

## *Georges RODENBACH*



Photo : © A.M.L.

**Par Louis SAROT**

**1995**



On a coutume de dire que, si Maeterlinck a donné au symbolisme son théâtre et une philosophie, et Verhaeren une idéologie et un style modernes, Georges Rodenbach, lui, a enrichi la nouvelle école d'un roman : *Bruges-la-morte*.

Il y a du vrai dans cette présentation sommaire, mais ce livre à succès n'est-il pas un *roman de poète*, marqué comme les recueils par les *décors et les êtres de silence* et le jeu troublant des analogies ? Faut-il oublier pour autant les premiers récits comme *L'art en exil* et l'œuvre sans doute la plus accomplie, la mieux construite, *Le carillonneur* ? La poésie de l'auteur du *Règne du silence* et des *Vies encloses*, profondément influencée par les correspondances baudelairiennes et l'amitié de F. Coppée comme de S. Mallarmé, ne diffère-t-elle pas beaucoup de celle des autres symbolistes belges ? L'écrivain, avec *Le voile*, n'a-t-il pas imposé une pièce de théâtre à Paris et créé, avec la *béguine*, un nouveau personnage pour la littérature ? Et son oeuvre tout entière, moins vaste et plus conventionnelle, n'est-elle pas plus subtile et plus mystique ?

**On a aussi l'habitude d'assimiler Rodenbach à Bruges, la ville des canaux et des cygnes, du béguinage et du beffroi, des cloches et des processions, des musées et des peintres. Il est vrai que la *Venise du Nord* est la patrie de l'écrivain superbement documenté, aimant la ville comme une personne en amoureux et en esthète, mais l'homme, né à Tournai, a résidé à Gand et à Bruxelles avant de s'installer à Paris. Si le romancier fécond trahit souvent ses préférences flamandes, le poète n'a rien d'un régionaliste : son réalisme devient magique tant il transfigure le réel – Bruges est *la ville rêvée ouverte à la piste des songeurs* – et sa sensibilité romantique, vouée à la tristesse et obsédée par la mort, le porte à investir dans l'intériorité, accédant ainsi à l'universalité. On explique par là la célébrité de poèmes comme *Le coffret...* et l'attention accordée par les connaisseurs au *Carillonneur*, drame à la fois passionnel et spirituel.**

## **Biographie**

Naissance de Georges-Raymond-Constantin Rodenbach, le 16 juillet 1855. Famille de lettrés, issus de la bourgeoisie fortunée. Sa mère, Rosalie-Adélaïde Gall, est tounaisienne et son père, Constantin-Auguste, natif de Bruges. Celui-ci, nommé à Gand comme vérificateur des poids et mesures en octobre, la famille s'y installe immédiatement. Georges a deux sœurs plus âgées qui mourront jeunes : il les évoquera plus tard dans **Les absentes**. Une autre naîtra en 1865.

Georges Rodenbach est externe à l'École Moyenne de Gand (1862) puis entre au Collège Sainte-Barbe (1866) où il est le condisciple d'Émile Verhaeren. Il admire les romantiques mais aussi F. Coppée.

Études de droit à l'Université de Gand (1874) et publication d'un premier recueil de poèmes : **Le foyer et les champs**. Docteur en droit (1878), il fait un premier séjour d'un an à Paris, collabore à *La Paix* et publie un second recueil à propos duquel Victor Hugo lui écrit : *Il y a plus d'une joie pour nous dans vos Tristesses*. Le poème intitulé **Le coffret** connaît notamment le succès.

Revenu à Gand comme stagiaire au barreau (juillet 79), il collabore à *La Flandre libérale* puis au premier numéro de *La Jeune Belgique* et se lie avec Camille Lemonnier (1880-81). Parution de **La mer élégante**, fondation d'une revue avec Verhaeren *La plage*, et conférences sur le philosophe Schopenhauer (1882).

Banquet offert à Lemonnier par *La Jeune Belgique* (qui commémore la mémoire d'Octave Pirmez) et discours très applaudi de Georges Rodenbach (27 mai 83), qui s'installe bientôt à Bruxelles comme stagiaire chez Edmond Picard. Parution de **L'hiver mondain** (1884). Discours pour la célébration des dix ans de la mort d'André Van Hasselt. Plaidoiries *littéraires* aux succès divers.

**La jeunesse blanche** (1886) reçoit bon accueil. Rodenbach présente à *La Jeune Belgique* trois amis : Grégoire Le Roy, Charles Van Lerberghe et Maurice Maeterlinck, issus tous trois du collège Ste-Barbe. Il devient secrétaire de rédaction d'un journal politique, industriel et artistique *Le Progrès*, publie en feuilleton **La vie morte**, qui deviendra en 69 **L'art en exil** et travaille à un volume de vers **Le livre de Jésus**, qu'il laissera inachevé...

Le 26 janvier 1888, Georges Rodenbach s'installe définitivement à Paris, comme correspondant au *Journal de Bruxelles* et bientôt comme collaborateur régulier au *Figaro*. Il retrouve d'anciens amis (Coppée, Banville, Mendès, etc. ) et s'en fait d'autres (Villers de L'Isle Adam, A. Daudet, O. Mirbeau, E. De Goncourt et surtout Stéphane Mallarmé). Il se marie avec Anna-Maria Urbain (née à Frameries en 1860), mais perd bientôt sa mère (89).

Publication d'une nouvelle, *L'amour en exil*, puis d'un roman, *L'art en exil*, après un petit recueil de poèmes, *Du silence*. Rodenbach devient un fidèle des mardis de la rue de Rome, chez Mallarmé. Il écrit *Bruges-la-morte*, qui paraît d'abord en feuilleton dans *Le Figaro* (février 1892). Parution d'un recueil, *Le règne du silence*. Mort de son père (1891) et naissance d'un fils, Constantin (92). Les Rodenbach s'installent rue Gounod.

Parution d'une plaquette, *Le voyage dans les yeux* et d'une pièce de théâtre, *Le voile*, jouée à la Comédie Française (21 mai 94). Marguerite Moreno, débutante, y joue le rôle principal et le roi Léopold II assiste à une représentation...

Rodenbach écrit des contes qui ont Bruges comme décor, *Musée des béguines*, puis un roman, *La vocation*, après avoir reçu la Croix de Chevalier de la Légion d'honneur (au titre étranger). Un de ses recueils les plus caractéristiques, *Les vies encloses*, paraît en 1896...

Georges Rodenbach, qui a des ennuis de santé depuis 1895 (fluxion de poitrine et neurasthénie), écrit cependant un beau et long roman, *Le carillonneur*, 1897, des poèmes d'un style assez neuf, *Le miroir du ciel natal* et une nouvelle, *L'arbre*. Ses amis meurent l'un après l'autre (E. De Goncourt, A. Daudet, S. Mallarmé) et c'est bientôt son tour. Atteint d'une typhlite, il meurt le 25 décembre 1898, âgé seulement de 43 ans...Des œuvres posthumes paraîtront (*L'élite*, *Le rouet des brumes*, *Évocations*) et un monument sera élevé à sa mémoire à Gand en 1903 par Georges Minne, dans le jardin de l'ancien Grand Béguinage...

## ***Bibliographie***

Poésie :

- ***Le foyer et les champs***, 1877.
- ***Les tristesses***, Paris, A. Lemerre, 1881.
- ***L'hiver mondain***, Bruxelles, Kistemaeckers, 1884.
- ***Vers d'amour***, tirés à part de *La Jeune Belgique*, 1884.
- ***La jeunesse blanche***, Paris, A. Lemerre, 1886, et Fasquelle, 1913.
- ***Du silence***, Paris, A. Lemerre, 1888.
- ***Le règne du silence***, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891 ; rééd. Bruxelles, Le Cri, 1994.
- ***Le voyage dans les yeux***, Paris, Ollendorff, 1893.
- ***Les vies encloses***, Paris, Fasquelle, 1896.
- ***Le miroir du ciel natal***, Paris, Fasquelle, 1898.

Ces recueils sont presque tous repris dans ***Œuvres de G. Rodenbach***, I. ***La jeunesse blanche, Vers d'amour, Le livre de Jésus, Le règne du silence***. Introduction par C. Mauclair et II. ***Les vies encloses, le miroir du ciel natal, Plusieurs poèmes***, Paris, Mercure de France, 1923-25, réimpression par Slatkine, Genève, 1978.

