Joël Goffin

Le secret de *Bruges-la-Morte*

un conte initiatique



Le secret de Bruges-la-Morte de <u>Joël Goffin</u> est mis à disposition selon les termes de la <u>licence Creative Commons Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0 Belgique.</u>

Site www.bruges-la-morte.net

Dépôt légal enregistré à la Bibliothèque Royale de Belgique le 15 juillet 2011 sous le n° B 2011 2.530 Édition du 15 juillet 2011 revue et corrigée le 24 juin 2017 et le 11 juin 2023

Post CXX Annos patebo (1892-2012)

Cette étude est dédiée à Julien Behaeghel



Esquisse pour *Une idée de Justice* (1909). Fernand Khnopff.

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. Georges Rodenbach, *Le Carillonneur*

Il émane de lui quelque chose d'immatériel et d'extraterrestre. Un regard curieusement voilé, et puis cette bouche qui ne s'ouvre jamais. Il est le silence incarné.

Alma Schindler-Mahler évoquant Georges Rodenbach

Celui qui veut savoir quelque chose sur moi – comme artiste seul fait notable – devra observer attentivement mes œuvres et par elles seulement chercher à y reconnaître qui je suis et ce que je veux. Gustav Klimt

Une certaine connaissance des sciences occultes devient nécessaire à l'intelligence d'un grand nombre d'œuvres de ce temps.

Anatole France



Assis au milieu, Georges Rodenbach au béguinage de Bruges (env. 1893). Cliché : Flori Van Acker.

En guise de postface...

C'est Paul Gorceix (1930-2007), professeur émérite à l'Université Michel de Montaigne Bordeaux III et membre de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, qui m'a encouragé à entreprendre une lecture ésotérique de *Bruges-la-Morte*. J'avais conversé avec lui à maintes reprises à l'occasion de la préparation de l'exposition *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges* qui s'est tenue au Musée départemental Stéphane Mallarmé en Seine-et-Marne (2005). J'en étais le commissaire scientifique.

Paul Gorceix livra pour le catalogue de l'exposition une pertinente analyse de l'analogie dans l'imaginaire du poète de Bruges.

En mars 2012, après avoir écrit cette étude, j'ai enfin trouvé le temps de lire in extenso sa biographie de Georges Rodenbach, l'un de ses derniers ouvrages. Et j'ai découvert que l'article consacré à *Bruges-la-Morte* semblait effectivement initier mes recherches qui s'étalèrent principalement de 2006 à 2017¹.

Je tiens ici à rendre hommage à Paul Gorceix, dont les analyses pointues et la disponibilité la plus désintéressée ont largement contribué à la reconnaissance du symbolisme littéraire belge à travers le monde.

Voici quelques extraits de l'article de Paul Gorceix consacré à *Bruges-la-Morte* :

Le regard ouvert à l'occulte, à ce que les autres ne voient pas, constitue une des bases de la structure de Bruges-la-Morte.

Entre l'illuminisme de Swedenborg, les doctrines occultistes, le magnétisme et les recherches menées au XIX° siècle sur la problématique de l'homme intérieur, il y a continuité et même filiation.

La dimension de l'occulte chez Rodenbach n'a pas suffisamment été prise en compte. Elle est pourtant présente dans Bruges-la-Morte.

Cette source occulte ne doit pas être négligée dans la création littéraire de Rodenbach, même si elle est non dite.

Et l'approbation implicite de Georges Rodenbach dans un compte rendu de 1894 :

[Jules Bois] a pris de l'Occulte et de l'Ésotérisme juste assez pour en caparaçonner brillamment ses conceptions imaginatives. Nulle pédanterie de sciences hermétiques, d'arcanes agrandis en salles obscures où luisent les vieux poignards du mélodrame. Rien que des ténèbres lucides sertissant la richesse d'un style qui a sur soi des pierreries et du maquillage. [...] Ainsi la vie coexiste dans ce livre avec la légende; le réel alterne avec le symbole. Et on songe, en lisant, à cette remarque d'Edgar Poe sur le courant souterrain qui caractérise les belles œuvres; ici aussi, tandis qu'une action se passe de plain-pied, pourrait-on dire, avec les âmes ordinaires, une seconde action se déroule, en dessous, pour les âmes voyantes, celles qui communient avec le Mystère².

¹ Paul Gorceix, Georges Rodenbach (1855-1898), Honoré Champion, Paris, 2006, p. 130-151.

² *L'Indépendance belge*, *28 novembre 1894 - L'Éternelle Poupée*, par M. Jules Bois. Surligné par l'auteur. Cette curieuse formulation correspond à celle qui se trouve à la fin de *Bruges-la-Morte* : « pour ceux dont l'âme est pure et communie avec le Mystère ». Cf. p. 63, note 131 et p. 162 de cette étude.

1. Bruges, la perle du Nord



Bruges est à l'origine un débarcadère gagné sur les caprices de la mer du Nord. Vers 862, le fonctionnaire royal Baudouin Bras-de-Fer enlève Judith, la fille de Charles le Chauve, puis s'enferme dans une enceinte fortifiée. Il est considéré comme le fondateur du comté de Flandre. L'existence d'un estuaire (1134), le Zwin, qui permet aux nefs gorgées de marchandises d'arriver à proximité de Bruges, favorise l'expansion de l'agglomération. Celle-ci se transforme rapidement en immense entrepôt des marchés du Nord (Flandre, Champagne, Île-de-France et Angleterre), du monde latin (Espagne, Gênes et Florence) et autres (pays de la mer Baltique). Durant plusieurs siècles, le puissant vassal tient la dragée haute au roi de France. Philippe d'Alsace (1143-1191), comte de Flandre « par la grâce de Dieu », comme il se plaît à le proclamer, n'est-il pas à un moment donné le tuteur du jeune Philippe Auguste (1165-1223) et les lys héraldiques n'ont-ils pas figuré sur le sceau de la ville de Bruges jusqu'au milieu du 13ème siècle ? Un exemple symbolique de cette toute-puissance : le comte de Flandre apporte « en dot » à l'héritier du trône de France le sang « pur » des carolingiens. L'union de Philippe Auguste avec Isabelle de Hainaut, qui descend par ses deux parents de Charles de France ou de Lorraine (953-991), permet en effet de légitimer



définitivement la dynastie des capétiens considérée par d'aucuns comme usurpatrice.

Au sacre du roi de France, le comte de Flandre (*à droite sur l'illustration*) aurait tenu l'épée fabuleuse de Charlemagne surnommée « Joyeuse ». Coïncidence ou non, à partir de ce règne, les capétiens ne se croiront plus obligés de se faire couronner de leur vivant. La cathédrale Saint-Donat de Bruges détruite sous le régime français pour des raisons peu

claires imitait le plan de la Chapelle palatine de l'empereur Charlemagne mythifié. Toujours est-il que les rois de France considéreront pour longtemps leurs vassaux du Nord comme des rivaux à l'ambition démesurée et aux intérêts économiques proches de ceux de l'Angleterre. Comme des ennemis à combattre sans relâche.

Au début du 15^{ème} siècle, devenue bourguignonne au gré des alliances de ses princes, Bruges connaît son apogée. Les activités commerciales intenses, les cérémonies fastueuses de l'Ordre de la Toison d'Or, le rayonnement international des peintres Van Eyck et Memling ne laissent rien présager de l'imminence du déclin. La fin tragique de Charles le Téméraire dans les marécages de Nancy (1477) suivie de la mort accidentelle de sa fille, Marie de Bourgogne (1482), plonge dans la guerre civile une cité jalouse de ses libertés. Les troubles coïncident avec l'ensablement inexorable de l'estuaire du Zwin qui donnait accès à la mer du Nord. Une situation dont la ville d'Anvers, à l'embouchure de l'Escaut, plus cosmopolite, résolument tournée vers l'avenir et favorisée par le pouvoir de tutelle tirera le plus grand avantage.

Durant la période espagnole et ses guerres de religion, une partie de l'élite intellectuelle flamande, convertie aux idées de la Réforme, émigre aux Pays-Bas ou en Allemagne, comme les familles des peintres Frans Hals et Pierre-Paul Rubens. Touchée de plein fouet par le déclin de l'industrie drapière, Bruges, au milieu du 19ème siècle, est l'une des villes les plus pauvres du jeune Royaume de Belgique. La « belle endormie » n'abrite désormais plus que 40 000 habitants, soit autant qu'au 14ème siècle (ils étaient au moins 100 000 autour de 1500) ! dont plus de la moitié survit grâce à la mendicité et à un artisanat pénible, principalement celui de la dentelle.

Trois faits majeurs lui permettront de sortir de sa léthargie dans le dernier quart du 19^{ème} siècle. Une importante colonie anglaise, aisée et cultivée, s'établit durablement à Bruges. Cette ville, qui semble tirée d'un roman de Walter Scott, se trouve idéalement placée sur la route du pèlerinage obligé au champ de bataille de Waterloo. La proximité géographique et un coût de la vie plus favorable encouragent également ce mouvement démographique lent mais constant durant des décennies. Les sujets de Sa Gracieuse Majesté appuient les autorités municipales dans leur volonté de renforcer le caractère médiéval et romantique de Bruges. C'est le début d'une restauration systématique, parfois lourde, des monuments historiques de la cité intra-muros.

En 1892, le succès parisien de *Bruges-la-Morte* attire sur elle l'attention des lettrés de l'Europe entière qui viennent s'imprégner du climat supposé morbide et fatal de cette nouvelle Thulé, au grand dépit de la population locale qui rejette l'étiquette négative accolée à leur ville.

Plus fondamental pour les habitants, le projet de Bruges-Port-de-mer, l'actuel Zeebrugge, destiné à renouer le contact avec la mer salvatrice mobilise toutes les énergies des notables. En 1907, le nouveau port est inauguré dans la liesse populaire.

Pour la défense de Rodenbach, il convient de signaler les propos de Karel van de Woestijne (1878-1929), poète de grande valeur et militant du mouvement flamand, qui écrivait en 1902, l'année de la fastueuse exposition brugeoise consacrée à Memling, que la ville se trouvait plongée dans « un rêve morbide, s'accrochant à la splendeur moyenâgeuse » et qu'elle était le « dernier bastion du traditionalisme gothique ».



Aspect de Bruges (1904-1905). Fernand Khnopff.

2. Un vénérable grand-père

Il y a de l'atavisme dans les œuvres et l'hérédité appliquée, ici aussi, explique mon amour pour cette Bruges admirable que je serais heureux d'avoir assurée d'un peu plus de gloire auprès des esprits artistes de France.

Georges Rodenbach³



Contrairement à une légende tenace — que le poète lui-même accréditait dans les milieux littéraires français ! — Georges Rodenbach n'est pas né à Bruges. Il n'y a même résidé que de façon épisodique. Il a vu le jour à Tournai (Hainaut belge), une ancienne ville française située à deux pas de la métropole lilloise. Sa mère, Rosalie-Adélaïde Gall, descendait en ligne directe d'une famille alliée aux noms les plus marquants de cette bourgade traversée par l'Escaut qui, à bien des égards, rappelle Bruges. En effet, de nombreux monuments de la cité

flamande ont été construits en pierres de Tournai. Par sa similitude avec celui de la cathédrale scaldienne, le chœur de l'église Notre-Dame constitue l'exemple le plus frappant de cette gémellité.

Du côté paternel, la famille du poète se trouvait dans nos contrées depuis plusieurs générations. Le fondateur de la branche, Ferdinand, était né à Andernach, une ville située sur la rive gauche du Rhin, non loin de Coblence. Le site de la brasserie Rodenbach, sans doute pour des raisons publicitaires, prétend qu'au Moyen Âge un chevalier von Rodenbach vivait dans un manoir, dont il ne resterait aujourd'hui que des

ruines perdues au milieu des bois d'Odenwald dans le Grand-Duché de Hesse, la région mythique des Nibelungen et, selon certains historiographes, de Siegfried. Une source plus familiale veut que les ancêtres aient habité le château de la ville de Rodenbach, situé non loin de Darmstadt⁴. Invité par l'un d'entre eux, le musicien Weber (1786-1826) y aurait composé le célèbre *Freischutz*. La famille Rodenbach (dont le patronyme signifie « ruisseau rouge »)



honorée du titre de baron est autorisée à porter blason : d'or à deux fasces d'azur ; l'écu surmonté d'un heaume d'argent, grillé, colleté et liseré d'or, doublé et attaché de gueules, aux bourrelets et lambrequins d'or et d'azur.

³ Le Journal de Bruges, 23 mai 1894.

⁴ Madame Georges Rodenbach, *Constantin Rodenbach*, *député au Congrès national de Belgique et ses frères : 1830*, Éd. G. Crès et C^{ie}, Paris, 1930, p. 16.

Dans le sillage de l'armée autrichienne – les anciens Pays-Bas faisaient alors partie des possessions de la Maison de Habsbourg-Lorraine – Ferdinand (1714-1783) arriva sur le territoire de l'actuelle Belgique où il s'établit à Roulers comme médecin civil. Deux des petits-fils, Alexandre, surnommé l'Aveugle de Roulers, et Constantin jouèrent un rôle majeur dans les événements qui conduisirent à l'indépendance de la Belgique en 1830. Paradoxe familial : les Rodenbach enracinés à Roulers, ceux qui ont développé les activités de la brasserie dont la bière éponyme jouit d'une renommée internationale ont milité sans relâche pour la reconnaissance des droits politiques, culturels et linguistiques de la Flandre.

13

Rappelons que, dès sa création, la Belgique, fruit d'un compromis diplomatique entre Talleyrand et l'Angleterre, ne reconnaît que le français comme langue officielle. Dans la vie quotidienne, la population flamande ne parle que le patois, au mieux un dialecte. Elle ne se comprend pas toujours d'un beffroi à l'autre. Le néerlandais ne sera unifié de façon artificielle qu'à la fin du 19ème siècle. Jusqu'en 1932, année de l'inauguration de la première université proposant des cours en néerlandais, la culture flamande millénaire se trouvera sous la menace de sa propre élite. Celle-ci, dans ses rapports publics, administratifs et mondains, utilisait exclusivement le français. Les quelques mots de flamand qu'elle concédait, elle les destinait à ses domestiques, comme le souligne Maurice Maeterlinck dans ses souvenirs intitulés *Bulles bleues*. Le 18 avril 1898, l'année de la disparition du chantre de Bruges, le néerlandais devient la seconde langue officielle du Royaume, à égalité avec le français.

Le grand-père du poète, Constantin Rodenbach (1791-1846), après avoir soutenu sa thèse devant la Faculté de Médecine de Paris et brillamment servi dans la Garde d'Honneur de l'Empereur sous les ordres du baron Dominique Larrey (1766-1842), chirurgien en chef des services médicaux de la Grande Armée, vient s'établir à Bruges. Comme médecin légiste, professeur de l'École de médecine et responsable de l'hôpital Saint-Jean, ainsi que de plusieurs maisons-dieu (e.a. celle de Gloribus), il fait partie des notables d'une ville où tout le monde se connaît. Constantin s'y révèle un fin lettré épris de culture française et un admirateur inconditionnel de l'Empire.

