

Georges Rodenbach et la condition de l'artiste « en exil »

Elena Simina BĂDĂRĂU¹

Le parcours de Georges Rodenbach, bien ancré dans la littérature belge, s'apparente, visiblement, à celui de sa génération. De famille aisée, docteur en droit, il renonce au barreau pour se consacrer entièrement aux lettres et au journalisme. Pourtant, sans être lié à un organe de presse, il s'implique dans la fondation de la revue *La Jeune Belgique*, qui refuse fermement d'adhérer à une formule littéraire imposée, soutenant l'idée que l'art doit se libérer de toute contrainte des écoles, de toute thèse et servir uniquement *l'Art pour l'Art*. C'est à l'art d'ailleurs qu'il consacra sa vie, en créant *Bruges-la-Morte*, le seul roman symboliste abouti², privilégiant la naissance d'un nouveau type de héros, épris de solitude, qui investit et projette dans l'espace environnant les multiples voies de son moi profond. Comme il choisit de passer une longue partie de sa vie à Paris (il s'y installe, d'ailleurs, définitivement en 1888), il a désormais la possibilité de vivre de près l'effervescence de mouvement symboliste³. La fascination que «la ville des lumières» exerce sur l'écrivain méconnu en Belgique apparaît clairement dans une lettre envoyée à Emile Verhaeren en 1879:

Quant à faire de la littérature en Belgique, m'est avis que c'est inutile et impossible. Notre peuple est avant tout positif et matériel; à la poésie il n'entend pas un mot (...). Au lieu qu'à Paris on vit fiévreux, on vit double, on est en serre chaude, et tout d'un coup la sève bout et la pensée fleurit⁴.

¹ Collège National « Emil Racovita », Iasi, Roumanie.

²Cf. Jean-Pierre Bertrand, «Les petites patries de Georges Rodenbach», in *Le monde de Georges Rodenbach*, Bruxelles, Labor, 1999.

³Pierre Martineau situe Rodenbach plutôt «sur les coteaux modérés du symbolisme»; voir dans ce sens Jeannine Paque, *Le symbolisme belge*, Bruxelles, Labor, 1989, pp.62-66.

⁴Emile Verhaeren, *De Baudelaire à Mallarmé*, Bruxelles, Editions Complexe, 2002, p.6. C'est une réédition (présentée par Paul Gorceix) de ses nombreux articles publiés au fil des années, notamment dans les revues *L'Art moderne* et la *Société nouvelle*.

Le refus de considérer son pays d'origine comme un espace propice aux grands idéaux artistiques, a des racines plus profondes dans l'histoire et la mentalité de la Belgique, que les intellectuels ont tendance à occulter, phénomène qui se prolonge jusqu'au XX^e siècle⁵. C'est en 1976 que Pierre Mertens lance dans une étude intitulée «Une autre Belgique» la notion de *belgitude*⁶, imaginée avec le sociologue Claude Javeau et considérée comme un vrai manifeste dans le monde littéraire bruxellois. Il y a «une difficulté d'être belge», malaise présent également au niveau thématique. L'exil, le vide ou la bâtardise trahissent un état d'esprit particulier projeté dans l'écriture, porte-parole de la mémoire collective.

Loin du pays natal⁷, Rodenbach le regardera d'une perspective différente, car la distance transformera l'espace convoité dans une véritable source d'inspiration. Intériorisé et sociable à la fois, l'écrivain gantois devient l'ami des maîtres consacrés: Stéphane Mallarmé, Alphonse Daudet ou Auguste Rodin. Il défend, d'ailleurs, ce dernier dans *Le Figaro*, avec lequel il a une collaboration constante, en y publiant entre autres *Agonies de villes*, série de portraits consacrés surtout à Bruges, Saint-Malo et Gand. Dans ses *Souvenirs du symbolisme*, André Fontainas, timide aspirant au cercle des poètes réunis autour de Mallarmé, surprend une image de Rodenbach protecteur, quittant sa tour d'ivoire, capable de comprendre l'âme des artistes, «en exil» même parmi les leurs. Le témoignage de Fontainas est bien éloquent à cet égard:

Il m'adressa des éloges mêlés de quelques critiques, équitables, dont je me trouvai fort touché. Il poursuivait en m'assurant que, à l'occasion de la nouvelle année, *La Jeune Belgique* préparait un numéro d'importance exceptionnelle. A côté des maîtres français invités, il grouperait tous les talents de Belgique. Aussi comptait-on sur moi; il rapporterait avec plaisir mon acceptation à ses amis⁸.