Romans et nouvelles :

- ***L'amour en exil***, nouvelle, tiré à part de *Revue de Paris et St. Petersbourg*, 1888.
- ***L'art en exil***, roman, Paris, A. Quantin, 1889.
- ***Bruges-la-morte***, Paris, multiples éditions (1892, frontispice de F. Khnopff, Marpon et Flammarion) ; 1900, 1904, 1908, 1914, 1937, 1941 et 1977, J. Antoine (préface de Gaston Compère), 1978, Flammarion, et 1986, préface de F. Duyckaerts, lecture de C. Berg, Bruxelles, Labor, coll. *Espace Nord*, n° 37, 168 p.

- ***Musée des béguines***, natures mortes et nouvelles, Paris, Charpentier, 1894.
- ***La vocation***, roman, Paris, Ollendorff, 1895.
- ***Le carillonneur***, roman, Paris, Fasquelle, 1897, 1926 (Carteret et Cie), 1931 (Paris, Société des Médecins bibliophiles), 1943 (Bruxelles, De Kogge) et 1988, Préface de W. Lambersy, Les Éperonniers.
- ***L'arbre***, nouvelle, Paris, Ollendorff, 1898.
- ***Le rouet des brumes***, contes, Paris, Ollendorff, 1901 et Paris, Flammarion, 1914.

Théâtre et adaptations :

- ***La petite veuve***, un acte en prose, Bruxelles, Fink, 1884.
- ***Le voile***, un acte en vers, Paris, Ollendorff, 1897.
- ***Adaptations de Bruges-la-morte : Le mirage***, drame en quatre actes, Paris, Ollendorff, 1901. Film de Roland Verhavert (1981). Adaptation pour la Télévision Française.
- ***Le carillonneur***, pièce lyrique en trois actes et sept tableaux, poème de J. Richepin et musique de X. Leroux, Paris, Choudens, 1913.

Critique et correspondance :

- ***L'élite***, écrivains, orateurs, peintres, etc. , Paris, Fasquelle, 1899.
- ***Évocations***, notice de P. Maes, Agonies des Villes, notes sur le pessimisme, études littéraires diverses, La Renaissance du Livre, 1924.
- ***L'amitié de S. Mallarmé et de G. Rodenbach***, préface de H. Mondor, lettres et textes inédits, 1887-89, Genève, P. Cailler, 1949.

À consulter :

**Ouvrages généraux :**

- G. CHARLIER, ***Les lettres françaises de Belgique***, La Renaissance du Livre, 1944, p. 55-56.



- R. BURNIAUX et R. FRICKX, *La littérature d'expression française*, Que sais-je, Presses Universitaires de France, 2e éd. 1980, p. 32-33 et 54-55.
- R. GUIETTE, *Écrivains français de Belgique au XIXe S.*, Coll. Lagarde et Michard, Paris, Bordas et Bruxelles, Asedi, 1970, p. 31-34.
- J. DE CALUWE, *Textes littéraires français de Belgique, XIXe - XXe S.*, Coll. Chassang Senninger, Paris, Hachette, 1974, p. 37-41.
- R. FRICKX et M. JOIRET, *La poésie française de Belgique de 1880 à nos jours*, Nathan-Labor, 1977, p. 62-68.
- B. DELVAILLE, *La poésie symboliste*, Paris, Seghers, 1971, p. 139-143.
- M. QUAGHEBEUR, *Alphabet des lettres belges de langue française*, Association pour la Promotion des Lettres Belges de Langue Française, 1982, p. 285.
- A. -M. BECKERS, *Lire les écrivains belges*, Ministère de l'Éducation Nationale, Organisation des études, 1986.
- J. PAQUE, *Le symbolisme belge*, Bruxelles, Labor, 1989, p. 55-58 et 62-66.
- *Dictionnaire des œuvres, lettres françaises de Belgique*, Duculot, 1988-89, Tome I : Le roman, p. 32-33, 60-61, 66, 357, 514 et Tome II. : La poésie, p. 252, 278, 290, 327, 475-476, 557 et 571-572.
- *Les écrivains belges de langue française*, L'Oeil et la lettre, et Association des libraires francophones de Belgique, oct. 1992, p. 43.

### Ouvrages et articles spécialisés :

- A. BODSON-THOMAS, *L'esthétique de G. Rodenbach*, Liège, 1942.
- P. MAES, *Georges Rodenbach*, 1855-1898, nouvelle édition, Duculot, 1952, 348 p.
- H. JUIN, *Lecture de Georges Rodenbach*, Audace, 1970 et *Écrivains de l'Avant-Siècle*, Seghers, 1972, p. 31-56.

- P. PELSKMANS, *Les jeux du temps et de la mort, l'épisode de la mort de Van Hulle dans Le carillonneur*, Revue des Sciences Humaines, 1977, p. 131-148.
- P. GORCEIX, *Le mythe de la clôture et ses images dans le lyrisme de G. Rodenbach et M. Maeterlinck*, Studio Belgica, 1980. , Autour de *L'aquarium mental* de G. Rodenbach, l'information littéraire, 1981.
- G. MICHAUX, *La logique du meurtre dans Bruges-la-morte*, Lettres romanes, T. XL, 1986, p. 227-233.
- G. DE GREVE, *Georges Rodenbach, Un livre, une œuvre*, T. 12, Bruxelles, Labor, 1987.
- L. SAROT, *Indications*, 1988, n° 5, *Bruges-la-morte*.
- P. LAUDE, *Rodenbach, les décors du silence*, Bruxelles, Labor, 1991.

## **Texte et analyse**

### **L'apparition**

*Ce soir-là, il entra, en passant, dans l'église Notre-Dame où il se plaisait à venir souvent, à cause de son caractère mortuaire : partout, sur les parois, sur le sol, des dalles tumulaires avec des têtes de mort, des noms ébréchés, des inscriptions rongées aussi comme des lèvres de pierre...La mort, elle-même ici est effacée par la mort...*

*Mais, tout à côté, le néant de la vie s'éclairait par la consolante vision de l'amour se perpétuant dans la mort, et c'est pour cela que Hugues venait souvent en pèlerinage à cette église : c'étaient les tombeaux célèbres de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne, au fond d'une chapelle latérale. Comme ils étaient émouvants ! Elle surtout, la douce princesse, les doigts juxtaposés, la tête sur un coussin, en robe de cuivre, les pieds appuyés à un chien symbolisant la fidélité, toute rigide sur l'entablement du sarcophage. Ainsi sa morte reposait à jamais sur son âme noire. Et le temps viendrait aussi où il s'allongerait à son tour comme le duc Charles et reposerait auprès d'elle. Sommeil côte à côte, bon refuge de la mort, si l'espoir chrétien ne devait point se réaliser pour eux et les joindre.*

*Hugues sortit de Notre-Dame plus triste que jamais. Il s'orienta du côté de sa demeure, l'heure approchant où il rentrait d'habitude pour son repas du soir. Il cherchait en lui le souvenir de la morte pour l'appliquer à la forme du tombeau qu'il venait de voir et imaginer tout celui-ci, avec un autre visage. Mais la figure des morts, que la mémoire nous conserve un temps, s'y altère peu à peu, y dépérit, comme d'un pastel sans verre dont la poussière s'évapore. Et, dans nous, nos morts meurent une seconde fois !*

*Tout à coup, tandis qu'il recomposait par une fixe tension d'esprit – et comme regardant au-dedans de lui – ses traits à demi effacés déjà, Hugues qui, d'ordinaire, remarquait à peine les passants, si rares*

*d'ailleurs, éprouva un émoi subit en voyant une jeune femme arriver vers lui. Il ne l'avait point aperçue d'abord, s'avançant du bout de la rue, mais seulement quand elle fut toute proche.*

