



3 1761 06394796 4

Ramaekers, Georges
Georges Rodenbach

PQ
2388
R413Z83

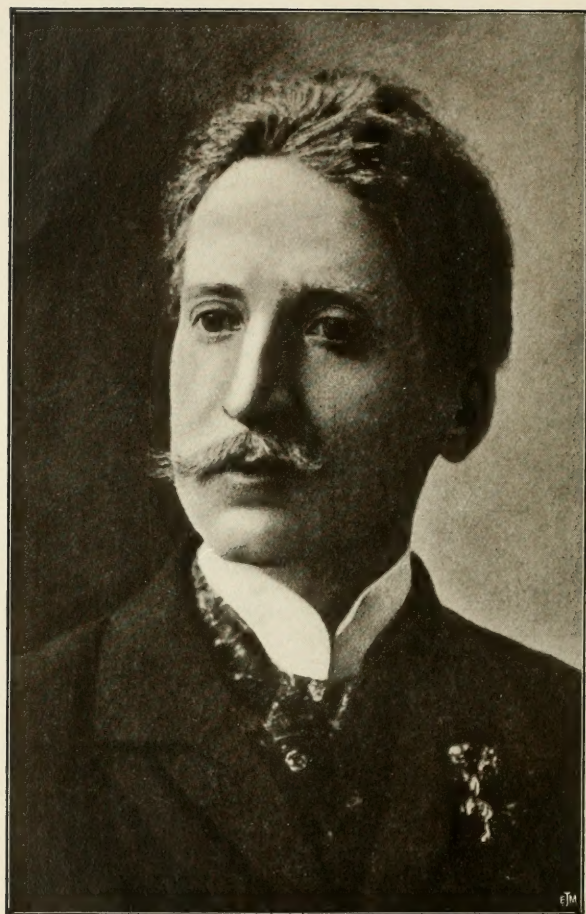


LES GRANDS BELGES

GEORGES RAMAËKERS

Georges Rodenbach

1920



LES GRANDS BELGES

GEORGES RAMAEKERS

Georges Rodenbach

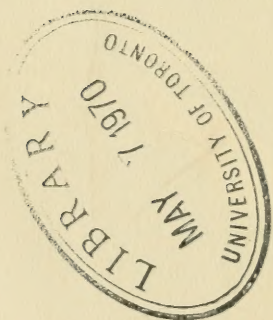
TURNHOUT
ÉTABLISSEMENTS BRÉPOLS, S. A.
Imprimeurs-Éditeurs

1920

PQ

2388

R413Z83



GEORGES RODENBACH.

L était né à Tournai en 1855 ; mais c'est à Gand que s'écoula son enfance, pieuse et déjà tournée vers le Rêve. Le souvenir de cette enfance heureuse et grave devait survivre en lui profondément, toujours.

Douceur d'un passé qu'on se remémore
A travers les brumes du temps
Et les brumes de la mémoire.

Douceur de se revoir soi-même enfant
Dans la vieille maison aux pierres trop noircies
Dont le pignon est en forme de mître ;
Douceur de retrouver sa figure amincie
D'enfant pensif, le front aux vitres.
On se revoit l'enfant qu'on fût
Et qui écoutait
Les lointains angélus
Et qui regardait
L'eau que les reflets ont nacrée —
Et les bateaux que nulle aventure ne grée.
Enfant trop nostalgique et qui se sentait triste
De voir passer les doux séminaristes.
... Ah ! ce noble enfant que l'on a été
Et qu'on se remémore
Toute sa vie et jusque dans l'Éternité.

Ainsi devait se lamenter encore dans le *Miroir du*

ciel natal, sa dernière œuvre poétique, l'auteur de la *Jeunesse Blanche*.

C'est de *La Jeunesse Blanche*, parue en 1886 que Rodenbach datait lui-même ses réels débuts littéraires, bien qu'il eût publié avant ce livre cinq cahiers de vers. Il importe de le remarquer, car ce ne fût pas le moindre mérite de Georges Rodenbach, d'avoir été en Belgique, avec De Coster et Lemonnier l'un des pionniers entêtés — entêté lui jusqu'à l'exil — de la beauté du verbe.

La première plaquette de vers qu'il publia porte la date 1877. Elle parut sous le titre *Le Foyer et les Champs* à « la Société générale de librairie catholique » chez l'éditeur bruxellois Guillaume Lebrocuy. Rodenbach avait vingt deux ans. Aussi ne sont-ce là que des essais, très jeunes, mais qu'il convient de signaler parce que s'y affirme avec une force apostolique la Foi du poète nouveau, cette Foi qui inspira tous les héros de sa race : ses preux et ses génies presque autant que ses saints ; cette Foi dont il conservera le souvenir constant et l'obsédant regret de la savoir tiède en son âme, en sa pauvre âme mondaine et vaine, « bien qu'il fût sensible aux pompes religieuses et qu'il adorât rêver d'éternité dans le bruit des cantiques ».

Deux ans après l'apparition de cette première plaquette, Lemerre éditait un assez volumineux recueil de nouveaux poèmes intitulé *Les Tristesses*. On y regrette la néfaste influence de François Coppée ; mais ici aussi des vers se remarquent, annonçant l'artiste futur, le Poète si savamment évocateur des très subtiles atmosphères, le rêveur alangui, à la fois liturgique et sensuel : sorte de prêtre râté, de prédicateur laïc, riche en préciosités qui plaisent aux mondaines. C'est dans *Les Tristesses* que se lit l'étrange poème intitulé : *Cellules et Salons*, où l'auteur encore ingénu avoue avoir sou-ventes fois évoqué parmi les tourbillons des bals les profils ascétiques des moines :

Tandis qu'ils font monter leurs hymnes suppliantes
 Nous dansons dans le bruit chantant des violons,
 Serrant les corps nerveux et les tailles pliantes,
 Des femmes dont le rire éclaire les salons,
 Tandis qu'ils font monter leurs hymnes suppliantes.

