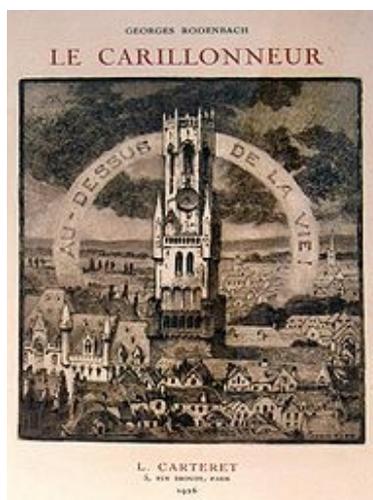


Annexe 1 : *Le Carillonneur en écho à Bruges-la-Morte ?*

Extrait du Secret de Bruges-la-Morte sur le site www.bruges-la-Morte

Joël Goffin



Joris Borluut, l'architecte officiel de Bruges, une cité qu'il désire voir transformée en « Porte de l'Art » et en « but de pèlerinage pour l'élite de l'humanité », est nommé au poste de carillonneur municipal après un brillant concours. Chaque lundi, il rejoint un groupe d'hommes influents placé sous la sage autorité de l'antiquaire Van Hulle. Tous militent pour l'autonomie de la Flandre. Borluut y fait la connaissance de la sensuelle jeune fille de son ami Van Hulle. Il finit par épouser Barbe. Mais bien vite, il est déçu par le caractère névrosé et violent de celle-ci. Dans ce climat délétère, il noue une relation amoureuse avec sa belle-sœur, la douce et mystique Godelieve. Parallèlement, Joris Borluut continue à s'impliquer dans la restauration des anciens bâtiments

de la Bruges médiévale, mais une querelle éclate entre lui, le défenseur de la Beauté intangible de la cité, et les pragmatiques qui désirent sa renaissance économique grâce à la création de Bruges-Port-de-mer (l'actuel Zeebrugge). Même au prix de destructions urbaines comme ce fut le cas pour d'autres villes d'art en proie à l'industrialisation forcée. Le drame se conclut sur le départ au béguinage de Dixmude de la tendre Godelieve, effrayée à l'idée de tomber enceinte hors des liens sacrés du mariage, la victoire du projet de Zeebrugge et en conséquence du tout le suicide de l'architecte carillonneur au sommet du beffroi de Bruges.

J'examinerai ici, de façon sommaire, les différents aspects du *Carillonneur* (1897)¹ qui pourraient éclairer les thématiques de *Bruges-la-Morte* et conforter des hypothèses de mon étude tout en sachant que le récit est davantage ancré dans l'histoire contemporaine de Bruges, ce qui signifie qu'il est moins symboliste que naturaliste et réaliste. Tel un triptyque de Van Eyck, *Le Carillonneur* comporte trois parties bien distinctes : *Le rêve*, *L'amour*, *L'action*, elles-mêmes subdivisées en chapitres. L'intégralité du texte se trouve en ligne. Il est donc aisé d'y retrouver les citations qui balisent l'article. J'ai surligné les mots clés des extraits du roman.

D'un point de vue onomastique, le choix est encore plus clair que dans *Bruges-la-Morte*. Comme je l'ai dit au chapitre 9, le carillonneur s'appelle Joris Borluut. Il s'agit d'un décalque de Georges Rodenbach. En effet, Joris est la version flamande de Georges et le patronyme Borluut est celui d'une noble famille gantoise, la ville de jeunesse de l'écrivain. Depuis le Moyen Âge, les Borluut ont toujours combattu pour l'indépendance de la Flandre contre ses envahisseurs multiples. L'épouse du donateur de *L'Adoration de l'Agneau mystique* de la cathédrale Saint-Bavon à Gand se nomme Élisabeth Borluut. Le carillonneur architecte en chef de la ville de Bruges évoque également le personnage de Louis de la Censerie (1838-1909), natif de Tournai comme Rodenbach.

¹ Illustration de couverture de Louis Titz (1859-1932), *Le Carillonneur*, L. Carteret, Paris, 1926.

La devise « Au-dessus de la vie » du *Carillonneur* évoquerait la survivance de l'âme après la mort.