⁵Voir l'étude de Martine Renouprez, «Le déni de soi en Belgique francophone», in *Cahiers internationaux du symbolisme*, numéros 134-135-136 (2013): *Le non-dit*, textes réunis et édités par Catherine Gravet et Héliane Kohler et publiés par le Centre interdisciplinaire d'Études philosophiques de l'Université de Mons (CIÉPHUM), pp.163-173.

⁶ Pierre Mertens, «De la difficulté d'être belge» dans «Une autre Belgique», *Les Nouvelles littéraires*, numéro 2257, novembre 1976, pp.13-24.

⁷ Il reste lié à la presse bruxelloise, étant aussi le correspondant du *Journal de Bruxelles*.

⁸ André Fontainas, *Mes souvenirs du symbolisme*, Bruxelles, Éditions Labor, 1991, p.43.

Tous les critiques s'accordent à dire que le moment le plus éclatant de sa croyance dans les valeurs littéraires autochtones est le discours très applaudi, tenu à l'occasion du banquet donné en l'honneur de Camille Lemonnier et offert par *La Jeune Belgique* (le 27 mai 1883), qui commémorait la mémoire d'Octave Pirmez. Il prend alors la parole en proclamant ce «Zola belge», auquel on avait refusé le prix quinquennal de littérature pour *Un mâle*, «Maréchal des lettres». Parmi ceux qui revendiquent fièrement leur originalité belge, qu'ils soient flamands ou wallons, on peut rappeler non seulement des écrivains (Maeterlinck, Van Lerberghe, Giraud), mais aussi des peintres, tels que Vogels, Ensor ou Meunier.

Sa vraie nature, son être sont influencés, d'une part, par l'esprit germanique⁹(le pessimisme de Caro, la philosophie de Schopenhauer, dont il devient le propagateur en Belgique) et d'autre part, par la fascination exercée par le français, une langue qui est devenue sensiblement la sienne, imprégnée des nuances les plus subtiles et profondes, capables de traduire la déprise, le silence, la nostalgie des villes mortes. En effet, la phrase rodenbachienne coule comme l'eau, comme une rivière, (le mot le plus français de tous les mots, selon Bachelard), en créant des impressions visuelles, auditives et vocales. Voilà ce qu'on peut lire à ce sujet, dans un numéro de *L'Art Moderne* du 16 juin 1889, où il y a un article consacré au roman de Rodenbach, *L'art en exil*, qui venait de paraître:

« Il parle volontiers à demi-voix, avec les murmures des confidences. Il aime les lignes déliées, se déroulant en courbes allongées et souples, que l'œil suit en leurs lacs et leurs entre-lacs gracieux. Il est constamment à la recherche de la phrase harmonieuse et distinguée, du détail qui charme en même temps qu'il frappe. [...] Faire de l'art, mais de l'art subtil, «faire de la fumée qui chante» comme l'écrivit lui-même ¹⁰.

L'art en exil, roman autobiographique¹¹, axé sur un seul personnage, Jean

⁹ Né à Tournai, le 16 juillet 1877, il continue la lignée d'une famille bourgeoise d'origine allemande, prestigieuse à l'époque. Son père est fonctionnaire au Ministère de l'Intérieur, tandis que son grand-père, chirurgien et député, est l'un des fondateurs de la Belgique.

¹⁰ Il s'agit du numéro 24 (neuvième année), p.186.