Nous regardons passer des profils blancs et roses
 Riant dans les miroirs comme dans des étangs ;
 Eux cherchant Jésus-Christ dans les apothéoses
 Des vitraux, que la lune éclaire par instant.
 Nous regardons passer des profils blancs et roses.

Ils ont vidé leurs cœurs pour y faire entrer Dieu,
 Et dans le petit temple aux couleurs nuancées,
 Ils ornent les autels où luit la lampe en feu
 Au lieu que nous parons nos douces fiancées.
 Ils ont vidé leurs cœurs pour y faire entrer Dieu.

Peut-être empêchent-ils que l'orage n'éclate.
 Ils sont les matelots et nous les passagers,
 Vers l'éternité sombre ils poussent la frégate,
 Pendant que nous chantons, conjurant les dangers,
 Peut-être empêchent-ils que l'orage n'éclate.

Quand parurent ces vers, dont la rime est recherchée et dont l'idée, inattendue, offre une saisissante image du dogme admirable et profond de la Communion des Saints et de la Réversibilité (peut-être empêchent-ils que l'orage n'éclate), Georges Rodenbach vivait à Paris, exilé.

Sous prétexte d'y parfaire ses études de droit, il y fréquentait les écrivains et les artistes, collaborait aux revues, écrivait fiévreusement tourmenté qu'il était par le désir du chef-d'œuvre et le juvénile espoir de la gloire littéraire. Il nous a confié lui-même ces sentiments du début, quand, dans *l'Art en Exil*, il nous a révélé son adolescence rêveuse et combien il avait souffert alors pour la Beauté.

Je ne m'attarderai pas à faire ici grief au Poète de

tant d'œuvres fines et suggérantes d'avoir écrit, après cela, ces deux livres vides et vains : *La Mer élégante* et *L'Hiver mondain*, puisque aussi bien il les a reniés lui-même.

Simplement je les signale parce qu'ils dénotent, par leurs seuls titres une préoccupation de vanité et de gloriole frivole chez l'amant silencieux des béguinages recueillis et des austérités gothiques de notre Flandre aux tours votives. Antinomie de sa nature dont il ne se libéra, totalement, jamais. L'écrivain qui, à vingt-neuf ans, signait et publiait des poèmes aussi factices, aussi guindés, aussi fardés, conservera, c'est inévitable, de cette orientation malencontreuse, un certain maniérisme, quelque superficialité, que le Boulevard n'a pas guéris. Et bien qu'il les eût reniées comme des péchés de jeunesse, Rodenbach, entraîné parfois par le goût excessif de l'imprévu et des subtilités métaphoriques, laisse subsister, ça et là, dans ses livres les plus soignés, les plus amoureuxment figiolés et finis, telles regrettables images, telles affêteries puérides, mais en dépit de ces cendres, quelle flamme rare et douce et noblement voilée ! Toute son œuvre, a-t-on dit, se retrouve en germe dans *La Jeunesse Blanche*. Cela est vrai.

Les livres qui éclorent ensuite sont boutons fleuris sur une même tige. Et l'œuvre de Georges Rodenbach, panégyriste des siècles morts, ressemble étrangement aux fleurs dont s'égayent, l'été, les jardinets conventuels des ruelles de béguinages. Comme leurs fleurs humbles et simples, son œuvre a conservé quelque mollesse un peu païenne, quelque parfum profane ; mais d'avoir vécu si longtemps à Gand, dans le repos claustral sous le ciel atténué et souvent brumeux de Flandre, ce ciel dont le Poète a dit :

Il avait la couleur palpable du silence,
d'avoir vécu ensuite à Bruges, cette cité du Souvenir,

son œuvre a hérité, comme les fleurs encloses, de la mysticité ambiante, née du mutisme de la vie et de la prière des tours.

Dans les récurrences de sa *Jeunesse Blanche*, tout, les joies non moins que les peines, vient accroître la langueur en grisaille de ses tristesses, car on revit toujours les chagrins qu'on évoque et le regret se mêle aux souvenirs heureux. Hello, le voyant catholique, nous l'enseigne admirablement : « LE SOUVENIR, dit-il, EST UN LIEU PLEIN DE LARMES. » Or nul plus que Rodenbach n'exalta, en œuvres d'art, la religion du Souvenir.

Il y a quelque chose de germanique sans doute mais aussi, semble-t-il, de breton dans son deuil perpétuel. Et je me suis pris à songer, en relisant ses plus beaux vers, ceux où il pense à la Mort, à sa mort, qu'en cette âme revivait — comme au fond d'un bois l'écho de la plage — l'âme des lointains ancêtres de notre Flandre mystique, l'âme des vieux Celtes Kimris, frères des Celtes endeuillés de la très pieuse Bretagne, et des Celtes irlandais de la douloureuse Erin. Mais l'Île d'Émeraude a gardé, malgré son martyre, la sainte couleur de l'Espoir, tandis que la mer des côtes bretonnes et les villes mortes de Flandre ont la couleur funèbre et douce de la pierre d'anciens tombeaux... Pour nous mieux faire souvenir de nos joies d'autrefois, de nos vieilles douleurs, de nos proches défunts, du Passé de la Race, et de la cendre des aïeux, il est un ami invisible, il est un roi majestueux ; ce roi se nomme : le Silence.

Comment le chantre du Passé, survivant en décors dans Bruges, n'eût-il pas célébré son règne, qu'il devait connaître, chérir, et qu'il sut louer entre tous ?

Le silence est rempli de pensées muettes. En lui s'entend l'âme des choses. Le Poète a découvert pendant *Le Règne du Silence* la vie aimante et monotone des bonnes chambres provinciales, familiales et propres, petits cimetières intimes, où tout lui parlait sans paroles.

