



Pour saluer Marlow

COMMUNICATION DE ROLAND MORTIER

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 10 OCTOBRE 1998

Mon titre peut sembler étrange. Pourquoi saluer un poète largement oublié de nos jours, si ce n'est dans la commune d'Uccle où il a passé la plus grande partie de sa vie? Alain Bosquet et Liliane Wouters l'ont relégué au rayon des «Pour mémoire» dans le tome I^{er} de leur anthologie de la *Poésie francophone de Belgique* (1985), où ils ne lui accordent, sans aucun commentaire (p. 341) que les quelques lignes du poème *Mains de femme* extraites du recueil *L'âme en exil* (Bruxelles, Deman, 1895). Il est vrai que, plus récemment, Michel Joiret a parlé en termes élogieux du long poème *Hélène* (1926) dans le tome II (*La Poésie*) des *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des œuvres* (1988) : «Œuvre maîtresse du symbolisme qui rappelle tantôt l'*Hérodiade* de Mallarmé, tantôt *La chanson d'Ève* de Van Lerberghe... méditation sur la destinée, sur la solitude et sur l'identité du moi.» Marlow ne mérite, selon moi, ni tant d'honneur, ni tant d'indignité. *Hélène* est sans conteste une œuvre importante, mais la comparaison avec ces deux chefs-d'œuvre absolus aurait certainement embarrassé notre auteur. *Hélène*, poème de 332 vers répartis en quatre tableaux sans titre, est une œuvre à laquelle il a travaillé très longtemps. Encore convient-il de tenir compte des conditions dans lesquelles Marlow écrivait. Là où tant d'autres poètes belges, comme Mockel, Maeterlinck, Van Lerberghe ou Elskamp, vivaient sans soucis matériels et pouvaient se consacrer intégralement aux belles lettres, Marlow est un médecin très attaché à sa profession et à ses malades, et qui vit à une époque où l'exercice de ce métier se pratique dans des conditions matérielles exigeantes et difficiles. Raphaël de Smedt insiste à juste titre sur ce véritable apostolat dans l'excellente notice qu'il a consacrée à Marlow dans la *Nouvelle Biographie nationale* (t. II, p. 271-273, Acad. royale des sciences, des lettres et des beaux-arts, 1990).

La mince veine poétique du médecin ucclois (mais malinois de naissance et de formation) ne trouve guère la possibilité de grossir et de couler en abondance dans un quotidien harassant dont les échos se répercutent dans sa correspondance. À défaut d'être écrivain à plein temps, Marlow se vouera à des activités littéraires moins astreignantes qui le maintiendront en contact avec la production littéraire de son pays et plus particulièrement avec l'activité créatrice en poésie. De 1919 à 1939, avec une interruption de quatre années (1932-1936), il rendra compte de l'actualité littéraire et culturelle en Belgique dans les livraisons régulières du *Mercure de France* où Vallette l'avait appelé à succéder à Georges Eekhoud dans la rédaction d'une *Chronique de Belgique*. Le *Mercure* était alors l'organe par excellence de la poésie vivante et le rôle de Georges Marlow dans sa diffusion, en France et ailleurs, n'a, jusqu'ici, pas été perçu à sa juste valeur. Sa curiosité passionnée de lecteur et de critique se reflète dans sa correspondance avec Albert Mockel, dont la publication éclairera bon nombre d'aspects de notre vie littéraire au tournant du dix-neuvième au vingtième siècle. Soigneusement conservée par les filles jumelles du poète, cette imposante collection a été ouverte par elles à la curiosité de Madame Bianca Crucitti-Ullrich, qui en a entrepris l'édition avec autant d'enthousiasme que d'audace. Cette édition vient de paraître chez l'éditeur Peter Lang à Francfort (XLI-598 p. et 10 fig.) sous le titre *La Littérature belge d'expression française au miroir de la correspondance Albert Mockel - Georges Marlow (1894-1943)*.

On y suivra longuement la genèse d'*Hélène*, soumise au regard à la fois critique et bienveillant du directeur de *La Wallonie*, l'ardent symboliste Albert Mockel. L'œuvre s'élabore dans une maïeutique douloureuse; le créateur inquiet y poursuit un rêve de poésie absolue, héritage de Mallarmé, où il a investi toute sa sensibilité et toute sa maîtrise du langage. Plus que l'image d'Hérodiade, c'est le souvenir de *L'Après-Midi d'un Faune*, et celui, plus proche, de *La jeune Parque*, qui s'imposent à l'esprit, mais aussi, moins directement et tout aussi fortement, celui de *La Bacchante* de Maurice de Guérin («Je fus dans l'ouragan la superbe bacchante», dit Hélène au vers 61). Une Hélène vieillissante s'y adresse au dieu de l'amour qui la fuit cruellement et la laisse inconsolable du déclin de sa beauté. À côté de tics symbolistes («Laisse... planer sur mon exil l'ardeur de ta pensée»), une poétique très classique fait chanter des vers qui enferment dans leur rigueur

formelle une sensualité retombée et comme l'écho des délices lointaines, réduites en «cendre éparse» dans «l'amer souvenir des songes révolus».