*À sa vue, il s'arrêta net, comme figé; la personne qui venait en sens inverse, avait passé près de lui. Ce fut une secousse, une apparition. Hugues eut l'air de chavirer une minute. Il mit la main à ses yeux comme pour écarter un songe. Puis, après un moment d'hésitation, tourné vers l'inconnue qui s'éloignait en son rythme de marche lente, il rétrograda, abandonna le quai qu'il descendait et se mit soudain à la suivre. Il marcha vite pour la rejoindre, allant d'un trottoir à l'autre, s'approchant d'elle, la regardant avec une insistance qui eût été inconvenante si elle n'avait apparu toute hallucinée. La jeune femme allait, voyait sans regarder, impassible. Hugues semblait de plus en plus étrange et hagard. Il la suivait maintenant depuis plusieurs minutes déjà, de rue en rue, tantôt rapprochée d'elle, comme pour une enquête décisive, puis s'en éloignant avec une apparence d'effroi quand il en devenait trop voisin. Il semblait attiré et effrayé à la fois, comme par un puits où l'on cherche à élucider un visage...*

*Eh bien ! oui ! il l'avait bien reconnue, et à toute évidence. Ce teint de pastel, ces yeux de prunelle dilatée et sombre dans la nacre, c'étaient les mêmes. Et tandis qu'il marchait derrière elle, ces cheveux qui apparaissaient dans la nuque, sous la capote noire et la voilette, étaient bien d'un or semblable, couleur d'ambre et de cocon, d'un jaune fluide et textuel. Le même désaccord entre les yeux nocturnes et le midi flambant de la chevelure.*

*Est-ce que sa raison périlait à présent ? Ou bien sa rétine, à force de sauver la morte, identifiait les passants avec elle ? Tandis qu'il cherchait son visage, voici que cette femme, brusquement surgie, le lui avait offert, trop conforme et trop jumeau. Trouble d'une telle apparition ! Miracle presque effrayant d'une ressemblance qui allait jusqu'à l'identité.*

*Et tout : sa marche, sa taille, le rythme de son corps, l'expression de ses traits, le songe intérieur du regard, ce qui n'est plus seulement les lignes et la couleur, mais la spiritualité de l'être et le mouvement de l'âme – tout cela était rendu, réapparaissait, vivait.*

Bien que *Le carillonneur* constitue, selon certains critiques (1), *le plus grand effort en prose* de Georges Rodenbach, et *un chef-d'œuvre abouti, mais épuisé*, nous avons préféré analyser un extrait de *Bruges-la-morte*, ce best-seller présenté par Christian Berg comme *un bref récit qui tient le milieu entre le roman psychologique, la nouvelle fantastique et le poème en prose* (2) et que l'auteur, dans son avertissement, annonce comme *une étude passionnelle, où les décors de Bruges collaborent aux péripéties : quais, rues désertes, vieilles demeures, canaux, béguinages, églises...*

Si, dans l'extrait que nous avons choisi, *la ville, comme personnage essentiel, associé aux états d'âme* n'est pas d'une présence aussi puissante que dans d'autres passages, la rencontre soudaine de Hugues Viane, veuf depuis cinq ans, avec le sosie de sa femme en pleine rue, nous a semblé suffisamment intéressante pour étudier l'art du quêteur d'analogies et celui du poète inspiré par la Mort aux prises avec l'Amour.

## LA MORT

À première vue, c'est la mort, omniprésente, qui, ici, l'emporte. Du moins dans la première partie du passage, et dès le début. Hugues Viane se rend en effet à l'église Notre-Dame non par dévotion mais *à cause de son caractère mortuaire*, attiré par les gisants de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne, allongés côte à côte... On notera que le mot *mort* revient déjà trois fois dans le premier paragraphe, notamment sous forme d'une répétition frappante (la mort elle-même effacée par la mort).

On relève ensuite le mot sous forme d'une périphrase et d'un contraste : *le néant de la vie étant vaincu par l'amour se perpétuant dans la mort*. Rodenbach utilise ici une première analogie, comparant le repos de la princesse sur l'entablement du sarcophage à celui de *sa morte sur son*

---

1. P. MAES, *G. Rodenbach*, op. cit. , p. 268, et W. LAMBERSY, préface à l'édition de 1988 (Les Éperonniers).

2. C. BERG, *Lecture*, éd. Labor, 1986, p. 112.

*âme noire*. On peut se demander comme C. Berg (3), s'il n'y a pas déjà là une *mise en condition*, le gisant de Marie faisant l'objet d'une *véritable substitution mentale* et préparant à la rencontre de Jane, la vivante, dans la rue, puisque le veuf cherche en lui *le souvenir de la morte pour l'appliquer à la forme du tombeau* (troisième paragraphe). Ce passage s'achève même par une réflexion sur *la figure des morts qui s'altère* sous forme de répétition insistante : *dans nous, nos morts meurent une seconde fois*, comme si les morts faisaient place pour des êtres qui leur succéderont.

Ce champ lexical de la mort s'estompe au moment de l'*apparition*, confondue d'abord avec un songe, pour renaître à l'avant-dernier paragraphe avec l'expression curieuse *sauver la morte*. Et finalement, c'est la vie qui a le dernier mot, puisque, tout lui étant *rendu*, revit... Son regard amoureux a donc *ressuscité* la morte puisque tous les traits de la *revenante* sont apparemment semblables...

## LE REGARD

Le thème du regard progressivement pénétrant est aussi intéressant à analyser. Dès l'entrée dans l'église, le décor est sombre, mais il est vite *éclairé par la vision de l'amour* qui se perpétue au-delà de la mort. À la sortie, Hugues *regarde au dedans de lui et recompose les traits à demi effacés* de sa chère défunte : la vision est donc devenue intérieure, analogue peut-être à ce *songe intérieur du regard* de la disparue, dont il est question à la fin du texte...

Mais, tout à coup, cette vision est bien réelle, encore qu'elle ressemble à un songe et que le veuf n'y croie guère, hésitant, s'approchant et s'éloignant, *à la fois attiré et effrayé*. Lui qui ne remarque guère les passants... *et ne l'a point aperçue d'abord* (notez la négation), *éprouve un émoi subit en la voyant* : c'est *comme une secousse, une apparition*. Il met la main à ses yeux puis *la regarde avec insistance, tandis qu'elle voit sans*

---

3. C. BERG, *Lecture*, éd. Labor, *La vivante et la morte*, p. 114-117.

*regarder, impassible* : le contraste entre les deux attitudes est bien marqué, comme pour insinuer déjà que les deux êtres trop différents ne s'attireront que momentanément...

Le veuf aura beau s'efforcer d'*élucider le visage* et de rapprocher en pensée les traits, les yeux, les cheveux des deux femmes – la morte et la vivante –, il aura toujours l'impression d'avoir une hallucination. Le retour de mots comme *apparition* (4<sup>e</sup> et 7<sup>e</sup> paragraphe), *hallucinée, étrange, hagard* (4<sup>e</sup> paragraphe), *apparu, apparence, apparaissaient, réapparaissait* (5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> paragraphe) donne au récit une connotation fantastique dans le décor flou et brumeux.

## LA RESSEMBLANCE

L'écrivain parlera plus tard (chap. VI) du *pouvoir indéfinissable de la ressemblance correspondant aux deux besoins contradictoires de la nature humaine : l'habitude et la nouveauté*, mais déjà dans cet extrait, on peut constater chez Rodenbach le goût des analogies subtiles, des équations mystérieuses, des calques et reflets, des identifications, qu'on retrouve dans ses poèmes comme dans ses romans, et particulièrement dans *Bruges-la-morte*.

Au cours de la contemplation des gisants, le *sommeil côte à côte* du père et de la fille illustre, accompagnés du chien *symbolisant la fidélité* offre l'occasion à Viane d'émettre le souhait de reposer éternellement auprès de celle qu'il n'a pu aimer sur terre que pendant dix ans...

On peut aussi se demander si *les noms ébréchés, les inscriptions rongées aussi comme des lèvres de pierre* déchiffrés par Hugues sur les gisants ne sont pas en étroite correspondance avec *la figure des morts qui s'altère peu à peu* dans la mémoire et *dépérit comme un pastel sans verre dont la poussière s'évapore*. L'auteur semble ici rapprocher les tombeaux véritables avec ceux de la mémoire, où *les morts meurent une seconde fois*.