Et c'est grâce au silence aussi, que ce contemporain des « Décadents » de France, voudrait être « le psychologue et l'ausculteur de l'Eau », de l'eau qui est la sœur mystérieuse et profonde de son âme dolente. Et c'est dans le silence enfin que s'évoquent, pour celui que l'art exila, loin du ciel natal, en les rumeurs et les clameurs de « la moderne Babylone », c'est dans le silence et l'intimité de la chambre « familière » que s'évoquent lointainement les grises cités du Nord, celle-là surtout qu'il a élue pour le rendez-vous de son âme : Bruges avec son beffroi géant, sa tour romane, ses flèches fines ; Gand avec sa perspective de tours, Tournai aussi, sa ville natale, avec ses cinq clochers romans à l'impressionnante grisaille. — Enfin Malines, Louvain, Bruxelles et les villettes de Zéelande...

Leurs visions nostalgiques se perpétuaient en ses yeux voilés, car n'étaient-elles pas le décor idéal de son enfance, de cette enfance à laquelle ses songeries le ramènent toujours ?

Jeunesse, Enfance, attrait des choses disparues,
 ... Astres du ciel plus clair dans l'étang bleu du cœur.
 ... Je veux nous reporter à ces calmes années
 Je suis resté le même après bien des douleurs,
 Le manteau de mon âme a toutes les couleurs
 Mais mes yeux sont plus las que des roses fanées.

O ! ces yeux flottants, nuancés comme l'eau des canaux de Bruges, ces yeux si tôt obnubilés ; mais où la flamme de l'enthousiasme brillait parfois, rayon de lune, à travers les halos mystiques des nuits taciturnes du Nord.

Avec quel recueillement ils avaient gardé dans leur eau rêveuse l'image des décors de Flandre, là-bas, en ce Paris de luttes, de rivalités et de clairs triomphes, ce Paris, qu'il aimait à cause de la gloire. Car ce rêveur

était un actif, aussi un habile. Son entregent le fit entrer d'emblée au *Figaro*. Il est vrai que son directeur Villemessant était d'origine belge et que de voir au lieu d'un solliciteur pauvre, un jeune compatriote habillé avec la dernière, la toute dernière élégance et outre cela, beau parleur, l'étonna d'autant plus que ce jeune audacieux se proclamait *Poète Belge*, ce qui, dans ce temps-là n'était point banal certes ! Ajoutez que, journaliste littéraire, le nouveau-venu voulait à toutes forces parler de Bruges, de la Flandre aux béguines et des cygnes sur les canaux sombres, au public ironique et bruyant du Boulevard. Villemessant se laissa tenter par l'étrangeté de pareil projet. Bien lui en prit. Avec *Bruges la Morte* Rodenbach, déjà rédacteur réputé du *Figaro*, et familier très disert des Goncourt en leur grenier célèbre, vécut la vogue des auteurs inconnus, tout à coup louangés, prônés et propagés par la renommée française, celle qui sait, de toutes, le mieux vous lancer un « phénomène » littéraire. Rue Gounod, puis Boulevard Berthier, où je le rencontrai, Rodenbach s'était choisi dans le tumulte parisien de nobles oasis de silence. Comme il me le disait à l'Opéra, rien ne vaut un tel tohu-bohu pour les contrastes nostalgiques que cherchait son art exilé. La guerre allemande qui m'exila de force à Paris m'a prouvé qu'en effet cette ville est propice aux esselements lourds de rêves. Et jamais Bruxelles ne me fût plus cher qu'au Boulevard des Italiens. Ainsi pour Bruges. Rodenbach n'y venait que rarement. Il me confia même que son rêve préférerait la revoir le moins souvent possible. Elle lui était plus belle encore dans le souvenir, plus attirante et plus idéale en ses visions que dans la réalité déflorie. A vrai dire, et quelle que fût la légende qu'il encouragea, c'est à Gand bien plus qu'à Bruges que son corps avait grandi, que son âme avait prié, que son cœur avait chéri, avait cherché, avait souffert. Et dans les décors

« *brugeois* » de ses livres (un Gantois ne s'y pourrait tromper) maints paysages urbains de Gand se reconnaissent...

Comme il favorisa ses évocations estampées, l'exil favorisa son art en ses raffinements de tristesse.

Cette tristesse — qu'on a dite livresque ! — elle était entrée dans son âme dès l'adolescence et ses beaux yeux explorateurs du Rêve, ces yeux de poète des brumes, la trahissait, éloquemment !

Elle allait régner, cette tristesse, sur l'entièreté de son œuvre, comme elle régnait déjà sur l'entièreté de son cœur, de ce cœur dont la seule joie était de se sentir calme et mélancolique dans un Paris rieur, nerveux et enfiévré...

La vie avait flétri trop tôt la fraîcheur frêle de cette âme. Et cette âme à vingt ans se sentait défleurir. Le Poète avait dès lors si bien compris tout ce qu'offrait d'anormal sa jeunesse trop pensive, qu'il cherchait à s'en justifier, en épigraphant son volume *Les Tristesses* de ce passage de Goethe :

« Comment es-tu si triste au milieu de la commune joie ? — Parmi tout votre bruit, tout votre tumulte, vous ne pouvez comprendre ce qui fait mon tourment. — Alors, relève-toi, jeune homme, à ton âge on a des forces et du courage pour acquérir. — Ah ! non je ne puis acquérir ! Ce qui me manque est trop loin de moi. C'est quelque chose d'aussi élevé, d'aussi beau que les étoiles du ciel ! »

Le romantisme (à peine finissant quand Georges Rodenbach débuta) se retrouve dans telle attitude. Et le collectionneur complexe de l'étrange *Musée de Béguines*, s'apparentait, plus qu'il ne le croyait lui-même à ces « poètes poitrinaires » qui aimaient rêver de nuit autour des lacs illunés d'Angleterre, d'Allemagne ou de France ; le Belge Rodenbach vaguait de préférence — mais ce n'était le plus souvent que dans ses rêves — autour

du lac brugeois, l'imposant *Lac d'Amour*. A cette tristesse native Rodenbach cherche autour de lui un aliment propice, afin de prolonger tout bas la romantique, la très subtile, la décadente volupté de chérir sa mélancolie.