¹¹ Bien que le nom de la ville ne soit pas précisé, on devine qu'il s'agit de Gand. Voir aussi l'article de *L'Art moderne*, n°24, du 16 juin 1889, annonçant aux lecteurs la publication de *L'art en exil*. Le comité de rédaction est formé de noms sonores de la vie littéraire belge, en train de s'affirmer: Octave Mause, Edmond Picard, Emile Verhaeren. On en cite quelques lignes: «La ville de province qui l'opprime [Jean Rembrand], c'est Gand: elle n'est pas nommée, mais se révèle. M.Rodenbach habitait Gand. Il a été

Rembrandt - dont les tourments intérieurs jalonnent le fonctionnement interne de l'œuvre - annonce un récit statique, sans péripéties, sans véritable dénouement. C'est l'histoire de son devenir intérieur, de ses recherches poétiques, de ses échecs, sur tous les plans - artistique, personnel, mystique. Sa démarche pourrait être associée à celle du poète symboliste, se retournant sans cesse sur lui - même. L'écriture devient ainsi «témoin du naufrage» – support et échec à la fois, car «le sentiment de l'impuissance face à l'œuvre rêvée est bien l'une des composantes de la mentalité symboliste»¹². Jean Rembrandt, le double de Rodenbach, souffre de la peur du papier blanc ou de la maladie des ratures, de la stérilité, de l'impossibilité de mener à terme le poème de la ville de Bruges:

Parfois il essayait quelques strophes, transcrivant les vers sur du grand papier ligné de bleu; puis il les relisait et, mécontent, prenait une feuille nouvelle pour les refaire, - et encore et toujours, il recommençait, déçu, choqué, mal satisfait par ces rimes lentes et pénibles, reprises sans cesse, ravaudées, raccomodées, transposées d'une feuille blanche sur une autre feuille blanche comme des estropiés qu'on change de lit ¹³.

Si Camus adopte une attitude de révolte face à l'absurde du monde, le protagoniste de Rodenbach choisit la résignation et la retraite. Cette existence morne, cachant derrière des élans de sensibilité pourrait être résumée, selon nous, à l'aide d'un syntagme rencontré chez Maurice Blanchot - «la profusion de l'inactivité»¹⁴. Suffoqué par un milieu incapable de comprendre la mission sacrée de l'art, il n'arrive plus finalement à finir son projet flaubertien - «faire un livre, un beau et grand livre». Dans *L'art en exil* le principal enjeu de réflexion est la condition de l'artiste et surtout du statut marginal du poète, condition implacable imposée par la foule, Arbitre ironique et malveillant. Non seulement elle ne reconnaît pas le talent, les efforts des artistes, mais encore elle se moque d'eux de façon atroce, en les obligeant à vivre à l'écart. Puisque Rembrandt a épousé une béguine, on le considérait déjà comme un esprit

souvent méconnu en Belgique. Il y a donc beaucoup d'autobiographie dans ce livre. L'auteur a vécu en grand nombre les misères qu'il décrit. Plus heureux que son héros, il a pu fuir à Paris qui le tient maintenant, préférant l'exil en pays étranger, à l'exil dans la patrie».

¹² Cf. Valérie Michelet Jacquod, *Le roman symboliste*, Genève, Droz, 2008, p.22.

¹³ Georges Rodenbach, *L'art en exil*, in *Œuvres complètes*, tome I, Bruxelles, Le Cri/Terre Neuve 2000, p.62.

¹⁴ Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, București, Editura Minerva, 2007, trad. și prefață Irina Mavrodin, p.54.

catholique, c'est pourquoi l'apparition d'un de ses articles dans la gazette libérale de la ville est jugée comme un vrai scandale. De même, l'initiative d'un groupe d'artistes d'honorer la mémoire de Charles de Coster, l'auteur d'Uylenspiegel, a attiré sur les organisateurs seulement des reproches et des ironies. Enfin, le projet de créer une revue littéraire aboutit également à l'échec. Devant la méchanceté de la rue, celui-ci se retire dans l'isolement de sa maison, se replongeant dans ses livres, son ami Walburg, le musicien finit ses rêves dans l'ivrognerie, le petit cercle de poètes renonce finalement à tout idéal poétique, puisqu'il n'apporte aucun profit, aucune gloire:

Séculaire hérité d'une race mercantile entre toutes dont le travail ne tend qu'au profit, dont l'estime ne va qu'à la richesse-race barbare qui mange, digère, vote des subsides au soldat qui meurt sous son drapeau-et tira du poète qui meurt pour son idéal¹⁵.