En 1821, il épouse Louise Wieland, une descendante collatérale de Christoph Martin Wieland (1733-1813), surnommé « le Voltaire allemand », traducteur de Shakespeare et auteur de l'*Oberon*, dont est tiré le dernier opéra de Carl Maria von Weber⁵. Sur le tard, Wieland sera initié à la Loge de Goethe à Weimar. Le couple Rodenbach entretient des contacts suivis avec Charles Nodier, Victor Hugo et Alexandre Dumas. Ce dernier l'évoque dans *Excursions en Belgique et sur les bords du Rhin*. Le grand-père du poète s'est surtout illustré dans la lutte politique contre les Pays-Bas qui avaient vu tomber dans leur escarcelle les territoires de l'actuelle Belgique suite aux tractations laborieuses du Congrès de Vienne. Il siégera longtemps comme député au Parlement belge. Pour le compte du jeune État indépendant (1830), il poursuit une brillante carrière de diplomate jusqu'à sa mort inopinée à Athènes où il est inhumé près de l'Acropole. Il n'est pas sans intérêt de noter que le père de Georges (Raymond-Constantin) Rodenbach se prénommait également Constantin et que l'écrivain donnera ce prénom à son fils

⁵ Les *Contes orientaux* de Wieland ont inspiré le livret largement « maçonnisé » par Schikaneder de *La Flûte enchantée* de Mozart.

unique, ce qui témoigne d'une fidélité intellectuelle incontestable à la vie et à l'œuvre du glorieux ancêtre⁶.

Après la biographie officielle de l'homme public, il est temps de passer au volet plus discret de ce parcours exceptionnel. Pour une raison que j'ignore, il n'était jamais question, jusque naguère, de la carrière maçonnique de Constantin Rodenbach à Bruges. Et pourtant, elle ne manque pas d'impressionner. Dès son arrivée à Bruges, il devient « membre affilié » de la Loge d'origine militaire La Réunion des Amis du Nord, ce qui signifie qu'il a probablement été reçu dans une Loge de campagne itinérante de la Grande Armée. Peut-être par l'intermédiaire du baron Larrey, un franc-maçon prosélytique qui avait pour habitude de faire initier ses officiers de confiance. Pour l'anecdote, le docteur Étienne Labrunie, le père du poète occultiste Gérard de Nerval, était également sous le commandement de Larrey et faisait partie de la Loge. En 1818, à 27 ans, Constantin est élevé au grade de Rose-Croix, degré « ultime et sublime » comme les Frères aimaient à le proclamer en ce temps. En effet, l'Atelier travaillait selon le Rite Français Traditionnel qui ne possédait que sept degrés avec un « rigorisme conservateur » (sic) aux dires de Ragon. Il avait été créé en 1786 par le Grand Chapitre Général. Ce Rite offrait la particularité de s'articuler autour de la symbolique christique du grade de Rose-Croix.

Trois ans plus tard, Constantin occupe la charge de Vénérable Maître de l'Atelier (de 1821 à 1823), ce qui prouve son influence et son prestige intellectuel dans la ville. Ce sera le seul actif à Bruges de 1815 à 1832. Sous le parrainage de *La Constance* d'Arras⁷ et des *Amis Réunis* de Lille, la Loge brugeoise avait obtenu sa patente constitutionnelle du Grand Orient de France le 29 mai 1803. Constantin devient, avec le



notaire Charles Doudan (1773-1861), le principal animateur de cet Atelier, ainsi que du Souverain Chapitre qui lui est lié. Ceux-ci se rassemblaient régulièrement dans l'antique maison de la corporation des Tailleurs (de vêtements) signalée par le chronogramme 1648. Elle se situe au n° 3 du Quai des Marbriers selon un plan de rues de l'époque en français. Mais le nom d'origine était en réalité Steenhouwersdijk,

« steenhouwer » signifiant non pas « marbrier » mais... « tailleur de pierre »⁸. Un nom qui convient parfaitement à des Francs-maçons !⁹ J'ignore si la porte date de l'époque de Constantin Rodenbach, mais elle est ornée de deux carrés imbriqués qui forment un

⁶ Constantin Rodenbach a présenté une thèse de doctorat intitulée *De l'influence du climat sur l'homme malade*. Un thème singulièrement proche de l'univers poétique de son petit-fils.

⁷ Le Chapitre primordial d'Écosse d'Arras aurait été l'un des premiers, en France à avoir répandu la Maçonnerie jacobite liée à la dynastie catholique des Stuarts. Il était habilité à délivrer les Hauts Grades Écossais. Plus particulièrement celui de Rose-Croix dont le rituel arrageois aurait servi de modèle, à quelques variantes près, pour les générations suivantes. Précisons que cette version est remise en cause par les historiens de la Franc-maçonnerie. Mais au 19ème siècle, les faits étaient largement cautionnés.

⁸ Dès le 15^{ème} siècle, la corporation des maçons et des tailleurs de pierres disposait de la nef centrale de la crypte Saint-Basile liée à la relique du Saint-Sang.

⁹ Au début du 19^{ème} siècle, soit à l'époque de *La Réunion des Amis du Nord*, une section du Steenhouwersdijk est rebaptisée Groenerei (Quai Vert). À noter que dans le quartier brugeois extra-muros occupé par l'Ordre du Temple (Tempelhof), il existait une « groene weg » devenue en 1899 Sint-Pietersgroenestraat afin qu'elle ne soit pas confondue avec la Groenestraat et le Groenerei. Albert Schouteet, *De straatnamen van Brugge : oorsprong en betekenis*, Vanden Broele, Brugge, 1977, p. 74.

motif floral à huit pointes : l'ogdoade (*illustration*). Celle-ci est associée au carré long d'une Loge, à Vénus-Ishtar-Isis en tant qu'Étoile du Matin ou à l'Ordre du Temple dont de nombreux sanctuaires possédaient un plan octogonal sur le modèle de la Coupole du Rocher à Jérusalem, ce qui en ferait un symbole de résurrection, comme l'avaient écrit les premiers Pères de l'Église, ou de Centre du Monde (l'octogone inscrit dans un cercle). Mais en l'espèce, il ne s'agit peut-être que d'une coïncidence architecturale. Remarquons cependant que les tourelles octogonales innombrables dans le panorama de la ville de Bruges symbolisent peut-être la résurrection du Christ...

Trois ans seulement après sa création, La Réunion des Amis du Nord reçoit de Paris le droit de se constituer en Souverain Chapitre, ce qui lui permet de délivrer un système de Hauts Grades, selon le « Rite Français ». Aux trois degrés symboliques traditionnels (Apprenti, Compagnon et Maître) viennent se greffer quatre ordres dits supérieurs : Élu Secret, Grand Élu Écossais, Chevalier d'Orient et Souverain Prince Rose-Croix. À son installation, le nouveau Chapitre de Bruges fut parrainé par ceux de L'Amitié et Fraternité de Dunkerque et des Vrais Amis Réunis de Lille. Constantin Rodenbach, pendant son vénéralat, devint le Premier Grand Surveillant de ce Souverain Chapitre, plus communément appelé « Loge rouge » par opposition aux « Loges bleues » des trois premiers grades fondamentaux. Mais il démissionnera de toutes ses charges au début de l'année 1827, probablement pour des raisons politiques. En effet, ce véritable tribun au charisme indéniable, au réseau d'influences patiemment tissé, avait organisé le 9 juillet 1829 à Bruges le Banquet des Patriotes, un acte public de rébellion contre le régime hollandais toujours plus protestant et résolument pannéerlandais. Or, le prince d'Orange était membre d'honneur de la Loge brugeoise que Constantin Rodenbach animait avec une infatigable énergie.

La Réunion des Amis du Nord comptait sur ses colonnes des personnalités éminentes comme Charles Hanssens, futur Chef d'orchestre (au moment de la Révolution belge) puis Directeur du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles, John (ou Jean) Rudd, l'architecte officiel de la ville de Bruges jusqu'en 1870, et Jean Calloigne qui a conçu le Marché au Poisson à deux pas de la Loge. Mais également des membres de grandes familles,



brugeoises : de Limburg Stirum, de Villegas, de Vrière, Thibault de Boesinge, Lauwereyns de Diepenheede de Roosendaele, de Wargny, de Crombrugghe, van Zuylen. Et des étrangers : le vulcanologue français Bory de Saint-Vincent, André Jacopssen, l'auteur des *Itinéraires d'un Brugeois en Italie et en Sicile*, 1821-1823, le marquis Albert de Chasteler (général autrichien), un von Bülow, etc.

Mais le plus célèbre de tous les Frères de cet atelier s'avère sans conteste le Français Jean-Marie Ragon de Bettignies (1781-1862)¹⁰, considéré par ses pairs comme le franc-maçon

le plus instruit de son siècle. Les hasards de sa carrière administrative l'avaient conduit aux confins de la Flandre. Il faut préciser que Napoléon avait fait de la ville un casernement dans la perspective de l'invasion de l'Angleterre. Fonctionnaire à la

¹⁰ Par une curieuse coïncidence, Georges Rodenbach, par sa mère, était apparenté aux de Bettignies.

Recette Générale du département de la Lys (Flandre occidentale), Ragon est initié à *La Réunion des Amis du Nord* en 1804. Il en devient le Secrétaire en 1805 avant d'être élu Grand Archiviste-Garde des Sceaux du Chapitre¹¹. En déplacement à Paris, il se surnommait lui-même « le frère J. M. de Bruges ». C'est à son époque que *La Réunion des Amis du Nord* connut son apogée, entre 1805 et 1808, quand le nombre de membres passa de 59 à 108. Après la révolution belge de 1830, la Loge et le Souverain Chapitre brugeois furent « mis en sommeil » ou déclarés « dormants », c'est-à-dire en cessation temporaire d'activité. Cette situation lui conservait son caractère régulier. C'est ainsi que, selon le jargon maçonnique, « les colonnes et les feux ont pu être rallumés » le 22 juin 1996. Tout au long de son parcours initiatique, Ragon essaiera de concilier alchimie, ésotérisme d'inspiration johannique et symbolique traditionnelle, notamment dans son essai *La Maçonnerie occulte*. À lui revient l'idée originale de lancer la revue *Hermès*, la première de la longue histoire de la Franc-maçonnerie (1818-1820), un journal très vite interdit par le Grand Orient pour « indiscrétion ». Et c'est lui qui transforme la formule rituelle « Liberté de passer » en... « Liberté de penser » !

Après la défaite de Napoléon à Leipzig, les troupes françaises quittent Bruges en février 1814. La même année, à Paris, Ragon est le fondateur et le Vénérable de la célèbre Loge parisienne *Les Vrais Amis*, dont il atteindra le grade suprême. Cette Loge est plus connue sous le nom de Trinosophes, un néologisme dont l'étymologie signifie « *Trine-Une Sophie* », référence explicite au livre attribué à l'énigmatique comte de Saint-Germain, La Très Sainte Trinosophie. Apparemment pourvu du don d'ubiquité, Ragon fait un moment partie du rite « égyptien » de Memphis Misraïm. Il aurait reçu les *Arcana Arcanorum*, c'est-à-dire les ultimes degrés (sur une échelle de 90 ou 95 !) qui donneraient une explication hermétique des rapports de l'homme avec la divinité par la médiation des esprits célestes. D'autre part, Ragon est un membre actif du fameux, ou fumeux selon d'aucuns, Ordre du Temple de Fabré-Palaprat soutenu par Napoléon à des fins politiques. Il appartient également à la Loge *Le Phénix* du Grand Orient de France. Quoique souvent traité de plagiaire subtil ou de compilateur besogneux, il exercera une influence certaine sur Éliphas Lévi (1810-1875), l'auteur du Dogme et rituel de Haute magie qui devait lancer pour longtemps la vogue de l'occultisme en France, relayée par de jeunes écrivains comme Villiers de l'Isle-Adam et Catulle Mendès. En juin 1887, dans son introduction à *L'Occultisme contemporain*, Papus peut encore faire l'éloge de Ragon au nom de tous les Francs-maçons :

Donner aux Enfants de la veuve d'après les conseils de **leur auteur sacré Ragon** aux kabbalistes et aux Théosophistes une bibliographie qui leur permette d'étendre le domaine de leurs connaissances, fournir aux critiques le moyen de savoir ce dont ils parlent, ce qui ne leur arrive pas toujours, remettre en lumière des savants injustement ignorés comme Louis Lucas ou Hoëne Wronski, enfin montrer à tous la réaction anti-matérialiste qui se produit en ce moment, telles sont les fins que je me propose en publiant ce petit traité¹².

¹¹ Article de Willy Dezutter dans le *Périodique du Souverain Chapitre du Rite Écossais pour la Belgique, Bulletin d'information n° 38*, Bruxelles, septembre 2007, p. 14-17.

On se référera également aux articles du baron Andries Van den Abeele en ligne (revue *Biekorf*) et à l'ouvrage de Johan Ballegeer, *Het Oosten Brugge*, uitg. Bartje van de Loge, Brugge, 2000.

¹² Papus, *L'Occultisme contemporain*, Carré, Paris, 1887. Surligné par l'auteur.

Pour être précis, Constantin Rodenbach et le Français n'étaient pas à Bruges à la même époque. Ce qui n'empêche pas d'imaginer qu'ils aient pu se rencontrer, échanger des courriers ou encore que l'aura internationale de Ragon ait continué à imprégner les travaux de l'Atelier flamand dont, rappelons-le, il était le Grand Archiviste.

Le controversé Paul de Saint-Hilaire assure, en omettant comme de coutume de citer ses sources, qu'une trentaine de Francs-maçons belges illustres se seraient fait initier à Paris, de 1821 à 1823, dans l'Ordre du Temple fondé par Fabré-Palaprat en 1808¹³. Comme je l'ai dit, Ragon en était un membre actif et éminent. Il convient de noter que Bernard-Raymond Fabré-Palaprat (1773-1838), Grand Maître de ces néo-templiers, était chirurgien dans la Grande Armée et professeur à la Faculté de Médecine. Il fut même un pionnier du galvanisme à des fins thérapeutiques. Il n'est pas impossible que Constantin Rodenbach, qui avait étudié à Paris et qui exerçait la même profession que lui, l'ait connu personnellement... Les « templiers » belges auraient tous joué un rôle décisif dans les événements de la Révolution belge de 1830, aux côtés de leurs rivaux et amis pour la cause, les Carbonari exilés en nombre chez nous. Si ces allégations sont fondées, il est quasi certain que Constantin Rodenbach a fait partie des « heureux élus » à Paris. D'autant que le baron Larrey, son probable parrain en Maçonnerie, entretenait pour sa part des liens étroits avec l'amiral britannique Guillaume Sidney Smith, un des dignitaires de cette néo-templerie...

Mais revenons-en à Jean-Marie Ragon qui était un véritable graphomane. Ainsi lui doit-on *La Messe et ses Mystères*, *Le Cours philosophique et interprétatif des initiations anciennes et modernes*, l'*Orthodoxie maçonnique : suivie de la Maçonnerie occulte et de l'initiation hermétique* dont la présentation ampoulée par l'auteur dénote des orientations gnostiques, martinistes et alchimiques que j'évoquerai au chapitre 22 :

Les sciences occultes révèlent à l'homme les mystères de sa nature, les secrets de son organisation, le moyen d'atteindre à son perfectionnement et au bonheur. Leur étude était celle des hautes initiations égyptiennes. Le premier but fut de tirer l'homme de l'état de barbarie pour le civiliser, et de prendre l'homme civilisé pour le *perfectionner*, afin de ramener l'homme que l'on croyait déchu à sa première nature. Le second but fut la recherche des moyens de relever la matière à sa première nature, dont on la croyait aussi déchue. Ainsi, la mystagogie ou *l'initiation aux mystères* avait ses deux divisions.

