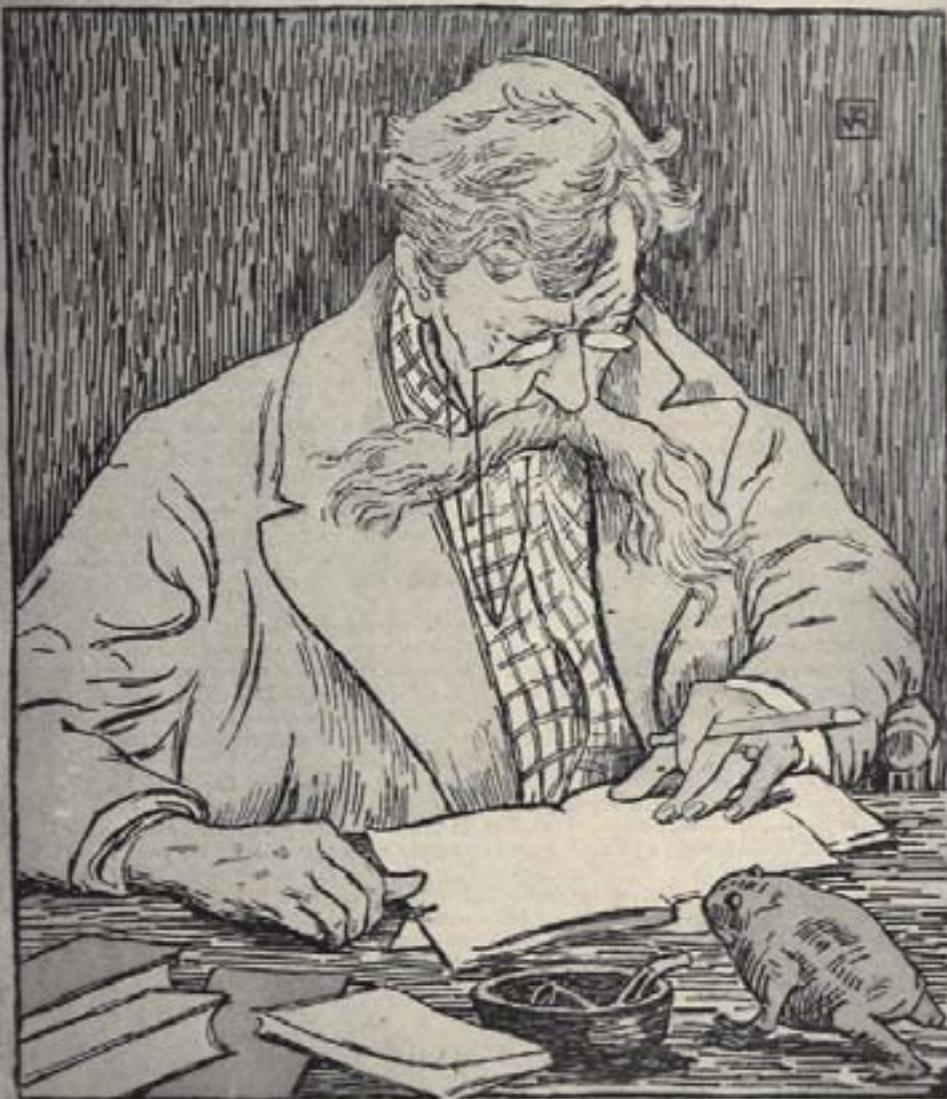


ÉMILE VERHAEREN

GEORGES RODENBACH¹PAR ÉMILE VERHAEREN²

Georges Rodenbach naquit à Tournay³ en 1855. Il sortait d'une famille notoire. Un de ses oncles, connu dans la Belgique de 1830, sous le nom de «l'aveugle Rodenbach», s'affirma le violent et téméraire adversaire des Nassau. On se rappelle ses discours à l'emporte-pièce dont certaines phrases précisaient et définissaient les haines et les ardeurs communes et servaient la cause belge autant que les bandes armées. Un autre Rodenbach représenta la Belgique à Athènes. Le père de Georges fut, à son tour, chargé d'un emploi officiel, d'abord en Wallonie, puis en Flandre. Il se fixa à Gand, où se fit l'éducation de son fils.