L'arc-en-ciel de couverture pourrait représenter l'Alliance de Dieu avec sa ville (la Nouvelle Jérusalem) ou l'intercession de Marie entre le ciel et la terre. Au 13^{ème} siècle, dans son *Sermones de Sanctis*, Jacques de Vitry assimile Madeleine à l'arc-en-ciel parce qu'elle unit ses larmes-pluie au Christ-Soleil.

Louis Titz était un franc-maçon fort actif à Bruxelles. Il fut membre du cercle *Kumris*.

Il fut l'élève et le successeur de Jean-Brunon Rudd. Ce dernier avait été initié à *La Réunion des Amis du Nord* par le Vénérable... Constantin Rodenbach. Louis de la Censerie a restauré avec minutie et parfois reconstruit la cité médiévale dans le style néo-gothique, de 1870 à 1891-1892, moment où il fut remplacé par le Brugeois Karel Dewulf (à l'époque de la rédaction de *Bruges-la-Morte*). Borluut se fait-il le porte-voix de La Censerie à travers Rodenbach quand il considère avec fierté son œuvre réalisée (*Le rêve*, XIV) ? :

Décidément il était le bon génie de la cité, qui la révélait à elle-même, lui mettait au jour d'occultes trésors, qu'elle ignorait.

Le nom de l'antiquaire Van Hulle, le meneur du mouvement flamand à Bruges dans *Le Carillonneur*, pourrait constituer un simple clin d'œil à l'architecte paysagiste de Gand Hubert Van Hulle qui dessina le parc de la Citadelle et aménagea les promenades sur les remparts de Bruges. Mais c'est loin d'être une certitude. Un Van Hulle a peut-être réellement existé à Bruges. D'autre part, ce personnage n'est pas sans évoquer le grand-père du poète, Constantin Rodenbach, le Vénérable de la seule Loge de Bruges sous le régime des Pays-Bas (cf. chapitre 2). Une hypothèse d'autant plus plausible que les termes « vieil antiquaire » (*Le rêve*, II) et « vénérable » sont proches sur le plan sémantique : ils se rapportent tous deux à la notion de garant du passé et de la Tradition². Une curieuse manie anime les vieux jours de Van Hulle : au premier étage de sa demeure, dans une « chambre mystérieuse » (*Le rêve*, IV), il collectionne les horloges anciennes, poursuivant le désir obsessionnel de les faire toutes sonner au même instant. Van Hulle serait-il un adepte du Dieu de Voltaire et des Francs-maçons du 18^{ème} siècle ? Le « Grand Horloger de l'Univers » ? Ou bien s'agit-il de « l'heure exacte » (*Le rêve*, X) qui marque celle de la mort de Van Hulle, du Jugement dernier, de cette Apocalypse au sens de Révélation suprême pour tout être humain, quel que soit son statut ? Toujours est-il que dans *Le Carillonneur* Georges Rodenbach prend plaisir à décrire avec minutie l'horloge de style Empire qu'il avait héritée de son grand-père et que l'on peut voir sur la cheminée de son salon parisien (cf. illustration de tête du chapitre 4). L'horloge y est comparée au cadran du beffroi, le cœur battant de la Flandre. Ce prestigieux souvenir de famille se trouve aujourd'hui conservé au Musée de Folklore à Tournai en Wallonie picarde (*Le rêve*, IV) :

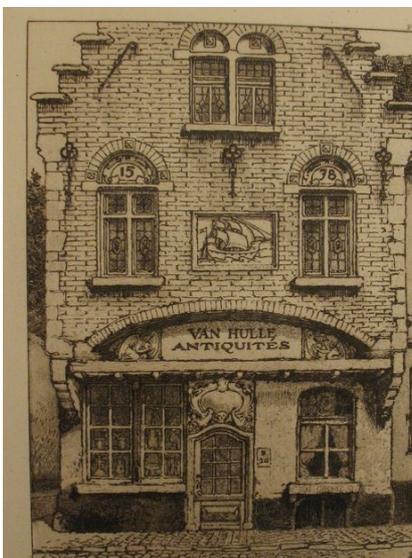
Alors il confrontait l'heure du beffroi avec celle marquée au cadran de sa pendule, une petite pendule Empire, sur la cheminée, à quatre colonnettes de marbre blanc, supportant un bref fronton embelli de bronzes dorés aux cous sinueux de cygnes³.