Et voyez comme tout s'enchaîne :

L'âme qui se souvient est triste ;

La tristesse aime le silence ;

Le silence, pour régner sur elle, lui fait chercher l'isolement.

Voilà pourquoi, bien qu'il vécut dans le contraste du Boulevard, le Poète des *Tristesses*, de la *Jeunesse Blanche* et du *Règne du silence* aima et célébra toutes les *Vies Encloses*, toutes les calmes vies qui s'isolent pour mieux vivre leurs souvenirs. Techniquement l'art poétique de cet amoureux des anciens décors, est un art d'avant-garde, mais d'avant-garde sans témérités excessives. Venu à la vie littéraire à une époque d'hésitations, il sera, s'il veut, parnassien de forme mais rarement ; son amour des nuances frêles ne s'harmonisait guère aux martellements identiques des rimes riches. Et le cadre net des sonnets ne pouvait suffire aux méandres dessins de ses pensées, aux flottantes dentelles — brugeoises ! — de ses poésies. Dans *le Miroir du Ciel natal*, son dernier poème, Rodenbach se prouva verlibriste très personnel et à la fois très musicien. Il avait compris de suite quel parti l'art poétique de langue française pourrait tirer de ces dessins rythmiques où la forme épouse la pensée. Avec Verhaeren et Van Lerberghe Rodenbach alors très influent en France, aida certainement en donnant un tel exemple, si digne de louanges, à la réforme, par les Belges, de la prosodie française. Les Belges n'ont pas inventé le vers libre. Ils ont fait mieux, peut-être ; *ils l'ont réalisé*. Et, jusqu'à preuve du contraire, je tiens pour certain qu'il n'y a d'œuvres en vers libres vraiment réussies que chez nous Belges,

ou bien elles sont d'influence belge comme fût d'abord, par exemple, la prosodie toute verhaerienne d'un Nicolas Baudouin. Rodenbach s'était séparé à ce sujet des parnassiens baudelairiens de *la Jeune Belgique* qu'il avait aidé à fonder. Il aimait beaucoup *le Réveil*, la revue gantoise, d'une si haute tenue littéraire. Et je ne crains pas de dire que pour lui, comme pour Francis Jammes et Charles Morice le fait de collaborer à *La Lutte* et de fréquenter en esprit les jeunes catholiques que j'y avais groupé, ne fût pas sans accentuer la note religieuse en sa dernière œuvre, celle où Rodenbach a chanté « le ciel natal », pieusement, et dans l'attente de l'autre Ciel.

Tout d'ailleurs jusqu'à ses formules familières soulignait chez lui le souci de ressembler dans l'aspostolat littéraire, aux zélateurs mystiques. S'il finissait ses lettres par : « Conservez-moi le souvenir et croyez à mon amitié fidèle « *en notre Mère la Poésie* », il écrivait de vrais poèmes catholiques, tel celui qui débute et finit par ces vers :

Seigneur, en un jour grave, il m'en souvient Seigneur,
Seigneur j'ai fait le vœu d'une œuvre en votre honneur.

Or ce fût son dernier poème, en final au *Miroir du ciel* qui célébrait si bien, selon sa manière un peu précieuse et un peu floue, notre religieuse Belgique. Mais quelle puissance de suggestion, quel art parfait d'évocat. Et comme Franz Ansel eût raison de dire dans une sienne conférence à l'Hôtel de Ville de Bruxelles sur l'amant de *Bruges-la-Morte*, que nul d'entre nous ne possède mieux que lui le don de créer l'atmosphère psychique, le magicien pouvoir de plonger qui le lit, dans la plus rare, la plus ténue, la plus littéraire ambiance.

Rodenbach c'est surtout cela : LE POÈTE D'UNE
AMBIANCE.



Plus nettement, plus directement, plus puissamment qu'en ses poèmes, c'est en ses romans brugeois, *en ses romans où « le décor » est « le personnage » principal*, que Rodenbach se manifeste « l'atmosphériste » que je viens de dire.

Quels que soient les noms des héros de ces romans, c'est de lui-même que Rodenbach nous parle ; c'est de lui-même qu'il nous confiera les secrètes et tristes amours.

C'est lui le petit Hans Cadzand de *Vocation* ; c'est lui le Jean Rembrandt de l'*Art en Exil* ; c'est lui l'Hugues Viane de *Brugcs-la-Morte* ; c'est lui toujours, le Joris Borluut du *Carillonneur*. Pour qui a lu *Vocation* en songeant à la parole de Villiers de l'Isle Adam : « *Sous le voile de ce qu'il évoque nul ne parle que de lui-même* », la tristesse précoce de Georges Rodenbach s'éclaire en ses origines. Le grand art de l'auteur en cette nouvelle excellente c'est la simplicité de l'intrigue puisée toute à la vie réelle ; c'est l'inapparence, ensuite, d'aucun apprêt dans l'inattendue justesse des images et la si délicate peinture, toute communicatrice, insidieuse et prenante, des sentiments.