Dans la première, on ne *purifiait* que des penchants, on ne passait au creuset que des hommes ; c'était une alchimie des esprits, une mystagogie humaine. La seconde était l'initiation aux mystères des opérations de la nature, une mystagogie des corps. Dans l'une, on cherchait la *pierre cubique* ou la *pierre* angulaire du temple de la philosophie, capable de réunir intellectuellement par ce symbole ingénieux, toute l'humanité dans une même foi, une même espérance, un même amour. **Dans l'autre, on cherchait ce qui peut ramener l'âge d'or :** *la pierre philosophale* **et l'élixir qui prolonge la vie.**

Aujourd'hui, Ragon reste principalement connu pour son *Tuileur Général de la Franc-maçonnerie* ou *Manuel de l'Initié*¹⁴, une somme fastidieuse, c'est la loi du genre! qui reprend les nomenclatures de 75 Maçonneries, 52 rites, 34 Ordres dits maçonniques (sic), 26 Ordres androgynes, 6 Académies maçonniques et plus de 1400 grades, etc.

¹³ Paul de Saint-Hilaire, *Histoire secrète de Bruxelles*, Albin Michel, Paris, p. 155.

¹⁴ Jean-Marie Ragon, *Tuileur Général de la Franc-Maçonnerie*, Teletes, Paris, 2000. Le texte est en ligne. Surligné par l'auteur.

À la fin du 19^{ème} siècle, les catalogues des libraires antiquaires insistaient encore sur l'intérêt et la rareté de cet ouvrage qui était donc accessible au lettré curieux.

À la mort de son père survenue le 30 décembre 1891, Georges Rodenbach a dû logiquement hériter de la bibliothèque ésotérique de son glorieux ancêtre où figuraient sans doute des publications de Ragon. Mais le lot de livres qui a fait l'objet d'un don au Musée de Folklore à Tournai a pu être soigneusement sélectionné par le fils unique du poète. Les œuvres qui sont actuellement conservées sont d'ordre strictement littéraire.

Iwan Gilkin (1858-1924) est l'exact contemporain de Georges Rodenbach. Ils ont bataillé ensemble au sein de l'avant-garde littéraire quoique pro-parnassienne regroupée sous la bannière de la revue *La Jeune Belgique*. Gilkin a fait partie du cercle ésotérique *Kumris* lié aux frères Khnopff que j'évoquerai au chapitre 8. Le professeur Raymond Trousson, dans la biographie qu'il a consacrée à cet animateur du monde littéraire belge, *Iwan Gilkin, poète de la nuit*¹⁵, donne une bonne idée des ouvrages que possédait à la Belle Époque tout écrivain occultiste digne de ce nom :

La bibliothèque personnelle de Gilkin, dont le catalogue fut dressé en 1933, contenait plusieurs dizaines de titres, souvent rares, ayant trait à l'alchimie, à la théosophie, à l'occultisme. Y voisinaient Paracelse, Albert le Grand, Raymond Lulle, des études sur le bouddhisme ou la magie chez les Chaldéens et le rarissime *Amphitheatrum sapientæ aeternæ, solius veræ* de Heinrich Khunrath, fameux médecin du XVIème siècle qui prétendait avoir découvert la pierre philosophale. Auprès des anciens s'alignaient les modernes: Fabre d'Olivet et ses *Commentaires de Pythagore*, Stanislas de Guaita et ses *Essais de sciences maudites*, Éliphas Lévi avec, entre autres, *Dogme et rituel de la haute magie*, plusieurs traités de Gérard Encausse, dit Papus, Péladan et son *Amphithéâtre des sciences mortes* et, bien entendu, Édouard Schuré et ses *Grands initiés*.

En France, des Loges militaires avaient essaimé dès 1688 par l'intermédiaire du régiment « Royal Irlandais » qui avait suivi le roi Jacques II Stuart dans son exil. Elles se sont probablement reconstituées à cette époque, à Saint-Germain-en-Laye, sous le titre distinctif de *La Parfaite Égalité*. Elles étaient au nombre de cinq en 1744 et rassemblaient des nobles et des officiers. C'est précisément le nom que s'est choisi le tout premier Atelier de Bruges (1766-1776)¹⁶, une ville qui avait hébergé trois ans la famille Stuart durant son éloignement forcé dans les années 1650. Autour de 1760, un franc-maçon ne pouvait professer que la foi chrétienne la plus officielle. C'est ainsi que l'on retrouvait de nombreux Maçons au sein de la Noble Confrérie du Saint-Sang chargée d'organiser et d'animer de leur présence la procession du même nom. Ces derniers auraient peut-être renforcé la symbolique Rose-Croix, un Haut Grade maçonnique christique, de la chapelle sainte à Bruges¹⁷.

Pour l'anecdote, suite à la conversion d'un Frère à l'article de la mort, une partie non négligeable des archives maçonniques se trouve toujours à... l'Évêché de Bruges. Le baron Andries Van den Abbeele, ancien mandataire politique et historiographe des

¹⁵ Raymond Trousson, *Iwan Gilkin, poète de la nuit*, Labor, Bruxelles, 1999.

¹⁶ Ce sont les dates officielles publiées dans *La Flandre* : 5881-5981, [sans nom d'éditeur], Bruges, 1981.

¹⁷ Johan Ballegeer, *Het Oosten Brugge*, uitg. Bartje van de Loge, Brugge, 2000, p. 46-49. Andries Van den Abeele, *Brugge onder de Acacia. De vrijmetselaarsloge « La Parfaite Égalité » (1765-1774) en haar leden*, Brugge, 1987, p. 123-136.

avatars de la Franc-maçonnerie dans la ville, a puisé abondamment à cette source insolite pour écrire son ouvrage *Brugge onder de Acacia* (« Bruges sous l'Acacia »).

Après cinquante ans de tentatives stériles pour y relancer une Loge durable, des personnalités de tendance libérale et laïque réussirent à créer en 1881 *La Flandre*, parrainée par *Les Amis philanthropes* (Bruxelles) et *La Liberté* ou *Bevrijding* (Gand)¹⁸. C'est aujourd'hui encore l'un des Ateliers les plus actifs à Bruges. Il dispose depuis 1996 d'un « nouveau » Souverain Chapitre nommé ... *La Réunion des Amis du Nord*, en hommage à ses courageux devanciers. Autres temps, autres mœurs, *La Flandre*, fondée en cette fin de 19ème siècle rationaliste, s'inscrivit tout de suite dans la ligne du Grand Orient de Belgique et intensifia son combat en faveur de la stricte séparation de l'Église et de l'État. Ainsi était-elle consciente d'investir à Bruges l'épicentre « des forces vives de la réaction monacale » et le « repaire de l'obscurantisme » (sic).

Dès sa fondation, *La Flandre*, notamment sous l'impulsion de Julius Sabbe, devait agir également comme un lobby politique et économique afin que Bruges retrouve le chemin de la mer qu'elle avait perdu au 15^{ème} siècle. Le roman *Le Carillonneur* de Georges Rodenbach, qui constituait un plaidoyer aussi émouvant qu'inutile en faveur d'une Ville musée, d'un temple de l'Art pour l'Art, s'opposait donc de façon frontale à des membres éminents de la jeune Loge libérale.



Partie inférieure d'un diplôme de *La Réunion des Amis du Nord* (1819) avec signature de Constantin Rodenbach en haut à droite.

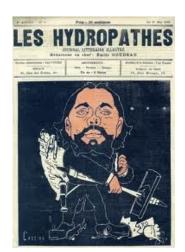
 $^{^{\}rm 18}$ En 1867, à Gand, il existait une « Loge agrégée de Bruges ».

3. Les Hydropathes, La Jeune Belgique et Villiers

*Je n'enseigne pas, j'éveille*¹⁹. Villiers de l'Isle-Adam

Le grand-père de Georges Rodenbach avait étudié à l'École de Médecine de Paris avant de servir dans la Grande Armée, puis de s'installer comme chirurgien à Bruges. La tradition du voyage formateur dans la Ville lumière était bien ancrée dans cette famille qui tenait un salon littéraire et qui avait le regard tourné vers la France. C'est ainsi que Rodenbach, après de brillantes études à la Faculté de Droit de Gand, découvre Paris en octobre 1878. Il y fait son stage d'avocat chez Maître Oulif dont le père, ténor du Barreau et professeur à l'Université Libre de Bruxelles, était libéral et franc-maçon.

Loin de l'image d'Épinal du poète maladif et languissant, ce jeune loup participe activement aux réunions plus spiritueuses qu'artistiques du *Club des Hydropathes* animé par Émile Goudeau. À en croire Maurice Donnay, ce repaire de la bohème « avait inventé le modernisme et il cultivait le parisianisme qui est une invention de la province, une façon exagérée d'être parisien ».



À l'époque du séjour de Rodenbach, Goudeau et ses compères se réunissent chaque soir dans la salle d'une petite brasserie de la rue Cujas, à l'ombre de la Sorbonne et du Panthéon. Ils avaient obtenu du patron la jouissance exclusive de cette salle tous les vendredis, à condition de parvenir à rassembler au moins une vingtaine d'artistes. Officiellement créé le 11 octobre 1878, lors de l'investiture de son président Émile Goudeau, soit quelques jours avant l'arrivée de Rodenbach à Paris! le cercle littéraire a pour vocation de faire connaître les nouveaux poètes en les encourageant à déclamer eux-mêmes leurs œuvres devant un

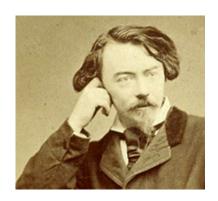
public lettré. C'est ainsi qu'on y croise les jeunes Guy de Maupassant, Maurice Barrès, Stanislas de Guaita et Péladan, des anciens comme Charles Cros, l'actrice Sarah Bernhardt, mais également François Coppée qui influence fâcheusement les premiers recueils de Rodenbach. Après bien des péripéties, l'assemblée tapageuse transportera ses pénates du côté de la Butte Montmartre pour donner naissance au célèbre *Chat noir*, une enseigne probablement inspirée d'un conte d'Edgar Poe²⁰. L'occultiste Stanislas de

¹⁹ Cité par Claude Darche, *Vade-mecum des Hauts Grades*, Dervy, Paris, 2009, p. 232.

²⁰ Cette période est évoquée par Ernest Raynaud dans *La Mêlée Symboliste* : 1870-1910. Portraits et souvenirs, Nizet, Paris, 1971, p. 275-300.

Guaita (1860-1897) vivait en ermite à deux pas du cabaret, dans une maison de l'avenue Trudaine qui était selon son secrétaire particulier Oswald Wirth (1860-1943) « le Saint des Saints où resplendit la lumière infinie ». Fait notable, Émile Goudeau était considéré comme un expert en ésotérisme qui avait les bonnes grâces de Papus²¹, le fondateur d'un nouveau courant martiniste que j'évoquerai au chapitre 8. À lire Fulcanelli, l'auteur des *Demeures philosophales*²², *Le Chat noir* aurait été jusqu'à la mort du patron Rodolphe Salis (1851-1897) « un centre ésotérique et politique » qui attachait de l'importance à une multitude de symboles soigneusement dissimulés aux regards profanes...²³ »

De retour de Paris, Rodenbach, qui s'ennuie mortellement à Gand, monte à Bruxelles où il collabore au cabinet du célèbre avocat Edmond Picard (1836-1924) et anime de sa plume acérée une plaquette appelée à secouer « les vieilles perruques de la Littérature ». La Jeune Belgique était une revue artistique remuante relancée par Max Waller à l'Université de Louvain. Elle tirait son nom de son modèle La Jeune-France, un périodique qui publia en 1885 la première partie d'Axël, le drame occultiste de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), la bible de toute une génération férue de sciences « parapsychiques ». Ne citons, parmi les nombreux collaborateurs et contributeurs de la Jeune-France, que les proches de Rodenbach : Villiers, Léon Cladel, Jules Claretie, François Coppée, Alphonse Daudet, Anatole France, Nadar, Jean Lorrain, Catulle Mendès, Stanislas de Guaita, Maurice Barrès, Jules Bois, etc. Rodenbach lui-même y publia des articles de 1882 à 1885.



En novembre 1886, Georges Rodenbach, l'animateur le plus combatif, mais aussi le plus talentueux, avec Verhaeren, de *La Jeune Belgique*, on ne le dira jamais assez²⁴, négocie pour Villiers de l'Isle-Adam une tournée de conférences en Belgique au début de l'année suivante. En réalité, pour des modalités d'ordre pratique, les soirées n'auront lieu qu'en février 1888. À cette époque, l'écrivain breton est occupé à achever la correction des épreuves de

deux nouveaux livres, *Propos d'Au-delà* et *L'Adoration des Mages*. C'est paradoxalement son concitoyen Maurice Maeterlinck, de sept ans son cadet, qui avait présenté Rodenbach à Villiers en 1886 à Paris. La rencontre s'était passée à la fin d'une activité de la revue *La Pléiade* animée par Rodolphe Darzens, Saint-Pol-Roux, Pierre Quillard et Ephraïm Mikhaël, un protégé de Rodenbach. Tous ces poètes s'intéressaient en particulier aux néo-platoniciens comme Jamblique et Porphyre, traduits en français

²¹ Pseudonyme de Gérard Encausse. Papus l'aurait choisi d'après le nom d'un esprit du *Nycthemeron* du philosophe pythagoricien Apollonios de Tyane.

²² Fulcanelli, *Les Demeures philosophales*, Pauvert, Paris, 1998.

²³ Selon le témoignage de son ami Firmin Van den Bosch, Georges Rodenbach fréquentait assidûment le cabaret à l'époque de la rédaction de *Bruges-la-morte*. Et même après... Un article de Rodenbach, publié dans *Le Patriote* du 23 mars 1897, est consacré à Émile Goudeau : *Vie de Bohème*. Plusieurs notices de Rodenbach publiées dans le *Journal de Bruxelles* (notamment celle du 12 janvier 1891) relatent les activités du cercle dirigé par Rodolphe Salis. Les textes sont en ligne.

²⁴ Robert Gilsoul, avec le recul du temps nécessaire, a souligné ce rôle décisif de Rodenbach dans son mémoire *La théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*, Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, Mémoires – Tome XI, Bruxelles, 1936.

par Pierre Quillard, ainsi qu'au fascinant mythe d'Orphée. À Bruxelles, devant les habitués du Cercle des XX²⁵ fondé par Octave Maus, Villiers de l'Isle-Adam raconta par le menu sa visite d'admiration à Richard Wagner (1813-1883). L'auteur du *Parsifal* était alors bien plus en vogue en Belgique qu'en France où le sentiment germanophobe, consécutif à la guerre de 1870, l'emportait sur toute considération artistique. Ce soir-là, il déclama aussi trois de ses *Histoires insolites*. Encouragé par cet accueil favorable, il s'était promis de revenir l'année suivante, projet qu'une mort précoce survenue le 18 août 1889 réduisit à néant. Deux jours après la disparition de Villiers, Rodenbach lui consacra un article élogieux en première page du *Figaro*, qui fit immédiatement sensation dans le monde littéraire. Rarement, un hommage aussi complet et enthousiaste avait été rendu à un artiste largement ignoré du grand public. L'écrivain martiniste Victor-Émile Michelet²⁶ a bien résumé l'influence prépondérante de Villiers auprès des jeunes poètes qui se réclamaient avec force du courant symboliste et ésotérique :

Pour un esprit de large envergure, la spéculation philosophique ne peut être qu'un apéritif. Il ne peut s'en contenter, car le simple philosophe, si fort d'entendement soit-il, n'a pour point d'appui que sa seule intelligence faillible et n'est point maintenu par une tradition certaine... Les théologies strictes, la mystique aux formes variées, les kabbales, portes redoutables ouvrant sur la voie de l'Initiation, de l'Illumination intérieure, s'offrent seules comme des auxiliaires fermes. Villiers chercha de ce côté sa voie, la bonne voie, l'unique.