Le lundi joue, comme dans *Bruges-la-Morte*, un rôle déclencheur et maléfique. Le concours qui permet d'élire Borluut à la fonction de carillonneur municipal se déroule le premier lundi d'octobre. Les réunions animées chez l'antiquaire ont lieu tous les lundis soir. Elles suggèrent les tenues régulières d'une Loge dont le jour de réunion hebdomadaire est immuable. D'autant qu'il faut assister aux soirées avec assiduité (*Le rêve*, VII). Après sa victoire au concours, Borluut à peine entré chez Van Hulle, « ses amis lui pressèrent les mains, l'étreignirent contre leur poitrine dans une effusion silencieuse ». (*Le rêve*, II), ce qui fait songer à des accolades et des attouchements « fraternels ». L'écrivain ajoute une précision : « De penser la même chose, **ils semblaient détenir ensemble un secret.** » (*Le rêve*, II). Les participants à ces rencontres prennent un air de comploteurs : « Soirs mémorables où ils conspirèrent, mais *pour la beauté* de Bruges ! » Le

2 Au moment de sa mort, l'architecte Van Hulle est considéré comme un « élu ». (*Le rêve*, XVI)

3 C'est Edmond de Goncourt qui semble lui avoir fourni le canevas de ce passage. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire* : tome 03 : 1887-1896, Laffont, Paris, 1989, p. 899.

concept de Beauté y est constamment mis en exergue comme il l'est sur le tableau de la Loge *La Flandre* sous l'aspect d'une jeune femme nue qui en est la clé de voûte (cf. illustration en fin du chapitre 13). Le concours de carillon a commencé à seize heures lorsque « les aiguilles du cadran qui se cherchent, se fuient tout le jour, **s'ouvriraient maintenant en compas** », c'est-à-dire qu'elles passent de l'équerre, quinze heures, au compas, seize heures (*L'action*, I). Dans le glossaire maçonnique, « passer de l'équerre au compas » signifie accéder à la Maîtrise. Tel un clin d'œil à *Bruges-la-Morte*, le chiffre cinq est à nouveau bien présent : c'est la durée de l'amitié entre l'antiquaire et le carillonneur... Au chapitre 19, j'ai tenté de démontrer que *Mademoiselle Jaire* de Michel de Ghelderode était une parodie plus ou moins subtile de *Bruges-la-Morte*, mais que le drame comportait également des allusions au *Carillonneur*. En voici un nouvel exemple : un « menuisier-ébéniste », avatar parodique de l'antiquaire Van Hulle (leurs deux professions sont liées au bois), vient s'enquérir de l'état de Blandine dans la perspective de sa mise en bière imminente. Il tient enseigne au « Compas », l'un des deux outils emblématiques de la Maçonnerie, et son atelier de menuiserie est situé rue des Corroyeurs (blancs ou noirs, Witte ou Zwarteleertouwersstraat en néerlandais), là même où se réunissent chaque lundi les amis de Borluut !⁴ En plein quartier de la Madeleine, précisons-le. Jusqu'en 1796, le couvent des Dominicains ou des Frères Prêcheurs s'y dressait en partie. Rodenbach imagine que la demeure de Van Hulle a abrité autrefois la maison de la corporation des Bateliers. Elle est ornée d'un cartouche portant le chronogramme 1578, l'année du début de la scission des grands Pays-Bas entre protestants et catholiques et du déclin de la Flandre suite à ces troubles, et d'un « bas-relief représentant un navire aux voiles gonflées comme des seins » (*Le rêve*, II), un détail qui évoque le poème reproduit au chapitre 24 (« Ô ville toi ma sœur à qui je suis pareil... »), mais aussi la devise de la Loge *La Flandre*, « Fluctuat nec mergitur ».



Une planche de Louis Titz , donne à penser que la maison élue par Rodenbach correspond à celle qui est nommée « Het Paradijs » (Le Paradis) située au coin de la Zwarteleertouwersstraat, n° 20. Trois bas-reliefs toujours visibles relatent la chute d'Adam et Ève, une thématique qui s'accorde avec celle du *Carillonneur*.

Une étude minutieuse du roman permet de certifier que le peintre du silence Bartholomeus⁵, qui s'est réfugié dans la partie séculière du béguinage, s'inspire largement de Fernand Khnopff, l'auteur du dessin frontispice de *Bruges-la-Morte*, et en partie de son Maître Xavier Mellery (1845-1921). En effet, Khnopff a passé sa prime enfance à Bruges. Autre indice fixé dans sa biographie : il se croyait davantage doué pour l'art monumental que pour les toiles intimes et mystérieuses qui ont fait sa renommée internationale.