Ses humanités, Georges Rodenbach les commença et les termina au collège Sainte-Barbe. Il était brillant élève, à la tête de sa classe, régulièrement, dès la quatrième, son goût littéraire se manifesta. En deuxième, un professeur excellent et docte l'avait entre tous distingué : il était admis que le cours renfermait un poète, et pendant toute l'année - le vieil Horace avait beau en frémir ! - on se permit, grâce à Rodenbach qui les louait et les défendait, de lire, de discuter et d'aimer Hugo, Musset et Lamartine. Les bons souvenirs ! Pendant les récréations et les promenades, quelques-uns se groupaient pour parler d'art. Le surveillant, un peu complice, laissait faire. On lisait les *Méditations*, les *Odes et Ballades*, *Les Feuilles d'automne*, et même *Les Nuits*. On se fouettait d'enthousiasme, on se grisait de paroles exclamatives. En des réunions dominicales, que prétentieusement on appelait «L'Académie du Dimanche», on lisait de longues dissertations sur la poésie et sur les poètes modernes. On se rassemblait en une grande salle dont les vénérables échos entendaient des mots et des noms jusqu'alors inconnus. Les vieilles pierres du collège, immobiles comme les syntaxes et les préceptes, en tremblaient peut-être, et je ne jure pas que le recteur, Decoster, dont la silhouette sombre d'inquisiteur leur apparaissait parfois aux fenêtres, n'eût vite étouffé toute notre juvénile effervescence, si le sérieux élève qu'était Georges Rodenbach ne lui avait imposé quelques égards.

Sorti du collège en 1875, Georges Rodenbach entra à l'Université de Gand. Il y conquit avec éclat la série des diplômes et fut proclamé docteur en droit. Il était venu à Paris écouter les conférenciers, les professeurs et les avocats célèbres. Il habitait rue d'Assas, sur la rive gauche. Rentré en Belgique, il conquit immédiatement sa place parmi les avocats aux assises. Il fut éloquent et victorieux. Les journaux de sa ville lui prédisaient une clientèle certaine.

À gch. Émile Verhaeren, dessin de Théo Van Rysselberghe. Les Hommes d'aujourd'hui, n° 431. Musée départemental Stéphane Mallarmé.

¹ Article paru dans la *Revue encyclopédique* du 28 janvier 1899.

² Émile Verhaeren (1855-1916) a été le condisciple de Rodenbach à Gand et par la suite son confident. Il a célébré la poésie des foules, de l'effort, des cités industrielles et les paysages de sa Flandre natale dans une veine plus sociale que Rodenbach. *Poésie*/Gallimard a publié *Les Campagnes hallucinées* et *Les Villes tentaculaires*.

³ Ancienne graphie.

⁴ Village natal de Verhaeren.

Toutefois la vie de province l'écœurait. Il s'établit à Bruxelles. On s'y souvient encore de sa plaidoirie fine, aiguë et décisive, lorsqu'un trop grave et pointilleux adversaire de Max Waller appela en justice le directeur de *La Jeune Belgique* et lui réclama, en échange du dommage causé, la traditionnelle monnaie réparatrice. Rodenbach avait pour contradicteur en ce procès M. Jules Lejeune, qui fut depuis ministre de la Justice. Celui-ci s'abstint de la réplique, laissant ce soin ingrat à un quelque autre confrère. La cause de Waller avait été si joyeusement gagnée qu'il était de bon goût de ne point chicaner un tel succès. La valeur et l'ascendant de M^e Lejeune étaient, au reste, si universellement reconnus, que personne ne songea à voir en son abstention autre chose qu'une politesse et qu'un hommage d'un vétéran à l'égard d'un conscrit.

Pendant la période des luttes littéraires en Belgique, Georges Rodenbach n'hésita jamais à se compromettre le plus follement du monde. Les temps et les gens étaient hostiles. Le goût public n'existait qu'autant que sévissait la haine du présent au profit du passé. Une littérature rancie de rapports somnifères, de discours officiels, des cantates nationales régnait. Des journalistes et des reporters accaparaient les titres de poète et d'écrivain. Quelques académiciens - géologues, archivistes, professeurs - publiaient de temps en temps un lot d'écrits. Un voyage, une aventure banale, un séjour en pays lointain les leur dictaient. Ils quittaient Bruxelles en août ou en septembre et revenaient, avec, en leur valise, un roman de vacances.

