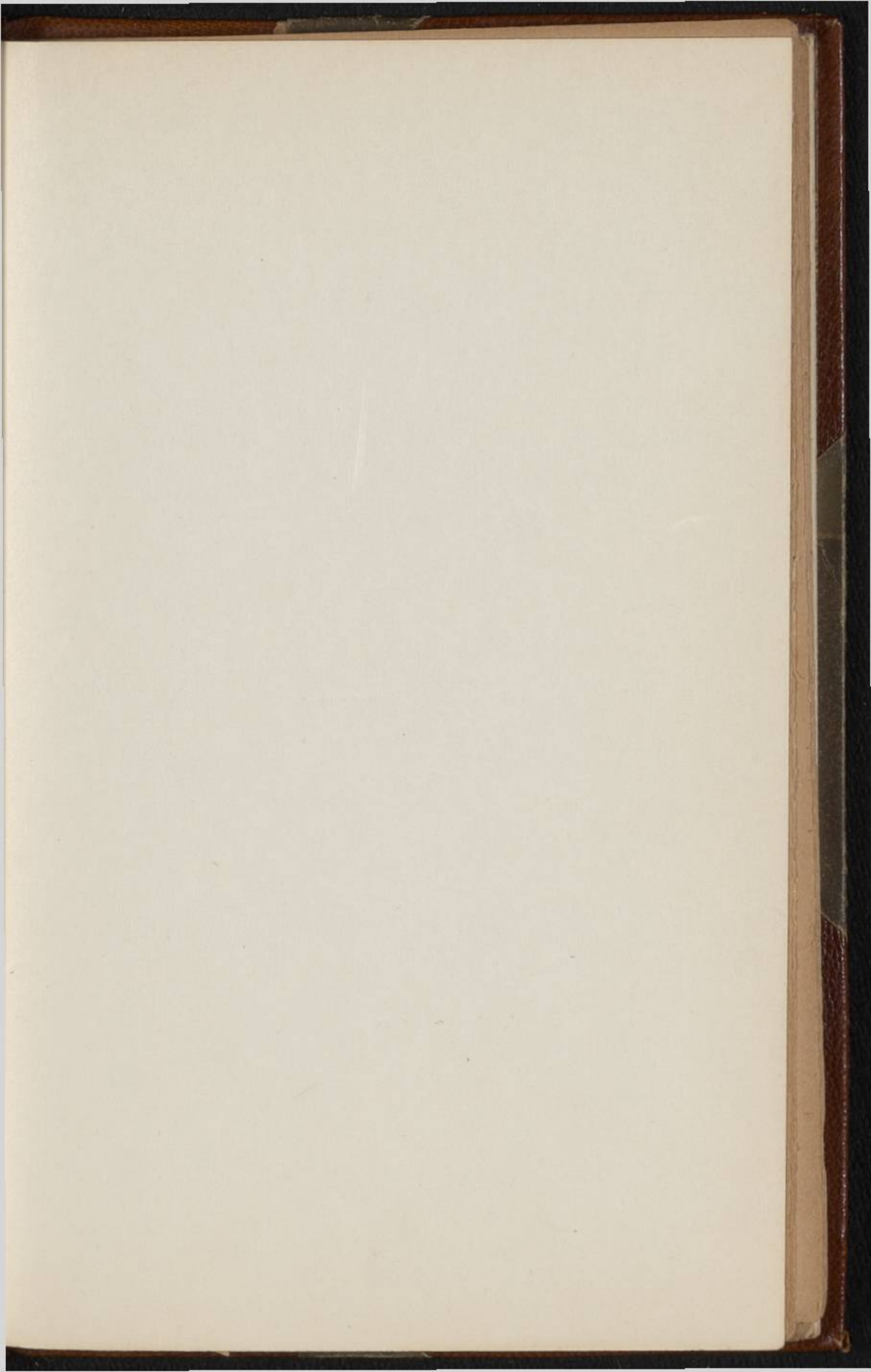






MLP 0 20 022









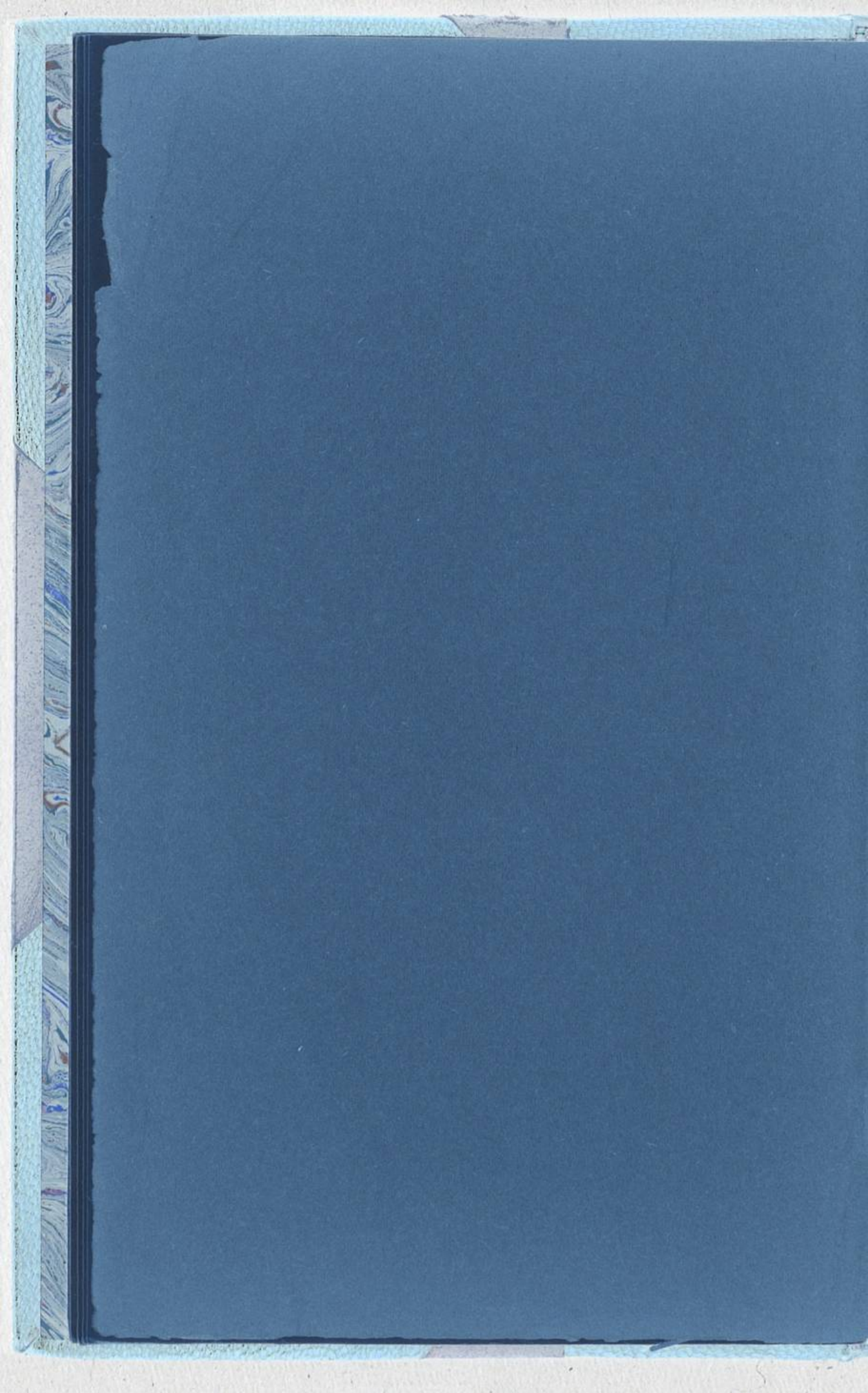




à Arthur Daxhelet  
cordial souvenir

Albert Mockel

~~from~~  
~~reunion~~

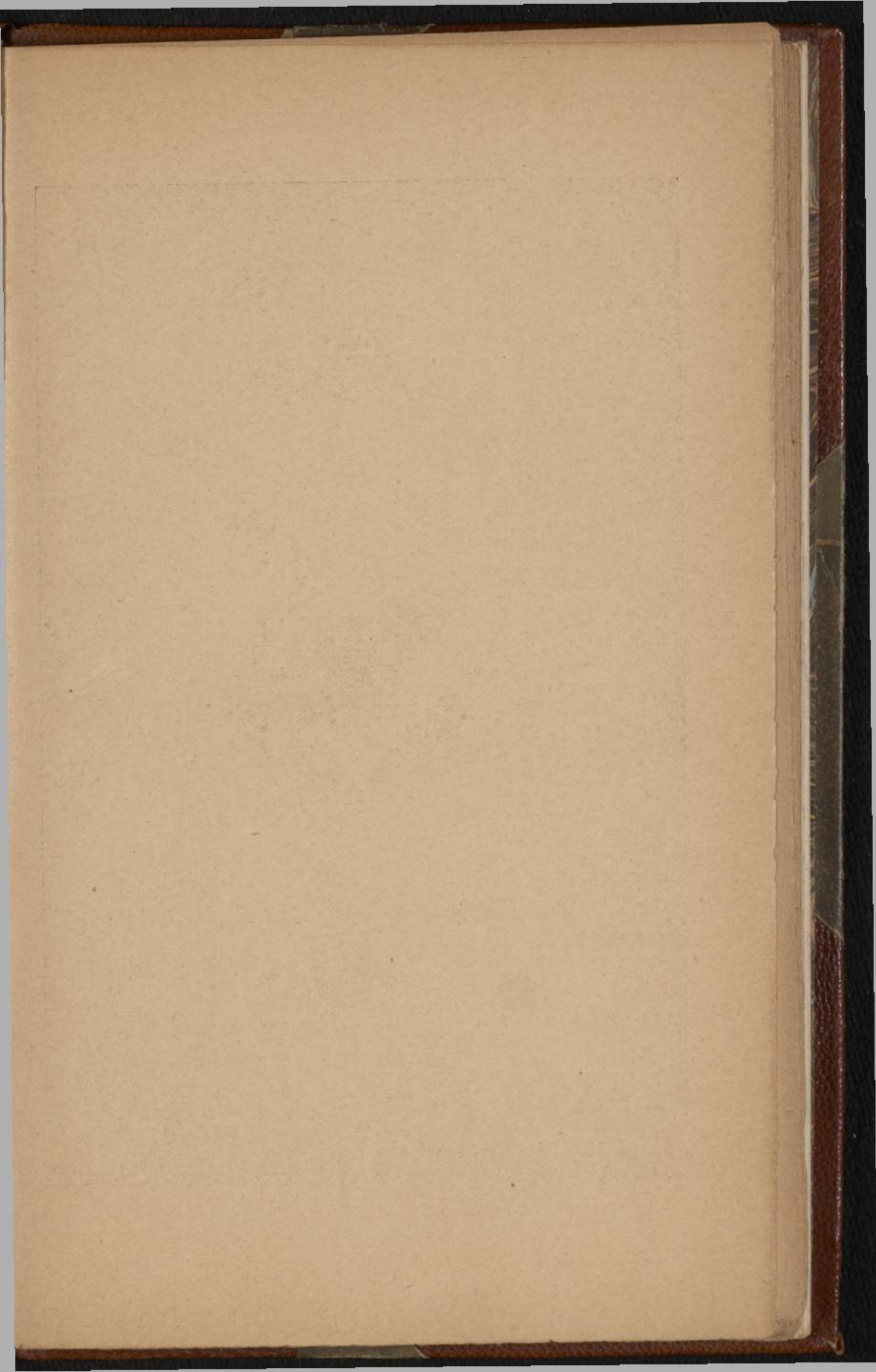


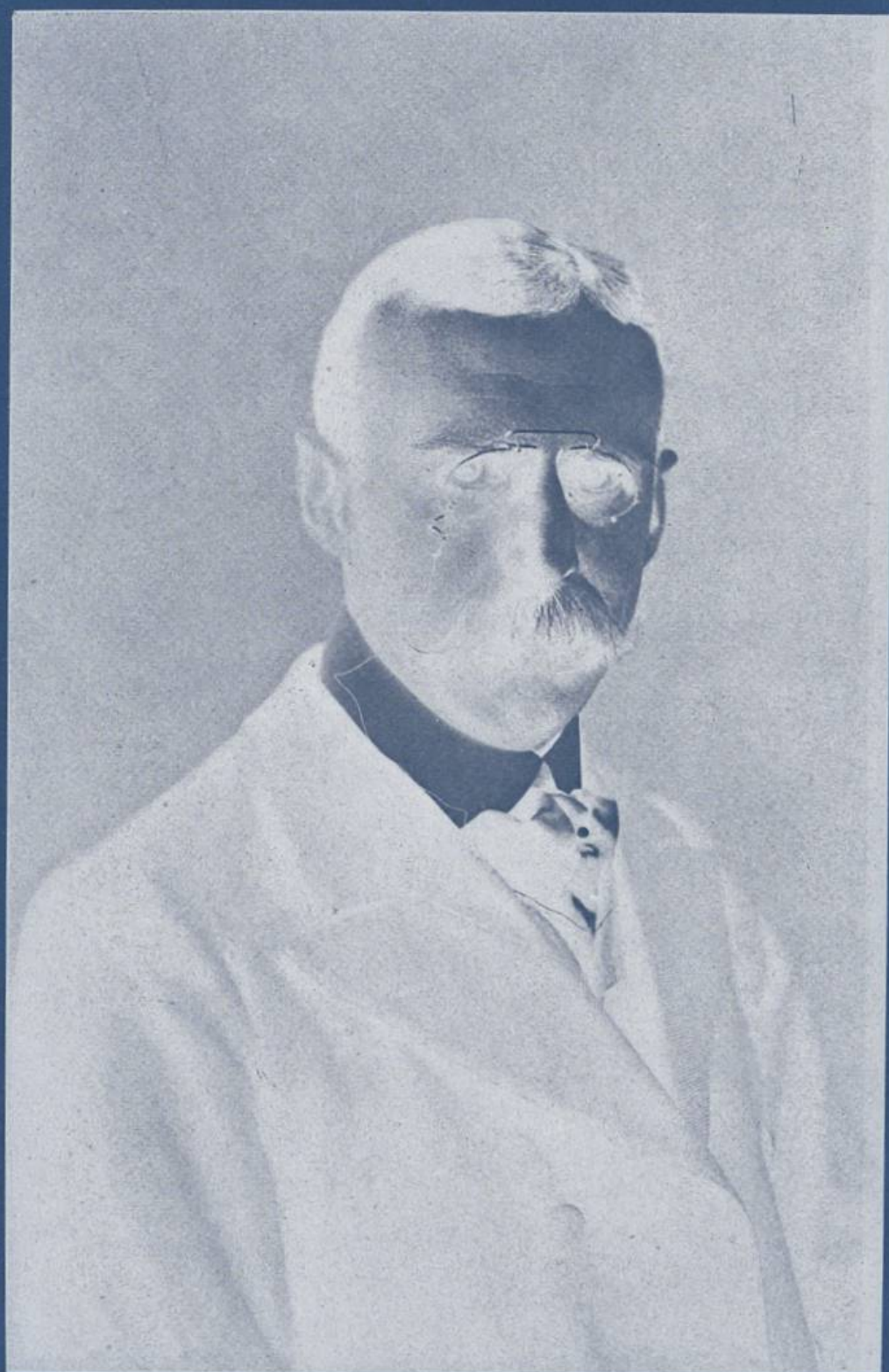
CHARLES VAN LERBERGHE

DU MÊME AUTEUR

---

CHANTEFABLE UN PEU NAÏVE, poème.....	1 vol.
PROPOS DE LITTÉRATURE, notes d'esthétique : MM. Francis Vielé-Griffin et Henri de Régner.....	1 vol.
EMILE VERHAEREN, avec une notice biographique, par F. Vielé-Griffin.....	1 plq.
STÉPHANE MALLARMÉ.....	1 plq.
CLARTÉS, poèmes.....	1 vol.







ALBERT MOCKEL

Charles van Lerberghe

AVEC UN PORTRAIT



PARIS

SOCIÉTÉ DU MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

MCMIV



ALBERT MOCKEL

---

Charles van Lerberghe

AVEC UN PORTRAIT



PARIS

SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

---

MCMIV

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE :

*Dix exemplaires sur papier de Hollande, numérotés de 1 à 10.*

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

142

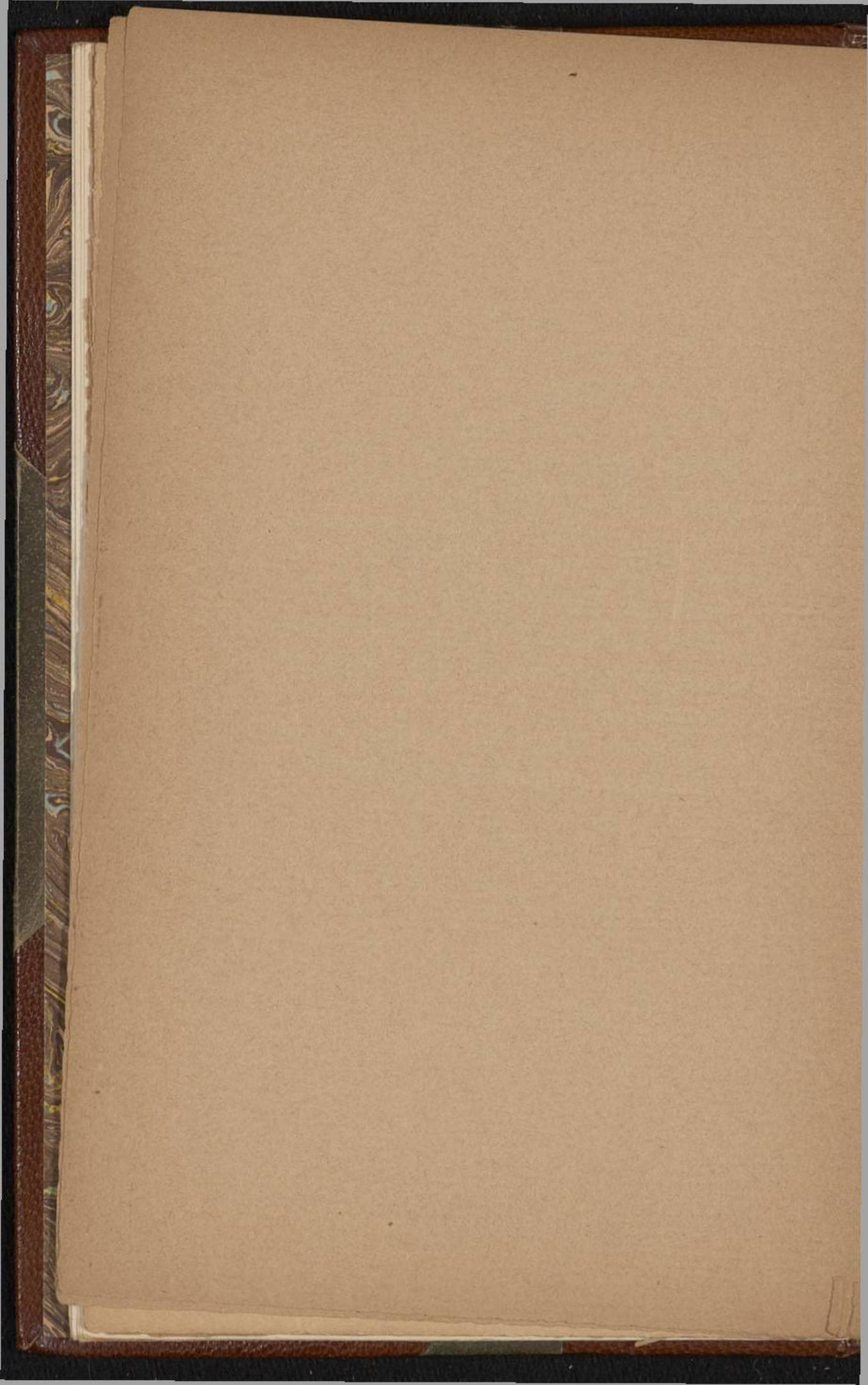
Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays, y compris  
la Suède, la Norvège et le Danemark.

## NOTE

*Le texte présent diffère en quelques points de la version publiée dans le Mercure de France.*

*Pour ce qui concerne l'enfance et la première adolescence du poète, l'auteur avait cherché des documents parmi les souvenirs épars dans la causerie et parmi d'anciennes lettres. Les quelques erreurs amenées par cette méthode trop sommaire ne se retrouveront pas ici.*

*Un certain nombre de vers ont été ajoutés et la bibliographie a été complétée et vérifiée avec soin.*



Le petit drame des *Flaieurs* a valu depuis longtemps à Charles van Lerberghe une sorte de célébrité deux fois dangereuse, puisqu'on a follement accusé son auteur d'avoir imité Maurice Maeterlinck, et que cette pièce en prose obscurcit de son ombre des poèmes admirables. *Les Flaieurs* ont faussé le jugement commun sur Charles van Lerberghe, qu'en réalité l'on connaît fort peu. Je voudrais essayer de le montrer tel qu'il est, en constatant des souvenirs et sans trop me soucier d'écrire une « étude littéraire ». Le plus simple est sans doute de situer son œuvre dans sa vie, comme l'ont voulu les choses.