Comme en témoigne a contrario la salle des mariages de l'Hôtel de Ville de Saint-Gilles (Bruxelles) aux couleurs évanescents, aux allégories conventionnelles. Dans *Le Carillonneur*, le créateur reclus espère obtenir la commande de la décoration de l'Hôtel de Ville de Bruges.

4 Michel de Ghelderode, *Théâtre : vol. 1*, Gallimard, Paris, 1950, p. 192. Remarquons que le premier Franc-maçon avéré, Elias Ashmole (1617-1692), était également un antiquaire.

5 Une recherche sur « Bartholomeus » effectuée à travers la version numérique du *Carillonneur* permet de dégager un portrait original et vraisemblable de Fernand Khnopff.

Comme dans *Bruges-la-Morte*, les deux jeunes filles de l'antiquaire, Barbe et Godelieve, par leur caractère inconciliable opposent la foi catholique à la fois rigoureuse et sensuelle avec un côté obscur, cette foi que l'auteur appelle « espagnole », à celle mystique et « hermétique » (le terme est cité) de l'Europe du Nord personnifiée par la blonde Godelieve (*L'amour*, 7)⁶ :



Elle avait un teint étrange, comme **souffré** d'un orage intérieur. Et **sa bouche trop rouge** lui faisait trouver fades [à Joris], par moments, les lèvres rosées de Godelieve. Pourtant Godelieve lui avait plu ; elle lui plaisait encore, certes ; c'était une si jolie petite vierge ; et bien flamande, bien selon son idéal de Bruges et son orgueil exclusif de la race. **Barbe semblait l'étrangère ; oui ! mais quel arôme et quelle promesse de voluptés montait d'elle !**

Godelieve signifie « aimée ou amour de Dieu ». Elle porte le nom d'une sainte vénérée dans les Flandres, Sainte Godelieve de Gistel, qui a le pouvoir de guérir les aveugles. Dans le roman, Rodenbach dévoile lui-même son procédé onomastique. En effet, le carillonneur se plaît « à prononcer son nom sans savoir pourquoi, ce doux nom de litanies, ce nom dont *God*, c'est-à-dire Dieu, est la racine et où on dirait que le nom de Dieu s'enjolive ». Comme c'est le cas de la Sophia ! (*L'action*, IV)⁷. La jeune fille au sourire indéfinissable et au comportement « hermétique » fait penser à la Joconde (*Le rêve*, VII). Rodenbach lui-même semble la comparer à Mélisande, qui au début du drame de Maeterlinck est perdue dans la forêt, mais aussi à la coupe de Thulé, symbole de la limite de la connaissance humaine, à une cathédrale et à un Temple (de Jérusalem ou de Salomon ?) ou encore à la Bien-aimée du *Cantique des Cantiques* (*L'amour*, 2) :

Godelieve était tombée là comme **un sachet de silence dans la forêt**, comme **la coupe de Thulé** dans la mer. Elle apparaissait si amène, avec son **visage ogival**, son front lisse et pur comme le mur d'un **temple**, ses beaux **cheveux de miel**.

Plus loin, Van Hulle évoque Godelieve comme s'il s'agissait de la Shekinah, la présence de Dieu dans le monde, l'Agent universel qui donne vie à toutes choses (*Le rêve*, IV). Dans ce cas, Van Hulle serait Dieu tout-puissant et Godelieve sa manifestation concrète dans le monde, la Sophia :

Mais il la chérissait surtout comme la conscience de lui-même, la preuve de sa propre existence. Il lui semblait que, sans elle, il serait un mort.

Elle pourrait aussi personnifier l'épouse défunte de *Bruges-la-Morte* et, par analogie, l'Esprit Saint qui éclaire les consciences, en tant que miroir de Dieu, ou le Christ lui-même, le Verbe incarné. Mais aussi l'Androgyne primordial, le couple originel dans son désir de fusionner harmonieusement les principes masculin et féminin, selon l'allégorie qu'en donne l'antiquaire (*Le rêve*, IV) :

Elle lui était complaisante **comme un miroir. Il se voyait en elle, car elle lui ressemblait.** [...] Ils passaient souvent des heures dans la même chambre, sans se parler, heureux d'être ensemble, heureux **du silence**⁸. **Ils n'avaient pas la sensation d'être distincts l'un de l'autre.**

6 Illustration de Fernand Khnopff : *Les lèvres rouges* (1897). Elle a été dessinée l'année de parution du... *Carillonneur*.