C'est contre cette littérature d'amateurs, cette littérature d'à-côté, que Georges Rodenbach, ainsi que tous ses amis de la nouvelle génération littéraire, réagirent. Comme lui, la plupart d'entre eux étaient avocats. Ils quittèrent le barreau, se fermèrent, volontairement, toutes les carrières jugées bonnes, productives et honorables, s'intitulèrent hommes de lettres, tout simplement, et n'eurent cure jamais du scandale provoqué dans leur monde ou leur famille.

La littérature, objet de haine ou d'indifférence, entraînait par eux dans la vie sociale et réclamait impérativement sa place au premier rang. Une rare élite d'hommes influents, parmi lesquels Edmond Picard, le juriste, Charles Buls, bourgmestre de Bruxelles, et Paul Janson, le tribun démocrate, approuvèrent cette folie de jeunes poètes, tandis que la masse hostile et surprise s'en gaussait et soulevait insolemment ses épaules massives. La presse quasi toute entière se rangea du côté de celle-ci. Il y eut de belles attrapades entre Gustave Frederix, le critique attardé et rogue de L'Indépendance belge, et les jeunes polémistes du mouvement nouveau. Aujourd'hui, si l'on compte les coups de plume bien portés, on trouve que Georges Rodenbach en dirigea plusieurs. Il avait publié *Les Foyers et les Champs*, livriculet de début, où les plaines, les costumes et les kermesses flamandes lui sourirent pour la première fois. Le naïf et sentimental amour qu'il y célèbre se développa au bord de l'Escaut, à Saint-Amand.⁴

Les Tristesses (1879) furent sa véritable entrée en littérature. Les influences

de certains maîtres du Parnasse y tombent comme des ombres mais déjà y pointe un personnel talent. *La Mer élégante* (1881) traduit des goûts de distinction et de modernité.

En 1880, la Belgique célébra sa semi-séculaire liberté. Ce fut une année de liesse, de festivités, d'orphéons tonnants et de cortèges en velours et or. L'histoire truquée et accommodée aux goûts du jour parcourait les rues sous des arcs de triomphe tricolores. On organisa des concours de toute sorte, même de poésie. Georges Rodenbach concourut. Heureusement, son poème n'obtint aucun prix. L'Académie se fut emparée de son nom et ses débuts dans les lettres eussent été moins affranchis de la tradition. *L'Hiver mondain* (1884), illustré par Jan Van Beers, continue *La Mer élégante* ; mais *La Jeunesse blanche* (1886) apparaît toute imprégnée de l'originalité définitive du poète. Je cite au cours des pages quelques strophes caractéristiques :

Sur les meubles

Meubles familiarisés / Par une immuable attitude, / Mettant des charmes d'habitude / Dans les salons tranquillisés.

Sur les fenêtres d'un béguinage

Les fenêtres surtout sont comme des autels / Où fleurissent toujours des géraniums roses, / Qui mettent, combinant leurs couleurs de pastels / Comme un rêve de fleurs dans les fenêtres closes, / Fenêtres de couvent ! attinantes le soir, / Avec leurs rideaux blancs, voiles de mariées / Qu'on voudrait soulever dans un bruit d'encensoirs / Pour goûter vos baisers, lèvres appareillées.

Ne trouve-t-on point en ces strophes tous les germes du mysticisme mélancolique, naïf et doucement sensuel qui écloront plus tard aux pages du *Carillonneur* ou de *Bruges-la-Morte* ? Peu après la parution de *La Jeunesse blanche*, Georges Rodenbach vint s'établir définitivement à Paris. On le blâma 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 invoquer. Ici, à Paris, sa Flandre lui était tout son désir. Il en parlait comme on parle de sa conscience, avec retenue et avec émotion. La réalité diminuante qu'il eût heurtée en habitant là-bas, il l'oubliait. On imprima qu'il vécut à Bruges : c'est une erreur. Il n'y fit que passer. Il n'avait garde de déflorer sa ville aimée. L'habitude met une taie sur les yeux ; on ne voit plus ce qu'on voit toujours. Il faut venir, s'éloigner, revenir ; séjourner nuit à la spontanéité et à la fraîcheur des pensées. Le talent autochtone de Georges Rodenbach ne fut, au reste, nullement entamé par Paris. Des qualités d'ordonnance, de mesure, de tact, de subtilité s'y ajoutèrent.