L'idéaliste le plus parfait que nous aient révélé les Flandres n'a rien de flamand en son art, bien qu'il soit né dans le chef-lieu même de la Flandre orientale (1). Avec une forme très purement clas-

(1) Le 21 octobre 1861, — à Gand, et non point *près de* Gand, comme je l'ai écrit par erreur, après d'autres.

sique en sa liberté, et un sens hellénique, plus encore que latin, des délicatesses du langage, ce Gantois authentique est presque un poète anglais si l'on considère les images qu'il se plaît à choisir.

Son père était un Flamand de vieille roche, homme d'études et d'archives, grand amateur d'estampes.

Les estampes de sa collection, je me les figure toutes pareilles à un trésor d'images. Pour les yeux d'un enfant, elles devaient rayonner comme les merveilles du Paradis. On y voyait représentés d'après les maîtres flamands et hollandais quantité de paysages et de scènes populaires, des animaux, des chasses, des combats de cavalerie, des villes bombardées, et de pompeuses fêtes avec de belles dames et de beaux messieurs qui portaient des chapeaux à grandes plumes. La légende et le rêve y manquaient un peu ; mais il fallait bien faire sa part au poète, et lui laisser quelque chose à imaginer dans la suite...

Les gravures remplissaient toute une chambre de l'habitation et de cette pièce on pouvait voir, juste en face et de l'autre côté du chemin de fer, la maison où Maurice Maeterlinck allait écrire plus tard les premiers vers de ses *Serres chaudes* (1).

(1) La maison van Lerberghe était au 16 du boulevard du Jardin Zoologique ; la maison Maeterlinck au boulevard Frère-Orban.



Charles van Lerberghe avait sept ans lorsqu'il perdit son père. Sa mère alla s'installer avec sa petite sœur et lui dans une autre maison, très grande et très vieille.

C'était dans un quartier paisible et reculé de la ville, là où les eaux mortes de l'Escaut se meuvent lentement à la lisière des jardins. La maison était vaste et silencieuse, décorée d'un ample escalier à galerie qui donnait un air de noblesse à sa vétusté. Un gazon tranquille se déroulait jusqu'au fleuve. Au printemps, les pommiers venaient toucher les fenêtres, du bout de leurs branches fleuries.

C'est là que Charles van Lerberghe vécut de sept à quatorze ans, entre sa mère et sa petite sœur.

Sa mère était belle, tendre et triste, jeune encore, mais très religieuse, d'une piété grave et passionnée. Elle avait une origine wallonne, et c'est d'elle sans doute que le poète tient cette douceur secrète, cette grâce d'un sentiment contenu qui imprègne ses vers et s'en exhale comme à leur insu. Elle eut, certes, une influence pénétrante sur le caractère de ses enfants, qu'elle sut aimer jusqu'à la souffrance. Vers l'âge de treize ans, Charles van Lerberghe subit une dangereuse maladie qui dura toute une année. Souvenir ineffaçable : la première communion lui fut donnée en même temps que l'extrême-onction. Sa mère mourut à quelques jours de là, et

peut-être à la suite de l'émotion de cette cérémonie (1).

Je ne pense pas avoir à m'excuser beaucoup de multiplier les détails sur l'enfance d'un poète. Rien n'est plus mystérieux que la naissance d'une âme, rien n'est plus délicat à saisir que les premiers mouvements de son adolescence. Pour bien comprendre un artiste, il ne peut être indifférent de savoir ce qu'il fut en ces années où la vie tremble encore, hésite en sa direction, et peu à peu décide ce que l'homme sera.

Or, ici, la vie changea brusquement. Après la convalescence, l'orphelin fut placé en pension à la campagne, à Melle, par les soins de son tuteur, oncle de Maurice Maeterlinck. Puis on le mit à Gand, en ce même collège Sainte-Barbe, dont les pères Jésuites avaient déjà formé deux poètes : Georges Rodenbach et Emile Verhaeren.

Il semble que la poésie éclore tout à coup, à un moment choisi, à une place désignée. Il n'y avait pas eu de poète français en Flandre, depuis Verhaeren : la même année, en ce même collège, on en vit soudain trois qui étaient trois amis : Maurice

(1) Elle s'appelait M<sup>lle</sup> Guislain, de son nom de jeune fille, et était parente du professeur J. Guislain dont la ville de Gand a érigé la statue. Charles van Lerberghe faillit choisir ce nom comme pseudonyme, et signer *Charles Guislain*.

Maeterlinck, Grégoire Le Roy, et Charles van Lerberghe.

A vrai dire, la muse gracieuse de Grégoire Le Roy ne se révéla que lentement. En revanche, Lerberghe et Maeterlinck furent tout de suite des émules. Les Jésuites de Sainte-Barbe avaient organisé une manière de petite académie où l'on s'exerçait aux arts de la parole et des lettres. Maeterlinck y montrait toute la foi d'un jeune enthousiasme; aussi les suffrages de ses condisciples l'avaient-ils élevé aux fonctions de secrétaire perpétuel. Mais ses maîtres le taxaient volontiers de romantisme et se défiaient d'une ardeur un peu désordonnée, sinon subversive. Van Lerberghe, au contraire, plaisait par la justesse et la précision de son style non moins que par son éloquence. On prisait son goût classique pour la belle ordonnance et pour les périodes modérées, ornées parfois d'une prosopopée victorieuse; je crois bien qu'il fut désigné par acclamations pour la présidence de l'académie, et ce fut toute justice. Le collège en effet lui devait quelque gloire. Lorsqu'on mit au concours, dans la Belgique entière, la composition d'un cantique à l'Immaculée Conception, ce fut le poème de Charles van Lerberghe qui obtint la couronne.

On ne le trouvera point dans ses œuvres complètes, et il est pour cela plus d'une raison. J'ai ouï

dire qu'aux yeux des bons pères jésuites Charles van Lerberghe avait depuis lors « mal tourné », — non moins qu'Emile Verhaeren et Maurice Maeterlinck sans doute.

Il faut beaucoup de menus exercices, et même de puérils, avant qu'on écrive un bon vers. J'ai donc tout lieu de croire que le cantique à l'Immaculée Conception n'était point de la poésie ; mais peut-être ne fut-il pas inutile à son auteur. Sans le premier réconfort qu'il avait ainsi rencontré, j'imagine que ce grand timide n'aurait pu se décider jamais à publier plus tard ses poèmes.

L'éducation mentale se fait avec de sévères pruden-  
ces, chez les pères jésuites. Certaines ignoran-  
ces sont par eux cultivées comme des vertus. Ils  
recommandent d'éviter les musées. Ni Hugo ni  
Musset ne franchissent le seuil du collège; Baude-  
laire est tenu pour le compère du diable. — Mais  
quel émerveillement, plus tard, que celui de la dé-  
couverte! La peinture et la poésie apparaissent à la  
fois en leur gloire innombrable. Pour qui veut voir  
et lire, l'âme doit être environnée alors d'un tel et  
soudain rayonnement qu'elle n'ose y choisir et  
demeure éperdue parmi tant de splendeurs.

Les plus forts ne résistent guère à ce lumineux  
tumulte. Il faut bien, comme le dit la voix populaire,  
qu'on soit le fils de quelqu'un, et van Lerberghe  
subit d'abord avec force le charme de Rossetti, de  
Burne Jones et de leur école. Les petits dessins  
qu'il a parfois tracés, d'un crayon gracieux et nul-  
lement malhabile, rappellent étonnamment les pré-  
raphaélites anglais. Parmi les images même qui  
fleurissent ses vers, un grand nombre procèdent de

cet art aux naïvetés savantes, et mêlent comme lui une intense volupté à des contours très purs.

Les transpositions de ce genre sont des plus légitimes, surtout lorsqu'elles sont inconscientes. Peu importe sous quelle forme la beauté apparaît d'abord à l'âme adolescente : l'essentiel, c'est qu'elle lui soit révélée. Une graine tombe, on ne sait d'où ; elle germera si le sol est propice, et le terrain nouveau transformera la fleur. Or la transformation était évidente ici, puisque la poésie ne parle point la langue de la peinture : elle y peut reconnaître quelques inflexions et deviner obscurément ainsi le sens de la phrase étrangère, mais pour traduire il faut qu'elle invente.

Quant aux exemples de la littérature, ce fut beaucoup plus simple : sollicité par trop de maîtres, van Lerberghe n'en suivit aucun, et prit le parti de chanter de sa voix naturelle. L'influence de Stéphane Mallarmé était alors presque irrésistible. Il ne la ressentit qu'à peine, et dans les limites où elle pouvait être un bienfait. Elle lui enseigna la pureté musicale d'un vers aux transparences de cristal mystérieux pourtant, et l'ineffable légèreté qui fait de la parole une aile, suspendue dans la clarté. Elle aida peut-être aussi à lui mieux révéler le charme des choses secrètes et suggérées, et d'une poésie où la pensée elle-même hésite à se poser.

Mais qu'y a-t-il, au fond d'une influence à ce point discrète, sinon le fait de *se reconnaître* chez autrui? L'âme s'y penche sur son image, et devine ce qu'elle contient, à travers ce qu'elle a aimé.

Rien ici ne ressemble à de l'imitation. Charles van Lerberghe achevait d'apprendre son art par l'exemple d'un maître; il ne fut jamais qu'un lointain disciple, et qui n'eut pas besoin de s'affranchir, n'ayant jamais été asservi.

Sa conception de la poésie lui appartenait déjà. Symboliste au sens véritable de ce mot, il voyait des lignes, des couleurs se former à ses yeux en une suite de petits tableaux qu'il peignait avec une libre grâce; une image l'avait séduit, il la transcrivait dans une sorte de lumineuse buée, et abandonnait aux choses le soin de dire elles-mêmes le sentiment ou la pensée qu'elles pouvaient évoquer.

On en jugera par cette petite pièce, que j'ai choisie entre ses premiers écrits à cause de son exceptionnelle sûreté. Elle ne prétend rien « expliquer » — non vraiment, pas même l'innocente rêverie d'une fillette :

A quoi, dans ce matin d'avril,  
Si douce et d'ombre enveloppée,  
La chère enfant au cœur subtil  
Est-elle ainsi toute occupée ?