Très vite, La Jeune Belgique avec un sens de l'à-propos qu'elle doit sans doute à la vivacité d'esprit et à la vitalité sans faiblesse de Georges Rodenbach proposa à Stéphane Mallarmé (1842-1898) d'évoquer à travers la Belgique la vie et l'œuvre de l'écrivain prématurément disparu²⁷. Malheureusement, les conférences de Mallarmé recueillirent un succès mitigé. Il faut avouer que le poète d'Igitur était plus doué pour les conversations subtiles et feutrées des salons parisiens et qu'il avait entrepris d'aborder un sujet hermétique tout en étant dépourvu de talent oratoire. Son étude fut publiée en primeur dans le périodique bruxellois d'Edmond Picard L'Art Moderne (23 février 1890), puis dans la *Revue d'Aujourd'hui* et enfin à Paris, sous les auspices de la Librairie de l'Art Indépendant, chez Edmond Bailly. Cette boutique de la Chaussée d'Antin voyait défiler des occultistes, des théosophes et des littérateurs qui avaient pour point commun de contribuer à l'élan artistique suscité par le mouvement symboliste. À commencer par Villiers et Mallarmé, mais aussi Pierre Louÿs, Péladan, Jules Bois, Élémir Bourges, Henri de Régnier, les peintres Toulouse-Lautrec, Odilon Redon, Félicien Rops, ainsi que les compositeurs Erik Satie et Claude Debussy. La Librairie, selon le même Victor-Émile Michelet, joignait « les esprits du symbolisme à ceux de l'ésotérisme »²⁸. Le tirage de la conférence de Mallarmé fut limité à cinquante exemplaires, comme si elle avait été destinée à un lectorat trié sur le volet.

²⁵ Ce groupe de plasticiens, vecteur de la modernité artistique en Europe, a été fondé en 1883 par Octave Maus, un admirateur de Wagner. Khnopff en a créé le logo. L'initiale de « Cercle » et les deux chiffres romains constituent peut-être une allusion à Christian Rosenkreutz, le créateur mythique de la Fraternité de la Rose-Croix. Celle-ci devait renaître et s'ouvrir 120 ans (CXX en chiffres romains) après sa disparition : « Post CXX Annos patebo. »

²⁶ Les Compagnons de la Hiérophanie, Dorbon Aîné, Paris, 1931.

²⁷ Stéphane Mallarmé, *Igitur. Divagations, Un coup de dés.* Gallimard-Poésie, Paris, 1976, p. 112.

²⁸ Victor-Émile Michelet, *De l'ésotérisme dans l'art*, Librairie du Merveilleux, Paris, 1890.

Il n'est pas inutile d'insister sur le fait que Rodenbach faisait partie du cercle restreint de Mallarmé. Or, Villiers de l'Isle-Adam aurait rapporté l'idée de sa grande œuvre occultiste inachevée $Ax\ddot{e}l$ d'un séjour à Tournon chez le poète de $L'Apr\`es-midi$ d'un faune. Un lien plus fort unit Rodenbach à l'écrivain breton : le dédicataire de *Bruges-la-Morte*, Francis Magnard, le rédacteur en chef du *Figaro*, a payé la quasitotalité des frais de funérailles de Villiers mort dans un extrême dénuement ! Ce qui semble indiquer une étroite communauté d'esprit, voire une connivence posthume entre Villiers, Rodenbach et la direction du journal acceptant de publier en 1892 *Bruges-la-Morte* en feuilleton. Camille Mauclair (1872-1945) a pu affirmer sans exagérer que Rodenbach parlait sans cesse autour de lui de Villiers et de Mallarmé!

Dans son récit autobiographique *Bulles bleues*, qui est aussi son dernier ouvrage et donc son testament philosophique, Maurice Maeterlinck est loin de renier l'héritage spirituel, principalement gnostique, de Villiers qu'il décrit sous les apparences d'un Messie, même si le terme « résidu » qu'il emploie pour évoquer la pensée métaphysique du Maître est quelque peu péjoratif ou tout simplement lucide :

Il s'y mêle [dans sa prose] aussi le résidu d'un occultisme qui ne connaissait les livres sacrés de l'Inde, de l'Égypte, de la Grèce et les commentaires ésotériques de la Palestine²⁹ qu'à travers des textes falsifiés, tronqués ou imaginés par les Grecs ou les Orientaux d'Alexandrie, où confluaient toutes les religions du monde, et aveuglément acceptés par les nécromanciens du moyen-âge, les Rose-Croix du dix-septième et les kabbalistes du dix-huitième siècle³⁰.

Georges Rodenbach n'est pas en reste, mais son jugement sur Villiers est plus synthétique et davantage en harmonie avec l'enseignement dispensé par les principaux occultistes de l'époque, Papus et Péladan :

Ainsi Villiers voit jusqu'au bout. Il sait par avance les sorcelleries de la science moderne, le point où elle rejoindra les sciences occultes devenues des sciences positives. [Son] Ève³¹ est une homoncule, Edison et les mages forment une équation. **L'ésotérisme et la physique sont la même chose**³².

Dans un long article du *Figaro* intitulé *Le Goût du Merveilleux* (13 février 1897)³³, le poète compte également sur les progrès scientifiques pour démontrer la réalité des « sciences occultes » :

Il semble probable qu'il y ait une force psychique. Pourra-t-on la démontrer, la calculer ? [...] il n'est pas impossible qu'on construise des appareils nouveaux, qu'on calcule des fluides, qu'on prouve l'invisible.

²⁹ Il s'agit des écrits gnostiques, apocryphes ou esséniens.

³⁰ Maurice Maeterlinck, *Bulles bleues*, *Souvenirs heureux*, Éd. du Rocher, Monaco, 1948.

³¹ Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, édition établie par Nadine Satiat, Flammarion, coll. GF-Flammarion, Paris, 1992.

³² L'Élite, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1899, p. 81. Surligné par l'auteur.

³³ L'article est en ligne sur le site *www.bruges-la-morte.net*

Rodenbach a consacré plusieurs articles journalistiques à l'occultisme, aux « fluides », à la théosophie et à Péladan, non sans railler les outrances médiatiques de ce dernier. Son article le plus détaillé se trouve dans *Le Journal de Bruxelles* du 21 avril 1890 (également en ligne). Sur ce sujet, lire Flaurette Gautier, *Jean Delville et l'occulture fin de siècle*, sous la dir. de France Nerlich et Pascal Rousseau (Mémoire de Master II, 2011-2012). Université Rabelais, Tours. Le texte est en ligne.

4. Le grand départ



Georges Rodenbach à Paris. Le mobilier Empire appartenait à son grand-père Constantin. Photo Dornac.

Georges Rodenbach a toujours eu l'ambition de partir en France pour y faire carrière, comme on peut le lire dans cette lettre de 1879 adressée à son ami d'enfance Émile Verhaeren (1855-1916) :

Tu ne sais pas ce qu'on perd en perdant Paris [...] Quant à faire de la littérature en Belgique, m'est avis que c'est inutile et impossible. Notre peuple est avant tout positif et matériel ; à la poésie, par exemple, il n'entend pas un mot et, d'ailleurs, l'esprit se rouille dans l'air bourgeois que nous respirons ici. Au lieu qu'à Paris, on vit fiévreux, on vit double, on est en serre chaude et, tout d'un coup, la sève bout et la pensée fleurit... Je ne sais mais j'ai par moment le pressentiment que nous pourrions un jour vivre tous deux à Paris. Quoi qu'il en soit, je crois que je passerai plutôt partout que de rester à Gand. Bruxelles sera

un pis-aller où j'écrirai dans les journaux, où je prendrai position dans un journal ou dans un ministère, de manière à avoir des loisirs pour m'occuper de poésie et de roman...³⁴

L'hostilité d'une société bourgeoise et affairiste qui méprise la création artistique, signe d'oisiveté et de décadence, un milieu qu'il brocarde dans son premier roman, *L'Art en Exil* (1889) dédié à Villiers, le poussera à larguer les amarres. Quand cet état d'esprit évoluera favorablement pour faire de Gand, Anvers, Bruxelles et Liège des villes à la pointe de la modernité (on pense à l'essor fabuleux du style Art nouveau), Rodenbach se trouvait depuis longtemps à Paris.

En janvier 1888³⁵, au moment de son arrivée dans la Ville lumière, le poète a déjà mis en place ses thèmes de prédilection dans son recueil *La Jeunesse blanche* (1886) : la Flandre mythifiée du silence, des canaux, des béguinages, du mysticisme... Cet exil volontaire peut sembler une décision banale pour un artiste étranger qui veut se faire un nom rapidement. C'est toutefois le premier écrivain de son pays à tenter l'aventure en un temps où il convenait de consacrer le meilleur de ses efforts et de son talent à forger et développer une littérature nationale, émancipée de la France, comme le clamait Edmond Picard, ce mécène épris de nouveauté à la fois animateur de la revue *L'Art moderne* et organisateur des Salons de la Toison d'Or à Bruxelles.

Lassé des querelles mesquines qui divisaient les membres du comité de *La Jeune Belgique* et peu désireux de poursuivre une carrière au Barreau de Bruxelles, qui lui avait pourtant valu quelques beaux succès grâce à ses reparties cinglantes, le poète s'installe 21, rue Boursault dans le XVIIème arrondissement. Choix éminemment calculé : son domicile n'est séparé du 89 de la rue de Rome où Mallarmé préside ses célèbres Mardis littéraires que par une passerelle du complexe ferroviaire de la Gare Saint-Lazare! C'est cependant chez Théodore de Banville qu'il aurait vu Stéphane Mallarmé pour la première fois, dès 1878 lors de son premier séjour à Paris. Selon de multiples sources, notamment le *Journal des Goncourt*, Rodenbach était un causeur éblouissant.



Le 11 août 1888, il épouse Anna-Maria Urbain, une jeune femme originaire de Frameries (Hainaut belge) à la sensibilité artistique affirmée qu'il a rencontrée quelques mois auparavant dans un salon bruxellois. Lettrée, elle avait suivi des cours au Conservatoire et elle tiendra plus tard des chroniques dans *Le Figaro* et *Le Journal de Genève*, un titre qui militait à l'époque en faveur d'un capitalisme à visage humain et qui réclamait le suffrage universel. Le mariage est célébré à l'église Sainte-Marie des Batignolles (XVIIème) « en présence de Léon Cladel, cinquante-trois ans, à Sèvres (Seine-et-Oise), François Coppée, de l'Académie française, chevalier de la Légion d'honneur, quarante-

six ans, rue Oudinot, 12, amis et témoins de l'époux, Urbain Urbain, ingénieur des mines, quarante ans, à Goegnies (Belgique), et Mathias Comte de Villiers de l'Isle-

³⁴ Pierre Maes, *Georges Rodenbach* : *1855-1898*, J. Duculot, Gembloux, 1952, p. 68-69.

³⁵ Grâce au baron de Haulleville, Rodenbach devient le correspondant du *Journal de Bruxelles* à Paris.

Adam, homme de lettres, quarante-sept ans, rue Fontaine, 45, oncle et ami de l'épouse, ses témoins ».

Le prestige de ceux-ci, mais surtout la caution intellectuelle apportée par la présence de Villiers, le Maître admiré de la nouvelle génération, rend compte des amitiés littéraires que Rodenbach s'était forgées bien avant son installation à Paris! Le jeune couple passe son voyage de noces en Bretagne, la région natale de Villiers de l'Isle-Adam. Il ne manque pas de s'imprégner des paysages de l'Armor traditionnel chanté par Auguste Brizeux (1803-1858), un poète romantique quelque peu oublié de nos jours, mais que Rodenbach appréciait particulièrement. Il tire de ce périple un article intitulé *Au pays de Brizeux* publié dans le *Figaro* du 8 septembre 1888 où il évoque son thème de prédilection, la nostalgie lancinante des « petites patries ».

Suite à la mort de son père qu'il admirait, Georges Rodenbach se trouve à la tête d'une petite fortune. Ce qui lui permet d'aménager avec un certain faste son nouvel appartement dans un immeuble haussmannien, à l'angle de la rue Gounod (n° 2) et de l'avenue de Wagram. Toujours dans le XVIIème, mais dans un quartier nettement plus cossu, aux artères élégantes et aérées. Fait curieux, son domicile se situe à trois cents mètres du salon de la duchesse de Pomar, plus connue sous le nom de Lady Caithness (1830-1895). Son bel hôtel particulier, 124 avenue de Wagram, attire des personnalités distinguées avides de pénétrer les arcanes des sciences parapsychiques. La théosophe voue un culte insolite à la reine d'Écosse Marie Stuart qu'elle évoque lors de séances mondaines de spiritisme. Elle se veut la prophétesse d'une nouvelle religion qui apporterait au monde la quatrième Révélation, après celles de Moïse, de Jésus et les messages délivrés par les Esprits aux médiums. Selon cette métaphysique, Dieu est un Principe mâle et femelle, père et mère. Le temps du sacerdoce masculin est révolu, car la voie parfaite est celle de la femme, qui s'oppose à l'animalité masculine, et de l'avènement de l'Esprit Saint réincarné en femme. D'une façon plus générale, elle s'inscrit dans la ligne du christianisme ésotérique et Rose-Croix inspiré par Jacob Boehme (1575-1624)³⁶ – dont la pensée mystique a influencé des philosophes aussi importants que Kant, Schlegel ou Hegel – et des visions angéliques de Swendenborg.

Ces thématiques se retrouvent chez les artistes symbolistes et plus particulièrement dans l'univers onirique de Fernand Khnopff, un peintre que j'approcherai dans un autre chapitre. La théosophe Annie Besant, le néo-gnostique Jules Doinel, Stanislas de Guaita, Oswald Wirth, l'abbé Roca, le peintre Maurice Denis, Jules Bois et sa maîtresse la cantatrice Emma Calvé, Alber Jhouney, l'astronome Camille Flammarion et l'abbé Alta forment l'élite de la cohorte des habitués qui se pressent autour de l'exubérante Lady Caithness. Jules Doinel en particulier la tient en haute estime à un point tel qu'il lui proposera en vain de devenir la grande Sophia de son Église gnostique universelle. Il est probable que Rodenbach ait fréquenté ce salon, qui se transformait parfois en brocante et tohu-bohu de l'occultisme, à en juger par son article publié dans *Le Journal de Genève* où il donne de nombreux détails à propos de ces réunions grandiloquentes³⁷.

³⁶ En 1891, Maurice Maeterlinck que Rodenbach a « parrainé » en littérature cite « le grand mystique » Jacob Boehme dans l'introduction à *L'ornement des noces spirituelles* de Ruysbroeck l'admirable (Passé Présent, Bruxelles, 1990, p. 3).

³⁷ Rodenbach a publié sur le spiritisme *Le goût du merveilleux* dans *Le Figaro* du 13 février 1897. La duchesse apparaît aussi dans un article du *Journal de Bruxelles* du 21 avril 1890 consacré à l'occultisme.

5. Les relations parisiennes



Madame Anna Rodenbach (1897). Albert Besnard. Musée de Toulon.