Veuve un an et demi après son mariage, M^{me} Cadzand a élevé son petit Hans, dans une atmosphère de piété et d'oraison. Maintenant, l'adolescence, petit à petit advenue, elle se dit que cette vie pieuse éloignera pour toujours son fils de la femme. Car M^{me} Cadzand caresse tout bas ce rêve égoïste des mères : garder toujours son enfant, là, près d'elle, tout près d'elle. Ferveur catholique, entretenue par la mère pour se l'attacher plus sûrement, et qui devait l'en séparer à jamais ! Un soir après la retraite, Hans déclara que Dieu l'appelait pour les missions. Au ciel bleu du rêve maternel soudaineté de la foudre ! Le mariage, que hier encore

elle appréhendait pour son fils, à présent elle le sollicite, elle l'appelle de tous ses vœux. Mais ni la grâce candide, ni les coquetteries naïves de Wilhelmine Daneele, fille d'une vieille amie des Cadzand, ne parviennent à ouvrir le cœur de Hans déjà mort au monde et en qui — selon l'expression d'Armand Sylvestre — « l'orgue paroissiale chantait plus fort que les voix tentatrices de l'inutile jeunesse et le poème charmant des premiers aveux ».

Le serment d'amour fût rompu. La jeune fille se résigna, douce et brisée. Contre la chair de Hans l'enfer pourtant s'acharnait. Et voici, tout-à-coup, c'est Ursula, une servante depuis peu au service des Cadzand, dont les yeux effrontément solliciteurs et fascinants hallucinent la puberté du moine futur. L'ange est déchu ! La veuve comprend alors ; le voile de son égoïsme est désormais tombé. Hans est allé se jeter aux pieds du prêtre, mais il s'estime désormais indigne de la mission où Dieu l'appelait.

« Il est sorti de sa première faute comme d'un gouffre dont on n'approchera plus. Ainsi M^{me} Cadzand gardera son fils, et le gardera jusqu'au bout de sa vie, à coup sûr, car nulle femme, nul amour ne pourront désormais le lui disputer. Mais tout en l'ayant conservé près d'elle comme elle l'a tant voulu, elle est malheureuse, regrette, se sent en faute d'avoir osé disputer son fils à Dieu. Elle ne pouvait pas vaincre Dieu. Et aujourd'hui elle demeure plus effarée que d'une défaite devant son apparence de victoire. Elle reconnaît qu'elle a gâté la vie de Hans et même la sienne. Il valait mieux savoir son fils heureux loin d'elle que de le voir malheureux près d'elle. »

Telle est la trame de ce petit roman, où le décor de Bruges joue un rôle très puissamment évocateur et riche en correspondances mystérieuses avec des états d'âmes. Cette nouvelle est l'une des mieux pensées et des mieux écrites du Poète du *Rouet des Brumes* celle où, sous le

voile du pseudonyme de son héros et tout en faisant la part grande à l'affabulation romanesque se devine en vérité les désirs religieux et la crise de sa jeunesse.

Dans l'*Art en Exil*, déjà, il nous avait montré au prix de quels chagrins son âme avait obéi à son autre « *Vocation* », à sa vocation de poète.

Car, certes, là aussi, c'est bien de lui-même qu'il nous parle quand il dit de Jean Rembrandt :

« Il était, poète avant tout. Il le sentait bien, il le sentait dans toute sa chair, dans tout son sang, dans toute son âme. Il l'était déjà aux matins de son adolescence, quand la musique des offices solennels lui donnait des frissons par tous le corps. Dans la petite église du collège, il pleurait en parlant à la Vierge avec des paroles amoureuses de fiancé. Et plus tard, il sentit davantage encore qu'il l'était, quand un bruit de cloches ou d'orgues, un couchant de septembre sur la mer, lui communiquaient les mêmes frissons et les mêmes larmes. »

« *Un couchant de septembre sur la mer !* » Le souvenir réveille en nous l'émoi des séparations : départ vers les lointains de la mer et du monde, départ vers les lointains du ciel... C'est à cause de cela sans doute et d'une secrète analogie, que ceux qui se souviennent aiment l'heure sainte du soir. Tous les héros de Rodenbach, multiplications de lui-même, sont enamourés des soirs et des brumes illuminés. Et c'est Joris Borluut, le *Carillonneur*, qui dira qu'« elle est la plus belle, l'heure de l'agonie des lumières, quand lentement le soir tombe, que le soleil saigne encore un peu de sang presque rose et qu'au loin, une à une, s'allument les lanternes, isolées aussi — ainsi que des âmes. »

C'est un soir que Jean Rembrandt, le héros de l'*Art en Exil*, entrant dans l'église déserte du béguinage de Gand, entendit à l'orgue une voix de femme chanter une chanson profane. C'est un soir qu'il connut cette jeune béguine et que dès l'abord, il l'aima. Et l'*Art en*

Exil ce n'est rien que le récit de sa douleur d'artiste devenu l'époux de celle qu'il avait rencontrée un soir sous le costume noir et blanc des filles de sainte Béga.

Car Rodenbach mêle toujours à ses affabulations, outre le décor catholique de Bruges, des personnages religieux. Dans tous les romans de ce poète des cygnes et des vieilles maisons brugeoises, reparaissent les saintes filles. Il leur consacra un livre entier, ce curieux *Musée de Béguines* où, délicieusement, sa préciosité verbale et l'exquise délicatesse de son âme aristocrate, ataviquement mystique, nous dévoile la vie heureuse et toute en sourdine, et toute en silence, comme la vie des cygnes blancs des canaux lents et longs de Bruges, de ces religieuses de notre Flandre dont la paix douce et retirée inlassablement l'attirait.