7 C'est quasi la définition de la Sophie, de l'Esprit saint, émanation du Principe divin.

8 La Gnose associe le Silence au Plérôme féminin, qui signifie en grec « Plénitude » ou « Grâce ». Il représente le déploiement du divin dans l'univers manifesté.

Elle était vraiment sa chair. On aurait dit qu'elle le continuait, qu'elle le prolongeait hors de lui-même. Dès qu'il désirait une chose, elle l'exécutait aussitôt, comme il l'aurait fait lui-même. Il sentait en elle les mains et les pieds de sa volonté. Et c'est vraiment, à la lettre, *qu'il voyait par ses yeux*.

L'antiquaire avoue qu'il ne quittait jamais Godelieve, qu'il était le « gardien minutieux de son trésor », ce qui assimile la jeune femme à la chevelure vénérée par Viane. Godelieve elle-même préfère rester avec « notre père » comme elle le nomme au grand dépit de sa sœur effarouchée, un parfait synonyme du « Dieu le Père » de la Trinité catholique. Le mot « notre » est d'ailleurs appuyé par des italiques (*Le rêve*, XIII).

Barbe constitue le prolongement allégorique de la servante de Viane qui porte le même prénom. C'est dire si le poète tenait à ce prénom quelque peu ridicule et déjà vieillot en cette fin du 19^{ème} siècle. Il y accordait sans doute une importance symbolique primordiale : Barbe ou Barbara, qui signifie « étrangère », n'est-elle pas un pâle avatar de Marie-Madeleine dont elle annonce la splendeur, tel Jean le Baptiste à l'égard du Christ ? Dans *Le Carillonneur*, Rodenbach n'hésite pas à la comparer à la martyre de *La Légende dorée* (*Le rêve*, VIII), ce qui renforce l'idée que mon rapprochement de la servante de Viane avec la sainte est fondé :

Tout cela Barbe allait le porter, l'assumer dans sa fine main, comme la sainte Barbe du triptyque soutient dans sa paume un petit clocher en or qui se fie à elle et se briserait si le caprice lui venait de changer son geste. Joris s'extasia devant le tableau du vieux maître. Il regarda Barbe avec tendresse : « **Ma tour est dans ta main, et mon cœur est dans la tour.** »

L'avocat et militant flamingant Farazyn, l'ardent partisan du projet de Bruges Port-de-Mer, serait une déformation de pharisien, synonyme d'hypocrite et de faux dévot. Mais, en Flandre occidentale, ce patronyme existe réellement. Des recherches sont dès lors nécessaires pour savoir si un personnage politique de ce nom a été actif au temps de notre écrivain. En tout cas, de par sa position influente, il rappelle la figure de Julius Sabbe (1846-1910), l'un des principaux promoteurs du projet de renouveau économique représenté par Zeebrugge. Gantois comme Rodenbach, il était membre fondateur de la Loge *La Flandre* créée en 1881 (cf. fin du chapitre 13) et professeur de néerlandais à l'Athénée Royal de Bruges. De plus, le thème central du *Carillonneur* semble faire allusion à son célèbre poème *Klokke Roeland* (*La Cloche Roeland*) mis en musique par Edgar Tinel (1854-1912). Sabbe était également le rédacteur en chef du magazine libéral flamand *Brugsche Beiaard* (*Le Carillon de Bruges*), le concurrent du très francophone *Journal de Bruges* animé par des amis intimes de Rodenbach. Le fils aîné de Julius Sabbe, l'écrivain Maurits Sabbe (1873-1938), prendra le contre-pied de *Bruges-la-Morte*, jugé morbide et irréaliste, en décrivant une ville populaire et pleine de vie dans plusieurs récits. En récompense de son œuvre politiquement correcte, son buste trône à deux pas du béguinage, là où aurait dû s'ériger un médaillon de Rodenbach ciselé par Rodin, mais qui fut refusé par les autorités après une campagne de dénigrement menée principalement par des associations catholiques et flamingantes.