Avec Stéphane Mallarmé, deux écrivains célèbres dans les années 1880 vont plus particulièrement favoriser les débuts de Georges Rodenbach : le Provençal Alphonse Daudet et le très Parisien Edmond de Goncourt. Madame Daudet, correspondante du *Journal Officiel*, avait été l'une des premières à souligner les mérites du recueil *Les Tristesses* (1879), une œuvre de jeunesse de Rodenbach. Lui-même, de son côté, ne ratait jamais l'occasion de parler des nouvelles parutions de l'auteur des *Lettres de mon moulin*, que ce fût dans le *Journal de Bruxelles* ou dans le périodique *Le Gaulois*. Assidu aux réunions dominicales des Daudet où se rencontraient les meilleures plumes du courant naturaliste, dont Maupassant, mais aussi quelques félibres, il était également invité en été aux dîners du jeudi qui avaient lieu dans leur maison de villégiature à Champrosay (Essonne).

Du salon sans cérémonial des Daudet au Grenier des Goncourt à Auteuil (ces deux écrivains qui partagent les mêmes convictions légitimistes se connaissent bien), Rodenbach franchit rapidement le pas. Même s'il y trouve une compagnie littéraire d'un autre genre qui fait ici l'objet d'une plus grande sélection. L'extrême courtoisie, la conversation passionnante, parfois caustique, et le dandysme raffiné du chantre de Bruges lui valent une place de choix parmi les élus du très prisé Grenier d'Auteuil.

Lady Caithness a fait paraître en 1891, l'année qui précède la parution de *Bruges-la-Morte*, une *Interprétation ésotérique des livres sacrés* (Librairie de l'Art indépendant, Paris).

Deux articles du *Journal de Genève* (18 juin et 4 décembre 1895) et un autre du *Journal de Bruxelles* (27 juin 1893) décrivent les activités occultistes de la duchesse dans son salon de l'avenue Wagram.

Edmond de Goncourt qui éprouvait pourtant de l'hostilité à l'égard de la faune poétique a fait l'éloge du Belge, dont la personnalité originale apparaît très souvent dans son *Journal*³⁸ (plus d'une dizaine de mentions !) :

M. Rodenbach, pour moi, c'est presque le seul poète, oui, le seul poète vraiment original d'à présent. Il est parvenu à rendre ce que beaucoup ressentent, mais n'expriment point : l'âme des choses³⁹.

L'Académie Goncourt, ou *Société littéraire des Goncourt*, officiellement fondée en 1903, ne comptait que des proches du chantre de Bruges : Joris-Karl Huysmans, son premier président, Octave Mirbeau, un ami personnel, ses compatriotes Rosny aîné et Rosny jeune, Léon Hennique, Paul Margueritte, Gustave Geffroy, Léon Daudet, en remplacement de son père décédé, Élémir Bourges et Lucien Descaves. Après dix années de vie intense dans la Ville lumière, le tableau de chasse de Georges Rodenbach est des plus éloquents. Personne de connu dans le monde pictural ne lui est étranger. Qu'on en juge : Puvis de Chavannes, James Whistler, Albert Besnard, Jules Chéret, par ailleurs parrain de son fils Constantin, Eugène Carrière, Auguste Renoir, Jan Toorop, Claude Monet et Auguste Rodin sont en contact régulier avec lui. D'autres se font un honneur de rendre son visage familier auprès du public : Nadar, Camus et Dornac qui le photographient en dandy sous toutes les coutures, Raffaëlli, la baronne Alix d'Anethan, sous la surveillance de son Maître Puvis de Chavannes et le Bruxellois Alfred Stevens, le peintre vieillissant de la cour folâtre de Napoléon III.

La publication à intervalles réguliers de romans, contes, nouvelles et recueils de poésies, le tout conjugué à des activités mondaines contraignantes résultant de ses obligations de journaliste et de critique artistique (opéra, danse, théâtre, etc.) témoigne d'une incroyable capacité de travail, mais cette débauche d'énergie mine lentement et sûrement sa santé devenue délicate. En 1895, une fluxion de poitrine mal soignée tient Rodenbach éloigné de la vie littéraire durant plusieurs mois. De cette longue maladie, il en tirera un recueil quasi occultiste, tout en nuances, analogies subtiles et sensibilité, *Les vies encloses* (1896), où il transcrit « l'affinement produit par la souffrance, l'espèce d'étape supérieure que cela fait monter à notre humanité ». (*Journal des Goncourt*)⁴⁰.

Fin 1897, Georges Rodenbach qui vient de publier *Le Carillonneur* emménage dans un petit hôtel particulier au 43 boulevard Berthier, dans un quartier peuplé d'artistes. Ainsi, il reste fidèle à son XVIIème arrondissement fétiche. Amateur raffiné et connaisseur éclairé d'art ancien et moderne, il aime présenter à ses invités des œuvres rassemblées avec le plus grand soin : des Chéret, Rodin, Rops, Carrière, Toorop, Lévy-Dhurmer, Khnopff, Jeanne Jacquemin, Stevens et autres Van Rysselberghe qui représentent autant de témoignages inestimables d'une amitié personnelle⁴¹.

³⁸ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal des Goncourt*, 2 tomes, Honoré Champion, Paris, 2005.

³⁹ Le peintre symboliste Fernand Khnopff, l'auteur du « frontispice » de *Bruges-la-Morte* ne pensait pas autrement : « Je voudrais que chaque chose ait un sens intérieur. » L'influence du mystique Emmanuel Swedenborg , pour qui toute chose naturelle est la représentation d'une chose spirituelle, est donc sensible dans l'œuvre des deux artistes « brugeois ».

⁴⁰ Son docteur était le frère du célèbre Charles Hayem (1839-1902) fort lié au milieu artistique.

⁴¹ Selon Jean de la Hire, Rodenbach tenait salon le dimanche, probablement au Boulevard Berthier.

1898 sera « l'année terrible » du mouvement symboliste. Ainsi Rodenbach sera-t-il profondément affecté par la disparition successive de ses meilleurs amis : son compatriote Félicien Rops, Alphonse Daudet, Puvis de Chavannes. Sans compter la mort de deux grands Maîtres du symbolisme pictural : Gustave Moreau et Edward Burne-Jones. Mais c'est sans conteste le décès inopiné de Stéphane Mallarmé en septembre qui devait l'atteindre au plus profond de lui-même.

Le soir de Noël 1898, Rodenbach succombe à une crise d'appendicite, selon le témoignage tardif de son épouse. À voir le nombre de coupures de presse dans toutes les langues que sa veuve puis son fils conserveront avec soin avant de les confier aux Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles, la mort précoce du poète belge suscite un émoi considérable tant en France que dans son pays natal, mais aussi dans toute l'Europe : particulièrement en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Russie ou en Roumanie, une nation très francophile à l'époque. Des dizaines de lettres de condoléances recensées à Bruxelles, extrayons l'envoi touchant de Maurice Maeterlinck, son concitoyen, que Rodenbach avait parrainé dans le monde littéraire bruxellois : « Je pleure, avec tous ceux qui l'aimaient, le poète admirable et le maître fraternel. 42 »

Les obsèques de l'écrivain ont lieu le 28 décembre à midi dans l'église Saint-François de Sales, à l'endroit même où il avait assisté à celles de Villiers de l'Isle-Adam neuf ans plus tôt. Malgré un temps rigoureux, tout ce que Paris compte d'artistes et de journalistes se déplace pour rendre un ultime hommage au poète de Bruges. Pour en donner la pleine mesure, relevons quelques noms : José-Maria de Heredia, Jules Massenet, Octave Mirbeau, Anatole France, Jules Chéret, Marcel Schwob, Maurice Barrès, Joris-Karl Huysmans, Auguste Rodin, Jules Bois, Lucien Descaves, rédacteur en chef de *L'Aurore*. Au nom de la République, le ministre de l'Instruction publique, Georges Leygues, et l'ancien ministre des Affaires étrangères, Gabriel Hanotaux. Le baron d'Anethan, ministre de Belgique en France (ambassadeur), représente le pays natal de Rodenbach. Un ami fidèle du poète, Catulle Mendès, se charge de prononcer l'éloge funèbre⁴³. Ceux qui s'attendaient à un enterrement à Bruges, comme l'annonçait dans la presse un avis de la famille, ont la surprise d'apprendre que c'est finalement au Père-Lachaise que le poète a trouvé sa dernière demeure⁴⁴:

Après la cérémonie religieuse, le corps sera transporté à la gare du Nord ; d'où il sera dirigé sur Bruges. C'est dans cette ville que l'inhumation sera faite. Comme il ne sera pas envoyé de lettres de faire part, les amis du poète sont priés de considérer cette note comme en tenant lieu.

La veuve de Rodenbach aurait-elle devancé un refus de permis d'inhumer de la part des autorités brugeoises ?

⁴² Pierre Maes, *Georges Rodenbach* : 1855-1898, J. Duculot, Gembloux, 1952, p. 287

⁴³ Le discours a été publié dans *Le Journal* du 26 décembre 1898. Il se trouve en ligne. Catulle Mendès était un Franc-maçon prosélytique, ce qui ne prouve pas pour autant que Rodenbach ait fait partie d'une guelconque Obédience.

⁴⁴ Concernant Bruges, notice parue dans le journal *Le XX*^e *siècle*, le 28 décembre 1898. Le tombeau est situé dans 1a 15^{ème} division, 1^{ère} ligne, w, 34, d'après les indications de l'association *Les Amis et Passionnés du Père-Lachaise*. Plus clairement, il se situe dans la Division Serré, chemin Bernard.

30

6. Bruges: le Graal, le Temple et la Toison d'Or

Cette Bruges, qu'il nous a plu d'élire⁴⁵.

Il est des lieux où souffle l'Esprit. Il est des lieux qui tirent l'âme de sa léthargie ; des lieux enveloppés, baignés de mystère, élus de toute éternité pour être le siège de l'émotion religieuse. Maurice Barrès, La colline inspirée



Pour les catholiques romains, le nom de Bruges est inséparable de la relique du Saint-Sang qui, selon la tradition, aurait été rapportée de Jérusalem à Bruges le 7 avril 1150 par le comte de Flandre Thierry d'Alsace (env. 1099/1101-1168)⁴⁶.

De Constantinople, d'après des recherches scientifiques récentes. La vénération de la Sainte Lance rapportée de Terre sainte après la première croisade et de la Sainte-Croix propagée par les Ordres mendiants émergents a probablement précédé, voire annoncé, celle du Saint-Sang. La procession de la précieuse relique s'est d'ailleurs longtemps déroulée un 3 mai, le jour liturgique dédié à l'Invention de la Sainte-Croix. Un fragment de celle-ci est conservé à l'église du Saint-Sépulcre de Bruges.

⁴⁵ *Bruges-la-Morte*, *Avertissement*. Le texte intégral est en ligne sur plusieurs sites.

⁴⁶ Il est également connu dans l'Histoire de France sous le nom de Thierry III de Lorraine.

Fait remarquable, Sibylle d'Anjou, l'épouse de Thierry d'Alsace, mais également la fille du roi de Jérusalem Foulques V, retournera une dernière fois en Palestine. Elle y prendra le voile pour finir sa vie à l'abbaye de Béthanie, parfois nommée Saint-Lazare de Jérusalem, cet Ordre qui professait la charité et qui prodiguait des soins aux lépreux. Quelques décennies plus tard, le fils de Thierry et Sibylle, Philippe d'Alsace (1143-1191), qui passerait aujourd'hui pour un mystique⁴⁷, voire un exalté, commande au Champenois Chrétien de Troyes (env. 1135-env. 1190) la rédaction d'un « conte du Graal ». Selon certains historiens, le récit aurait pu être écrit après la prise de Jérusalem par Saladin en 1187. Chrétien de Troyes concoctera, par ses multiples ramifications et prolongements ésotériques, le plus glorieux mythe de l'Occident médiéval et de la chevalerie :

Qui sème peu récolte peu, et qui veut avoir belle récolte, qu'il répande sa semence **en un lieu qui lui rende fruit au centuple!** Car en terre qui ne vaut rien la bonne semence se dessèche et meurt. Chrétien sème et fait semence d'un roman qu'il commence, et il le sème **en si bon lieu** qu'il ne peut être sans grand profit. Il le fait pour le meilleur homme qui soit dans l'empire de Rome, c'est le Comte Philippe de Flandre, qui vaut mieux que ne fit Alexandre, lui dont on dit qu'il eut tant de valeur⁴⁸.

Philippe d'Alsace est décédé de la peste lors de la troisième croisade devant Saint-Jean d'Acre. Celui qui avait décliné la régence du royaume de Jérusalem a reçu le privilège insigne d'être enterré à Clairvaux, le berceau de la réforme cistercienne de Saint Bernard et de l'Ordre du Temple. Loin de cette Flandre dont il avait cru assurer la prospérité. On le comprend, les comtes de Flandre étaient des passionnés de la Terre sainte et non de simples aventuriers comme la plupart des seigneurs qui avaient tout quitté dans un esprit de lucre et de rapines. Ceux-ci étaient également de fins lettrés : Baudouin VIII (1150-1195) connaissait par cœur l'œuvre de Boèce, le propagateur des idées néo-platoniciennes, et Baudouin IX (1171-env. 1205) s'entourait de ménestrels : il était capable de composer des poèmes en langue provençale.

Sous le règne de Jeanne de Constantinople (env. 1194 ou 1200-1244), des écrivains du nord, Wauchier de Denain et l'hypothétique Manessier, imagineront une suite au récit brutalement interrompu par Chrétien de Troyes. Seule la version dite de Manessier est considérée comme achevée. En réalité, la cour de Flandre avait fait du Graal une affaire personnelle! Certains chercheurs sont d'avis que Philippe d'Alsace, ainsi que son père Thierry, ont pu connaître et collecter en Terre sainte des témoignages apocryphes qui auraient inspiré Chrétien de Troyes.

L'année de la mort de Philippe d'Alsace (1191), les Anglais découvrirent comme par hasard à Glastonbury, non loin du célèbre « puits du calice » de Joseph d'Arimathie (*illustration en fin de chapitre*), la tombe du roi Arthur et de son épouse Guenièvre,

⁴⁷ Fait peu connu, Philippe d'Alsace a demandé le conseil de la célèbre mystique rhénane Hildegarde de Bingen pour savoir s'il était opportun de partir en croisade. Elle lui reprochera ouvertement sa cruauté envers les hérétiques ou patarins. Les lettres d'Hildegarde sont en ligne.

⁴⁸ *Perceval ou le Conte du Graal*, Édition Ch. Méla, Paris, 1990, Le Livre de Poche : collection Lettres Gothiques, 9066 v. (édition bilingue). Surligné par l'auteur.

L'allusion à la semence est à la fois d'inspiration johannique et alchimique (Jean, 12:24). Elle est parfois comparée à la Grâce de Dieu.

Un monastère brugeois possédait une version originale des Actes de Pilate ou Évangile de Nicodème.

Ce récit apocryphe se trouve en partie à l'origine du Cycle du Graal. Le texte est en ligne.

histoire de faire concurrence à leurs « amis flamands » jugés sans doute trop proches du roi de France par les liens dynastiques et de supplanter en prestige l'abbaye Saint-Denis à Paris. Glastonbury est censé se trouver à l'emplacement de la mythique île d'Avalon dont la mer s'était retirée...



Relevons que la « crypte » Saint-Basile, située sous la chapelle du Saint-Sang à Bruges, est l'un des rares sanctuaires catholiques d'Occident dédié à ce Père de l'Église. Elle le doit à une relique du saint offerte par le comte Robert II dit de Jérusalem. Fait notable, sa construction (1134 ou 1139) aurait débuté à la période du raz-de-marée de l'année 1134 qui a largement ouvert les voies de la mer du

Nord à Bruges. Cet événement naturel inopiné devait lui offrir un destin fabuleux durant plus de trois siècles. Existe-t-il un lien tangible entre le « miracle des eaux » et l'édification de la chapelle ? Aucun document ne permet de l'affirmer à l'heure actuelle.