Longtemps avant d'avoir trouvé dans les romans et les poèmes du chantre de *Bruges-la-Morte* les correspondances psychiques, qui, à propos de calmes villes, de cygnes nobles et de frais carillons devaient me rapprocher de lui, j'avais déjà goûté le charme simple de ces intimités claustrales : *les Béguinages de Belgique*. A Malincs, à Dixmude, à Hoogstraeten, à Gand, j'avais visité leur silence, observé la netteté, humble comme la neige et pure autant qu'elles, de leurs petits rideaux candides, derrière leurs carreaux scrupuleusement lavés... J'y avais admiré la tendresse naïve de ces jardinets fenestreaux... de vrais « jardins de Jenny ! »

Quelques roses géraniums et quelques géraniums rouges en composaient, dans les très modestes verdure, toute la flore heureuse et comme souriante. Les pignons de leurs maisonnettes me mémoraien mes jouets d'autrefois, et je leur savais gré, vraiment, à ces logis presque aussi exigus que des cellules de moniales, de me préciser si poétiquement et si bonnement à la fois, la douce joie des *Vies encloses*, qu'un grand Espoir garde du bruit et des batailles de la Terre. Mais voici qu'un fracas

terrible a fait trembler leurs vitres nettes ! Voici que les rideaux candides ont frissonné comme les cygnes des grands canaux noirs et profonds. La guerre allemande a grondé là, la guerre allemande a menacé ces oasis de la tranquillité mystique, la guerre allemande a bousculé les pauvres meubles au linge blanc ! Elle a jeté sur les *Klinkers*, sur les pavements de briques rouges des jardinets devant les seuils, les géraniums roses et rouges des petites plinthes fleuries. La guerre allemande a tout détruit du calme angélisant des chambres liliales ! Car là même où elle n'entra pas, en ouragan hurlant tous les cris de l'enfer, elle a pour longtemps aboli les recueils loins du siècle. Le monde, le fol tumulte du monde cahotique, incendiaire et féroce est entré dans « mes » béguinages, dans « tes » béguinages flamands, doux songeur du *Musée de Béguines*, auteur raffiné des *Vies Encloses*, ô cher et fier Rodenbach, qui les aimas comme des anges ! Celles que nul n'aperçoit plus derrière leurs rideaux neigeux vivent la guerre, la guerre immonde. Et leur bouderie durera aussi longtemps que le joug des parjures. Car les voici renfrognées dans un mutisme sombre, un silence entêté, buté, presque en bataille !

Mais un nouveau prodige arrive, aussi déconcertant, pour celles qui vivent loin des rumeurs inutiles, que le printemps précoce et que les fruits d'avril : Libre ! Libre ! Leur Belgique est libre ! Et aussitôt c'est la fièvre qui entre dans cette immobilité mortuaire déjà longue de quatre années. Mais est-elle assez joyeuse cette fièvre et ravigourante et bonne ! Et de quelles mains dévotes, ainsi qu'à orner, dans leurs venelles vétustes les reposoirs des processions, elles vont maintenant, les Béguines flamandes, orner leurs fenêtres d'automne. Si leurs fleurs aux jardins clos sont mortes, si les linges furent volés, si leurs âmes vécurent en pensée pendant quatre ans avec les blessés et les morts,

les veuves et les orphelins, tout à coup tout cela s'efface, tout cela qui était la guerre, car il n'est plus — pour à présent — que la Victoire, notre Victoire, la Victoire de la Belgique... Et ce fût à Gand et à Bruges, à Hoogstraeten et à Malines, dans leurs jolis hameaux mystiques, enclos de murs au cœur des villes, dans leurs quartiers conventuels, toute une floraison de drapeaux, de petits drapeaux tricolores, aux étroites fenêtres de leurs maisons jaunies. Et de plus vastes étendards parèrent de leur allégresse les clochers de leurs églisettes en témoignage de bonheur — aussi les roses de papier et les bougies allumées ! Mais Rodenbach n'était plus là pour nous chanter cette joliesse : Les Béguinages pavoisés !...

Lui seul avait eu cette audace : mettre une Béguine flamande à la scène.

Dans *Le Voile* son drame en vers, interprété de façon parfaite par la Comédie française, c'est le même thème encore que dans *l'Art en Exil*. Une béguine est venue soigner la mère malade. Le jeune homme s'éprend de la sainte qui veille sa mère. Il sait que des vœux temporaires la lie pour peu de temps, et qu'elle peut, son temps accompli, réintégrer le siècle et connaître la vie profane, sans démériter gravement de Dieu.

Comme dans *l'Art en Exil* il éveille ce vain, cet étrange désir de voir la chevelure que lui dérobe le béguin blanc. Son souhait ambigu satisfait soudain par inadvertance, la désillusion s'empare de lui dès qu'il voit devant lui, les cheveux défaits, la religieuse qui vient précipitamment lui annoncer la mort de sa mère. Mais ici les deux thèmes changent. Dans *Le Voile* le jeune homme laisse « la sœur » le quitter sans regret, tandis que dans *L'Art en Exil* Jean Rembrandt épouse celle qui chantait dans l'église du Béguinage, ce soir que l'y avait conduit sa rêverie. ...

Georges Rodenbach aimait ces vierges et ces veuves,

vivant en leurs villettes de repos, au cœur des très vieilles villes sans rumeurs, à la façon dont il aime « Bruges-la-Morte ». Ses quais, ses canaux, ses cygnes, ses cloches et ses clochers, il les chérissait en poète, comme il choyait toutes reliques, celles surtout qui lui parlaient du passé pieux de la race, du passé triste de sa vie...

Dans *Bruges-la-Morte*, celui de ses livres qui assura dans Paris, c'est-à-dire dans le monde, sa renommée, ce que Rodenbach a tenté, (il y a réussi) c'est identifier en un cœur de poète l'amour de la femme défunte et l'amour de la ville morte. Hugues Viane est une âme élue pour le souvenir, c'est-à-dire pour la douleur. Il ne vit dans son veuvage que par la mémoire et le culte de la femme aimée et l'amour de Bruges, morte aussi comme elle. Un soir il a cru défaillir en rencontrant dans la rue l'image vivante de l'en-allée. Halluciné, il a suivi cette inconnue (dont la ressemblance le fit délirer) jusqu'au théâtre de la ville. Et c'est là qu'il la retrouve, mais sur la scène et sortant d'un tombeau, comme si vraiment elle était la vraie.