La musique elle-même se dérobe lorsque la flûte d'ivoire fait place à une flûte d'ébène, métamorphose qui renvoie à son propre destin et au thème de la mort. Dans sa révolte impuissante, Hélène rêve de violence, de saccage et de destruction. Elle rappelle à l'Amour ce que fut sa jeunesse et quelle fut sa beauté lorsqu'encore enfant elle se sentait accordée sensuellement aux forces de la nature, à ses couleurs et à ses parfums. Elle évoque aussi ses fureurs érotiques, son désir de briser les êtres les plus forts, de les soumettre, quitte à s'offrir ensuite à un adolescent qui la dédaignera. Amoureuse insatisfaite, elle se découvre possédée par un désir toujours inassouvi. Sa révolte va s'apaiser enfin dans la lucidité retrouvée, celle de l'acceptation de la loi universelle, celle du temps et dans l'intégration au sein d'une nature qui lui apporte la sérénité, comme une aube nouvelle :

Et je vis, et je chante, et j'aime et je renais,
Et dans Hélène en fleurs, soudain, je reconnais,
Blanche, et le front marqué de ton céleste signe,
Ta fille harmonieuse et rayonnante, ô Cygne.

Il y a, dans tout cela, un peu trop de «suprêmes pâmoisons», d'«anciens désastres», de «despotique pourpre», de «Sirènes aux cheveux baignés de perles». La tentation mallarméenne de l'abstrait ne s'accorde pas toujours à la sensualité latente du poème. Quant au rappel de son origine mythologique, il n'ajoute pas grand-chose au sens induit par la thématique, qui est en dernière analyse celle du temps.

Mais venons-en à ce qu'apporte de neuf et de révélateur cette correspondance étalée sur près d'un demi-siècle, de juin 1894 à décembre 1943. Heureuse époque où les écrivains communiquaient entre eux autrement que par téléphone ou par télécopieur, ce qui nous vaut aujourd'hui des documents précieux, non seulement sur leur personne, mais sur la vie culturelle et sociale de leur temps. Le rapport entre Mockel et Marlow n'est pas du même ordre que celui qu'il entretient avec Severin ou avec Van Lerberghe. D'abord parce que Marlow se présente à lui comme le disciple respectueux d'un poète chevronné et d'un théoricien prestigieux, presque comme un amateur devant un maître. D'autre part, la profession de

Marlow lui conférera une autorité qui se manifeste à l'occasion de problèmes personnels — ou à propos de leur relation avec Stuart Merrill, asservi à l'alcool, et avec sa délicate et souffrante épouse. Leur amitié, un peu guindée dans ses premiers pas, deviendra bientôt chaleureuse, et même réellement intime.

Dès le premier contact, Mockel est très élogieux à l'égard de la poésie de Marlow, dont la musique le charme et où il découvre «des choses délicates et exquises». *L'âme en exil* lui plaît par sa «langue translucide et qui tinte clair»; une des pièces du recueil lui apparaît comme un «vitrail en dentelle de verre, un entrelacs exquis de mots». Au-delà de cette œuvre de «jeunesse jolie et de vraie distinction», il prévoit que Marlow acquerra plus tard «un souffle plus véhément de vie», tout en sachant «être enfant et faire grand jour en soi-même». La familiarité aidant, il arrive à Mockel de confier à son ami ses affres de créateur et la difficulté qu'il a eue d'écrire telle *Chanson*, mais il n'hésite pas à lui envoyer aussi de petites épigrammes satiriques, bien de la veine de celui qui se disait à l'occasion «le fumiste wallon». En janvier 1920, des échanges de félicitations marquent l'attribution à Marlow de l'ordre de Léopold et celle de l'ordre de la Couronne et des Palmes académiques françaises à Mockel, lequel se sent «tout joyeux et réconforté» par ces reconnaissances officielles, tout en se plaignant quelque peu de recevoir un ordre qu'il juge mineur et dans lequel il se retrouve, côte à côte avec Elskamp, mêlé à «une kyrielle de médiocres». Ce souci de la considération sociale et du respect humain peut surprendre de la part de poètes aussi détachés de l'actuel dans leur art.