Basile de Césarée⁴⁹ (329-379), ou Basile le Grand, est l'auteur d'un *Traité du Saint Esprit*. Dans cet ouvrage, il est l'un des premiers à souligner la divinité et la personnalité autonome de l'Esprit de Dieu, aimant universel vers qui se précipite tout ce qui aspire à la sainteté, souffle puissant soulevant les âmes et perfection de toute chose. Pour lui, l'eau était la vision de Dieu qui un jour apaiserait totalement notre soif, un concept particulièrement bienvenu dans le contexte d'un avant-port en quête d'océan ! D'autre part, Basile a largement contribué à définir la règle du monachisme oriental. Il est le patron officiel des bâtisseurs d'églises et de cathédrales. Il compte également parmi les propagateurs du culte rendu à la Vierge Marie. Et de nombreux textes révèlent son intérêt pour la connaissance mystique, proche de l'expérience gnostique. Comme le montre ce beau passage du *Traité du Saint Esprit* qui se situe à la limite de l'hérésie :

Comme les corps limpides et transparents, lorsqu'un rayon les frappe, deviennent, eux aussi, étincelants et d'eux-mêmes reflètent un autre éclat, ainsi les âmes qui portent l'Esprit, illuminées par l'Esprit, deviennent-elles spirituelles aussi et renvoient-elles sur les autres la grâce. De là, viennent : la prévision de l'avenir, l'intelligence des mystères, la compréhension des choses cachées, les distributions de dons de grâce, la citoyenneté céleste, la danse avec les anges, la joie sans fin, la durée en Dieu, la ressemblance avec Dieu, le comble du désirable : devenir Dieu⁵⁰.

Notons que même après la victoire de l'Église catholique romaine sur les sectes rivales, les Pères font encore état d'un enseignement « secret ». Basile attribue à ces croyances et pratiques gnostiques « transmises dans le mystère par la tradition » la même valeur qu'à l'enseignement écrit⁵¹.

⁴⁹ Le sulfureux Origène (185-254) avait prêché dans cette même ville.

⁵⁰ Marie-Madeleine de Pazzi, *Les huit jours de l'Esprit Saint*, Jérôme Millon, Grenoble, 2004, quatrième de couverture.

⁵¹ Guy Fau, Le puzzle des Évangiles, SER, Paris, 1970, p. 107.

Ce livre fondamental analyse les origines d'une mythologie du christianisme où la Gnose, les Esséniens et les Mystères païens jouent un rôle déterminant.

Dans son espoir de posséder les reliques les plus précieuses de la chrétienté, le comte de Flandre précédait la démarche de Saint Louis qui achètera en 1241 aux Byzantins désargentés la Couronne d'Épines de la Passion du Christ, ainsi qu'une vingtaine d'autres, comme le Saint-Sang, la Vraie Croix, les Clous, la Lance, l'Éponge, le Suaire, le Manteau de pourpre, la Croix de la Victoire, etc. Pour les abriter, il fera construire en un temps record la Sainte-Chapelle dans l'enceinte du Palais royal édifié sur l'île de la Cité. Elle était censée représenter la Jérusalem céleste comme le montre la fresque du Christ en gloire sous la rosace flamboyante. À la Révolution, la plupart des reliques disparurent à jamais, à l'exception notable de la Sainte Couronne aujourd'hui conservée à Notre-Dame. Il est raisonnable de penser que la Noble Confrérie du Saint-Sang à Bruges était l'équivalent de l'Institution de la Sainte-Chapelle à Paris. Dès l'origine, la chapelle Saint-Basile a compté deux parties : la crypte et la chapelle supérieure. Cette disposition correspond à la croyance des premiers chrétiens pour qui la Dernière Cène ou le dernier repas de Jésus (Jeudi saint) avait eu lieu dans le Cénacle de Jérusalem au sommet du Mont Sion. C'est là aussi que le Christ ressuscité aurait confirmé son caractère divin aux Apôtres, qui y avaient trouvé refuge entre l'Ascension et la Pentecôte. On parle de « période du Cénacle » pour ces dix jours d'attente et de frayeur qui se terminent par l'effusion de l'Esprit Saint à la Pentecôte, semblable « à des langues de feu qui se posèrent sur chacun d'eux ». (Actes, 2:2-3)

Dans un article intitulé *Racines orientales du système monarchique des Capétiens : les reliques de la Passion*⁵², Olivier V. Lefranc résume la vision politique et religieuse qui sous-tend cet intérêt constant pour les « Reliques de la Passion » :

On ne peut mieux constater à quel point un tel transfert d'« images » de Constantinople à Paris pouvait conduire à considérer cette dernière comme « La Nouvelle Jérusalem » à son tour, faisant plonger la légitimité du roi de France cette fois-ci, jusqu'aux souverains de l'Ancien Testament, puisque la « Verge de Moïse » était arrivée elle aussi à Paris peu de temps après la Couronne d'Épines.

Cette interprétation historique, politique et mystique est évidemment transposable à la ville de Bruges et à ses comtes entreprenants⁵³.

La relique du sang du Christ devait impressionner pour longtemps les rois de France comme en témoigne l'engagement solennel de Philippe le Bel, à l'aube d'une campagne militaire contre les Brugeois, de « veiller à ce que personne ne porte atteinte à la sainte relique ». La bulle *Licet is* du pape Clément V datée du 1^{er} juin 1310⁵⁴ « accorde des indulgences aux participants à la procession et reconnaît que le vendredi vers midi quelques gouttes de sang liquide se détachent du caillot ». Vaines paroles ! Le 13 avril 1310, peu avant la faveur accordée par le tortueux Clément V, complice passif de la

⁵² Revue française d'histoire des idées politiques. nº 15, premier semestre, Picard, Paris, 2002.

⁵³ La Chronique de l'Abbaye de Saint-André (Sint-Andries, faubourg de Bruges) relate que vers l'an 1100 le comte Robert II de Jérusalem aurait rapporté des Croisades la Sainte Lance de Longin. Celle-ci, dont la cache lui avait été révélée par Saint André en personne, lui aurait permis de remporter la victoire d'Antioche (1098) avec le secours de l'Esprit Saint. La relique n'a jamais pu rivaliser avec celle qui se trouvait exposée à Constantinople. Toujours est-il que la « Lance » à la goutte de sang joue un rôle majeur dans le Conte du Graal « brugeois » de Chrétien de Troyes.

La Chronique de l'Abbaye de Saint-André est en ligne (Impr. Vandecastele-Werbrouk, Bruges, 1839).

⁵⁴ Par coïncidence, la béguine et mystique Marguerite Porete est morte brûlée vive à la même date.

disparition des templiers (54 chevaliers périrent sur le bûcher le 12 mai), le phénomène avait subitement cessé...

Par ailleurs, Bruges possède l'un des manuscrits les plus authentiques de la Règle latine de la Milice du Christ: recopié du vivant de Saint Bernard (1091-1153), il remplace la pièce originale qui a disparu. Il est actuellement conservé à la bibliothèque municipale. Le précieux parchemin de l'Ordre du Temple provient de l'abbaye cistercienne de Notre-Dame des Dunes (Coxyde-Koksijde, frontière franco-belge) qui possédait un refuge à Bruges le long du grand canal. Saint Bernard en personne s'était rendu à la côte flamande pour donner sa patente, ainsi que la copie conforme de la règle du Temple, au Brugeois Robert de Gruuthuse, surnommé Robert de Bruges. Celui-ci devait lui succéder quelques années plus tard à la tête du prestigieux monastère de Clairvaux en Bourgogne.

Dès 1128, soit un an avant sa fondation officielle entérinée par le Concile de Troyes, le Temple était propriétaire d'une commanderie à Ypres, l'une des toutes premières du genre. À la même époque, le comte de Flandre Thierry d'Alsace⁵⁵ lui avait confirmé le droit de relief des fiefs que son infortuné rival, le Normand Guillaume Cliton, avait accordé à l'Ordre chevaleresque.



L'Ordre de la Toison d'Or, sans doute le plus glorieux et le plus illustre de la Chrétienté, a été officiellement fondé à Bruges par le duc de Bourgogne Philippe le Bon (1396-1467) le 10 janvier 1430, le jour de ses noces avec l'infante Isabelle de Portugal. L'Ordre possédait des statuts précis qui énonçaient les devoirs et obligations de ses membres. L'apôtre Saint André, « le premier appelé », le patron des croisés, dont la fête est célébrée le 30 novembre, présidait à ses destinées. La Vierge Marie assurait également sa protection. Mais en 1473, au Chapitre de Valenciennes, le deux mai (vigile de l'Invention de la

Sainte-Croix et de la Procession du Saint-Sang), jour de la « Messe du Saint-Esprit », fut officiellement déclaré date principale de l'Ordre de la Toison d'Or. Même si celui-ci restait dédié à Saint André⁵⁶.

D'abord axée sur la légende de Jason et ses argonautes, la symbolique prit très vite une tournure nettement plus dogmatique : on finit par inventer pas moins de six toisons d'origine chrétienne ! Celles de Jason, de Gédéon, de Jacob, de Mesa, de Job et de David, chacune correspondant à une vertu que se devait de posséder tout homme portant écu. Le but principal de cette nouvelle institution ? Exalter l'esprit chevaleresque,

⁵⁵ Peu avant le départ de Thierry d'Alsace en Terre Sainte, les Templiers reçurent du pape l'autorisation de porter sur l'épaule gauche une croix pattée vermeille (1145) et d'ajouter une « croix de gueule » au gonfanon noir et blanc appelé « Baussant ». Ces couleurs tranchées font référence au combat de la Lumière et des Ténèbres que l'Ordre met en valeur, comme il est écrit au premier chapitre de l'évangile de Jean invoquant le Verbe ou l'Esprit Saint.

⁵⁶ Françoise de Gruben, *Les Chapitres de la Toison d'Or à l'époque bourguignonne :* 1430-1477, University Press, Leuven, 1998, p. 381. Le texte est en ligne.

rendre hommage à la gloire de Dieu et défendre la religion catholique. En 1454, un an après la chute de Byzance sous les assauts ottomans, l'Ordre se fit le zélé propagateur d'une ultime et décisive croisade contre les Turcs, qui n'eut jamais lieu... Cette année-là, Philippe le Bon réunit à Lille toute sa chevalerie autour d'un banquet qui dura plusieurs jours. La cérémonie fastueuse entra dans l'Histoire sous le nom de « Banquet du Faisan ». Et la Toison d'Or de Jason reprit sa primauté sur Gédéon.

Le nombre de seigneurs appelés à rejoindre l'Ordre fut rapidement porté à trente-etun, à savoir trente chevaliers et le Grand Maître. Curieusement, le même nombre que celui des membres de la Noble Confrérie du Saint-Sang à Bruges instituée en 1449, mais qui existait officieusement depuis plus longtemps.

Pourvus d'un tel capital historique et mystique – le Sang du Christ ou le Graal, la Règle du Temple et la Toison d'Or – les différents souverains de la Flandre avaient fait en sorte que Bruges se transforme en ville sainte de l'Occident, en Nouvelle Jérusalem. De quoi exciter la curiosité des occultistes de tous horizons à la fin du 19ème siècle. Pour autant qu'un ou plusieurs guides éclairés attirent l'attention des Parisiens sur ces propriétés éminentes : par exemple Fernand Khnopff, Georges Rodenbach ou le peintre idéaliste Jules Du Jardin (1863-1940) qui descendait d'une grande famille de banquiers brugeois et qui était un intime de Péladan que j'évoquerai bientôt. Notons dès à présent cette curieuse formulation dans le *Journal de Bruges* qui commémorait le 50ème anniversaire de la disparition du poète : son biographe Pierre Maes écrit que Rodenbach a voulu faire de Bruges « une capitale spirituelle »⁵⁷. Sans autre précision...



Le puits du Calice de Joseph d'Arimathie et la vesica piscis à Glastonbury (1919).

⁵⁷ Journal de Bruges, 25 décembre 1948.

7. Un coup publicitaire : Là-Bas



Dans les cénacles littéraires, Joris-Karl Huysmans (1848-1907) s'était fait un nom en publiant À *Rebours* (1884)⁵⁸, la bible de l'École décadente. Un an avant *Bruges-la-Morte* (1892), il fait paraître *Là-Bas*. Un succès de scandale entoure du jour au lendemain ce roman qui entremêle habilement l'érudition religieuse, la recherche historique et des faits divers contemporains. Il y décrit avec force détails les orgies pédophiles et sataniques de Gilles de Rais, l'ancien compagnon de Jeanne d'Arc reconverti en « alchimiste » reclus dans son manoir de Tiffauges en Anjou. Le récit se termine par la description d'une messe noire qui, comme le spiritisme et le

magnétisme, donnait le grand frisson au Paris de la Belle Époque. La ville comptait alors près de trente-cinq mille passionnés d'ésotérisme disséminés dans d'innombrables chapelles concurrentes. L'occultisme était également en vogue à Bruxelles comme en témoigne ce passage d'une lettre de Jenny de Tallenay (1869-1920), auteure d'œuvres occultistes comme *L'invisible* (1892), adressée à Papus⁵⁹ et qui montre le désir du ministre belge de l'Intérieur et des Beaux-Arts, Jules de Burlet (1844-1897)⁶⁰, d' « avoir une analyse de son caractère ». Avant de conclure par ces mots : « Entre nous il peut vous être très utile ici. Il s'intéresse vivement à votre mouvement, à vous-même et désire vous connaître... ce que je lui ai promis de réaliser à votre prochain voyage... »⁶¹

Mais revenons au récit de Huysmans. Rapidement, le bruit court que pour camper le Chanoine Docre, l'écrivain a pris pour modèle un prêtre sacrilège, un certain Louis Van Haecke (1829-1912). Il y va du chapelain du Saint-Sang à Bruges, qui porte également le titre mirifique de chanoine honoraire de l'Église patriarcale d'Antioche! L'accusation, distillée puis répétée formellement par Huysmans, n'était pas anodine à une époque où le clergé contrôlait encore toute la société flamande, de la base au sommet. Mais loin d'être considéré comme un sataniste, l'homme pieux s'était attiré l'affection de ses ouailles brugeoises. Il leur donnait davantage l'impression d'un original caustique

⁵⁸ À Rebours, Poche, Paris, 1985. À l'époque de la parution du roman, le curé titulaire de l'église de la Madeleine à Paris se nommait Almyre Le Rebours (1822-1894). Et si À REBOURS (le titre en lettres capitales barre la couverture de l'édition originale) était une dédicace discrète, teintée d'ironie ou non ? Le fait que Le Rebours est en réalité un nom à particule et que le prêtre était un grand amateur d'art, comme le héros du roman, me permet d'avancer cette hypothèse (cf. Georges Rodenbach, *Le Journal de Bruxelles*, 13 avril 1894).

⁵⁹ Papus a mis en exergue *Là-Bas* dans son *Traité méthodique de science occulte*. (G. Carré, Paris, 1891).

⁶⁰ Je possède l'exemplaire de Bruges-la-Morte dédicacé au ministre belge.