Sa forme se perfectionna, se dégauchit. Il lui fallait une langue souple

au possible pour exprimer les mille nuances que son imagination et sa sensibilité spéciales lui suggéraient ; il l'acquiesça au contact parisien.

Il publia coup sur coup *L'Art en exil* et *Le Règne du silence* en 1889. En ce dernier livre, son âme semble transmigration dans les objets mêmes qu'elle regarde, tellement le décor y est psychique. Désormais les cloches, les dimanches, les fenêtres, les cygnes, les tours, les canaux, les béguinages seront sa vie. Les poèmes qu'il intitule *Le Cœur de l'eau* diront son cœur, ceux qu'il rassemble sous les vocables *Au fil de l'âme* diront son âme. Dans la préface de *Bruges-la-Morte*, il s'exprime, sans se douter, sur son art entier. Il y écrit : «*Ainsi dans la réalité, cette Bruges qu'il nous a plu d'écrire apparaît presque humaine.*» Tout ce qu'il composa apparaît ainsi. Les choses sous sa plume deviennent humaines ou pour mieux dire encore deviennent lui-même.

Tout l'inexpliqué de sa tristesse lasse, toutes les nuances de son rêve, toutes les moires de sa douleur, il les inclut non point en des analyses, non point en des expressions nettes et précises, mais en des comparaisons, des figures, des analogies. Ses sentiments frêles, ténus, fragiles, s'identifient avec les sons, les odeurs et les lumières des aubes et des crépuscules, et c'est par de tels détours qu'ils pénètrent en vous, lecteurs :

Sites instantanés, comme à peine rêvés, / En contours immortels, je les ai conservés / Et je les porte en moi depuis combien d'années ! / Seul un ciel identique, aux pâleurs surannées, / Triste comme celui qui me les faisait voir, / Les a ressuscités de moi-même, ce soir...

Oui, c'est de lui-même qu'il ressuscitait les sites ; il leur donnait sa substance pour qu'ils existassent ; il a doué de sa vie la Flandre et Bruges.

J'entendais dire : *Bruges-la-Morte* n'est point le vrai Bruges que les voyageurs rencontrent en débarquant là-bas.

On ne peut, me semble-t-il, blâmer Rodenbach de n'être point photographe à la manière de Joanne ou de Baedeker. Si la réalité brutale diffère de la réalité artistique, tant mieux ! Dans un siècle on n'aura souci que de cette dernière, de même qu'on ne discute point, après cent ans, sur la ressemblance d'un portrait.

Bruges fut chantée par Rodenbach parce que, parmi toutes les villes de la terre, il la croyait le mieux d'accord avec sa mélancolie. Il lui importait peu d'être exact, il lui importait beaucoup d'être ému. Son livre est une peinture attendrie et pieuse. Des églises, des places, des palais, des canaux, des quais, des étangs, des ponts de Bruges, il avait la nostalgie ; il la communiqua au public. L'histoire d'amour qu'il y développa ne sert que de prétexte à lui rappeler la douce et impérieuse domination du silence, le repos des choses calmantes et vieilles, la vie apaisée et ouatée des béguinages. Bruges est, comme il le dit lui-même, le principal personnage du livre, et rien n'explique mieux le roman et rien ne renseigne mieux sur le poète lui-même.