Difficile de dire si dans le passage qui suit l'auteur dénonce une « entente » maçonnique, à tout le moins un puissant lobby dont Farazyn/Julius Sabbe serait le pivot, destinée à concrétiser rapidement le projet de Zeebrugge (*L'action*, II) :

Pour cette affaire de Bruges-Port-de-Mer, comme pour les autres affaires, **tout se passa dans l'ombre**, en conciliabules étroits, en audiences de fonctionnaires, en tactiques de commissions. Des ingénieurs conspiraient avec des financiers et des hommes politiques. Farazyn était l'âme de ces combinaisons.

Toujours est-il que l'architecte Borluut, qui pressent sa destitution pour insoumission et rébellion contre le projet de Bruges Port-de-Mer, semble également pointer du doigt, sur un mode ironique, les agissements de la Loge *La Flandre* (*L'action*, IV) :

Désormais, on allait abîmer son œuvre. On nommerait, en son remplacement, **quelque maçon**.

Les conceptions de l'architecte malheureux diffèrent radicalement de celles de son successeur flamand puisqu'il fustige sa manie de rénover qui impose aux touristes des simulacres de bâtiments gothiques, quitte à transformer une partie de la ville en « Walt Disney » médiéval au détriment de l'authenticité historique (*L'action*, VII).

Comme c'est le cas de la ville entière dans *Bruges-la-Morte*, la Tour du Beffroi est le personnage essentiel du roman. Elle détermine dès le début l'évolution fatale des principaux protagonistes du récit. Citons, pour l'exemple, la cloche offerte par la ville d'Anvers à Notre-Dame et baptisée « Marie ». Affectée au beffroi en 1800, la cloche monumentale que le carillonneur a tôt fait de surnommer « L'étrangère » (la traduction de Barbe/Barbara ou quand Marie devient Madeleine !) le surprend par sa décoration qui serait baroque et luxurieuse : elle annonce son mariage contre nature avec la sensuelle Barbe. La Tour joue également un rôle archétypal et initiatique : l'ascension du beffroi s'effectue péniblement. On quitte l'ombre et la terre pour aller vers la pleine lumière, la « Porte du Ciel », la « Reine des Étoiles » (*Le rêve*, III). Après avoir traversé les Limbes, sur le modèle de l'Alchimie mystique qui voit dans les principaux épisodes de la Passion du Christ l'accomplissement de la Pierre philosophale (cf. chapitre 22) :

Il montait toujours ; à présent l'escalier s'éclairait ; par des baies, les plates-formes crénelées, l'architecture ajourée, une lumière **blanche et vierge** [ndr : la Sagesse divine ou l'Esprit saint} arrivait, coulait sur les marches, déferlait en écumes, les **soufrait** d'un subit éclair.

Borluut se sentit une joie d'armistice, de convalescence, de liberté, **après ces cachots et ces limbes**. Il se retrouvait lui-même. Il avait cessé d'être identifié avec la nuit, incorporé par elle. **Il se voyait enfin**. [...]

Et, dans le même chapitre, la Tour magdaléenne/beffroi est le symbole même du baptême de lumière et de la rédemption :

Ma vie, confie Joris à Godelieve, a été comme l'ascension noire que nous venons de faire ; mais qui toujours s'acheva dans de la lumière. **C'est la tour qui m'a sauvé**.

À l'instar de la chevelure sacralisée de *Bruges-la-Morte*, la Tour fait office de feu symbolique dès les premières lignes du roman : « En ces Flandres méditatives, parmi les brumes humides et rebelles aux prestiges du feu, le carillon en tient lieu. » (*Le rêve*, I). La Tour est pleinement associée à la Lumière qui luit dans les Ténèbres, comme l'annonce l'évangéliste Jean, ou encore à l'Arbre de Vie, celui de la Connaissance, encerclé par le Serpent tentateur (*Le rêve*, III). Elle est donc une allégorie d'Ève dans le jardin d'Éden. Mais on songe aussi au caducée du dieu Hermès entouré de serpents :

L'escalier de pierre tournait en courbes brèves, tortueux, repliant sans cesse sur lui-même ses **nœuds de serpent, de maigre vigne**. Il montait à l'assaut de la tour comme à l'assaut d'un mur. De temps en temps, une meurtrière, **une fente dans la maçonnerie**, d'où tombe un jour livide, une fine estafilade qui défigure l'ombre.