Cette théorie de la ressemblance, faite d'habitude et de nouveauté, est évidemment illustrée ici par le phénomène du *double*, du *visage trop conforme et trop jumeau* qui est comme *rendu* au veuf, les mots *identifié*

et *identité* se faisant écho dans l'avant-dernier paragraphe qui s'achève sur un constat en forme de contraste : *Miracle presque effrayant d'une ressemblance qui allait jusqu'à l'identité.*

Et quand Hugues détaille les traits physiques de la femme apparue dans la rue, on retrouve les mêmes mots, les mêmes couleurs concernant les yeux et les cheveux que dans la description du premier chapitre : *le teint de fleur ou de pastel, les yeux de prunelle dilatée et noire (ou sombre) dans la nacre, les cheveux déployés, longs, et ondulés...d'un or semblable ici colorés d'ambre et de cocon, d'un jaune fluide et textuel.* Un contraste semblable est noté, mais différemment : *c'est le même désaccord entre les yeux nocturnes et le midi flambant de la chevelure.*

On voit donc que ***Bruges-la-morte*** est un *texte fondé sur le retour du même, sur la répétition des actions et des décors* : cette chevelure, conservée comme une relique par Hugues mais, plus tard, profanée par Jane, ouvre et clôture d'ailleurs le récit, de même que les cloches qui sonnent ou les fenêtres ouvertes.

Dans ce jeu de mots qui servent de refrains ou de leitmotiv, on peut aussi déceler la fréquence de termes indiquant la marche, l'avancement ou l'éloignement, la proximité progressive : dans le cinquième paragraphe, cela est particulièrement évident, Hugues s'éloignant de l'apparition pour mieux s'en rapprocher en étant presque *voisin* de l'étrange visage...

## LE RÊVE ET LE RÉEL

Si Rodenbach, qui parle de *miracle*, en ce qui concerne l'apparition de la dame, est un auteur flamand séduit par *le visage de croyante et la face mystique* de Bruges, ses églises et béguinages, ses cloches et ses orgues, ses chants et prières de procession, cet aspect religieux n'apparaît guère dans l'extrait choisi malgré la mention de l'église Notre-Dame, *refuge de mort* pour Charles et Marie, *si l'espoir chrétien ne devait se réaliser pour eux et les rejoindre.* Mais le dernier paragraphe montre bien que la ressemblance des deux femmes porte non pas seulement sur les lignes et la couleur, traits purement physiques, mais sur *la spiritualité de l'être et le mouvement de l'âme.*



En fait, cette notation est typique du poète symboliste G. Rodenbach, écrivain des demi-teintes, toujours à mi-chemin entre idéalisme et réalisme, faisant voyager ses personnages dans une ville plus rêvée que réelle, comme le remarque judicieusement G. Compère (4). Pour lui, en effet, *Bruges-la-morte* est un *roman de poète*, assez statique et répétitif, mais auquel le thème de la fatalité assure une parfaite cohérence. Ici, je dirais que c'est plutôt la mort qui donne au poème en prose *son rythme de marche lente*, pour reprendre une expression de l'extrait...

Par contre, le *réalisme minutieux, quelque peu magique*, évoqué par le critique ne semble pas bien convenir au passage : on ne sait vers quel quai ou quelle rue Viane se rend quand il sort de l'église et *s'oriente du côté de sa demeure*. Le *double* est décrit dans les détails mais nullement le décor, plutôt fantastique : *un puits où l'on cherche à élucider un visage*.

## L'ART DU POÈTE

L'art du poète s'est plutôt concentré sur l'évocation de cette *télégraphie immatérielle*, mais, comme l'avait déjà signalé S. Mallarmé, *l'histoire, humaine, si savante, par instants, s'évapore*. Les nombreux points de suspension et d'exclamation en fin de paragraphe (1,3,5), comme au milieu ou au début (2,6), semblent renforcer cette atmosphère de flou esthétique et sentimental, comme les abondantes comparaisons (*comme des lèvres de pierre ; comme d'un pastel sans verre ; comme regardant au-dedans de lui comme pour écarter un songe ; comme pour une enquête décisive ; comme un puits où l'on cherche*). Nous avons ainsi toujours l'impression de voyager entre deux mondes, le réel et le rêve...

Ces images confèrent au récit une qualité poétique indéniable mais ralentissent le cours de l'action, déjà si mince. Les points d'interrogation (paragraphe 7) mettent un peu de vie, comme les antithèses frappantes (*néant de vie, amour se perpétuant dans la mort, la regardant avec insistance, voyait sans regarder, tantôt rapproché tantôt s'éloignant, attiré et effrayé, yeux nocturnes, midi flamboyant*). Même les répétitions du mot

---

4. G. Compère, préface à *Bruges-la-morte*, coll. *Passé-présent*, 1977, éd. J. Antoine.

*MORT* produisent paradoxalement cet effet : *la mort elle-même effacée par la mort ; dans nous, nos morts meurent une seconde fois*).

Certains critiques pointilleux remarqueront le mauvais usage de la préposition *dans* au lieu de *en*, mais n'est-ce pas ici, si je peux dire, « *couper les cheveux en quatre* » ? Laissons cette chevelure adorée comme une relique par Viane, et ne la profanons pas davantage. Laissons-nous aller à la séduction de cette *apparition* profane, aussi merveilleuse que mystérieuse et qui s'avérera dangereuse ; laissons-nous aller à ces jeux de miroirs et de reflets, à ces apparences de *songe intérieur du regard*. Fermons les yeux pour mieux voir...

## **Extraits**

### **Le coffret**

*Ma mère, pour ses jours de deuil et de souci,  
Garde dans un tiroir secret de sa commode  
Un petit coffre en fer rouillé, de vieille mode,  
Et ne me l'a fait voir que deux fois jusqu'ici.*

*Comme un cercueil, la boîte est funèbre et massive,  
Et contient les cheveux de ses parents défunts,  
Dans des sachets jaunis aux pénétrants parfums,  
Qu'elle vient quelquefois baiser le soir, pensive !*

*Quand sont mortes mes sœurs blondes, on l'a rouvert  
Pour y mettre des pleurs – et deux boucles frisées !  
Hélas ! nous ne gardions d'elles, chaînes brisées,  
Que ces deux anneaux d'or dans ce coffret de fer.*

*Et toi, puisque ton front vers le tombeau se penche,  
O mère, quand viendra l'inévitable jour  
Où j'irai dans la boîte enfermer à mon tour  
Un peu de tes cheveux...que la mèche soit blanche !...*

**(Tristesses)**

### **Vieux quais**

*Il est une heure exquise à l'approche des soirs,  
Quand le ciel est empli de processions roses  
Qui s'en vont effeuillant des âmes et des roses  
Et balançant dans l'air des parfums d'encensoirs.*

Georges RODENBACH - 20

*Alors, tout s'avisant sous les lueurs décrues  
Du couchant dont s'éteint peu à peu la rougeur,  
Un charme se révèle aux yeux las du songeur :  
Le charme des vieux murs au fond des vieilles rues.*

*Façades en relief, vitraux coloriés,  
Bandes d'Amours captifs dans le deuil des cartouches,  
Femmes dont la poussière a défleuri les bouches,  
Fleurs de pierre égayant les murs historiés.*

*Le gothique noirci des pignons se décalque  
En escaliers de crêpe au fil formant de l'eau,  
Et la lune se lève au milieu d'un halo  
Comme une lampe d'or sur un grand catafalque.*

*Oh ! les vieux quais dormants dans le soir solennel.  
Sentant passer soudain sur leurs faces de pierre  
Les baisers et l'adieu glacé de la rivière  
Qui s'en va tout là-bas sous les ponts en tunnel.*

*Oh ! les canaux bleuis à l'heure où l'on allume  
Les lanternes, canaux regardés des amants  
Qui devant l'eau qui passe échangent des serments  
En entendant gémir des cloches dans la brume.*

*Tout agonise et tout se tait : on n'entend plus  
Qu'un très mélancolique air de flûte qui pleure,  
Seul, dans quelque invisible et noirâtre demeure  
Où le joueur s'accoude aux châssis vermoulus !*

*Et l'on devine au loin le musicien sombre,  
Pauvre, morne, qui joue au bord croulant des toits ;  
La tristesse du soir a passé dans ses doigts,  
Et dans sa flûte à trous il fait chanter de l'ombre.*

**(La jeunesse blanche)**

***Douceur du soir***

*Douceur du soir ! Douceur de la chambre sans lampe !  
Le crépuscule est doux comme une bonne mort  
Et l'ombre lentement qui s'insinue et rampe  
Se déroule en fumée au plafond. Tout s'endort.*