La jeune Académie de langue et de littérature françaises, créée en 1920 et dont Mockel a été un des membres désignés par le Roi, va susciter bien des débats dans les échanges épistolaires entre Mockel et Marlow. Mockel regrette de n'avoir pu soutenir, à la séance du 28 juillet 1921, les noms de Grégoire Le Roy et de Blanche Rousseau, qui ont refusé que leur nom soit mentionné. Il ajoute : «Je regrette d'ailleurs, et beaucoup, l'abstention de ces deux écrivains indépendants. Mon point de vue est que l'Académie peut faire beaucoup de mal ou un peu de bien, selon qu'elle sera orientée, et je considère comme un devoir pour les esprits libres de prendre leur part de direction dans ce bateau-là.» Marlow est d'un avis résolument divergent sur l'utilité des prix littéraires et sur leur fonction d'encouragement. En juin 1922, il exprime ses vues désabusées sur le climat

intellectuel de son pays, et sa lettre a pour lui valeur programmatique. Aussi convient-il d'en citer les plus importants passages : «À mon humble avis, cet encouragement me paraît superflu, et ce n'est pas un prix de quelques milliers de francs qui permettra à un auteur de s'imposer dans un pays qui, comme le nôtre, est rebelle par essence à tout enthousiasme intellectuel. Nous avons, dit-on, une littérature nationale. Je dirais plutôt que nous avons une littérature française et, par conséquent, que nous nous rattachons à la France dont nous ne sommes que les humbles tributaires. Tous nos écrivains illustres ont été consacrés à Paris. Sans la France, la gloire de Maeterlinck, de Verhaeren et de Van Lerberghe ne serait pas grand-chose. Severin et Giraud, par exemple, qui n'ont pas pu forcer les portes de Paris, sont ignorés de leurs compatriotes. Ne croyez-vous pas qu'au lieu de faire pleuvoir sur nos hommes de lettres les subsides et les encouragements, il serait plus utile d'engager les poètes et les romanciers de valeur à conquérir Paris avant toute chose? Ils n'auront jamais d'écho ici parce que leur pays, pourri de snobisme, n'admettra jamais une gloire inconnue à Paris. Et tous les prix du monde ne changeront rien à l'affaire. Je me demande aussi s'il ne vaudrait pas mieux créer des prix de découragement. Je reçois depuis quatre ans tous les livres belges. C'est effroyable de nullité ou de prétention. Parfois un bouquin ravit par son ingénuité. Mais il ne faut pas s'y fier : le bouquin suivant n'est plus que roublardise... *La jeune Belgique* et *La Wallonie*, qui furent toutes deux de merveilleux jardins de poésie ont toujours fleuri à l'écart du gouvernement... les prix sont les primes de la médiocrité...» (lettre XLIV). En réponse, Mockel l'accusera gentiment de se perdre dans les brumes romantiques et de se laisser induire à une vision radicalement fausse (XLV). Ils n'ont, ni l'un ni l'autre, à s'inquiéter du pain quotidien, mais lui a connu «le malheureux Jarry, stoïquement affamé et mort d'épuisement». «D'ailleurs — ajoute-t-il — si Charles Van Lerberghe n'avait pas eu de petites rentes, il ne nous aurait pas donné ses vers... le seul fait d'avoir accepté des fonctions au Musée le rendait incapable de penser à son *Ève*.» Si *La Wallonie* a cessé de paraître, c'est que Pierre Olin et lui y avaient épuisé leurs économies. Argument décisif : Mallarmé lui-même, le grand Mallarmé, avait amorcé une campagne où il réclamait pour les auteurs vivants une part des droits sur les livres tombés dans le domaine public. Reste qu'il partage avec Marlow le refus absolu de toute influence des pouvoirs publics dans le domaine artistique :

«L'art peut vivre ainsi; on l'a vu sous les Médicis; mais il se déshonore à vivre ainsi.»

Le 20 juillet 1923, il est question pour la première fois du poème *Hélène*, que Marlow a soumis à son ami. Lui-même est loin d'en être satisfait, car il rêve de la perfection que Valéry et Mockel ont su réaliser. Du moins a-t-il retrouvé, au fond de lui-même, un «foyer lyrique qu'il croyait éteint» et le texte qu'il a communiqué est le fruit d'un long travail. Tant de ses vers ont fini leur brève existence «dans le feu purificateur» qu'il s'excuse d'avoir sauvé ceux-ci. Sa sévérité était peut-être une forme d'orgueil, et de toute manière, si cette *Hélène* finira par voir le jour, elle le devra à l'indulgence de Mockel. C'est à lui, en effet, que le poème sera dédié à sa publication «en témoignage de communion spirituelle et d'affection profonde». L'hommage était justifié, car Mockel a fort encouragé le médecin-poète à sortir de sa réserve et il a levé, par une lecture aussi minutieuse qu'attentive, tous les scrupules d'ordre formel qui poussaient Marlow sans cesse à une impitoyable autocensure. En dehors de Mockel, c'est auprès de Paul Valéry que Marlow a trouvé l'approbation la plus chaleureuse. Ainsi s'explique la dédicace qui ouvrira la deuxième partie du poème.