Étudiée sous cet angle, l'œuvre de Georges Rodenbach apparaît essentiellement subjective. Elle a toutes les qualités du rêve personnel que fait un bel et probe artiste durant son existence. Les génies subjectifs recréent le monde entier à leur image ; les talents subjectifs y découvrent, çà et là, d'inattendus aspects. Dans *Bruges-la-Morte* et *Le Carillonneur* (1871), on conserve, après lecture, le souvenir d'une Flandre nouvelle, d'une Flandre belle et triste comme un reliquaire, d'une Flandre sur laquelle volaient, comme une nuée d'anges blancs, les esprits de Memling, de Van der Weyden, de Juste de Gand et de Pierre Christus. Au XV^e siècle, cette Flandre vivait de toute son âme, Georges Rodenbach en a recueilli, en notre temps, le dernier soupir. Et la voici morte, à côté de celle qui vit toujours, et de siècle en siècle ressuscite, je veux dire la Flandre de Van Eyck, de Rubens, de Jordaens, de Leys, de Louis Artan et de Constantin Meunier. Celle-là, loin d'être trépassée, exige à cette heure si impérieusement sa place au soleil, qu'on est quelque peu inquiet de ses exigences et de ses revendications bruyantes.

A lire *Le Voyage dans les yeux* (1893) on est frappé de l'inépuisable mine de comparaisons et de figures que Georges Rodenbach exploitait en son art. Les yeux sont vraiment pour lui l'infini. Il n'est rien qu'ils ne lui rappellent, rien qu'ils n'expriment, ni ne contiennent. C'est dans un tel volume qu'on étudie le mieux ses qualités et ses défauts, mêlés, noués, fondus ensemble. Il pénètre si profondément l'objectivité, avec sa vision personnelle, qu'il la déforme et la viole. Jamais une analogie ne lui suffit. Elles chevauchent les unes sur les autres, elles pendent par grappes à la treille de ses vers ; elles sont parfois les parasites de sa vigne trop ramifiée. On dirait qu'il prend plaisir - et peut-être est-ce virtuosité pure - à nouer leurs entrelacs de la manière la plus compliquée pour se prouver à lui-même la facilité et l'habileté qu'il met à les dénouer. Les raffinements et les ruses sont employés sans cesse, au point de fatiguer. C'est là l'écueil de sa manière. Par contre, dans son dernier livre, *Le Miroir du pays natal* à côté de poèmes qui rappellent ceux du *Voyage dans les yeux*, des pièces toutes simples et toutes profondes et claires, s'évalent comme de beaux lacs. Et à la fin, pour clore, cette prière pénétrante :

Seigneur ! en un jour grave, il m'en souvient, Seigneur ! / Seigneur, j'ai fait le vœu d'une œuvre en votre honneur. / C'est donc brûlé pour vous qu'ici brûlent d'abord des lampes / Qui disent votre gloire et sont mes dithyrambes. / Toutes ces chastes premières communiantes / Vêtent mes rêves blancs de leurs robes qui chantent.

C'est pour prix de vos biens et pour m'en rendre digne / Que j'ai fait jusqu'à vous pèleriner mes cygnes. / J'ai varié dans l'air le concert noir des cloches / Pour m'exprimer moi-même en leurs chants qui ricochent. / Et les jets d'eau montés en essors de colombe, / C'est ma foi, tour à tour, qui s'élançe et retombe. / J'ai cherché votre face en aimant : les hosties, / Viatique d'amour dont ma vie est nantie. / Seigneur ! en ma faveur, souvenez-vous, Seigneur, / Seigneur, de l'humble effort d'une œuvre en votre honneur.

Ces vers, dont le souvenir de Verlaine n'est point absent, disent une fois de plus combien le poète s'identifiait avec son art.

*J'ai varié dans l'air le concert noir des cloches
Pour m'exprimer moi-même en leurs chants qui ricochent.*

Ils font songer au suprême égard jeté sur tout un labeur par celui qui s'en allait. Ce sont paroles pieuses. Car Rodenbach était resté, grâce à son art - religieux. Il était de ceux qui n'écoutent guère les négations modernes, qui ne veulent point les entendre. Sa nature recluse, frileuse, se blottissait dans la foi esthétique.

Après avoir subi tous les jougs des poétiques surannées, Georges Rodenbach s'en libère dans son dernier livre. Cette libération était exigée par sa nature. Pensant, sentant, écrivant en ne prenant pour guide que ses pensées et ses sensations individuelles, il était logique qu'il adoptât la forme la plus libre. Le vers moderne vint à son secours. Il se servit de son rythme souple, fuyant, rapide ou lent, sourd ou sonore, pesant ou léger ; il dit adieu à la fantaisie et aux caprices despotiques de la rime, il rejeta loin de lui la régularité monotone des alexandrins obstinés et rajeunit ainsi ses anciens motifs par des variations imprévues.