Pour atteindre le sommet du beffroi, qui compte trois étages, il faut gravir 365 marches, soit le nombre de jours nécessaire à la révolution de la terre autour du soleil. Ce détail n'a pas échappé à l'écrivain : « Chaque marche de l'escalier obscur créait **la distance d'une année.** » (*Le rêve*, XI)⁹

La Tour qui se dresse « à égale distance de Dieu et de la terre » (*Le rêve*, III) est-elle le symbole d'Hermès, de l'Esprit Saint : intercesseur(s) de(s) Dieu(x) pour l'humanité ?

Confirmant ce combat de l'ombre et de la lumière, l'ultime concert de Borluut est joué à la tombée de la nuit, dans les ténèbres : il préfigure la mort tragique du carillonneur...

Lors d'une discussion chez Van Hulle, il est possible que Rodenbach fasse allusion à la demeure de Perez de Malvenda du Quai du Rosaire de *Bruges-la-Morte* en évoquant une « Maison Espagnole avec une façade à pignons, des vitres glauques, un perron d'où la mort souvent descendait » (*Le rêve*, II). Rappelons que le domicile du carillonneur se situe au Dyver, probablement au n° 7, un lieu qui, comme celui du Rosaire de *Bruges-la-Morte*, a protégé la relique du Saint-Sang ou du Graal durant les guerres de religion (cf. chapitre 10).

En matière d'occultisme, Rodenbach, paradoxalement, se découvre davantage dans *Le Carillonneur* en énumérant la panoplie des phénomènes paranormaux : le pouvoir de guérison par les fluides et l'imposition des mains, les « avertissements préalables de la destinée » (*Le rêve*, VIII), les pressentiments, les superstitions et les songes, qu'il convient de décrypter correctement, l'astrologie, la télépathie mentale et astrale, la communication avec le monde invisible, et bien sûr les revenants y sont tour à tour cités... (*L'amour*, I) ! Le début du chapitre XVI du *Rêve* en récapitule quelques-uns et c'est Barbe la profonde névrosée qui en est le médium et le capteur le plus sensible. La force mystérieuse et inéluctable du Destin, plus puissant que la volonté, constitue également un thème récurrent du *Carillonneur* (*Le rêve*, VII et *L'amour*, II) :

Notre vie s'accomplit d'elle-même. Tout ce que nous combinons minutieusement, à la dernière minute nous échappe ou change.

Sur le plan des croyances religieuses, l'écrivain qui se définit comme un spiritualiste imagine avec minutie l'union mystique et sacrée entre Joris et Godelieve. Elle se déroule sans l'intervention du clergé – c'est Godelieve elle-même, une femme, qui énonce les formules habituellement prononcées par un prêtre – dans la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale du Saint-Sauveur, située dans le prolongement du chœur, c'est-à-dire dans l'axe du Saint des Saints du sanctuaire (*L'amour*, VI) :

Elle s'était agenouillée sur une chaise, s'enveloppa d'un signe de croix, chercha dans son Paroissien la messe pour la bénédiction du mariage. Quand elle l'eut trouvée, elle se signa de nouveau et commença à lire l'Introït, les yeux sur la page, épelant les mots avec un lent remuement des lèvres, pour éviter toute distraction qui aurait été sacrilège.

9 Pour l'anecdote, le nom magique de l'Abraaxas des gnostiques basilidiens possède la valeur de 365. L'Abraaxas qui vient de l'arabe signifiant « foudre » ou « éclair » figure sur l'un des sceaux de l'Ordre du Temple avec la mention « secretum templi » (« secret du Temple »). Il correspond à la totalité de la Création, du Cosmos et de la Connaissance (Gnosis). Son utilisation constante au Moyen Âge était prise au sein des corporations des maîtres maçons et des tailleurs de pierres, de la bourgeoisie et de la noblesse. La position des mains de Janus, gardien des portes des cieux et de la terre, du passé et du futur, exprimerait le nombre 365. Janus est le dieu de la foudre et des « fabrorum », corporation de métiers du monde antique. Au Moyen Âge, le beffroi était surmonté d'un Saint Michel, protecteur de la foudre.

Pour Jung, Janus désigne l'esprit du monde qui imprègne toute existence, soit l'Esprit Saint.