Les discussions épistolaires entre les deux amis traitent le plus souvent de poésie, de littérature en général, des littérateurs français et belges (avec quelque roserie parfois), de philosophie aussi : depuis la mort de leur fils, tué à la guerre, les Mockel se sont convertis au spiritisme, qui leur apporte la sérénité. Marlow, tout en s'affirmant libre penseur, approuve cette décision, tout comme il encourage ses malades à faire le pèlerinage de Lourdes s'ils peuvent y trouver «la paix de l'esprit et du cœur». C'est dire le degré d'intimité auquel ils sont parvenus l'un et l'autre. Aussi n'hésitent-ils pas à aborder sans fard leurs problèmes les plus personnels, qui alternent parfois avec ceux des mots croisés.

En décembre 1925, Mockel décide de proposer Georges Marlow à une prochaine élection académique. On imagine l'embarras du poète-médecin : il cultive un petit jardin secret où il regrette de ne pouvoir se réfugier plus souvent. «D'ailleurs — ajoute-t-il narquoisement — s'il fallait accueillir au sein des Académies tous ceux qui écrivent de temps à autre une ou deux strophes, il faudrait transporter vos pénates de l'austère Palais où vous siégez à l'Agorapalace. Mon cher Albert, vous avez assez d'un Van Arenbergh... Encore le vôtre est-il

l'auteur des *Miroirs*!... Cher Albert, faites-moi l'amitié de renoncer à cette chimère. Je suis le Docteur Georges Marlow pour le petit univers où je sévis, et Georges Marlow pour quelques amis comme vous. Encore Georges Marlow n'existe-t-il que grâce à la complicité.» Il n'en sera que plus surpris d'apprendre, en janvier 1926, que six académiciens ont voté pour lui comme deuxième candidat. Il est vrai qu'ils n'étaient que dix ce jour-là. Le 13 mars 1926, l'Académie élira George Garnir au siège resté vacant depuis sa création.

La publication d'*Hélène*, au début de juin 1926, va sceller entre Marlow et Mockel une longue fraternité. L'enthousiasme de Mockel, qui avait suivi la genèse du poème et en avait corrigé le texte, est d'une entraînante sincérité. À la relecture, son admiration s'est accrue devant quelques-uns des vers «les plus parfaitement beaux que l'on ait écrits en français et, j'en suis sûr, en n'importe quelle langue du monde». L'accueil de la critique française n'est pas à la même hauteur et les poètes qui ont reçu un exemplaire de la superbe plaquette oublient d'en remercier l'auteur. Seul le critique anglais Jethro Bithell réagira immédiatement et en connaisseur.

Fin 1926, Marlow prépare une conférence sur l'œuvre d'Albert Mockel et il lui demande, à cette occasion, quelques détails biographiques, et en particulier des informations sur la publication de *La Wallonie*. La réponse de Mockel, exceptionnellement longue, est un document capital sur l'histoire intime de la revue, ainsi que sur son titre. Il convient d'en rappeler ici quelques lignes essentielles : «Ce mot, Wallonie, je l'avais trouvé tout à fait par hasard dans une brochure écrite par un philologue... Au reste, j'hésitais à l'adopter, car il était à ce point inconnu qu'on ne le comprenait point. On disait : le pays wallon. Ce qui me décida, je l'avoue avec humilité, ce fut une note de Charles de Tombeur dans *La Basoche*... La Wallonie, dans mon esprit, cela signifiait d'abord que nos aspirations, en art, n'étaient point parallèles à celles des Flamands... j'entrevois que ce mot Wallonie, désignant la totalité des provinces wallonnes, signifiait l'unité morale de toute la Belgique française et les attaches de celle-ci avec la France elle-même... Si le petit recueil liégeois s'était intitulé *La Revue wallonne* au lieu de *La Wallonie* — et j'avais balancé entre les deux titres — l'ensemble de nos provinces françaises ne serait pas désigné par le mot dont on use aujourd'hui.» Le

reste de la lettre est d'ordre purement biographique et ne manque pas d'intérêt pour notre histoire littéraire.