La cloche ne sonne / Pour personne.

Vieille cloche dans son beffroi, / La cloche a peur, la cloche a froid ; / Et ses sons semblent des halos / Du cadran, qui sur la tour hante / Comme un clair de lune qui chante.

La cloche ne sonne / Pour personne.

La cloche fut jeune jadis ; / Ses chants tombaient comme des lys / Sur les eaux souriantes ; / Dans l'air de la ville, elle était / Une première communiant / Qui passait tout en blanc et chantait.

La cloche ne sonne / Pour personne.

Elle allait visiter les tours / Dans ce temps-là, l'une après l'une, / Et se baigner au lac d'amour / Où les doux nénuphars émergent ; / Et dormir le soir dans la lune, / Qui est un blanc dortoir de vierges.

La cloche ne sonne / Pour personne.

La voici valétudinaire. / Même aux tièdes matins d'août / Elle n'a plus l'âge d'être poitrinaire ; / Mais dans l'air qui la vit vieillir / Ses sons sont des accès de toux / D'une souffrante aïeule / Qui va bientôt mourir. / Et s'afflige d'être si seule.

La cloche ne sonne / Pour personne.

Le Miroir du ciel natal (1898) fut publié en même temps que *L'Arbre*, nouvelle tirée des coutumes zélandaises. Bruges n'est pas loin de Middelbourg. Il n'eût point été surprenant que les villes de là-bas, Flessingue et Veere n'eussent attiré, un jour, autant que la Flandre, et n'eussent fixé la sympathie ardente de Georges Rodenbach. Il s'y serait retrouvé comme à Ypres, à Furnes, à Dixmude ; il aurait vêtu sa pensée de leur pâle et désuet vêtement de pierre, il y eût rencontré ses personnages Hugues Viane et Jan Borluut à peine différents. La mort a mis à néant tous ces projets et celui surtout, ardemment rêvé, de voir bientôt surgir les personnages de *Bruges-la-Morte* sur les planches des Français. *Le Voile* y fut joué en 1894. Pour la première fois un écrivain belge s'y fit applaudir. Ce n'était qu'un début, qu'un essai. La véritable lutte devait s'engager à l'occasion de la pièce qu'ont reçue les sociétaires et que M. Claretie se prépare, dit-on, à monter prochainement.

S'il fallait assigner une place à Georges Rodenbach 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 et de silence tressent une couronne de violettes pâles au front de la Flandre : Maeterlinck, Van Lerberghe, Grégoire Leroy, Elscamp⁵. 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 par provinces rétrécissent les jugements esthétiques. L'art n'est point d'une région ; il est du monde. Il n'est point ceinturé de frontières. Il prend pour tremplin la personnalité pour bondir vers l'universel. Peu importe de quelle patrie il vient. S'il s'élève à une certaine hauteur, il ne faut point s'inquiéter de quel sol il a jailli. Or, dans l'universelle littérature française, Georges Rodenbach se classe parmi les poètes du rêve, parmi les raffinés de la phrase, parmi les évocateurs, spéciaux parfois, rares toujours, dans le voisinage de ces deux amis et maîtres, qui l'aimèrent autant qu'il les aima : Edmond de Goncourt et Stéphane Mallarmé. Il est de ceux qui suggèrent à l'encontre de ceux qui constatent ; il est de ceux qui se renferment à l'encontre de ceux qui se déploient. Il a mis des sourdines à ses vers et à ses pensées ; il déteste les tapages de l'orchestre : c'est un recueilli. Il apporta dans l'art contemporain un encens pris aux cérémonies d'un mysticisme nouveau, que ne connurent ni Baudelaire, ni Verlaine. Il le recueillit non point en des chapelles espagnoles, ni en des cathédrales françaises, mais en des béguinages flamands. Mysticisme précis, propre, dominical, mysticisme de confessionnal, de triduum et de neuvaines ; mysticisme de banc de communion qui, les mains jointes, s'en va vers l'hostie, non pas nu-pieds, en marchant sur des jonchées de ronces et d'épines, mais en foulant des dalles bien nettes, avec des sandales blanches et pieusement feutrées.

⁵ Max Elscamp, poète anversois.