La trace blonde de ses pas  
 Se perd parmi les grilles closes...  
 Je ne sais pas, je ne sais pas,  
 Ce sont d'impénétrables choses.

Pensivement, d'un geste lent,  
 En longue robe, en robe à queue,  
 Sur le soleil au rouet blanc  
 A filer de la laine bleue,

A sourire à son rêve encor  
 Avec des yeux de fiancée,  
 A tresser des feuillages d'or  
 Parmi les lys de sa pensée.

Ce petit poème parut en 1886 dans la première *Pléiade*, celle de Rodolphe Darzens. Il y avoisinait les premiers vers de Maeterlinck (qui signait *Mooris* Maeterlinck) et ceux de Pierre Quillard d'Ephraïm Mikhaël et de Saint-Pol-Roux (alors Paul Roux). Peu après, un article de Georges Rodenbach présentait dans *la Jeune Belgique* les trois amis du collège Ste-Barbe, et *le Parnasse de la Jeune Belgique* réunissait en 1887 les pages encore éparses de Maurice Maeterlinck, de Grégoire le Roy et de Charles van Lerberghe (1).

Il semble qu'après cela van Lerberghe ait hésité longtemps. Ce poète, le plus maladivement mo-

(1) On y peut lire un long poème de van Lerberghe, *Solyane*, alors inédit, et qui n'a pas été republié. Une charmante petite pièce, *Au bois rêvant*, ne figure que dans *la Pléiade*.



deste qu'on vit jamais, avait ressenti un grand trouble en relisant ses vers. Il était à la fois séduit et rebuté par les symbolistes français, sans comprendre que son œuvre, pour restreinte qu'elle fût encore, le plaçait parmi eux et au premier rang.

Attirés de loin l'un vers l'autre par un même penchant pour ce qui est juvénile et clair, nous discussions beaucoup, sentant beaucoup de même. Déjà dégoûté de l'alexandrin, il n'osait pas encore s'adonner au vers libre. Il écrivit de la prose (1).

Deux petits *tales* parus dans *la Wallonie* sont de cette époque. La légende s'y révèle avec une simplicité déjà savante. Mais il y a plus de maîtrise dans un poème en vers et en prose publié par la *Jeune Belgique* (*l'Eau promise*), et surtout dans *la Grâce du sommeil* qui enrichit alors *la Wallonie*. On trouve ici déjà ce charme un peu anglais qui fut tout de suite le signe particulier du poète. S'il fallait aujourd'hui un jeune artiste pour illustrer cette prose on ne songerait point à le chercher à Paris, et encore moins en Flandre, mais on trouverait à Londres Anning Bell.

(1) Qu'il me soit permis de le dire ici : en ces échanges réciproques où l'un de nous parlait de la plastique du vers et du groupement des images, l'autre de la musique et de la liberté lyrique, j'ai certainement reçu plus que je n'ai donné.

\*  
\* \*

C'est une légende aussi, c'est un *tale* original, que la pièce des *Flaieurs* ; et c'est la légende bien plus que l'action tragique qui en séduisit l'auteur. Quelques mots suffiront pour en rappeler le thème. Les serviteurs de la mort viennent frapper à la porte d'une vieille femme veillée par sa fille qui veut les empêcher d'entrer ; et cependant l'agonisante reconnaît et appelle la Belle Dame qui vient, châtelaine de l'autre monde.

Charles van Lerberghe fut longtemps hanté par l'idée de la mort, dont son éducation catholique lui avait imposé la terreur. Avant d'écrire *les Flaieurs*, il avait composé des vers d'inspiration macabre qui sont demeurés inédits. Chose singulière chez ce poète de la joie, de la lumière et de la sérénité : il y eut vraiment une heure où il ne rêva que de tombeaux, d'apparitions, de choses horribles. Il avait la crainte religieuse du mystère, et ne se dégagea que lentement de cet obscur servage.

La fin de cette période coïncide avec le beau conte de *la Grâce du Sommeil*, où la mort apparaît comme un inconscient voyage vers une terre de félicité, — un jardin de délices dont les âmes encore

trop humaines comprennent mal la libre beauté. Le ciel catholique y ressemble au Paradis terrestre que révélera plus tard *la Chanson d'Eve* ; et, comme dans le Paradis terrestre, il y passe de beaux anges nus.

*Les Flaireurs* sont un peu antérieurs à ce conte, et l'on n'y trouve rien d'une sérénité pareille. L'action y est énergique, raccourcie et même violente ; la crainte saisit et oppresse. Mais ce petit drame ne correspond déjà plus à un état d'asservissement total. Il trahit plutôt le véhément effort de l'âme qui se débat contre son passé, et entrevoit vaguement la délivrance du cauchemar. Ce n'est pas, je le crois, sans une intention d'ironie que ces trois petites scènes furent destinées au théâtre des fantoches.

On s'est assurément mépris en les dramatisant à l'excès et en y cherchant du réalisme ; il faudrait surtout en indiquer le mystère, sans en marquer exclusivement l'effroi. C'est le frémissement de l'attente, l'anxiété des choses inconnues, l'angoisse même, mais ce n'est pas en vérité le seul frisson de l'épouvante. Les détails violents de la fin s'expliquent d'ailleurs par le caractère du « théâtre des marionnettes », où rien ne s'achève sans tumulte. Ils apportent une réalité plus brutale et changent absolument d'aspect, quand la pièce est jouée par des acteurs vivants.

Il en va de même pour *l'Intruse*, de Maurice Maeterlinck. On masque le sens profond de ce drame lorsqu'on prétend l'affubler des couleurs criardes du fantastique. Et puisque je viens de citer Maeterlinck, c'est ici le moment de rappeler l'absurde imputation jadis lancée contre van Lerberghe, puis retournée non moins absurdement, par certains, contre Maeterlinck lui-même.

Non, certes, il n'y a pas eu imitation directe, encore moins plagiat ! *Les Flaireurs*, écrits en 1888, avaient paru en janvier 1889 dans *la Wallonie*, et c'est la même revue qui publia *l'Intruse* de Maeterlinck en janvier 1890.

Maeterlinck, on le sait, protesta avec force lorsqu'on accusa van Lerberghe ; et, certes, cette loyauté ne pouvait surprendre personne, mais celui qui l'avait manifestée faillit en être la victime. Avec la double noblesse de l'amitié et de la générosité pour un frère d'armes encore oublié par la gloire, il avait négligé de montrer que le drame où il fixait le type de son propre théâtre, *la Princesse Maleine*, ne devait rien à van Lerberghe ; rien, hormis l'idée de destiner une œuvre d'art à la scène des fantoches (1).

(1) Je tiens d'autant plus à apporter mon témoignage qu'il est à l'honneur des deux poètes. Avec Pierre M. Olin, et plus tard Henri

La première édition de *la Princesse Maleine*, — tirée à trente exemplaires, — parut dès 1889, et l'on y chercherait en vain quelque imitation des *Flai-reurs*. Quant à *l'Intruse*, en apparence évidemment très proche, elle montre précisément ce que peut le génie d'un poète pour transformer un sujet et en tirer un sens nouveau.

On pourrait, avec une intelligence plus subtile, découvrir une certaine ressemblance entre le personnage de la princesse elle-même, et les jeunes filles qui se dessinent vaguement *dans les vers* de Charles van Lerberghe; et pourtant il ne s'agit encore que d'une rencontre amenée par le hasard. Les deux poètes aimaient les beaux visages ingénus et meurtris de Sandro Botticelli, et ils en retrouvaient quelque chose dans les œuvres de l'école anglaise préraphaélite. Tous deux, sans le savoir, s'étaient inspirés des héroïnes légendaires dont elle a fixé les images. Mais Maurice Maeterlinck, par violence ou par ruse, avait ravi l'une d'elles pour la mener dans l'atmosphère étouffée et fiévreuse de ses *Serres chaudes*; — et Charles van Lerberghe, s'étant fait un jour présenter à la sienne chez

de Régner, je dirigeais *la Wallonie*. Maeterlinck et van Lerberghe y collaboraient tous les deux, et des lettres fréquentes indiquaient leurs travaux et même leurs projets.

---

Rossetti, la conduisit par la main vers des arceaux de roses où il la laissa toute seule, pour admirer de loin, à travers le feuillage, les jeux de la lumière sur une chevelure dorée.

De 1889 à 1898, pas un livre. Après quelques années de recueillement dans la vieille maison de Gand, Charles van Lerberghe était allé se fixer à Bruxelles, où il prit ses grades de docteur en philosophie. Il y vivait seul ; mais cette solitude était animée par tout un petit peuple imaginaire et charmant. La jeune préraphaélite dont l'idéal fantôme l'avait si ingénument suivi contait de rime en rime son ravissement de vivre dans un jardin de roses. Elle avait quelques sœurs, comme elle parées de chevelures blondes et de grands yeux clairs, où la volupté sommeillait sous un bleu regard d'ange. Une à une, elles la rejoignirent bientôt pour habiter ce riant domaine qu'est un cœur de poète.

Toutes ensemble elles formaient, en leur gracieux mensonge, des groupes harmonieux où l'idéalité régnait avec l'illusion ; et elles ne disaient que de nobles paroles, n'étant point de vraies femmes, mais des images songées.

C'était une compagnie choisie, où quelque retenue dans les gestes n'empêchait pas une grande

liberté de pensée, ni les propos les plus subtils sous couleur de simplicité... Charles van Lerberghe le savait bien, lui qui l'avait créée; mais il savait aussi que les formes du rêve sont promptes à s'évanouir si l'on approche. Mieux vaut se contenter de les « entrevoir », et que l'esprit achève ce que l'âme devine. C'est pourquoi il peignit des *Entrevisions* (1). Voici l'une d'entre elles :

Avril, et c'est le point du jour.  
Tes blondes sœurs qui te ressemblent,  
En ce moment, toutes ensemble,  
S'avancent vers toi, cher Amour.

Tu te tiens dans un clos ombreux  
De myrte et d'aubépine blanche :  
La porte s'ouvre entre les branches ;  
Le chemin est mystérieux.

Elles, lentes, en longues robes,  
Une à une, main dans la main,  
Franchissent le seuil indistinct  
Où de la nuit devient de l'aube.

Celle qui s'approche d'abord  
Regarde l'ombre, te découvre,  
Crie, et la fleur de ses yeux s'ouvre  
Splendide dans un rire d'or.

(1) Ce titre est un néologisme que l'on peut discuter; mais il fallait exprimer en français une nuance : celle du mot *glimpse* anglais, si l'on veut.