*Comme une bonne mort sourit le crépuscule  
Et dans le miroir terne, en un geste d'adieu,  
Il semble doucement que soi-même on recule,  
Qu'on s'en aille plus pâle et qu'on y meure un peu.*

*Des tableaux appendus aux murs, dans la mémoire  
Où sont les souvenirs en leurs cadres déteints,  
Paysage de l'âme et paysages peints,  
On croit sentir tomber comme une neige noire.*

*Douceur du soir ! Douceur qui fait qu'on s'habitue  
À la sourdine, aux sons de viole assoupis ;  
L'amant entend songer l'amante qui s'est tue  
Et leurs yeux sont ensemble aux dessins du tapis.*

*Et langoureusement la clarté se retire ;  
Douceur ! Ne plus se voir distincts ! N'être plus qu'un !  
Silence ! deux senteurs en un même parfum :  
Penser la même chose et ne pas se le dire.*

***(Le règne du silence)***

***Dimanche***

*Dimanche, après-midi de dimanche, en province !  
Repos dominical : pâles rideaux levés  
Pour les rares passants moins réels que rêvés,  
Ombres, sur un écran, que le soir triste évince...*

*Solitude su soir dans la vaste maison  
Où bat le pouls de la pendule qui s'ennuie ;  
Silence où l'on entend une petite pluie,  
– Fine pluie automnale et d'arrière saison –  
Épingler d'acier froid les vitres déjà mortes.  
Essai de s'égayer avec les pianos  
En dépit du vent noir qui pleure sous les portes ;  
Mais, triste, la musique, écho des casinos  
Et des valse de l'autre été, si tôt fanées,  
Triste, car c'est funèbre et vain, tous ces efforts,  
Tout ce désir d'un peu s'évader des années  
Et d'échapper à la tristesse du dehors,  
À la tristesse aussi du vent plein de reproches,  
Tristesse du dimanche où s'affligent les cloches!  
Dimanche, après-midi de dimanche! Langueur  
De la vaste maison, vide de l'heure enfuie,  
Où l'on entend dans l'ombre une petite pluie  
Épingler d'acier froid les vitres de son cœur!*

**(Le règne du silence)**

### ***L'eau vivante***

*L'eau vivante vraiment et vraiment féminine  
Aime le ciel, comme en un hymen consenti,  
Reflétant ses couleurs - et sans démenti!  
Car, pour lui correspondre en tout, elle élimine  
Les choses qui pourraient mitiger son reflet,  
Et soi-même s'oblige à rester incolore.  
Quel émoi douloureux si le vent éraflait  
Ce cristal où le ciel lointain trouve à s'enclorre,  
Infidèle miroir désormais nul et nu!  
Il est des jours dans cet amour tout ingénu,  
Dans cet amour du ciel et de l'eau, des jours tristes  
Où le ciel gris dans l'eau se retrouve si peu ;*

*Puis d'autres où l'eau gaie absorbe tout son bleu,  
Bleu de mois de Marie et de congréganistes.  
Mais c'est le soir surtout que devient mutuel  
Leur amour, à l'heure où l'eau pâmée et ravie  
Brûle des mêmes feux d'étoiles que le ciel!  
Lors plus rien n'est dans eux qui les diversifie.  
Ressemblance! Miracle inouï de l'amour  
Où chacun est soi-même et l'autre tour à tour...  
Or, dans l'assomption de la lune opportune,  
– Comme l'amour de deux amants silencieux,  
Pour se prouver, se réciproque dans leurs yeux, –  
On voit le ciel et l'eau se renvoyer la lune!*

**(Le règne du silence)**

### **Le livre de Jésus**

*Il disait : Que faut-il que je fasse  
Si ce n'est pas assez d'avoir donné mon sang  
Et d'être revenu comme un divin passant  
Pour refouler un peu le Démon de la rue ?  
Oh, ma mort inutile et la foi disparue!*

(...)

*Et Jésus tout à coup a vu dans le lointain  
Sur le ciel morne et gris du soir, couleur d'étain  
Jésus a vu surgir sur les pâles ténèbres  
Des moulins agrandis dont les ailes funèbres  
Dont les bras reposés, immobiles et droits,  
S'allongeaient et formaient comme de grandes croix.*

*Et Jésus, pris de peur, a désiré mourir.  
Oh! mourir! n'être plus! Ne plus se voir haïr  
Par ceux-là pour lesquels, on a donné sa vie!*

*N'être plus Dieu! Dormir et ne plus faire envie  
Et n'être plus qu'un homme oublié qui descend  
Dans la tombe, pleuré comme on pleure un absent!  
Les tambours se fondaient dans la mélancolie  
Des orgues, tel du sang élargi par la pluie.*

**(Le livre de Jésus, fin)**

### **Les cygnes**

*Les cygnes blancs, dans les canaux des villes mortes,  
Parmi l'eau pâle où les vieux murs sont décalqués  
Avec des noirs usés d'estampes et d'eaux-fortes  
Les cygnes vont comme du songe entre les quais.*

*Et le soir, sur les eaux doucement remuées,  
Ces cygnes imprévus, venant on ne sait d'où,  
Dans un chemin lacté d'astres et de nuées  
Mangent des fleurs de lune en allongeant le cou.*

*Or ces cygnes, ce sont des âmes de naguère  
Qui n'ont vécu qu'à peine et renaîtront plus tard,  
Poètes s'apprenant aux silences de l'Art.  
Qui s'épurent encore en ces blancs sanctuaires,*

*Poètes décédés enfants, sans avoir pu  
Fleurir avec des pleurs une gloire et des nimbes,  
Ames qui reprendront leur Oeuvre interrompue  
Et demeurent dans ces canaux comme en des Limbes!*

*Mais les cygnes royaux sentant la mort venir  
Se mettront à chanter parmi ces eaux plaintives  
Et leur voix presque humaine ira meurtrir les rives  
D'un air de commencer plutôt que de finir...*



*Car dans votre agonie, ô grands oiseaux insignes,  
Ce qui chante déjà c'est l'âme s'évadant  
D'enfants-poètes qui vont revivre en gardant  
Quelque chose de vous, les ancêtres, les cygnes!*

**(Le règne du silence)**

***L'aquarium est si bleuâtre...***

*L'aquarium est si bleuâtre, si lunaire ;  
Fenêtre d'infini, s'ouvrant sur quel jardin ?  
Miroir d'éternité dont le ciel est le tain.  
Jusqu'où s'approfondit cette eau visionnaire,  
Et jusqu'à quel recul va-t-elle prolongeant  
Son azur ventilé par des frissons d'argent ?  
C'est comme une atmosphère en fleur de serre chaude...  
De temps en temps, dans le silence, l'eau se brode  
Du passage d'un lent poisson entr'aperçu  
Qui vient, oblique, part, se fond, devient fluide ;  
Fusain vite effacé sur l'écran qui se vide,  
Ébauche d'un dessin mort-né sur un tissu.  
Car le poisson s'estompe, entre dans une brume,  
Pâlit de plus en plus, devient presque posthume,  
Traînant comme des avirons émaciés  
Ses nageoires qui sont déjà tout incolores.  
Départs sans nul sillage, avec peine épiés,  
Comme celui des étoiles dans les aurores.  
Quel charme amer ont les choses qui vont finir!  
Et n'est-ce pas, ce lent poisson, une pensée  
Dont notre âme s'était un moment nuancée  
Et qui fuit et qui n'est déjà qu'un souvenir ?*

**(Les vies encloses)**

### **La lampe**

*La lampe enfin est allumée  
Sous l'abat-jour de tulle ;  
C'est une renoncule  
qui est née ;  
C'est quelque étrange fleur  
Aux changeantes couleurs  
Dans la chambre qui en est tout illuminée.*

*O ce sourire de lumière  
Ce mystère de feu  
Cette nativité dans du verre  
Est-ce une étoile souffre et bleue ?  
Est-ce un papillon jaune ?*

*La chambre s'étonne  
De ce bonheur qui dure ;  
Elle rit, elle est guérie  
De la pauvreté d'être obscure...  
Elle est comme celui qui a reçu l'aumône.*