Marlow ayant évoqué, dans un article consacré aux cérémonies Verhaeren, «le dédain de Verhaeren pour les solennités», s'attire une verte réplique de Mockel, qui évoque la gêne éprouvée par quelques admirateurs du poète de *La multiple Splendeur* devant son goût des honneurs et son amour des cérémonies officielles. Marlow lui a prêté une attitude mentale qui était celle de Maeterlinck. Mais, après tout, conclut Mockel, «cultivons la légende. C'est elle qui crée la vérité future».

On s'étonne, en revanche, de découvrir dans une lettre de 1927 une forte dose de misogynie dans la pensée de Georges Marlow. Le sympathique et généreux médecin-poète «dénie à ces êtres charmants toute compétence en poésie», avec ce commentaire aigreur : «Je sais bien qu'ils excellent à nous faire part dans des morceaux si bien tournés et ruisselants d'images des menues tempêtes qui les ravagent. Mais de là à goûter un Mallarmé, un Valéry ou un Mockel, il y a de la marge.» Propos étranges de la part d'un critique qui connaissait de première main les travaux de la jeune Émilie Noulet, et qui l'admirait au point de publier dans *Le Mercure de France* sa conférence sur Valéry. (Il est vrai qu'il lui reprochera plus tard avec force son incompréhension envers l'art d'un Elskamp.) Quant à Mockel, il aura, la même année, la pénible surprise de découvrir dans une correspondance (alors encore inédite) de Van Lerberghe le peu de cas que celui-ci faisait de sa poésie. Qu'eût-il pensé s'il avait eu accès à son journal? Marlow lui ayant fait part de son intention d'acquérir une maison à Roquebrune - Cap Martin, Mockel lui adresse, le 12 mai 1927, une lettre ironique sur ses propres impressions méditerranéennes et il oppose à «ces palmiers sans voix» et à «cette mer déserte et splendide» «l'âme profonde, murmurante et grave de nos belles forêts».

Avec le temps, la sévérité du critique Marlow semble s'accroître. Il est déçu par les poèmes de Pierre Louÿs, auquel il préfère encore Heredia; il tient Cladel pour «un grand malfaiteur» et il déteste Eekhoud, «le consul de Cladel en Belgique» : «il nous a encombrés de *poldérianismes*», sa prose est «lourde, emphatique et primaire», ses histoires sont «fausses et prétentieuses». Au contraire, le discours de réception de Paul Valéry à l'Académie française le ravit et il dit son plaisir devant la reprise de *Siegfried* à la Monnaie. Sa réticence à l'égard de l'Académie s'est atténuée et un écho des *Nouvelles littéraires* le décide, en août

1927, à autoriser Mockel à présenter son nom à la succession d'Eekhoud. On élira Georges Virrès, mais cet épisode nous vaudra les confidences de Mockel sur l'évolution favorable de l'institution, sur le rôle du petit groupe «académisant», sur l'interdiction de faire acte de candidature, sur le climat des séances, quelquefois «très embêtantes», parfois intéressantes à cause des questions débattues, à quoi s'ajoute «le plaisir de rencontrer des amis qu'on ne verrait guère sans cela». Marlow sera finalement élu à l'Académie le 9 avril 1932 et il aura l'insigne honneur de succéder à Max Elskamp, dont il avait été un des premiers à saluer le génie et l'originalité.

La réédition du recueil *Clartés* conduit Mockel à se définir par rapport à Van Lerberghe, dont l'esthétique était profondément différente de la sienne. Il y a là quelques pages d'une intensité très forte, où le poéticien et le théoricien font merveille pour justifier une pratique souvent moins convaincante. Encore faut-il souligner l'admirable honnêteté intellectuelle avec laquelle l'auteur de la *Chantefable un peu naïve* salue dans celui de *La Chanson d'Ève* un maître dont l'art «était la grâce même». Marlow se félicitera d'avoir, par son «malencontreux article du *Mercur*, suscité cette précieuse lettre» qu'il se propose d'encarter dans son exemplaire de *Clartés*. Ces «douze pages d'histoire littéraire» (comme les appelle Mockel), et quelques autres de la même veine, comptent parmi les joyaux de cette remarquable correspondance, où apparaissent aussi les noms de Marie Gevers, de Crommelynck et de Marcel Thiry. Elle constitue bien plus qu'un chapitre de notre histoire littéraire : un dialogue entre deux poètes authentiques qui ont eu, l'un et l'autre, le mérite d'aller jusqu'au bout de la lucidité critique et de la transparence des cœurs.

Copyright © 1998 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Roland Mortier, *Pour saluer Marlow* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1998. Disponible sur :

<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/mortier101098.pdf>>