Et, jusqu'à la dernière sœur,  
Toutes tremblent, tes lèvres touchent  
Leurs lèvres, l'éclair de ta bouche  
Eclate jusque dans leur cœur.

Le charme pur et pénétrant de cette poésie n'a pas besoin de commentaire. Il suffit de citer :

LES IDENTIQUES

L'une vers l'autre s'est penchée.  
Leurs chevelures se confondent ;  
L'une est d'or et l'autre est blonde.  
Leurs deux têtes rapprochées  
Songent ensemble le même songe.  
Elles ont même âge et se ressemblent  
Comme la fleur ressemble à la fleur.  
Et l'une à l'autre parle en son cœur.

L'une dit : Le jour se lève,  
L'autre répond : Tout est en rêve.  
Suis-je réellement, dis-le moi ?  
Est-ce toi l'ombre, est-ce moi ?  
Quelle est celle de nous que voient  
Les regards qui nous adorent ?

Elles se taisent ; que dire encore ?  
Solitaires, dans la plénitude  
De leur amour, elles sont venues  
L'une vers l'autre,  
Et toutes deux sont devenues  
Une nouvelle solitude.

On découvre ici l'art du poète en ce qu'il a de

plus fin et peut-être de plus strictement parfait. De subtils frôlements de mots suggèrent l'indéfinissable ; des images se combinent en tableaux où règnent la clarté, l'harmonie et le silence. Presque pas de mouvements, mais des attitudes peu à peu apparues, qui se redressent ou s'inclinent lentement ; un ballet idéal, où toute la danse serait contenue dans un bras qui se courbe, dans une tête qui se penche.

Et tout s'évoque, rien n'est décrit. Il semble que les doigts d'une fée aient ici disposé quelques lignes discrètes, un frottis léger de couleurs... Ou bien c'est la touche délicate d'un pinceau japonais soulignant de quelques traces d'or le dessin d'un *suri-mono* transparent.

Certes, le poète a pensé ; un sentiment secret a tout au moins guidé sa rêverie ; mais c'est par des images qu'il conçoit la beauté, et c'est en ces images que la poésie lui est chère.

Or, les images sont exquisés, mais nécessairement assez peu variées dans ce livre. Un art comme celui-ci, qui ne prétend montrer que des choses rayonnantes et pures, doit s'épuiser assez vite ou répéter ses formes s'il veut se contenter de peindre.

Le poète des *Entrevues* ressemble parfois à Fra Angelico. Certes, il n'a point la naïveté exta-

siée du maître de Fiesole, — il est bien plus complexe ; mais il ne connaît comme lui, dans ses petits tableaux, que des anges, des vierges et des jardins de fleurs. Comme lui il est suave, et son art se restreint volontiers à de menues merveilles.

Mais en même temps que ses petits tableaux, le moine dominicain peignait ses fresques de Florence et de Rome, — et il y a aussi autre chose dans l'œuvre de Charles van Lerberghe.

Parmi les vers des *Entrevisions*, ceux qui furent écrits les derniers ont une liberté inattendue. On la pressent déjà dans ce petit chef-d'œuvre :

#### BARQUE D'OR

Dans une barque d'Orient  
S'en revenaient trois jeunes filles ;  
Trois jeunes filles d'Orient  
S'en revenaient en barque d'or.

Une qui était noire,  
Et qui tenait le gouvernail,  
Sur ses lèvres aux roses essences  
Nous rapportait d'étranges histoires  
Dans le silence...

Une qui était brune,  
Et qui tenait la voile en main,  
Et dont les pieds étaient ailés,  
Nous rapportait des gestes d'ange,  
En son immobilité.

Mais une qui était blonde,  
Qui dormait à l'avant,  
Dont les cheveux tombaient dans l'onde  
Comme du soleil levant,  
Nous rapportait, sous ses paupières,  
La lumière.

On trouverait d'autres vers d'une aisance aussi dégagée dans une série de petites pièces imitées du *Cantique des Cantiques*, et surtout en deux compositions plus longues (*l'Insinuée, Rayonnements*), où pour la première fois apparaît le désir de développer lyriquement un poème. Malgré je ne sais quoi d'une plume qui hésite, ces dernières pages ont de grandes beautés. Mais elles valent aussi à titre de documents, car elles n'appartiennent plus à la première manière de l'auteur, et elles annoncent déjà un art plus ardent et plus ample (1). Charles van Lerberghe ne cesse pas de peindre, mais voici qu'il chante à présent, et le miniaturiste cède le pas au poète.

La forme elle-même s'est élargie pour un plus large effort. Après s'être dégoûté peu à peu de l'alexandrin, qui ne lui fut que rarement propice, Lerberghe était demeuré longtemps fidèle au vers de huit syllabes, dont il avait approfondi les secrets. Ce

(1) On peut noter, dans le même sens, les deux pièces lyriques parues dans *l'Almanach des Poètes*, 1896 et 1898.

vers, plus serré et moins lourd convient admirablement à ses petits dessins aux lignes justes, où rien pourtant « ne pèse ni ne pose » ; et chaque fois qu'il cherchera la netteté du trait, le poète aura bien raison de recourir à un instrument précis qui ne le trompe jamais. Il y a pourtant malgré tout, dans le retour constant du même nombre, une régularité mécanique dont le lyrisme véritable ne s'accommode guère ; le rythme naturel de la pensée est mal à l'aise sous un pareil battement de métronome.

Le lyrisme de la musique se raidit et se meurt quand les ondes du rythme y deviennent les esclaves d'une trop brutale mesure ; et la danse, elle aussi, a besoin de liberté, si l'on veut autre chose que de vulgaires polkas.

Ainsi en est-il de la Poésie. Comme la Danse et comme la Musique, elle va et vient dans l'harmonie, et courbe au gré du rythme sa beauté flexible. Elle peut s'arrêter un instant pour une attitude soudaine, et renouveler dans le repos la force expressive du geste. Elle peut tout évoquer, — mais dans la clarté d'une image qui s'immobilise, et déjà disparaît en dénouant ses lignes. Elle n'est point fille de l'Espace, comme la Sculpture ou comme l'Architecture. Il lui convient mal de se pétrifier pour égaler le marbre, et les cariatides inertes et monumentales ne lui appartiennent guère. C'est la forcer

que de la figer ainsi ; on la raidit en la contraignant.

Les mètres fixes ressemblent, en vérité, à ces gâines de pierre qui enfermaient les membres des statues primitives. Mais la Muse s'indigne d'être ainsi prisonnière, et voici qu'elle s'est dégagée d'un simple et divin mouvement. Il faut savoir, comme les Grecs du grand siècle, séparer les pieds et les genoux de l'Immortelle, et nous saluerons comme eux l'eurythmie, révélée à son premier pas.

Charles van Lerberghe l'avait depuis longtemps compris. Après avoir essayé d'assouplir la mesure par diverses licences, il prit tout à coup le parti de chanter librement les plus libres des vers.

\* \* \*

Lui-même d'ailleurs avait besoin de liberté. Renonçant pour jamais à devenir un bourgeois aisé et un professeur appointé, il décida, puisqu'il était seul, de n'être rien de plus qu'un poète. Ses goûts étaient modestes, d'une simplicité quasi monacale. Ils lui permirent la vie errante du voyageur qui va de pays en pays et ne possède plus de home.

Charles van Lerberghe passa d'abord plusieurs mois à Londres ; puis il s'en fut à Berlin, à Dresde,

à Munich, et en Italie enfin, où il fit un très long séjour. Je le retrouvai là-bas, transformé. Il avait beaucoup lu et beaucoup regardé, et s'était fait une âme de stoïcien, un esprit d'archéologue ou d'historien classique. Son intelligence, avertie par l'étude, vibrait ici d'une émotion inattendue : la poésie de l'histoire. De la Rome antique il admirait tout avec intransigeance, — et jusqu'à l'art romain qui me faisait horreur. Lui, Lerberghe, qui atteignait si bien à la grandeur dans l'ineffable, à la vérité dans la proportion, il acceptait le goût des barbares Quirites ou des Prussiens modernes pour un art qui est la négation de tout cela, — il admirait le « colossal » !

Beaucoup d'artistes contemporains, — y compris l'auteur de cet article, — ont subi des crises pareilles, et confondu l'*énorme* avec le *grand*, la violence avec l'énergie. Mais c'est en général une folie romantique de la jeunesse, — celle d'un temps où le cœur s'exalte au hasard avant que le goût ait choisi. Le fait étrange c'est qu'elle soit survenue chez van Lerberghe à l'âge de 40 ans, comme un soudain rappel des forces de l'adolescence en une âme peu à peu renouvelée. Ce bouillonnement désordonné n'est assurément pas inutile, et le génie d'un Emile Verhaeren en a pu tirer de surprenants chefs-d'œuvre. Chez van Ler-

berghe il s'est contenu bientôt, et s'est résolu en lyrisme.

Non, certes, cet état nouveau ne s'est pas reflété *directement* dans son œuvre, mais il a servi sans doute à lui donner une ampleur plus vivante. Charles van Lerberghe ne concevait plus seulement par fragments isolés : il envisageait l'ensemble d'un livre qui serait un seul et multiple poème. Un travail intérieur se faisait lentement ; je l'avais surpris dans une période de trouble dont il entrevoyait mal les résultats, et l'homme, chez lui, ne ressemblait plus au poète. Il venait de commencer l'admirable *Chanson d'Eve*, et il me montra aussi l'esquisse d'une comédie légendaire en trois actes qui ne devait rien au stoïcisme (1). C'était une sorte de satire, d'un esprit païen, à la fois ironique et véhémence. J'achevais les dernières pages de *Clartés*, et je travaillais encore à quelques *Banalités indis-crètes* impertinentes et parfois débridées. Ayant échangé nos écrits, nous fûmes stupéfaits ; car le contraste était singulier entre l'accord profond de toutes nos tendances d'artistes, et la divergence de nos esprits.

Mais la transformation se continuait en Charles van Lerberghe, et à son insu. A Florence, où nous

(1) *Pan*, « comédie divine » en trois actes, récemment terminée, mais encore inédite.



vécûmes ensemble pendant plusieurs mois, il était redevenu tout de suite le rêveur de naguère. Non pas le même, pourtant : il était plus joyeux, plus épris de ce que contient la vie, plus lyrique. Et le lyrisme triomphe en vérité tout au long de ces poèmes de la *Chanson d'Eve*, dont plusieurs furent écrits dans un jardin de lauriers-roses et d'oléandres, à l'ombre de la vieille tour qui couronne la colline d'Arcetri, tandis qu'un paysage immense montrait au loin l'Arno baignant les palais florentins.