**(Le miroir du ciel natal)**

### **Les miroirs espions**

*Les bourgeoises curieuses, dans le vide des après-midi inoccupées, surveillaient son passage, assises à une croisée, l'épiaient dans ces sortes de petits miroirs qu'on appelle des espions et qu'on aperçoit à toutes les demeures, fixés sur l'appui extérieur de la fenêtre. Glaces obliques où s'encadrent des profils équivoques de rues ; pièges miroitants qui capturent, à leur insu, tout le manège des passants, leurs gestes, leurs sourires, la pensée d'une seule minute en leurs yeux et répercute tout cela dans l'intérieur des maisons où quelqu'un guette.*

*Ainsi, grâce à la trahison des miroirs, on connut vite toutes les allées et venues de Hugues et chaque détail du quasi concubinage dans lequel*

*il vivait maintenant avec Jane. L'illusion où il persistait, ses naïves précautions de ne l'aller voir qu'au soir tombant greffèrent d'une sorte de ridicule cette liaison qui avait offusqué d'abord, et l'indignation s'acheva dans des rires.*

*Hugues ne soupçonnait rien. Et il continua à sortir quand le jour décline, pour s'acheminer, en de volontaires détours, vers la toute proche banlieue.*

**(Bruges-la-morte, ch. V, p. 46)**

### ***Retour du veuf repentant vers la ville***

*Oh! oui! Hugues aurait voulu être ainsi. Rien qu'une tour, au-dessus de la vie! Mais lui ne pouvait pas s'enorgueillir, comme ces clochers de Bruges, d'avoir déjoué les efforts du Malin. On eût dit, au contraire, un maléfice du Diable, cette passion envahissante dont à présent il souffre comme d'une possession.*

*Des histoires de satanisme, des lectures lui revenaient. Est-ce qu'il n'y avait pas quelque fondement à ces appréhensions de pouvoirs occultes et d'envoûtement ?*

*Et n'était-ce pas comme la suite d'un pacte qui avait besoin de sang et l'acheminerait à quelque drame ? Par moments, Hugues sentait ainsi comme l'ombre de la Mort qui se serait rapprochée de lui.*

*Il avait voulu éluder la Mort, en triompher et la narguer par le spécieux artifice d'une ressemblance. La Mort, peut-être, se vengerait.*

*Mais il pouvait encore échapper, s'exorciser à temps! Et à travers les quartiers de la grande ville mystique où il s'acheminait, il relevait les yeux vers les tours miséricordieuses, la consolation des cloches, l'accueil apitoyé des Saintes Vierges qui, au coin de chaque rue, ouvrent les bras du fond d'une niche, parmi des cires et des roses sous un globe, qu'on dirait des fleurs mortes dans un cercueil de verre.*

*Oui, il secouerait le joug mauvais! Il se repentait. Il avait été le DEFROQUÉ DE LA DOULEUR. Mais il ferait pénitence. Il redeviendrait ce qu'il fut. Déjà il recommençait à être pareil à la ville. Il se retrouvait le frère du silence et en mélancolie de cette Bruges douloureuse, soror dolorosa.*

*Ah! comme il avait bien fait d'y venir au temps de son grand deuil! Muettes analogies! Pénétration réciproque de l'âme et des choses! Nous entrons en elles, tandis qu'elles pénètrent en nous.*

*Les villes surtout ont ainsi une personnalité, un esprit autonome, un caractère presque extériorisé qui correspond à la joie, à l'amour nouveau, au renoncement, au veuvage. Toute cité est un état d'âme, et d'y séjourner à peine, cet état d'âme se communique, se propage à nous en un fluide qui s'inocule et qu'on incorpore avec la nuance de l'air.*

*Hugues avait senti, à l'origine, cette influence pâle et lénifiante de Bruges, et par elle il s'était résigné aux seuls souvenirs, à la désuétude de l'espoir, à l'attente de la bonne mort...*

*Et maintenant encore, malgré les angoisses du présent, sa peine quand même se délayait un peu, le soir, dans les longs canaux d'eau quiète, et il tâchait de redevenir à l'image et à la ressemblance de la ville.*

**(Bruges-la-morte, ch. X, p. 74-75)**

*Elle était morte – pour n'avoir pas deviné le Mystère et qu'il y eût une chose là à laquelle il ne fallait point toucher sous peine de sacrilège. Elle avait porté la main, elle, sur la chevelure vindicative, cette chevelure qui, d'emblée – pour ceux dont l'âme est pure et communie avec le Mystère, laissait entendre que, à la minute où elle serait profanée, elle-même deviendrait l'instrument de mort.*

*Ainsi réellement toute la maison avait péri ; Barbe s'en était allée ; Jane gisait ; la morte était plus morte...*

*Hugues, l'âme rétrogradée, ne se rappela plus que des choses très lointaines, les commencements de son veuvage, où il se croyait reporté... Très tranquille, il avait été s'asseoir dans un fauteuil.*

*Les fenêtres étaient restées ouvertes...*

*Et, dans le silence, arriva un bruit de cloches, toutes les cloches à la fois, qui se remirent à tinter pour la rentrée de la procession à la chapelle du Saint-Sang. C'était fini, le beau cortège... tout ce qui avait été, avait chanté, semblant de vie, résurrection d'une matinée. Les rues étaient de nouveau vides. La ville allait recommencer à être seule.*

*Et Hugues continûment répétait : « Morte... morte... Bruges-la-morte... » d'un air machinal, d'une voix détendue, essayant de s'accorder : « Morte... morte... Bruges-la-morte... » avec la cadence des dernières cloches, lasses, lentes, petites vieilles exténuées qui avaient l'air – est-ce sur la ville, est-ce sur une tombe ? – d'effeuiller languissamment des fleurs de fer!*

**(Bruges-la-morte, ch. XV, p. 104-106)**

### ***Au-dessus de la vie***

*Tout en approchant de la tour, il songeait : s'en aller au-dessus de la vie ! N'était-ce pas ce qu'il pourrait faire à présent, ce qu'il ferait dès aujourd'hui en montant là-haut ? Confusément, il avait rêvé depuis longtemps cette vie de vigie, cette solitaire ivresse de gardien de phare, depuis le temps où il allait voir dans la tour le vieux Bavon De Vos. Aussi est-ce pour cela, au fond, qu'il eut tant de hâte à se présenter au concours de carillonneurs. Il se l'avouait maintenant à lui-même : ce ne fut pas uniquement par délicatesse d'art, par tendresse pour la ville et afin d'empêcher que sa beauté de silence et de déréluction fût contaminée par une musique sacrilège. Il avait entrevu aussi, et tout de suite, l'enchantement e posséder, pour ainsi dire à soi, le haut beffroi, d'y pouvoir ascensionner à sa guise, dominer la vie et les hommes, vivre comme au seuil de l'infini.*

*Au-dessus de la vie ! Il se répétait la phrase mystérieuse, la phrase fluide qui semblait aussi s'élançer, tenir droite sur elle-même, symboliser par ses syllabes superposées les marches d'un escalier obscur qui s'accumule et troue l'air... Au-dessus de la vie ! À égale distance de Dieu et de la terre... Vivre déjà d'éternité tout en restant humain, pour vibrer, sentir et jouir par ses sens, par sa chair, par ses souvenirs, par l'amour, le désir, l'orgueil, le rêve. La vie , tant de choses tristes, méchantes, impures ; au-dessus, c'est-à-dire un envollement, un trépied, un reposoir magique dans l'air, où tout le mal fondrait, mourrait, comme dans une atmosphère trop pure.*

*Donc, il allait séjourner ainsi, au bord du ciel, pasteur des cloches ; il allait vivre comme les oiseaux, si loin de la ville et des hommes, de plain-pied avec les nuées...*

(*Le carillonneur*, p. 24-25)

### **À la mort de l'antiquaire, l'heure unifiée.**

*Quand elle [Godelieve] vit Joris, elle l'interrogea :*

— *Barbe avait raison. Vous avez entendu ses dernières paroles ? Il l'a répété encore : « Elles ont sonné... »*

— *Oui ! il aura pensé à ses horloges ; c'était le rêve de sa vie. Il aura cru qu'enfin elles sonnaient ensemble.*

*Godelieve retomba à sa prière et à ses pleurs, prise de remords d'avoir causé devant le mort, même pour parler de lui...*

*Il faisait une chaleur accablante à ces six heures d'après-midi de l'été, en cette chambre que l'odeur de l'agonie et des potions affadissait. Il fallait l'aérer. Joris ouvrit la fenêtre qui donnait sur le jardin et sur ceux d'alentour, espaces de cours grises, de pelouses vertes et d'arbres. Borluut regarda sans voir, morne de la mort contemplée, et qui lui avait été un exemple, une leçon comme promulguée du seuil de l'Infini !*

