de béguines buvant du café en bavardant au coin du feu chez une de leurs sœurs, *La Saute aux Scrupules* et *Agonie de Béguinage*, les plus belles pages du livre ?

Les deux dernières guerres mondiales ont détruit un certain nombre de béguinages en Belgique et vidé aux trois quarts ceux qui subsistent. Le jour où ils seront tous déserts, *Musée de Béguines*, au titre prophétique, mieux que bien des monographies d'historiens locaux, nous restituera l'atmosphère de la vie des habitantes de ces enclos mystiques déjà vieux de sept siècles.