Néanmoins, l'artiste possède une force de démiurge, étant le seul artisan d'un monde des idées et des rêves. C'est de cette manière qu'il apparaît dans une nouvelle intitulée *Un soir*, dont le protagoniste n'a pas de nom. Il est tout simplement le Poète, le représentant de cette catégorie abhorrée. «Je suis exceptionnel, unique. Je suis seul. Je suis l'être dépareillé. Je suis le grand célibataire - mais Dieu l'est aussi!...»¹⁶. Cet investissement avec des attributs, des pouvoirs divins est connoté à travers une série de termes renforçant l'isotopie du sacrifice, qui renvoie par des réseaux diffus à la scène du crucifiement de Christ: «le ciel du Calvaire», «la suprême rougeur d'une nuée en sang ouverte par la Lance», «les épines de l'ombre à son front», «le ciel de Golgotha».

Un autre récit court, *Les grâces d'état* s'articule autour de deux moments contradictoires. On a d'abord l'image de la veuve fidèle au culte du mari (La veuve s'exaltait: «C'était un génie!»), attitude suivie, dans un deuxième temps, par l'indifférence et le mépris pour son art:

À présent le texte apparaissait lui - même. C'était médiocre, en somme...Alors, sans scrupule, et puisqu'il ne fallait humilier son nouveau mari en ayant l'air d'attacher prix à ce qui venait de l'ancien, elle emporta, un soir, toute une pile de manuscrits et alla les jeter dans la Seine, comme un

¹⁵ *L'art en exil*, IX, éd.cit, p.36.

¹⁶ Georges Rodenbach, *Un soir, Le rouet des brumes, Œuvres complètes*, tome I, op.cit., p.620.

petit cadavre d'enfant, comme quelque chose de mort et qui n'était né viable.¹⁷

«La mélancolie dans l'art» constitue le ressort thématique et émotionnel de quelques poèmes, véritables *ars poetica*, inclus dans *La jeunesse blanche* et dédiés à Edmond Picard. Rappelons ici quelques-uns: *Refuge dans l'art*, *L'idéal*, *Art pur*, *Solitude*, *Renoncement*, *La passion* et *Veillée de gloire*. Les vers ci-dessous, extraits du *Refuge dans l'art*, mettent en évidence une fois de plus cet isolement total dans l'art, devenu «asile de l'âme»:

L'art, asile de l'âme, où les bonheurs rêvés,
Les orgueils, les amours brèves de la jeunesse
Vont se coucher, la tête en sang, les yeux crevés,
Côte à côte, dans les lits blancs de la tristesse¹⁸.

En ce qui concerne la forme choisie pour traduire le mieux la pensée en train de *se déprendre* (verbe rodenbachien par excellence), le poète préfère l'alexandrin, qui rythme d'une manière harmonieuse la musique intrinsèque de ses poèmes. La forme qui enveloppe l'essence, les mots et les phrases traduit subtilement l'atmosphère aquatique régnant sur la ville, comme on peut observer dans *Le miroir du ciel natal* (1898), recueil à travers lequel il exprime son mal du pays. La tristesse du poète trouve un correspondant dans la ville grise, ensevelie dans ses bandeaux en pierre, fortement mystique, toujours au centre de la rêverie poétique:

C'est là qu'il faut aller quand on se sent dépris
De la vie et de tout et même de soi-même;
Ville morte où chacun est seul, où tout est gris,
Triste comme une tombe avec des chrysanthèmes¹⁹.

On y retrouve les grands thèmes rodenbachiens: les lampes («la fin d'un veuvage et la fin d'un exil»), les femmes en mentes (les femmes du

¹⁷ Georges Rodenbach, *Les grâces d'état*, *Le rouet des brumes*, in *Œuvres complètes*, tome I, *op.cit.* p.673.