*« Elles ont sonné ! » Borluut avait compris tout de suite. Le vieillard, mourant, atteignit son rêve ! Il n'avait donc pas espéré, ni voulu, à tort. C'est à force de désirer les choses qu'on se les mérite. L'effort humain n'est pas vain. C'est l'effort qui seul importe, puisqu'il s'accomplit quand il s'achève. Donc il se suffit à lui-même et se consomme en soi.*

*Ainsi, le vieil antiquaire avait tant souhaité que ses horloges et ses pendules, un jour, fussent à l'unisson.*

*Il les entendit sonner, en effet, toutes à la fois, la même heure, l'heure de sa mort. C'est que la mort est l'accomplissement du rêve de chacun. On touche, dans l'au-delà, ce qu'on a convoité durant la vie. On est donc soi-même enfin, réalisé !*

*Borluut tomba en des abîmes de rêverie, songea à lui-même. Il avait vécu jusqu'ici en plein rêve, fervent de la beauté de Bruges, avec ce seul amour et ce seul idéal, qui déjà le consolèrent dans les quotidiens déboires d'un foyer sans bonheur. Il fallait s'en tenir à ce rêve, avec un*

*désir immense et exclusif. Car le rêve, songeait-il, n'est pas même un rêve, mais une réalité anticipée, puisqu'on l'atteint au moment de la mort.*

**(Le carillonneur, p. 142-143)**

### ***Le carillonneur pendu à une cloche***

*Il avait hâte. Les grandes cloches apparurent ; elles surplombaient, éternelles inquiètes. Un frémissement sans fin y grondait. Borluut revit la cloche de Luxure. Il la regarda comme son Examen de conscience. Elle avait été le péché des cloches et le péché de sa vie. Pour l'avoir écoutée, il s'était perdu. Il avait cédé à la tentation de la chair, au piège de la femme. Il aima des corps au lieu de n'aimer que la ville. Et, pour avoir trahi son idéal, il n'en verrait pas l'accomplissement, à cette minute où il allait mourir. Il songea à la fin extasiée de Van Hulle. Elles ont sonné ! Lui ne verrait pas la beauté de Bruges réalisée, puisqu'il ne l'avait pas poursuivie exclusivement. Ce fut la faute de la cloche obscène, qui toujours l'obséda. En ce moment même, elle l'appelait. Elle voulut le tenter encore, et au pire : la corde est comme une amante ; elle fait la mort elle-même, voluptueuse ; qu'il meure donc parmi sa robe de bronze, mêlé à l'antique orgie...*

*Borluut eut horreur, se détourna.*

*La cloche auguste qui sonne l'heure, s'offrait, un peu plus loin, immense, ténébreuse, muet abîme qui l'absorberait tout. Il sentit que c'était le but, et hâta les préparatifs, calme, pensant à Dieu, minutieux et prompt, bourreau de lui-même.*

*Et il entra dans la cloche comme la flamme dans l'éteignoir.*

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

**(Le carillonneur, p. 324-325, fin du roman)**





## *Synthèse*

Certains lecteurs, conditionnés par les critiques et les créations de la littérature contemporaine, affichent pour les œuvres des symbolistes un mépris certain, et Georges Rodenbach, malgré le succès du best-seller *Bruges-la-morte*, en est la principale victime.

### UN AUTEUR CONTESTÉ

On ne voit dans son œuvre qu'une *atmosphère trouble et fiévreuse*, la *crystallisation d'une âme endormie*, un *sentimentalisme un peu mièvre*, un *mysticisme brumeux et décadent*. Certains mettent l'accent sur l'incapacité de l'auteur à se renouveler, sur son spleen et son pessimisme profond, explicitement issu de Schopenhauer, sur sa syntaxe embarrassée, son abus d'adjectifs, ses répétitions faciles.

*L'impressionnisme lent* des poèmes et la minceur des intrigues romanesques dérangent les autres, attirés seulement par l'art qu'a Rodenbach de *faire un poème avec rien* et de tisser des analogies subtiles entre paysages et états d'âme. On lui concède le don de pénétrer l'âme des choses et d'y percevoir des *affinités secrètes*, d'observer avec finesse le fugace et l'instantané, d'entretenir l'ambiguïté de l'entre-deux, entre le flou et la précision, entre l'imaginaire et le réel. Si certains vantent la structure cohérente des récits, d'autres parlent de psychologie schématique et de dualités trop systématiques, d'œuvres hybrides oscillant entre la narration et le lyrisme.

Comment faire la part des choses? Pour reprendre une expression d'Anatole France, nous dirions que la poésie de Rodenbach est une *poésie de chambre* analogue à la musique douce, intime et langoureuse et, pour citer un mot de l'ami du poète belge, Mallarmé, nous parlerions de *sensationnisme*, de poésie sensitive et discrètement sensuelle, vouée à la

tendresse aussi bien qu'à la tristesse, à l'intériorisation pénétrante plutôt qu'à la description superficielle. Un lyrisme commandé, comme le dit Bachelard, par *l'eau mélancolisante* des canaux et des étangs, une poésie comme le souhaitait Rodenbach lui-même, *ingéniée à ne peindre que des visions, des rêves, des synthèses, les choses avec leur fixité hiératique et avec déjà leur part d'éternité*. En tout cas, comme Camille Mauclair l'écrit (5), un art de *relier métaphoriquement le subjectif à l'objectif et un don de contemplation absorbante et résorbante* qui permet d'évoquer les secrets des êtres, des âmes et des choses, et de les élever *au-dessus de la vie* jusqu'à l'autre monde, celui, par-delà la mort, de l'au-delà.

## UN THEME MAJEUR

Car, on ne peut le nier, l'écrivain, surtout le romancier, est hanté par la fatalité de la mort, *l'ordre des choses*, les destins tout tracés. Dans *Le carillonneur*, le héros, Joris Borluut, qui est architecte pour la ville, est choisi comme carillonneur, mais en recevant la clé du beffroi, il a déjà l'impression de posséder *la clé de son tombeau*. Il préférera toujours une ville morte à une ville vivante, Bruges, porte de l'art à Bruges, port de mer, le passé dans les édifices à restaurer plutôt que les industries et le commerce d'avenir...Marié à Barbe, Borluut a eu une liaison avec sa sœur Godelieve, et les deux amants, lors du *mariage mystique* à l'église Saint-Sauveur se rendent compte que leurs chaises se trouvent au-dessus de dalles funéraires : funeste présage ! Incompris même de ses amis et malheureux en amour, le pauvre héros se pend à une cloche du beffroi *y entrant comme la flamme dans l'éteignoir*, tandis que Godelieve, consciente d'avoir trahi sa sœur, va s'enterrer dans un béguinage.

Cette ambiance sinistre est également présente dans *Bruges-la-morte*, où la personne et la ville sont intimement associées dans le silence et la rigidité de la mort (*Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges*) et on a vu dans l'étude de l'extrait l'influence possible de la contemplation des

---

5. *Œuvres de G. Rodenbach*, Introduction, Mercure de France, 1923-1925.

gisants à l'église Notre-Dame. Hugues se rend compte qu'à force d'avoir voulu éluder la Mort, *en triompher et la narguer par le spécieux artifice d'une ressemblance, la Mort, peut-être, se vengerait* et, ne pouvant supporter la profanation de la relique que constituent les cheveux de la morte, est acculé au crime. Ainsi, lit-on en dernière page, *toute la maison avait péri ; Barbe s'en était allée, Jane gisait ; la morte était plus morte*. Les êtres et les choses périssent, et le trait d'union entre *Bruges et la morte* est désormais fixé jusque dans le titre, pour la postérité...

Les autres œuvres, moins connues, baignent dans le même climat de pessimisme : Jean Rembrandt, dans *L'art en exil*, séduit une jeune novice qui ne le comprend guère et sombre dans la mélancolie, après avoir perdu sa femme et sa mère. Dans *La vocation*, Hans Cadzand, qui rêvait d'être moine, rencontre une servante, succombe au démon de la chair, se repent et vit dans le siècle mais dans la solitude... Enfin, dans *L'arbre*, nouvelle publiée en 1898, Joos, trompé par Neele, se pend au chêne-des-trois-chemins et l'arbre d'amour devient arbre de mort !