Depuis cette rencontre extraordinaire il ne se lasse plus de revoir l'actrice chez laquelle il se rend chaque soir, inconscient des « cancans colportés, accueillis, avec une curiosité de béguines ; herbe de la médisance qui, dans les villes mortes, croît entre tous les pavés ». L'idée lui est venue de parer la danseuse des robes de la défunte afin d'accentuer encore la ressemblance. Mais la désillusion le prend, car à vouloir trop préciser, concrétiser son souvenir, voici que l'illusion s'écroule et il lui reste le remords d'avoir trahi la bien-aimée par son amour pour celle qui déjà lui ressemble moins.

Alors il se remet à aimer cette ville « lui que la sollicitude et la douleur avaient dès longtemps sensibilisé jusqu'à ces nuances d'âme. N'est-ce pas d'ailleurs par un sentiment, inné dès analogies dérivables qu'il était

venu vivre à Bruges dès son veuvage ? » « Ainsi son amour pour la ville se confondit de nouveau avec son amour pour la morte. Sa morte était Bruges, Bruges était sa morte. Pourtant il songeait quelquefois à l'autre ! et se demandait alors, ayant pitié de lui-même : « Il y a donc des amours pareils à ces fruits de la Mer Morte qui ne vous laissent à la bouche qu'un goût de cendre et d'amertume ? »

Je ne m'attarderai pas à parler ici du *Mirage*, drame posthume, en quatre actes, qui n'est que la répétition, pour le théâtre, de *Bruges-la-Morte*. On y retrouve l'auteur du *Voile* expert aux plus subtils effets scéniques, capables, malgré leur subtilités frêles, de « passer la rampe » et d'émouvoir un public intellectuel, un parterre, voire un « paradis » de raffinés. Mais quel marchand de spectacles entreprendra jamais de monter pareil drame ? Il serait désirable de *le voir* cependant, car c'est la seule grande œuvre théâtrale du poète des désillusions. Rodenbach, romancier ou dramaturge, cherche toujours son tragique en sourdine dans les désenchantelements : désenchantelements de l'amour dans *Vocation*, *Bruges-la-Morte*, le *Voile* et le *Miroir* ; désenchantelement de la vie (et jusqu'au suicide), à cause d'un amour malheureux, dans l'*Arbre* et le *Carillonneur*.

Or voici, selon moi, le plus vaste, le plus bel effort du romancier-poète :

Ce livre là c'est son chef-d'œuvre.

Toutes ses œuvres s'y retrouvent en une harmonie fraternelle.

La table des livres forts doit nous être leur synthèse. Ainsi celle du *Carillonneur*.

Première Partie : LE RÊVE. *Deuxième Partie* : L'AMOUR. *Troisième Partie* : L'ACTION.

Le Rêve c'est pour Joris Borluut, le Carillonneur du Beffroi de Bruges *d'y vivre au dessus de la vie*, avec l'image aimé de Barbe, la fille de Van Hulle l'antiquaire,

et d'éveiller, aux pas du temps, la chanson des heures très lentes et paisibles comme les eaux des canaux paresseux afin de rendre ainsi à sa ville bien-aimée un peu de sa Beauté déçue.

Le Rêve pour l'antiquaire Van Hulle, collectionneur passionné de vieilles horloges qui ont sonné l'heure autre fois, au temps de la gloire brugeoise, c'est d'atteindre cet idéal : *unifier* l'heure et vivre cette joie : *les* entendre sonner en accord harmonique...

Le Rêve pour Bartholomeus, le peintre, c'est de réaliser en un chef-d'œuvre « la vie silencieuse ».

Et pour tous les trois le Rêve c'est revoir la cause flamande triompher, car ils s'imaginent qu'avec son triomphe Bruges secouera sa chappe de silence et renaîtra, de la poussière de tant de siècles, à sa vie d'autrefois puissante et somptueuse.

L'Amour, c'est, pour Joris Borluut, la désillusion atroce de son rêve de joie auprès de Barbe, dont la lèvre hélas, est trop ardemment rouge et le teint trop bronzé, désillusion dont la douleur s'aggrave encore par la conscience, alors trop complète, que celle qu'il fallait à son cœur d'artiste c'était Godelive, la seconde fille de l'antiquaire Van Hulle, celle dont la chevelure est d'or comme les blés flamands, et dont les yeux sont bleus comme les ciels d'été.

En l'amour pieux et très pur de Godelive, Borluut croit avoir trouvé le Bonheur, mais voici que la cloche aux dessins obscènes qu'il fait résonner dans le Beffroi hallucine ses sens et réveille en lui la passion pour Barbe. Et les deux amours, charnel et pieux, se livrent en son âme affolée le dernier combat, avant le désespoir final et l'*acte* de lâcheté qui le jettera devant Dieu n'ayant pas réalisé la beauté de Bruges, pour avoir écouté la voix de la cloche luxurieuse. Borluut attachait la corde de son suicide à l'intérieur de cette cloche là. « Et il entra dans la cloche comme la flamme dans l'éteignoir.

Ce jour-là, le lendemain, tous les jours suivants, le carillon tinta, le jeu automatique des hymnes et des heures recommença, tout le concert aérien s'envola, enguirlanda de mélancolie les âmes nobles, les vieux pignons, le cou blanc des cygnes, sans que personne eût senti, parmi la ville ingrate qu'il y avait désormais une âme dans les cloches... »

Avec le *Carillonneur* Rodenbach avait clos le cycle brugeois de son œuvre. Il projetait, quand la mort le surprit en cette nuit de Noël 1899, d'élargir sa vision flamande. Il rêvait d'un roman à Malines. Il m'en parlait avec une joie de débutant. Louvain aussi l'attirait fortement. Le *Voer des Capucins* « le pays monastique » des abords louvanistes était bien fait pour tenter, avec ses couvents nombreux, ses étudiants rêveurs et ses arbres austères, le poète des récurrences et des ambiances claustrales.