¹⁸ Georges Rodenbach, *Refuge dans l'art*, *La Jeunesse blanche*, in *Œuvres complètes*, tome II, Bruxelles, Le Cri/Terre Neuve, 2000, p.1041-1042.

¹⁹ *Les femmes en mente*, *éd.cit.*, p.1258.

peuple ou les célèbres béguines, images-symbole des villes du nord), les réverbères humanisés des banlieues («on dirait des pénitents», qui «tremblent et semblent pâlir»), les jets d'eau²⁰, «doucement invisibles» et «intermittents», les cygnes immaculés, comparés aux Premières Communiantes, traduisant l'obsession de la blancheur²¹, les cloches féminisées²², les hosties («la douceur, la candeur du Temps Pascal»), tout un cortège d'images immuables, miroir de l'âme du poète exilé. En fin de compte, seul l'artiste, imprégné de mysticisme, est à même de remplir le gouffre qui le sépare de son milieu, en créant «une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur de l'artiste et l'artiste lui-même.»²³. L'exil et la distance ne créent pas de véritable rupture, car «l'objet» convoité, le pays natal, «les petites patries» et par un jeu métonymique la ville devenue personnage, deviennent matière littéraire, préoccupation constante qui s'éternise, car Rodenbach a le don de faire «voir», d'explicitier, de rendre unique, la relation de miroitement, d'interdépendance entre l'espace, les êtres anthropomorphes et les objets qui les entourent - les cloches, les beffrois et les canaux peuplés de cygnes.

Bibliographie

Corpus

Rodenbach, Georges, *L'art en exil*, in *Œuvres complètes*, tome I, Bruxelles, Le Cri/Terre Neuve 2000, p.62.

²⁰ C'est la transparence de la vie intérieure qui se reflète dans ces objets-miroir, qui prennent le plus souvent la forme des canaux solitaires, eux aussi condamnés au silence, apparentés à la ville qui avait perdu sa grandeur d'autrefois.

²¹ On a, d'une part, le blanc, symbolisant les cygnes et les béguines (comparaison fréquente, en outre), et de l'autre, le noir des cloches et des mantes, toutes fondues dans un silence presque contagieux, aboutissant finalement au gris, le gris du ciel, des cloches, des eaux, des bâtiments, et, par contamination, le gri de l'âme, de l'être entier.

²²La personnification des cloches est un autre motif récurrent des décors rodenbachiens tellement humanisés, comme on observe dans *Le carillonneur*: l'Etrangère, «la cloche de luxure» qui attirait Borluut et l'obsédait de ses visions charnelles lui rappelle Barbe, l'ainée de l'antiquaire Van Hulle, tandis que la cadette, Godelieve, trop chaste, serait l'image d'une des cloches d'un autre dortoir de la tour, «la cloche noire d'une robe de béguine».

²³ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres Œuvres critiques*, Paris, Garnier Frères, 1962.

- - - - - *Un soir, Le rouet des brumes*, Œuvres complètes, tome I, *op.cit.*, p.620.
- - - - - *Les grâces d'état, Le rouet des brumes*, in Œuvres complètes, tome I, *op.cit.* p.673.
- - - - - *Refuge dans l'art, La Jeunesse blanche*, in Œuvres complètes, tome II, Bruxelles, Le Cri/Terre Neuve, 2000, p.1041-1042.

Bibliographie critique

- Bertrand, Jean-Pierre, «Les petites patries de Georges Rodenbach», in *Le monde de Georges Rodenbach*, Bruxelles, Labor, 1999.
- Blanchot, Maurice, *Spațiul literar*, București, Editura Minerva, 2007, trad. și prefață Irina Mavrodin.
- Fontainas, André, *Mes souvenirs du symbolisme*, Bruxelles, Editions Labor, 1991, p.43.
- Mertens, Pierre, «De la difficulté d'être belge» dans «Une autre Belgique», *Les Nouvelles littéraires*, numéro 2257, novembre 1976, pp.13-24.
- Michelet Jacquod, Valérie, *Le roman symboliste*, Genève, Droz, 2008.