Dans *Les Noces chymiques de Christian Rosenkreutz*, le héros se purifie et se lave à la fontaine. Après avoir bu dans une coupe d'or pur, il reçoit un nouvel habit puis la Toison d'Or ornée de pierres précieuses. Revêtu de sa nouvelle dignité et précédé par Alchimia, il est conduit par un escalier de **365 marches** jusqu'à la vision du Roi et de la Reine dans toute leur majesté au point qu'il est incapable d'en soutenir la vue. Comme Galaad devant le Graal...

On songe au célèbre tableau savamment agencé par Van Eyck, *Portrait des Époux Arnolfini* (1434), ainsi qu'aux nombreuses interprétations ésotériques qu'il a générées... Bien plus, le « visiteur » à Bruges que je suis a découvert que face à la chapelle du Saint-Sacrement, à l'extrémité du chœur devant le caveau des évêques, se trouvent une Madone en majesté et des médaillons de Jésus et de Madeleine (ou de la Mater Dei) qui se regardent dans les yeux comme le feraient des amoureux, comme le firent un jour Joris et Godelieve...

L'architecte de Bruges compare implicitement la ville qu'il est occupé à momifier (sic) au Mythe égyptien d'Osiris par l'évocation de la déesse Isis, dont le lotus est l'attribut principal (*Le rêve*, XI) :

Il fut l'embaumeur de cette ville. Morte, elle se fût décomposée, désagrégée. **Il l'avait faite momie**, dans les bandelettes de ses eaux inertes, de ses régulières fumées ; avec des dorures, aux façades, de la polychromie, comme de l'or et des onguents aux ongles, à la denture ; et le lis de Memling en travers du cadavre, **comme l'ancien lotus sur les vierges d'Égypte**.

À la fin du roman, le carillonneur confie qu'il ne croit pas au dieu des simples gens, mais en « un Dieu *toute-Intelligence* » (*L'action*, IX). Fidèle à sa conception symboliste et occultiste de l'Artiste-Dieu, Rodenbach compare le carillonneur qui va se suicider au Christ de la Passion : « Borluut frémit. Il eut sa minute de défaillance, sa sueur d'agonie **du jardin des Olives**. » (*L'action*, IX)

Telle Marie-Madeleine qui se retire en ermite à la Sainte-Baume en Provence, Godelieve se cloître au béguinage de Dixmude, l'arrière-pays de Bruges, afin de faire pénitence et d'expier ses supposés péchés. Ultime clin d'œil à un Christ féminin, si présent dans l'imaginaire des artistes symbolistes, la frêle béguine porte une croix trop lourde lors de la spectaculaire Procession des Pénitents de Furnes. Au temps de leur amour, Godelieve était perçue par Borluut comme une Madeleine pourvoyeuse de baume au chevet du Christ : « Elle allait, de l'un à l'autre, semblait-il, porter des baumes, les guérir, les réconcilier, comme une Sœur de charité entre deux malades » (*L'amour*, II), « une Sœur de charité qui le panserait **chaque fois qu'il serait blessé et en sang** » tel un Christ en croix (*L'amour*, III) L'expression « Sœur de Charité » fait penser à la « Soror dolorosa » de *Bruges-la-Morte*. Le passage qui suit prend un tour encore plus évangélique puisque Godelieve/Madeleine n'ose pas toucher son fiancé Borluut/Jésus (une fois de plus, il s'agit d'une variante du « Noli me tangere » de l'évangile) : elle se contente du « baume » de son regard pour le rassurer, comme la simple vision du Graal et de l'Hostie apaisait les douleurs du Roi Pêcheur (*L'amour*, II) :

Godelieve l'épiait. Un moment après, comme il s'était retourné, elle vit qu'il avait les yeux pleins de larmes. Douleur de voir pleurer un homme ! **Alors, miséricordieuse, plus que sœur, devenue maternelle par la pitié**¹⁰, elle s'approcha de lui, prit ses mains en silence, ne trouvant pas une parole, **n'osant pas toucher** à cette blessure intime et profonde où **le baume du regard devait suffire**.

Le suicide par pendaison de Borluut au battant d'une cloche du carillon conclut le récit du *Carillonneur*. Mais une fois de plus, cette fin tragique laisse un parfum d'ambiguïté. En effet, l'Âme de Joris Borluut/Georges Rodenbach, lovée dans la cloche du beffroi, plane désormais pour l'Éternité sur la ville de Bruges en lui transmettant ses vibrations occultes...

10 Il y a de nouveau amalgame entre Marie, Mère de Dieu, et Marie-Madeleine, Épouse du Christ.