## UNE STRUCTURE DUELLE

Ce qui a séduit certains critiques, malgré le côté morbide des histoires, c'est *l'impitoyable enchaînement des faits, la logique rigoureuse* de la narration. Ainsi, Ginette Michaux (6) a démontré, à partir du thème de la solitude et de l'accouplement, que le roman *Bruges-la-morte* était divisé en quatre temps suivant le schéma distributif suivant : *Face à un terme de position de solitaire, les deux autres forment couple et tendent à se muer en doubles*, les trois termes étant Hugues, Jane et la Ville.

Cette cohérence dans la construction est aussi intéressante à analyser dans *Le carillonneur* où certains leitmotiv assurent une unité interne au long récit : on relève en effet à de multiples reprises le vœu pour le héros

---

6. G. Michaux, *La logique du meurtre dans Bruges-la-morte*, Lettres romanes, T. XI, 1986, p. 227-233.

de monter *au-dessus de la vie*, comme aspiré par le gouffre d'en haut, la conscience de posséder en même temps que la clé du beffroi celle de son tombeau, la prière et la plainte des êtres qui n'ont pas su s'aimer : *Si Dieu avait voulu !*.

Ce qui frappe aussi, c'est la structure sous forme de dualités, d'oppositions radicales. Deux villes sont comparées : Anvers, la baroque, la coquette, occupée par des étrangers, les Espagnols, et Bruges, la Flamande restée intacte et pure. Deux projets pour Bruges opposent les partisans de la restauration et les fanatiques de la reconstruction. Deux femmes séduisent tour à tour le héros : Barbe, la brune, la latine, la colérique, la charnelle et cruelle et Godelieve, la blonde, la nordique, l'angélique, la douce et mystique. Deux morts sont mises en parallèle : celle de Van Hulle, l'antiquaire, collectionneur d'horloges et de pendules, s'endormant paisiblement, entouré des siens, savourant enfin la sérénité d'entendre *l'heure unifiée* et celle de Borluut, le solitaire désespéré, victime d'une dernière tentation de la cloche de la luxure et entrant, dans le désordre et le vacarme des cloches, dans l'autre monde brusquement, avec colère et indignation...Et il faudrait citer peut-être aussi le conflit chez le héros entre contemplation et action, le partage parmi les responsables de la cité entre l'idéalisme des artistes et le pragmatisme des politiciens, la lutte initiale entre le désir d'être *au-dessus de la vie* et le vœu final de *jouir de la mort*. Sans compter l'existence de deux cloches particulières – celles de la Luxure qui symbolise le péché et celle du Triomphe qui représente la gloire – et la longue description de deux manifestations de foule : la procession des pénitents de Furnes (où Joris croit reconnaître Godelieve) et le cortège des partisans de la rénovation urbaine, où s'opposent le sacré et le profane, le silence et le bruit.

Cette dualité est moins systématique dans les autres œuvres, où l'on décèle plutôt l'emploi fréquent de *muettes analogies*. Par exemple dans *Bruges-la-morte*, le modèle du genre, qui peut agacer certains lecteurs par *l'obsession des correspondances* mais en ravir d'autres par l'attrait de ces jeux de miroirs, *toute chose ayant son reflet...même trompeur*. Une constante dans les romans comme dans les poèmes, ce sont les évocations en demi-teintes, du calme des quais comme de la blancheur des cygnes, de la sonnerie des cloches comme du charme des béguinages, du pouvoir

maléfique des femmes et d'une sorte de *volupté dans la dévotion* unie à une sexualité très curieuse et parfois insistante. Ainsi, Werner Lambersy pense interpréter la fin du *Carillonneur* par une métaphore d'ordre sexuel : si le héros entre dans la cloche *comme la flamme dans l'éteignoir*, c'est qu'il jette, dit-il, à la face de Bruges son *ultime érection de pendu* !

## UNE RELIGION SENTIMENTALE

Chez Rodenbach, auteur du *Carillonneur*, le drame est en effet à la fois passionnel et spirituel et la religion, ou plutôt la religiosité, est toujours liée à une ambiance de silence et de solitude, de mystère et de mort, de peur et de péché, de secret et parfois de sacrilège : *Bruges-la-morte* en témoigne largement comme certains poèmes sur les dimanches où *s'affligent les cloches* en de plaintives litanies. C'est que le mysticisme du poète est rarement gai et peut même être, à la limite, blasphématoire. Peu de lecteurs connaissent *Le livre de Jésus*, où le Christ, revenu sur terre et y trouvant beaucoup de malheurs, se rend compte, devant les églises vides, que sa mort a été *inutile* et que la foi est *disparue*. Son souhait de n'être plus Dieu ne trahit-il pas le doute du chrétien Rodenbach, qui a pourtant été très sensible aux prières entendues dans les béguinages comme dans les processions, que ce soit à Bruges, à Gand ou à Furnes ?

Rappelons-nous aussi la véritable *symphonie spirituelle* que représente, selon P. Gorceix, *Le règne du silence* (7). Ici, comme l'écrit le critique, *silence et clôture sont unis de manière indissoluble...et la découverte du poète est d'avoir fait de l'attitude mystique et de ses qualités...le contenu de son poème tissé d'images spécifiquement flamandes, parfaitement accordées, au climat spirituel qu'il a voulu susciter*. Quant à l'autre recueil substantiel, *Les vies encloses*, qui tourne aussi autour du thème de la claustration, il serait surtout intéressant par

---

7. P. Gorceix, *Dictionnaire des œuvres, La poésie*, 1988-1989, p. 475-476.

*la figuration allégorique de la vie subconsciente* et donc moins mystique, l'aquarium mental symbolisant l'introspection. Mais dans le dernier recueil, **Miroir du ciel natal**, écrit en vers plus libres, le thème de la mort est encore omniprésent, et si l'on trouve des textes sur des thèmes et objets familiers (lampes, réverbères, cygnes), la religion a encore sa place : premières communiantes, cloches, hosties etc.)

## UN ART SINGULIER

Allons-nous faire de ce poète un philosophe ou un théologien ? Non, Rodenbach est en quelque sorte un romantique converti au réalisme puis séduit par le symbolisme. Sa description du concours de carillonneurs, au début du célèbre roman, mérite d'être comparée aux meilleures pages de Flaubert ou de Maupassant comme son souci du détail précis dans l'évocation du mécanisme des cloches ou son aspect de reportage dans le récit des péripéties de la campagne politique pour faire de Bruges un port de mer. Mais les correspondances de Baudelaire, qui *chantent les transports de l'esprit et des sens* et l'art poétique de Verlaine, où *l'indécis au précis se joint* l'ont également profondément influencé, au point d'abandonner l'alexandrin et même la rime dans son dernier recueil, **Le miroir du ciel natal**.

Aurait-il, s'il avait vécu plus longtemps, évolué encore davantage ? On peut le penser à lire quelques fragments des œuvres posthumes, notamment les contes du **Rouet des brumes**, dont certains témoignent d'un sens aigu de l'ironie et de la caricature. Quant aux portraits d'écrivains du XIXe contenus dans **L'élite** et **Vocations**, deux recueils posthumes, ils nous révèlent un Rodenbach, critique assez intéressant, parlant avec lucidité de « collègues » qu'il a bien connus...

L'auteur du **Carillonneur** et de **Bruges-la-morte** comme du **Règne du silence** et des **Vies encloses**, est-il un de ces génies de la fin du siècle dernier ? On hésiterait à le mettre au même rang que Verhaeren et Maeterlinck : son registre est plus limité, son territoire davantage localisé, mais son lyrisme de l'indicible et de l'inconscient n'est-il pas singulier ? Le spleen de Rodenbach n'est pas celui de Baudelaire, l'eau qui chez lui parle

et guérit, n'est pas celle qu'évoquent un Lamartine ou un Valéry, et les cygnes décrits par notre poète ne le sont pas comme chez Prudhomme ou...Mallarmé.

*Imitez les lions, ils vivent seuls*, a écrit Rodenbach. Le talent du *musicien du silence* qui est parvenu à faire *chanter l'ombre* et à nous faire toucher la mort, est unique en son genre...

Louis SAROT