Déjà dans l'*Arbre*, sa dernière nouvelle séparée et qui se mesure, en importance à *Vocation*, comme dans tels contes du *Rouet des Brumes* Georges Rodenbach s'évadait de Bruges ; il y explorait la Zéelande. Et l'*Arbre* sera la résistance « de l'île » contre les étrangers qui viennent l'industrialiser, c'est-à-dire la ruiner artistiquement, la rendre prospère par l'argent mais la corrompre et lui détruire son visage de beauté morte...

Maintenant qu'en cet exposé j'ai résumé tant bien que mal l'œuvre de l'écrivain, il me faut porter sur elle un jugement d'ensemble. Ce qui surprend surtout lorsqu'on parcourt cette œuvre (que M^{me} Maria Viéselovska traduisit partiellement en russe) c'est la facilité, l'aisance et comme le naturel du raffinement : idées, sensations et images. Et jamais mieux qu'à son propos ne s'employa le mot : TROUVAILLES.

« Il avait ce qu'on pourrait appeler le sens de la ressemblance, un sens supplémentaire, frêle et souffreteux, qui rattache par mille liens les choses entre elles. »

Ainsi disait-il de lui-même en attribuant ce don rare au héros de *Bruges-la-Morte*.

Comme les dentellières de Bruges et les sculpteurs « miniaturants » du moyen-âge à son déclin, Rodenbach s'appliqua volontiers à des délicatesses compliquées, à des dentelures d'idées et d'images, en ses romans non moins qu'en ses poèmes.

Ce qui surprend encore en l'œuvre de ce Brugeois d'adoption, ce qui lasse même un peu, quand on la lit d'une traite, c'est l'unité trop monotone de cette œuvre où les mêmes décors de Bruges ramènent trop souvent les mêmes intrigues. Cette unité pourtant (qu'il voulait « corriger » en s'échappant de Bruges en des œuvres nouvelles) assigne à ses poèmes autant qu'à ses Romans une place précise et nette dans la littérature belge et dans les lettres françaises.

A cette œuvre qui, vers et proses, s'offre entièrement poétique, on a fait ce reproche : d'avoir la touche trop fine et pas assez flamande. Ceux qui parlent de la sorte semblent se faire de l'âme flamande et de son expression esthétique une conception bien incomplète. Ils limitent à Rubens, à Crayer, à Jordaens, l'expression de la Flandre et semblent oublier Van Dyck et qu'à côté de la fougue brutale et de l'exubérance charnelle des flamands de la « renaissance », il y a une place aussi, certes, parmi les plus hautes, pour le chaste fini des Van Eyck et des Hans Memling, peintres de la Flandre mystique dont la Foi émouvait Hugues Viane ; ainsi que Rodenbach écrit, dans *Bruges-la-Morte*, de son héros qui lui ressemble comme un frère : « Il songeait à la foi de ces grands artistes de Flandre, qui nous laissèrent ces tableaux vraiment votifs — eux qui peignaient comme on prie. »

Certes la vision de Bruges est chez Rodenbach personnelle, originale. Mais l'art d'écrire et de décrire n'est pas photographique, j'imagine ! Et loin d'en faire re-

proche au poète de Bruges il nous faut lui savoir gré d'avoir su idéaliser encore cette ville incomparable qui est bien la chaîne de pierres où dort, en son armure de croisé, le moyen-âge flamand. Bruges selon la vision de Georges Rodenbach, c'est la synthèse décorative de la Flandre sainte et gothique, le reliquaire de sa gloire. Il est mort — à 44 ans ! — au moment où il achevait de tresser pour cette ville qu'il a tant aimée la couronne glorieuse qu'il lui avait composée avec les nénuphars du *Lac d'Amour* et les chrysanthèmes des béguinages, auxquels son œuvre s'associe.

Aussi, quoique fassent ou empêchent d'ineptes préventions, de honteux partis-pris, le nom de Georges Rodenbach, célèbre non seulement en Belgique et en France mais dans l'immense Russie et les pays de race anglo-saxonne, ce nom est désormais lié au nom et au renom, qu'il a mondialisés, de la Cité du Souvenir, de cette Bruges qui fut jadis, aux jours très chrétiens de sa gloire, la sainte Venise du Nord.

Et c'est en ceux-là qui ont lu toute l'œuvre d'un tel Poète, comme un réveil très doux de vie lointaine et vague dans une ville ensevelie sous un pieux brouillard de Rêve. Quand il n'aurait réalisé rien d'autre qu'immortaliser, pour le monde entier, un des visages les plus typiques, et les plus éloquents de la Patrie, Georges Rodenbach aurait, certes, bien mérité d'elle. Mais c'est par ses qualités certaines d'évocat et de créateur d'ambiances qu'il demeure surtout « un grand Belge ».



La Collection d'études « *Les Grands Belges* » fondée par M. Eugène Bacha, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque Royale de Belgique, fera connaître, en dehors de tout esprit de parti, la vie et l'œuvre de ceux de nos compatriotes qui se sont illustrés dans le domaine de la Science, des Beaux-Arts, de la Littérature et de la Politique.

OUVRAGES PARUS :

- EMILE VERHAEREN par ARNOLD GOFFIN.
CONSTANTIN MEUNIER par M. DEVIGNE.
GUIDO GEZELLE par M. DE RUDDER.
ADOLPHE QUETELET par JAMES VAN DEUNEN.
ROLAND DE LASSUS par HENRI CLAESON.
THOMAS VINÇOTTE par M. DEVIGNE.
JULIEN DILLENS par ARNOLD GOFFIN.
EUGÈNE DEMOLDER par GEORGES RAMAERENS.
LE CARDINAL MERCIER par le Chac. L. NOËL.
ANTOINE WIERTZ par FIERENS-GEVAERT.
GILLES DEMARTEAU par ALBERT DE NEUVILLE.

PQ
2388
R413Z83

Ramaekers, Georges
Georges Rodenbach

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