La *Chanson d'Eve*, c'est la divine enfance de la première femme ; mais c'est aussi la légende éternelle de la jeune fille qui s'éveille de l'innocence à l'amour, à l'ivresse de comprendre et à la tristesse de savoir.

Rien de cela ne sera directement expliqué, car ce n'est pas une dissertation qu'un poème. Mais tout apparaîtra peu à peu dans une lumière de rêve ; les images se joindront pour se prêter une mutuelle force, et les idées vont naître avec elles dans une tremblante clarté.

Eve est une enfant ; moins que cela : une illusion qui passe. Un rien romprait la fragilité d'une évocation si légère. Il faut, pour la fixer, les doigts délicats d'une fée :

Afin d'apprendre comme on touche  
Ton sein qui frissonne ou ta bouche,  
Comme en un rêve j'ai posé  
Sur l'eau qui brille et la lumière,  
Ma main légère et mon baiser.

Or voici le paradis terrestre. C'est une île, née

de la mer et bleue comme elle, dans la jeune lumière où on l'aperçoit fleurir.

C'est le premier matin du monde.  
Comme une fleur confuse exhalée de la nuit  
Au souffle nouveau qui se lève des ondes,  
Un jardin bleu s'épanouit.  
Tout s'y confond encore et tout s'y mêle,  
Frissons de feuilles, chants d'oiseaux,  
Glissements d'ailes,  
Sources qui sourdent, voix des airs, voix des eaux,  
Murmure immense,  
Et qui pourtant est du silence.

Lentement, ouvrant ses yeux vagues, Eve s'est éveillée au monde. Elle regarde, s'étonne à peine et ne se sépare pas encore de la nature qu'elle aperçoit. Elle est comme une fleur plus grande, immobile et toujours attachée à la terre :

Ne suis-je vous, n'êtes-vous moi,  
O choses que de mes doigts  
Je touche, et de la lumière  
De mes yeux éblouis ?  
.....  
Qui peut me dire où je finis,  
Où je commence ?

Le monde est un tel miracle ! Pourquoi tenter de le comprendre ? Eve ne s'y essaie pas encore ; à peine dégagée de la primitive nuit, la vie lui apparaît comme un éveil sans fin.

Un rayon de lumière touche  
La pâle fleur de mes yeux bleus ;  
Une flamme éveille ma bouche,  
Un souffle éveille mes cheveux.

.....  
Il n'est rien qui ne m'émerveille !  
Et je dis en mon rire d'or :  
Je suis une enfant qui s'éveille  
Jusqu'au moment où Dieu l'endort.

Et peu à peu, voyant, touchant, devinant les choses, elle chante sa joie confiante et naïve, elle chante comme une enfant, elle chante sans penser, — jusqu'à ce que l'oiseau bleu, en volant devant elle, lui enseigne à poursuivre un désir qui s'enfuit.

Telles sont *les Premières paroles*. Voici *la Tentation*.

Jusqu'ici, Eve a regardé le monde sans le voir, toute plongée en un vage songe puénil. Simple fillette à qui l'on a dit : « tout est beau, tout est bien, » elle a contemplé sans comprendre, avec le ravissement ingénu d'une rose qui s'ouvre au soleil. Mais les forces obscures de l'adolescence vont s'agiter en elle. Un trouble léger l'envahit, qui n'est pas encore l'amour, mais seulement son idée indistincte.

... Elle regarde, de ses yeux sombres,  
Les fleurs de soleil où ses pieds blancs,  
Ici, s'arrêtent au bord d'une ombre.

« Qui vient ? » dit-elle... Elle songe, elle attend.  
Mais l'ombre approche lentement,  
Eteint ses fleurs, éteint ses pieds blancs,  
Monte, grandit, l'envahit toute.

Est-ce déjà le soir ? Elle écoute.  
Non, ce n'est pas le reflet de la nuit.  
Dans le ciel, pas un glissement d'ailes  
Sur terre, pas un bruit.

Et pourtant, il semble, une voix appelle...  
Et des mains s'ouvrent dans l'air qui tremble.

Mais doucement elle se dit :  
« Il est divin, qui vient ainsi  
Comme le souffle où se cache l'arôme,  
Comme la fleur où se cache le fruit. »

Elle sourit, et songe encore :  
« Comme la douce et profonde nuit... »

Une voix appelle, une bouche approche.  
« Comme l'Amour et le Bonheur. »  
Sa tête s'incline sous la bouche,  
Et ses longs cheveux touchent  
La Terre en fleurs.

L'idée se précise bientôt jusqu'à l'illusion de voir,  
d'aimer, et d'être aimée. Et le monde aussitôt se  
révèle sous un aspect nouveau. Les forces primi-  
tives de la nature se lèvent autour d'elle, revêtues

de ces vivantes formes qui furent la légende sacrée des habitants de la terre. L'Eden se peuple de visions confuses, et c'est une sorte de « Songe d'une nuit d'été » transporté dans la pleine lumière du soleil.

L'idée est belle, —digne des plus grands poètes. — et c'est un poète admirable qui l'a réalisée. Peut-être eût-il fallu pourtant un plus vaste désordre et une gradation plus sûre dans ce désordre même. Peut-être simplement une unité plus ferme dans le style qui rencontre ici, et dans l'Oiseau Bleu de plus haut, ses uniques instants de faiblesse. Quelques passages détonnent un peu. L'apparition d'un Amour presque anacréontique, donne à telle page un caractère hellénique qui n'appartient guère à l'Eden. Je ne veux passer nulle critique.

Mais que de neuves richesses en cette deuxième partie — que d'invention et quelle variété dans la grâce ! Il y a ici tant de vie et un si large souffle que par comparaison la première partie peut sembler monotone, alors qu'elle est seulement plus effacée en sa tranquille lumière. Le livre tout entier est d'ailleurs une ascension continue vers une plus rayonnante beauté.

Or donc, l'amour s'est éveillé en Eve. Elle imagine sa présence, elle le voit, elle le touche. Elle chante sa propre volupté encore endormie, que révèle partout

son parfum. Elle n'est plus la petite enfant veillée par des anges et qui regarde sans voir. La nature lui parle en ses multiformes apparences ; la forêt s'est animée pour elle, les Fées lui offrent le délice d'une liberté enchantée, Vénus lui dévoile sa puissance.

Les Sirènes, apparues dans la transparence de la mer, lui disent l'âme éternelle du monde ; elles disent l'amour et la mort :

... Parfois, les nuits de lune,  
Nous glissons sous la vague phosphoreuse, et l'une  
Désire l'autre et cherche, aux profondeurs des flots,  
Celle dont le parfum fit plus tièdes les eaux,  
Et dont le cri voilé lointainement l'appelle.  
Et soudain, toutes deux se trouvent et se mêlent,  
Comme deux vagues qui se rencontrent et roulent  
Ensemble, écument, crient, éclatent et s'écroulent.  
Et sans doute est-ce là ce que l'on nomme amour.

Comme sous un baiser, les vagues à l'entour  
S'apaisent, l'aube naît, une haleine se lève ;  
La vivante lumière a dissipé le rêve,  
Les yeux couleur de mer dans la mer sont épars,  
La clarté de ses eaux s'est faite leur regard.

On grandit dans les eaux, comme une fleur qui s'ouvre,  
On sent parmi la mer ses lèvres se dissoudre,  
Ses mains s'étendre, et sa chevelure qui fond  
Comme un flot d'or dans l'onde ou comme un long rayon.  
On se sent une chose immense, et qui respire,  
Qui s'abaisse et s'élève, que le ciel attire  
Et qu'un souffle éparpille en écumes de fleurs.

On est on ne sait quoi, qui est toute la mer,  
Et sans doute est-ce là ce qu'on nomme mourir.

Eve peu à peu devine, et chante la joie d'avoir vu. Elle découvre mille choses merveilleuses, — d'étranges bêtes, comme les licornes, et d'autres plus timides et plus rudes, qu'elle appelle « les hommes », et qui sont nées peut-être de son rêve. Et dans son rêve encore, la volupté tressaille. Un Cygne la visite et se pose sur elle; les fleurs elles-mêmes ont des caresses :

Elle dort dans l'ombre des branches,  
Parmi les fleurs du bel été.  
Une fleur au soleil se penche...  
N'est-ce pas un cygne enchanté ?

Elle dort doucement et songe.  
Son sein respire lentement.  
Vers son sein nu la fleur allonge  
Son long col frêle et vacillant.

Et sans qu'elle s'en effarouche,  
La longue, pâle fleur a mis,  
Silencieusement sa bouche  
Autour du beau sein endormi.

Voici même la tentation de la mort dont son âme éperdue voudrait violer le mystère. — Et lorsqu'elle se soulève enfin du songe fantastique, les anges qui la consolent ne s'aperçoivent pas que ses yeux ont grandi...



C'est l'instant de *la Faute*.

Eve a cueilli le fruit : elle y goûte, et soudain sent mourir en elle la vision de Dieu. Mais Eve n'en a point de regret ; au contraire, elle exulte de la délirance, elle chante éperdument la fin de la despotique pensée :

Mon âme, sois joyeuse !  
 Il n'existe pas. Il n'existe plus.  
 Je le sais de la mort, je le sais de l'amour,  
 Je le sais de la voix qui chantait sur la mer,  
 Je le sais du soleil, des étoiles, des roses,  
 De toutes les choses  
 Qui l'ont vaincu.  
 Il n'existe pas. Il n'existe plus !

.....

L'amour lui apparaît maintenant, non plus comme une intangible présence, non plus même comme un songe vivant, mais comme une ardente réalité ; et dans le triomphe de sa propre conquête, elle jette au ciel un cri d'exaltation :

Mon âme atteint ce qu'elle chante,  
 Elle s'élève en son rêve vivant ;  
 Ce qu'elle écoute, ce qu'elle attend,  
 Je le deviens, je suis mon chant,  
 J'habite ma lumière.

Les anges qui l'entourent encore se sont transfor-

més aussi : distincts, présents et volontaires, ils apportent la flamme d'une impérieuse volupté.

De mes pieds clairs à ma tête blonde  
Toute par eux jonchée de fleurs,

Ils ont tracé de grandes ondes  
Et des spirales de splendeur.

Puis frémissants, ailés sur moi  
M'ont tout entière et tous à la fois,

Au fond de leurs âmes altérées,  
Longuement, doucement, comme une ombre, aspirée.