⁶¹ Marie-Sophie André et Christophe Beaufils, *Papus*, *biographie* : *La Belle Époque de l'occultisme*, Berg International, Paris, 1995, p. 99 et 108.

toujours prêt à mystifier son interlocuteur. Des études fouillées⁶² ont permis de montrer que Van Haecke n'a pas informé le romancier des conditions requises pour la célébration d'une messe noire. Remy de Gourmont, dans ses souvenirs, a confié qu'il se serait tout simplement inspiré de l'affaire Montespan qui défraya la chronique sous le règne de Louis XIV. En réalité, c'est l'ex-abbé Boullan (1824-1893), un occultiste aux mœurs peu recommandables, qui avait tuyauté Huysmans. Curieusement, ce défroqué avait commencé sa carrière ecclésiastique comme missionnaire du... « Précieux Sang » à Rome, ce qui semble créer un lien avec l'intrigant chapelain de Bruges. Mais Van



Haecke lui-même ne dédaignait pas les mondanités. Ainsi avait-il commis l'imprudence de se rendre à plusieurs reprises à Paris où il aimait se faire tirer le portrait et fréquenter les milieux spirites. On pouvait voir sa photographie aux devantures de certaines librairies spécialisées dans l'occultisme, comme celle du carrefour de la Croix Rouge située en face de Saint-Sulpice. Il descendait dans un hôtel de la rue des Saints-Pères connu pour accueillir les prêtres défroqués, avant de s'encanailler dans les salons littéraires de la capitale transformée en réceptacle bouillonnant des « sciences occultes ». Chose étonnante, bien après sa conversion des plus sincères au catholicisme, Joris-

Karl Huysmans persistera dans les accusations extrêmement graves qu'il avait portées contre l'homme d'église :

Plus tard, je suis allé visiter Van Haecke à Bruges. Il semblait se méfier de moi. Je lui fis entendre que je ne comprenais guère qu'il eût pu se laisser compromettre dans ce milieu de satanistes et assister à cette messe noire où je l'avais vu. Il me répondit : « N'ai-je pas le droit d'être curieux ? Et qui vous dit que je n'étais pas là comme espion ? »

La vérité réside peut-être dans cette réplique ambiguë : le chapelain au comportement peu orthodoxe aurait été victime du démon... de la curiosité, même si, d'autre part, il semble avoir eu de réels talents d'exorciste, une pratique « thérapeutique » courante à l'époque. L'évêché de Bruges ouvrit discrètement une enquête, alimentée par Huysmans, mais les résultats ne furent jamais communiqués. Pire, le dossier disparut des archives !

À l'un de ses correspondants, l'abbé Henry Moeller, cherchant des précisions sur le modèle du chanoine Docre, Joris-Karl Huysmans qui, par ailleurs, était aussi un agent de... la Sûreté générale française aurait répondu avec une pointe de désabusement :

En ce qui concerne Docre, la question est plus délicate, car il m'est difficile de n'en pas dire trop ou trop peu. Les documents que j'avais, je les ai donnés pour enquête et ils ont été reconnus exacts. Mais, je ne puis en dire davantage, m'étant dessaisi de l'affaire. La vérité, complète, n'aura lieu, je crois, que lorsqu'on aura délié du secret de la confession un prêtre belge *qui sait tout*. Rome le fera-t-il ? En attendant, il n'y a, suivant moi, rien à faire. Les gens qui vous consultent *savent très bien à quoi s'en tenir*, croyez-moi.

⁶² Herman Bossier, *Un personnage de roman*. Les Écrits, Bruxelles-Paris, 1943. Lire en ligne l'étude de Jan Landuydt : « *Docre ». L'abbé Van Haecke remodelé par Huysmans : le chanoine Docre de* Là-Bas.

En tout cas, ils savent à qui s'adresser si leur enquête est incomplète. Il y a des femmes mêlées à cette affaire et c'est une des causes pour lesquelles je m'en désintéresse, prévoyant bien qu'il n'y aurait que des ennuis à en attendre. J'ai d'ailleurs donné tout ce qu'il fallait pour faire aboutir les recherches, pourquoi n'a-t-on pas abattu Docre ? Pourquoi, après un beau feu, tout paraît-il s'être éteint ? Je n'en sais rien...⁶³

Toujours est-il que Van Haecke, dont l'humilité n'était pas la vertu cardinale, n'a pas hésité à prêter ses traits à l'élégant prélat aux boucles blanches qui reçoit solennellement la précieuse relique des mains de Thierry d'Alsace et de Sibylle d'Anjou sur la fresque néo-gothique de 1905 ornant la chapelle haute de la basilique du Saint-Sang!

Un élément projette un peu de soufre sur une affaire qui aujourd'hui suscite l'amusement, quand ce n'est pas l'indifférence, mais qui à l'époque était de nature à provoquer un énorme scandale dans la ville la plus catholique de Flandre puisqu'elle éclaboussait un de ses principaux dignitaires ecclésiastiques.

Le 8 septembre 1890, l'année de la conférence de Mallarmé sur Villiers à Bruges, organisée par Rodenbach et un an avant la parution du roman de Huysmans, les pandores avaient interpellé dans les buissons du Smedenvest, situé à deux pas du domicile privé de Van Haecke (Smedenstraat), une Française dans le plus simple appareil! La belle éperdue, qui répondait au nom rutilant de Berthe de Courrière (elle s'était arrogé la particule, son nom d'état civil étant Caroline Louise Victoire Courrière), était native de Lille, comme la Jane Scott de Bruges-la-Morte, ce qui la transforme en modèle potentiel de la comédienne. Notre fugitive n'était personne d'autre que la scandaleuse maîtresse du très Parisien Remy de Gourmont qui l'avait rencontrée en 1886. Ce dernier en avait fait l'héroïne de *Sixtine* paru comme par hasard en octobre 1890 puis du *Fantôme* publié pour la première fois au *Mercure de France* en 1892, un thème en parfaite concordance avec celui de *Bruges-la-Morte* édité la même année! On lui avait également connu une passade avec Villiers de l'Isle-Adam, alors qu'il était déjà très malade, et des relations plus assidues avec le populaire général Boulanger qui se suicidera en exil à Bruxelles le 22 septembre 1891 après le coup d'État avorté contre la République. Il est à remarquer que *Là-Bas* se termine le jour de l'élection à Paris de cette éphémère et velléitaire coqueluche des légitimistes.

Berthe sera internée plusieurs semaines à l'hospice Saint-Julien de Bruges, situé dans le quartier de la Bouverie, où elle continuera à se présenter comme la victime d'un envoûtement. C'est Remy de Gourmont en personne qui viendra l'y repêcher. Dans les *Histoires magiques* (1894), on découvre que l'aventurière aurait effectivement été le sujet d'une séance d'exorcisme ayant tourné court :

Celle-ci s'adonnait au spiritisme et penchait vers une sorte de satanisme littéraire et mystique, ou plutôt symboliste, qui l'entraînait dans des aventures dont la moindre ne fut pas sa rencontre avec un certain prêtre de Bruges, prototype du chanoine Docre de *Là-Bas*. Ce mauvais prêtre l'envoûta, lui fit perdre toute volonté et malgré elle, encore qu'aucune violence n'eût été employée, l'obligea à venir à Bruges où il la tint prisonnière dans un couvent de nonnes qu'il tenait sous sa dépendance. Elle m'a souvent raconté qu'il

⁶³ Lettre à l'abbé Moeller du 20 février 1896 publiée par Robert Baldick dans *La vie de J. K. Huysmans*, Denoël, Paris, 1958, p. 185-186. Huysmans avait également évoqué le dossier brugeois dans sa célèbre préface à l'étude de Jules Bois, *Le Satanisme et la Magie*, Léon Chailley, Paris, 1895. C'est Firmin Van den Bosch, avocat gantois et ami intime de Rodenbach, qui aurait remis personnellement le « Dossier Van Haecke » à l'évêché. Il avait rendu visite au poète à Paris en 1890 et 1891.

lui fallut un grand effort pour se libérer de l'emprise satanique et se sauver vers la gare d'où elle put regagner Paris et la rue de Varenne⁶⁴.

Dans sa jeunesse, Remy de Gourmont, ce polygraphe raffiné avait visité Bruges, une ville qu'il trouvait, sous forme d'oxymore... « si délicieusement morte ». Ce passage aurait-il soufflé à Georges Rodenbach le titre de son roman ? À moins que ce ne soit l'appellation « vierge morte » (« dode maegd », soit « vierge morte » en flamand) du poète Ledeganck (1805-1847) qui ait retenu son attention.

Par un fait curieux, le dossier « Berthe de Courrière » a également disparu de l'institution psychiatrique où elle avait été internée. Comme des archives de la police de Bruges! Celle-ci avait pourtant retrouvé les vêtements de l'égérie au domicile privé du chapelain du Saint-Sang. Il faut préciser que la demi-mondaine, versée dans la Kabbale et admiratrice inconditionnelle de Papus, s'était taillé une solide réputation de croqueuse de soutane. Dans le même contexte sulfureux, cette Berthe de Courrière, sous bien des aspects, constitue un des référents de Hyacinthe Chantelouve, la femme fatale de *Là-bas* qui révèle à Durtal l'existence d'un prêtre brugeois célébrant des messes noires.

Pour l'anecdote, l'égérie de Gourmont a prêté ses formes généreuses à une Marianne commandée par le Sénat. Le buste a conservé son affectation d'origine (*illustration en fin de chapitre*). L'élégante a également servi de modèle à la statue colossale qui dominait l'Exposition universelle de Paris de 1878. Dans un caveau du Père-Lachaise, elle forme désormais avec ses deux amants un curieux triangle scellé pour l'éternité : le sculpteur Clésinger, son Pygmalion préféré, et le littérateur Remy de Gourmont qu'elle y avait fait inhumer sans fausse honte peu avant sa propre disparition.

Dans *Bruges-la-Morte*, Rodenbach, qui était fort lié à Huysmans, fait très certainement allusion à ces affaires scabreuses ou rocambolesques, selon les convictions de chacun :

On eût dit [...] 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?⁶⁵

De façon plus allusive, presque subliminale, le poète de Bruges semble pointer du doigt les agissements supposés du chapelain du Saint-Sang puisqu'il décrit au dernier chapitre la précieuse relique comme « l'unique rubis possédé du Saint-Sang ». L'adjectif « possédé », superflu dans le contexte, signifie « propriété de quelqu'un » (Van Haecke ?) ou « dominé par une puissance occulte » : il joue ici de toute son ambiguïté sémantique. Rodenbach use du même type de calembours dans *Bruges-la-Morte* en évoquant « le triomphe des malins »⁶⁶, en réalité le public malicieux du théâtre, et non des démons ou de Satan, qui prend plaisir à constater les premiers signes de la fin du veuvage de Viane.

⁶⁴ Histoires magiques, Ombres, Toulouse, 1994. La gare était alors située sur le Zand, près de l'Hospice.

⁶⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 10. Surligné par l'auteur.

⁶⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

Plus loin, le romancier fait probablement référence au spiritisme très en vogue dans les salons parisiens, en détaillant le décor de la chambre de l'épouse disparue : « un guéridon, une autre photographie dans un cadre niellé », ainsi que le lustre « qui émiettait de son goupillon de cristal grelottant la bruine d'une petite plainte »⁶⁷. Le guéridon, le lustre frémissant et le portrait du défunt invoqué représentent autant de poncifs des séances spirites. Il y insère également un soupçon de magie blanche conforme aux enseignements de Papus ou de l'illuministe Martinès de Pasqually : lorsque Viane contemple sa comédienne habillée comme la morte, il se fait la réflexion que la magie « a **opéré** encore, mais à **rebours** »⁶⁸. L'adverbe « encore » prouve qu'il ne s'agit pas de la première tentative d'opération théurgique dans le chef du héros.

Joris-Karl Huysmans ne semble pas être en reste de procédés du même acabit : dans *Là-Bas*, il cite un « M. Popp », constructeur des horloges pneumatiques de la ville de Paris. Or, la famille Popp, qui éditait Le *Journal de Bruges*, constituait le principal relais affectif et littéraire de Georges Rodenbach à Bruges. Il y a séjourné à de multiples reprises. Enfin, Jane Scott est une chanteuse à la voix « diabolique »⁶⁹, comme Berthe de Courrière qui avait des dons réels pour le chant lyrique. Et, dès l'*Avertissement*, Bruges est présentée comme exerçant une influence surnaturelle sur ses habitants.

Provocation des milieux occultistes parisiens ? C'est possible. Mais l'on devine qu'en 1892 la place de Georges Rodenbach et de la perle des Flandres était chauffée dans le monde artistique.

Pour être complet, la romancière et actrice anglaise Florence Marryat (1833-1899) avait également attiré l'attention des occultistes sur Bruges par son récit *There is No Death*⁷⁰ qui se passe dans une maison hantée.



Berthe de Courrière en Marianne.

⁶⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Le passage d'un article de Rodenbach publié dans le *Journal de Bruxelles* du 21 avril 1890 consacré à l'occultisme et au spiritisme parisiens est parallèle à l'extrait du roman : « le lustre s'agite sans cesse de plaintes de cristal dans le silence des chambres. »

⁶⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur. Il s'agit probablement aussi d'une allusion au roman À *Rebours* de Huysmans. Celui-ci pratiquait le spiritisme, l'occultisme et la magie noire ou blanche.

⁶⁹ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

⁷⁰ Lovell-Coryell & co, New York, 1891.

8. Le contexte occultiste de Bruges-la-Morte

Roman de gare, thriller avant la lettre, poème en prose écrit dans une langue magistrale, mythe d'Orphée revisité, conte initiatique, *Bruges-la-Morte* offre une pluralité de lectures qui continue de lui assurer un succès constant. Mais un examen attentif du contexte historique, littéraire et philosophique qui prévaut en 1892, l'année de la parution de l'œuvre, permet d'explorer de nouvelles pistes.

En 1877, de nombreux Francs-maçons croyants éprouvent un profond malaise à faire partie d'un Grand Orient de France qui a l'intention de supprimer l'obligation de croire en Dieu, en l'immortalité de l'âme, ainsi que toute référence au Grand Architecte de l'Univers, ce Dieu envisagé comme principe créateur de toutes choses, pour faire du progrès social et de la liberté absolue de conscience un enjeu prioritaire. Dans les années qui suivent cette rupture avec la Tradition, on assiste en France, comme en Belgique, à une floraison de cercles, plus ou moins initiatiques et fantaisistes, articulés autour du Graal et de l'Ordre du Temple, ou influencés par la Société théosophique qui fait redécouvrir des religions et la pensée orientales.



C'est ainsi qu'au début des années 1880 surgit un personnage hors du commun qui défraiera la chronique pendant une bonne décennie. Joséphin Péladan (1858-1918), surnommé le Sâr (mage), se disait par son père l'héritier spirituel des sociétés secrètes royalistes de Toulouse, une ville qui, avec Paris et Lyon, est l'une des capitales occultistes de l'Hexagone. Péladan était intimement convaincu de l'imminence du retour triomphal du « Grand Monarque » qui devait restaurer la dynastie des Bourbons et, si possible, l'étendre au monde entier dans un esprit de synarchie. Il souhaitait également le rétablissement de l'autorité de la papauté en France au détriment de l'Église gallicane en plein essor. Son frère aîné, Adrien (1859-1885), initié par Firmin Boissin, adepte de la Rose-Croix alchimique et disciple d'Antoine Fabre d'Olivet, se trouvait à la tête,

selon certaines sources, de la Rose-Croix de Toulouse⁷¹. Ce cénacle, apparu en 1850, fusionnait les traditions cathare, ésotérique, gnostique et alchimique du Midi.

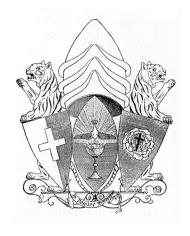
⁷¹ H. Spencer Lewis a été initié à... Toulouse en 1909 avant de fonder l'AMORC, la branche américaine du mouvement rosicrucien.