Sont-ils vraiment des anges, ces compagnons singuliers ? Tromperie des mots ! Ils sont les Flammes, ils sont les Ondes, ils sont les Fleurs, les Sons, les Souffles, — toutes les apparences de la terre, toutes les forces de la vie. Eve les reconnaît ; un à un elle les chante en un délire de joie, et tout à coup avec une plus haute ardeur, elle les exprime par le suprême langage du lyrisme : la Danse.

La Danse ! agile harmonie, rythme soudain plastique et fort, où la musique s'élance dans l'espace qu'elle conquiert, voix de l'âme exultante à qui défaut la parole... Eve danse. Un instant immobilisée sous un rayon de lune, elle est la nuit bleue qui grandit, — et déjà, haletante d'ivresse, elle est la fontaine qui jaillit, le souffle qui passe, — elle est l'univers, elle est Eve.

Mais l'action s'achève sous le *Crépuscule*.

Eve n'a plus l'innocence qui nous vient d'ignorer ;  
elle a voulu pénétrer dans la grotte glaciale où la  
Vérité sommeille :

... Mais on en approche, on y lance  
L'une une rose, l'autre un cri ;  
Rien ne répond, et l'on s'enfuit  
Terrifiées de ce silence.

Car nous tremblons que, devant nous,  
Terrible, éblouissante et nue,  
La Vérité, en son courroux,  
Soudain apparaisse et nous tue.

Tout est changé maintenant. Une femme qui  
pense et qui ressent est née en la fillette d'autre-  
fois. Les choses ont perdu leur clarté ingénue ;  
elles sont comme voilées d'une ombre diaphane, et  
cette ombre, à ce que j'imagine, est l'ombre de l'âme  
elle-même, qui ne les laisse plus entrevoir que  
mentalement, à travers sa propre transparence.

Un inexprimable malaise se répand sur l'Eden.  
Eve a compris le mystère de la mort. L'ange Az-  
raël lui apparaît, à la fois redoutable et doux, et le  
poids soudain du silence révèle une invisible appro-  
che. Eve regarde autour d'elle et se voit seule. Pour-  
quoi ses anges ont-ils fui, à cette heure défaillante  
où sa volonté voudrait se reposer en eux ?

Le Paradis garde son éternel printemps, mais pour elle il ne chante plus. Eve se sent bannie de la vivante joie; elle a compris: l'heure est venue! Et soudain elle évoque magnifiquement la mort:

O mort, poussière d'étoiles,  
Lève-toi sous mes pas!  
Viens, souffle d'ombre où je vacille  
Comme une flamme ivre de vent!

.....

L'ange est là, qui porte la mort. Eve s'éteint; mais avec quelle ineffable douceur! Dans cette poésie de la joie et de la lumière, l'horreur suprême s'est transformée en un songe suave d'enfant. Point de pleurs, nul effroi: une apparition ailée approfondit le sommeil en un plus mystérieux repos:

En robe de pâle clarté  
Soyeuse et blonde,  
Des fleurs de l'autre monde  
En sa chevelure d'or,  
Celui qui est l'ange en voyage  
Descend l'escalier des nuages  
Et vient vers celle qui dort.

Messenger à l'âme sereine,  
Il approche lentement  
Comme une aube lointaine,  
Et regarde, en se haussant  
Sur la pointe de ses pieds brillants,

Dans le profond sommeil où murmurent  
Des songes encore,  
Dans la clarté de la petite âme  
Qui brûle dans la nuit.

Il souffle la flamme, éteint le bruit,  
Met le silence de sa bouche  
Sur la bouche qui sourit,  
Et pose doucement, sur le cœur qui s'apaise,  
Sa main qui ne pèse  
Pas plus qu'une fleur.

Le Paradis terrestre qu'on vient de voir ne ressemble pas beaucoup au Paradis traditionnel. C'est une région bien plus compliquée, encore que les choses y soient simples. Chacune est simple à sa manière; au total, elles le sont de façons fort diverses. C'est un jardin de songe où l'on parle de bonheur, puis de joie, d'ivresse et de mort. Mille créatures s'y meuvent; mais il n'y a point d'Adam.

Charles van Lerberghe a beaucoup de mal à dessiner la figure virile. Fra Angelico ne parvenait pas à bien peindre les diables; pour le poète d'Eve, les hommes seraient un peu des diables à ce point de vue. Il ne se sent à l'aise qu'avec les anges, les sirènes et les jeunes filles. Eve elle-même, bien qu'elle raisonne parfois en très grande personne, garde jusqu'à la fin le geste et le visage de l'adolescence. Pour rien au monde van Lerberghe n'aurait voulu en faire une femme, une vraie femme, comme cette Eve de Milton qu'il n'est pas loin, je crois, d'appeler « une cuisinière ».

L'Eve de Milton n'est pas très séduisante, il le

faut avouer. Mais elle ne figure qu'à son plan d'épisode dans un poème épique dont le personnage principal est un Satan grandiose. Or il n'y a pas de Satan dans la *Chanson d'Eve*, — tout au plus un serpent insidieux qui fait glisser entre les feuilles ses anneaux de pierreries; — ou plutôt Satan est partout, sans qu'on le voie, sans qu'il en soit parlé. Il est la verdure fleurie, le parfum de la terre, le souffle qui passe; il est la nature tout entière qui lutte sans le savoir contre l'asservissement divin.

C'est que le poète encore spiritualiste des *Flai-reurs* s'est à présent transformé. Il est devenu païen, ou plutôt panthéiste avec idéalité, et ce qui l'a hanté durant les loisirs de cette œuvre, c'est le *Pan* hellénique dont il a voulu fixer ailleurs l'image en une comédie légendaire.

Rien du reste ne prétend ici à l'épopée. Nous lisons un poème purement lyrique, où Eve elle-même n'est peut-être que le symbole de la renaissance volupté. Elle repose en chacun de nous, et clôt d'abord les yeux; mais voici qu'elle s'éveille et qu'elle chante, nous ravit, et entraîne avec elle notre âme éperdue.

On a reproché à cette poésie de n'être pas assez « humaine ». En vérité je n'en sais point qui le soit davantage, puisqu'elle s'attache à ce qu'il y a de

plus permanent en nous, tout au moins sous la forme éternelle du désir... Evidemment, Charles van Lerberghe n'a jamais directement cherché la vibration « humaine ». Et qu'importe ! Le véritable poète ne l'atteint-il pas fatalement, et même à son insu, par le seul fait qu'il s'offre tout entier dans l'ivresse lyrique, — et qu'il est homme ?

Certes, si l'humanité ne consiste qu'à s'apitoyer sur nos quotidiennes misères, elle n'est pas humaine la poésie que voici. Mais les âmes les plus hautes seront touchées par sa mystérieuse harmonie. Ces vers n'ont pas de larmes. Mais la suprême beauté est-elle donc pour toujours courbée sous la douleur ? Ne peut-elle secouer ce poids effrayant qui l'opprime, et chanter librement la joie des libres cieux ? Vaine querelle, que celle de la pitié dans l'art ! Si les poètes ont dit fréquemment la douleur, c'est qu'il est plus facile de l'exprimer avec force. Nous avons pour cela plus de mots, plus d'images, un inépuisable trésor de gestes dramatiques. La douleur est variée comme la vie ; mais il n'est pour la joie qu'une parole. Le cri se module de mille sortes : l'extase est sans voix.

Art malaisé que celui-ci ! L'idéalité pure n'a point de vêtement, nulle parure dont on puisse décrire l'ornement compliqué. Elle s'offre simplement, en sa nudité radieuse. Sa forme est si fuyante qu'on



ne sait pas quand on la touche; si diaphane qu'elle échappe aux yeux. Et si les religions et les philosophies nous enseignent à deviner sa secrète présence, l'Art seul l'exprime, parce qu'il est *le langage de l'ineffable*.



Poète de l'ineffable, dans la sérénité ou dans le ravissement, tel est Charles van Lerberghe. Et non point *poeta minor*, mais grand poète. — Car la force ne réside pas dans la brutalité, mais dans le juste emploi d'une énergie qui sait se modérer. Ce ne sont point les dimensions, mais les proportions d'une œuvre qui en font la grandeur. La colossale *Liberté* de M. Bartholdi est mesquine : tel petit groupe de Rodin est immense.

Ce que nous enseigne Charles van Lerberghe, c'est *la puissance de la grâce*. Le charme de ses vers est unique; le sentiment dont ils nous pénètrent a une sorte de plénitude heureuse qui console le cœur en appelant l'âme vers la clarté. Une onde invisible nous rafraîchit, nous pacifie... Mais la force des plus grands peut seule se fléchir à une pareille douceur, et il faut la sûreté d'un incomparable artiste pour faire de la parole écrite cette

chose lumineuse et impondérable qui semble autour de nous comme une poussière d'or suspendue.

Tout écrivain original se forme peu à peu un vocabulaire particulier, — le plus apte à traduire les nuances de sa sensibilité. Ce n'est pas à dire qu'il l'invente, ou qu'il ait forcément recours à des mots rarement usités : le mieux est qu'il le découvre dans les éléments du plus simple langage, où il saura choisir ce qui convient à sa voix. — Cette opération est d'ordinaire inconsciente ; mais non point pour Charles van Lerberghe, qui y a appliqué tout son goût et toute sa volonté.

Les héros d'un de ses contes les plus récents (1), le prince de Cynthie, voyage sur les eaux lunaires dans une barque lourdement chargée : elle contient tous les mots de l'univers ! Le poids de la cargaison s'oppose à l'effort des voiles, il faut alléger la nef ; et voici peu à peu que les adverbes massifs, les denses pronoms, les substantifs plombés, les adjectifs, les verbes, les articles eux-mêmes sont lancés par-dessus bord. Alors les flots écument à l'étrave et la barque bondit ; mais il n'est demeuré qu'un seul mot : *j'aspire*.

(1) *Sélection surnaturelle*. « La Plume », 15 juillet 1900.

Sous cette curieuse allégorie, le poète nous a tout uniment montré sa méthode de travail. Lui aussi a pesé les mots et la plupart, jugés trop lourds, ont été rejetés sans regret. Il s'est composé ainsi un vocabulaire lumineux, fluide, aérien, mais incroyablement réduit; et il en naîtrait même une certaine monotonie verbale, si le talent le plus rare n'avait su renouveler les nuances en inventant pour elles des dispositions variées qui leur rendent la vie. Cette perfection enchantée pourrait devenir dangereuse si le poète exagérait sa méthode. Réduire le nombre des mots, c'est aussi limiter le nombre des images; et appauvrir les formes où la pensée s'exprime conduirait à restreindre les idées elles-mêmes.

Le miracle, pour Charles van Lerberghe, c'est qu'avec de tels moyens il ait su créer une œuvre si diverse en son harmonieuse unité. Il en garde un singulier mérite. Ce qui ferait le malheur de tout autre écrivain apporte ici une joie nouvelle : le purisme s'arrête à une diaphane pureté.

Pureté des mots, pureté hellénique des lignes aux courbes mélodieuses, pureté des couleurs disposées avec une extrême discrétion... Pureté des idées elles aussi, — mais on sait qu'elles distillent une volupté secrète. Cette poésie translucide a des arrière-

lointains ; elle découvre des jardins fleuris où le promeneur peut défaillir. Un arôme enivrant y naît des bosquets d'orangers, et c'est le charme insidieux de la vierge, dont l'innocence appelle l'enseignement du baiser.

Botticelli qui, comme van Lerberghe, fut spiritualiste, et comme lui eut une âme païenne, a peint des créatures terrestres au front angélique, aux longs doigts tactiles. L'amour divin les a blessées, mais elles en ont gardé la flamme. Ce sont des fiancées à la chasteté brûlante, et leurs beaux yeux meurtris nous disent le secret de la chair qui se spiritualise.

Ainsi en est-il des *Entrevisions* et de la *Chanson d'Eve*. Tout chante, tout rayonne, rien n'est que musique et clarté. Mais, au fond des massifs de roses, apparaît une figure au regard si candide, à la bouche si fine et si doucement ardente, au tel sourire, que pour toucher ces lèvres on marcherait dans le sang....

## BIBLIOGRAPHIE

### LIVRES DE CHARLES VAN LERBERGHE

LES FLAIREURS, petit drame en 3 actes, en prose, pour le théâtre des fantoches. Edit. orig. Liège, *la Wallonie*, 1889, plaquette in-8° carré. Tirage unique à 25 exempl. hollandaise. Couverture gris de plomb, le titre en argent.— Edition nouvelle.Bruxelles, Lacomblez, 1891, plq. gr. in-16. (Reprise par le *Mercure de France*.)

Traductions en anglais, en allemand, en italien et en tchèque.

Première représentation à Paris, le 5 février 1892, au *Théâtre d'art*, sous la direction de M. Paul Fort. Reprise à Paris au théâtre de l'*Œuvre*, sous la direction de M. Lugné-Poë, le 18 janvier 1896. Distribution : *la fille*, M<sup>lle</sup> Suzanne Després; *la mère*, M<sup>lle</sup> Barbieri.

ENTREVISIONS, poésies. Bruxelles, Lacomblez, 1898. Un vol. pet. in-8°, couverture ornée par l'auteur. (Appartient aujourd'hui au *Mercure de France*.)

LA CHANSON D'ÈVE, poème. Paris, *Mercure*, 1904, un vol. gr, in-18.



PAN, comédie divine en 3 actes, en prose. Inédite.

## II

## PROSE ET VERS PUBLIÉS A DIVERSES ÉPOQUES

et non reproduits dans les volumes édités jusqu'ici

*La Pléiade* (direct. R. Darzens), Paris ; 1886. VERS.

*Parnasse de la Jeune Belgique*, Bruxelles, Monnom, 1887. VERS.  
(Ce recueil contient la plupart des pièces parues dans la *Pléiade*, et un long fragment de poème inédit en alexandrins, SOLYANE (chant II), qui n'a pas été republié.)

*Almanach de l'Université de Gand*. Gand, Hoste, 1888. LES KADINES, RÉVEIL, SONNETS.

*Ibidem*, 1889. REINE ILLUSION, conte en prose.

— 1897. LA BELLE ET LA BÊTE, poème (signé *Paul Florentin*).

*La Wallonie*, Liège ; 1888. L'ANNONCIATRICE, vers.

— 1889. GREGOIRE LE ROY, étude ; MAURICE MAETERLINCK, étude.

— — LA GRACE DU SOMMEIL, conte.

— — TALE, en prose (non signé).

— 1890. TALE, en prose (signé).

— 1893. IMAGE, vers.

*La Jeune Belgique*. Bruxelles ; 1890. L'EAU PROMISE, poème, prose et vers (non signé).

*La Pléiade* (direct. Lacomblez), Bruxelles, 1890. SOLYANE (fragm. du chant I).

*La Semaine illustrée*, Bruxelles, 1891. LES CONQUÉRANTS, conte en prose. (Signé *Paul Florentin*.)

*Almanach des étudiants de Bruxelles*, 1891. DEUX SONNETS.

*L'indépendance belge*, Bruxelles, 24 décembre 1893. LA VEILLÉE, conte.

*Revue-Journal*, Liège, 1894. Quatre SONNETS. *Ibidem* : WAT-

TEAU, vers; TERME, huitains. ( Les quatre dernières pièces portent la date 1885.) DÉGÉNÉRESCENCE, critique.

*Le diable au corps*, Bruxelles, 1894. RONDEL (signé *Camille Hersent*).

*L'Art jeune (Stella)*, Bruxelles, 1895. L'INITIATION MATINALE, poème. *Album* (inédit; offert en 1897 à Stéphane Mallarmé par vingt-quatre poètes français). VERS.

*La Société nouvelle*, Bruxelles; 1895. FERNAND SEVERIN, étude.

*Ibid.* MARIE BASHKIRTSEFF, étude.

*Le Réveil*, Gand et Bruxelles; 1895. FONTAINÈ DE VIE, poème.

*L'Almanach des poètes*. Paris, Mercure, 1896. NOVEMBRE.

*Ibid.*, 1898. BALLADE.

*La Plume*. Paris; 1900, SÉLECTION SURNATURELLE, conte.

*Revue générale*, Bruxelles; 1900. LE THÉÂTRE D'OPÉRAMMERGAU, étude.

*Vie nouvelle*, Bruxelles; 1900. OFFRANDE, épitaphe pour un jeune poète; IMAGE, MARTHE, poésies.

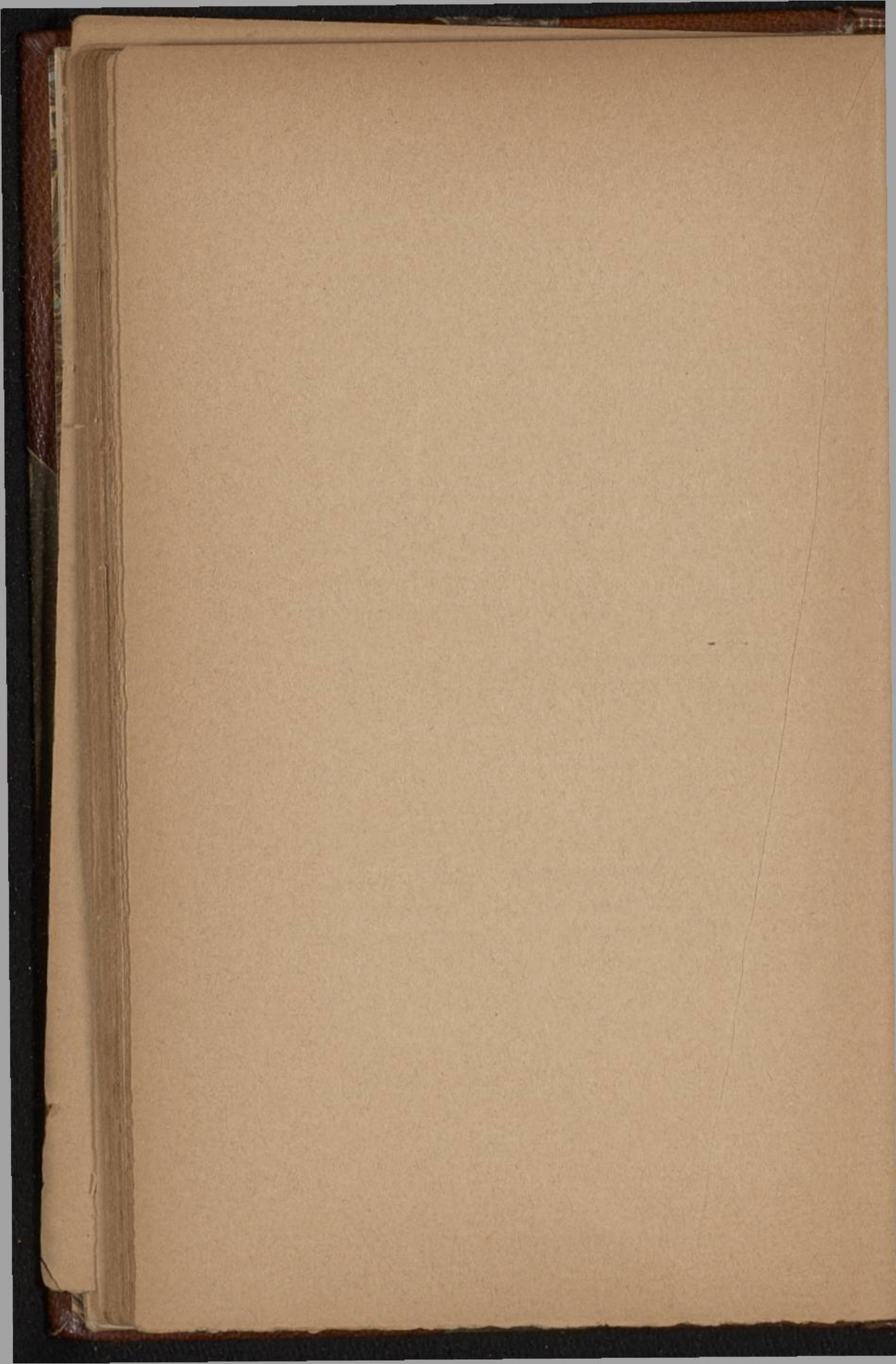
*L'Idée Libre*, Bruxelles; 1901-1903. VERS.

*Ibid.*, mai 1904. VERS retranchés de la CHANSON D'EVE.

*L'Ermitage*, Paris, 1903. BERCEUSE DIVINE, vers.



*L'Indépendance belge*, septembre-octobre 1896. LÈVE-TOI ET MARCHÉ (*come forth*), roman, traduit de l'angl. de Elis. St. Phelps, par Charles van Lerberghe. (Cette traduction, publiée en feuilleton, n'a pas paru en librairie.)





*ACHEVÉ D'IMPRIMER*

le cinq avril mil neuf cent quatre

PAR

BLAIS ET ROY

A POITIERS

pour le

MERCURE

DE

FRANCE