C'est principalement le vicomte de Lapasse (1792-1867)⁷² qui aurait permis la rencontre déterminante dans cette région de la tradition mystique, illuministe et symbolique allemande avec les doctrines hermétistes méditerranéennes. Toulouse était également l'un des berceaux de la néo-Templerie de Genoude et Lourdoueix dont le Sâr se réclamait, non sans emphase⁷³.

Par ailleurs, les Péladan s'opposaient avec virulence aux valeurs égalitaires de la Révolution française de 1789 et regrettaient la disparition des Bourbons qui avaient incarné la monarchie pendant deux siècles.

Sur ce terreau fertile, Joséphin Péladan crée le 23 août 1891 *L'Ordre de la Rose-Croix, du Temple et du Graal* en y souchant de façon marquée l'occultisme et la kabbale. En réalité, il s'agissait d'une scission de *L'Ordre de la Rose+Croix kabbalistique* qu'il avait fondé avec Guaita et Papus quelques années auparavant. Péladan estimait que ceux-ci accordaient une trop grande place aux cosmogonies indo-asiatiques sous l'influence de la Société théosophique d'Helena Blavatsky. Furent proches du nouvel Ordre, à l'un ou l'autre moment de leur carrière, des personnalités artistiques aussi diverses que Fernand Khnopff, son fer de lance, Gustave Moreau, Félicien Rops, Erik Satie, Georges Rouault, Élémir Bourges, Antoine de La Rochefoucauld, Saint-Pol-Roux, Jules Bois et Maurice Barrès. Et vraisemblablement Claude Debussy.

Le Brugeois de cœur et d'esprit Fernand Khnopff, le peintre fétiche de Péladan, conçut plusieurs dessins en rapport avec l'œuvre littéraire du Sâr et de Rodenbach. Ce n'est donc sûrement pas un hasard s'il créera plus tard le frontispice de *Bruges-la-Morte*. Ajoutons que le héros du premier roman de Rodenbach, *L'Art en exil* (1889), s'appelle Rembrandt, le même que le titre de la première plaquette de la série *La Décadence esthétique* (1881) de Péladan.



La création du nouvel Ordre donna lieu à des articles flatteurs dans le Figaro, l'organe parisien de la vie mondaine et artistique politique, qui comptait Rodenbach parmi ses correspondants réguliers en vue. Le grand quotidien décrété « truchement officiel de l'Ordre » (sic) par Péladan et dirigé par Francis Magnard, le dédicataire de Bruges-la-Morte, reproduisit même l'intégralité du Manifeste de la Rose-Croix Catholique, preuve de l'engouement de son lectorat pour le sujet. En mal de papiers à scandale, intrigué par le sujet ou téléguidé par un de ses collaborateurs ou son

directeur en personne, le journal avait également demandé au Sâr de révéler en primeur pour ses abonnés les « arcanes de cette manifestation mystico-artistique » appelée Salons de la Rose+Croix.

⁷² Diplômé de la Faculté de Médecine de Paris, il était peut-être de la même promotion que Constantin Rodenbach (1791-1846). Des recherches sont nécessaires pour étayer ce rapprochement.

⁷³ Gérard Galtier, *Maçonnerie égyptienne*, *Rose-croix et néo-chevalerie*, Éd. du Rocher, Paris, 1989, p. 219-244.

Mais qui était le dédicataire de *Bruges-la-Morte*, dont le nom est tombé dans l'oubli ? Francis Magnard⁷⁴ était né à Bruxelles (1837-1894) d'un père français et d'une mère au patronyme flamand, Devits. Cet employé des Contributions directes s'était très vite reconverti dans le journalisme en collaborant dès 1859 au *Gaulois* et à *La Causerie*. Quatre ans plus tard, il entrait au *Figaro* pour devenir un proche du célèbre Hippolyte de Villemessant (1810-1879). Ce dernier lui confiera de son vivant la direction du quotidien qui faisait et défaisait l'opinion dans les milieux de droite. Magnard était, non sans paradoxe, un positiviste militant. Pourtant, c'est lui qui a réglé au nom du journal l'ensemble des frais funéraires de l'écrivain légitimiste et occultiste Villiers de l'Isle-Adam, l'inspirateur de Rodenbach. Le compositeur Albéric Magnard était son fils.

Le 23 août 1891, Péladan avait publié les statuts de son *Association de l'Ordre du Temple et de la Rose+Croix* au *Journal officiel*. Son objectif visait à « magnifier la beauté » et « faire corrusquer l'idéal », ainsi qu'à organiser des expositions fondées sur ces valeurs pour le moins ambitieuses. Il agissait en collaboration avec Antoine de La Rochefoucauld, le bailleur de fonds des Salons de la Rose+Croix, Gary de Lacroze et l'écrivain Élémir Bourges. Rodenbach a côtoyé ce dernier durant toute sa carrière tant au Grenier des Goncourt que chez Mallarmé en villégiature à Vulaines-sur-Seine⁷⁵.



Bien qu'il fût placé sous la triple bannière des Rose-Croix, des Templiers et du Graal, l'Ordre instauré par Péladan n'était peut-être pas une société secrète ou discrète conférant l'initiation au sens rigoureux du terme. Il aurait davantage été question d'un cénacle qui s'efforçait de rassembler des artistes de toute l'Europe. Son but ? Restaurer le culte de l'idéal grâce aux manifestations publiques des Salons de la Rose+Croix à Paris. Son fondateur le définit d'ailleurs comme « une confrérie de charité intellectuelle, consacrée à l'accomplissement des œuvres de miséricorde selon le Saint-Esprit, dont il s'efforce d'augmenter la Gloire et de préparer le Règne »⁷⁶. Avec une prédilection pour le gnosticisme et l'évangile de Jean qui accorde une place centrale à la Lumière et au Paraclet. Ordre initiatique ou non, il convient toutefois d'insister sur le fait que

Joséphin Péladan est repris comme Régent de l'OSMTH d'inspiration templière (Ordo Supremus Militaris Templi Hierosolomytani) à partir de 1892, l'année de la parution de *Bruges-la-Morte* et du premier Salon⁷⁷.

Ce Salon de la Rose+Croix rencontre un vif succès de foule. Soixante créateurs y participent et vingt mille Parisiens, curieux et esthètes, se pressent pour découvrir la modernité artistique au son du prélude de *Parsifal* joué aux trompettes. Remy de Gourmont qualifie ce premier Salon de « grande manifestation artistique de l'année ».

⁷⁴ À la mort de Francis Magnard, Rodenbach a publié un article élogieux dans *Le Journal de Bruxelles* (26 novembre 1894).

⁷⁵ J.-H. Rosny aîné, *Torches et Lumignons : souvenirs de la vie littéraire*, Éditions La Force française, Paris, 1921, p. 77-83.

⁷⁶ Journal officiel, Constitution de la Rose-Croix, le Temple et le Graal, Paris, 1893, article 1, p. 21.

⁷⁷ Marie Delclos et Jean-Luc Caradeau, *Mystères de l'Ordre du Temple*, Trajectoire, Paris, 2011, p. 359.

Le Suisse Carlos Schwabe (1866-1926) en conçoit l'affiche inaugurale (*illustration*). Celle-ci, sur fond bleu, la couleur mystique par excellence, montre trois femmes qui évoquent une hiérarchie ternaire de l'humanité. La première est entravée dans des eaux glauques et contemple un escalier semé de lys blancs et de roses qui conduit vers la lumière. Cette première femme allégorise l'Humanité aspirant à une vie meilleure, mais encore enlisée dans le monde de la matière. La deuxième, débarrassée de ses chaînes, en gravit la première marche, un lys à la main. Elle représente l'initiée en route vers l'Illumination. La troisième, inondée de lumière, reçoit au creux de la paume un cœur divin. Elle symbolise la maîtrise de celle qui se trouve enfin reliée aux sphères célestes.

Dans son étude consacrée au compositeur Erik Satie, Anne Rey fournit des détails sur l'importance du chiffre trois pour Péladan, ainsi que sur l'organisation de son Ordre qui semble malgré tout avoir possédé un caractère initiatique :

Quel sens attribuer à ce code chiffré, sinon celui que suggère le symbolisme « trinitaire » de la secte Rose-Croix ? Culte de la troisième personne divine [ndr : l'Esprit Saint]. Règles de l'Ordre, exigeant la prononciation de trois vœux, distinguant trois grades (Écuyers, Chevaliers, Commandeurs) et donnant lieu, suivant le degré d'initiation, à trois types d'activités : celle de la confrérie des œuvrants (attachés à la Rose-Croix elle-même), celle de l'assemblée des volontaires (qui ont accès au Temple) et celle du collège des Croyants (gardiens du Graal). Trois qualités « orthodoxes » : la Beauté, la Charité, la Subtilité (sic)⁷⁸. Et des séances réunissant les initiés en nombre fixe : soixante-trois⁷⁹.

Une lettre de Péladan à Erik Satie, datée de mars 1892, la période du premier Salon, met en avant les thèmes fondamentaux de sa pensée, à savoir la Rédemption par la perfection de l'œuvre d'art, le Graal et Parsifal⁸⁰ :

En toi, je le proclame hautement, mon Frère, sur les sommets où nous planons, près du mystère infini de la **Rédemption par la Beauté**, prosternés avec nos Frères devant **le Graal** ineffable et salvateur, en toi revit l'esprit de **Parsifal**.

Un mois avant le premier Salon, *Bruges-la-Morte* paraît en feuilleton dans le *Figaro*, ce qui pourrait indiquer un lien intellectuel entre les aspirations de Péladan et le récit de Rodenbach. En effet, le journal conservateur était depuis longtemps le principal canal de diffusion des idées légitimistes. Toutefois dans les années 1890, il était davantage libéral et modéré tout en s'efforçant de conserver son lectorat aristocratique et bourgeois⁸¹. Rappelons que la IIIème République n'a pas vingt ans en 1892. Ses détracteurs l'avaient bien vite surnommée la « gueuse ». Même si le 18 novembre 1890, le cardinal Charles Lavigerie, archevêque d'Alger, avait appelé les catholiques et les monarchistes, conformément aux recommandations du pape Léon XIII, à se réconcilier avec la République laïque. Les extrémistes de tous bords entretiendront toutefois leurs polémiques véhémentes jusqu'à la séparation complète de l'Église et de l'État qui interviendra en 1905.

⁷⁸ Il faudrait lire « sublimation », « transfiguration » ou « transcendance ».

⁷⁹ Anne Rey, *Satie*, Seuil, Paris, 1995, p. 42.

⁸⁰ *Correspondance presque complète d'Erik Satie*, réunie et présentée par Ornella Volta, Fayard/Imec, Paris, 2001, p. 28. Surligné par l'auteur. Satie rompra avec Péladan en août 1892.

⁸¹ Dans *Le Journal de Bruxelles* du 14 mars 1892, Rodenbach consacre un long article au Salon, non dépourvu d'ironie. Le texte est en ligne sur le site *www.bruges-la-morte.net*

Péladan, on l'a vu, était issu d'une famille traditionaliste violemment hostile aux valeurs de progrès social et politique véhiculées par la bourgeoisie montante. Fidèle à l'Église catholique et à l'autorité du pape, le courant royaliste s'intéressait parallèlement à la Tradition ésotérique chrétienne. Joseph de Maistre (1753-1821), le maître admiré de Baudelaire, et Louis de Bonald (1754-1840) en étaient les principaux penseurs. Après la révolution de juillet 1830, les légitimistes commencèrent à haïr cette monarchie constitutionnelle dans laquelle ils ne retrouvaient plus les repères de l'Ancien Régime. Cette situation provoqua une opposition virulente et incessante au pouvoir en place, relais des aspirations démocratiques, donc vulgaires et condamnables, et de la bourgeoisie triomphante qui selon eux se berçait d'illusions positivistes. Autour de 1880, Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889), un ami de Rodenbach, en portait fièrement la bannière dans le monde littéraire. Il n'est pas sans intérêt de noter ici que l'auteur des *Diaboliques* a préfacé avec finesse le premier livre de Péladan, *Le Vice suprême*, même s'il n'avait pas abandonné tout esprit critique par rapport à son jeune et extravagant confrère.

Les légitimistes prônaient donc un retour aux valeurs ancestrales dans l'attente de l'avènement du « Grand Monarque » incarné par le comte de Chambord (1820-1883), Henri V, Henri-Dieudonné de Bourbon, surnommé « L'enfant du miracle »⁸², suivant l'expression romantique d'Alphonse de Lamartine. Tel le Christ, l'héritier du trône n'avait-il pas été baptisé dans le faste avec l'eau du Jourdain rapportée de Terre sainte par François-René de Chateaubriand! Mais à la mort de ce dernier représentant de la branche aînée des Bourbons en 1883, un certain nombre de ses partisans versèrent par dépit dans le millénarisme, voire l'occultisme le plus délirant. Rejetant le monde moderne et son rationalisme exacerbé, ils se réfugièrent dans l'époque prérévolutionnaire, cet Âge d'Or dont ils devinaient qu'il était à jamais suranné. Les plus acharnés, dont Adrien Péladan, se rallièrent à la cause du fils de Naundorff, cet aventurier qui s'était fait passer pour un Louis XVII miraculeusement échappé de la forteresse du Temple. Je me dois toutefois de préciser que le courant occultiste, à l'origine, était davantage porté par les partisans d'un socialisme messianique.

Le texte définitif de Rodenbach, achevé fin 1891, paraît le 20 mai 1892 chez Flammarion. Par rapport à la version publiée en feuilleton dans *Le Figaro* en février, l'auteur a ajouté deux chapitres, le sixième, consacré à l'idée centrale de la ressemblance et du choix amoureux, et le onzième où, pris de remords, Viane va se recueillir devant la châsse de Sainte Ursule à l'Hôpital Saint-Jean. Ainsi que l'*Avertissement* qui fournirait la clé de lecture allusive du roman. Il se fait que Camille Flammarion (1842-1925), le frère de l'éditeur de *Bruges-la-Morte*, Ernest Flammarion, n'était autre que le fondateur de la *Société astronomique de France*. C'était également un membre éminent de la *Société Alchimique de France*. Passionné de sciences occultes, il avait rejoint l'Ordre martiniste fondé par Papus. On lui doit entre autres *La mort et son mystère*⁸³ où il passe au crible scientifique, selon ses critères, les témoignages de phénomènes paranormaux prouvant l'existence d'un monde invisible où

⁸² Le duc de Berry, Dauphin de France, avait été la victime d'un attentat politique (13 février 1820) peu avant la naissance du futur comte de Chambord (29 septembre 1820).

⁸³ La mort et son mystère, J'ai Lu, Paris, 1974.

l'âme s'affirme dans sa vérité et son autonomie. Le second volume de cet ouvrage, qui préfigure les thèses contemporaines sur la *Near Experience Dead*, comprend une partie intitulée *Les doubles des vivants : apparitions expérimentales*, un thème en harmonie avec celui de *Bruges-la-Morte*. Il recense également les demeures parisiennes touchées par des événements spirites dans *Les Maisons hantées*, une étude qui est encore d'une lecture agréable. Il faut dire que l'époque voit le philosophe Henri Bergson et les physiciens Marie et Pierre Curie invoquer les esprits au moyen d'une table tournante! À la même période, les techniques d'enregistrement du son, l'invention du phonographe, mais aussi de l'image animée, grâce aux travaux des Frères Lumière (1894), s'affinent toujours plus, favorisant de nombreuses supercheries qui bouleversent les plus crédules.

Nous avons découvert que, lors de son premier séjour à Paris, Georges Rodenbach a fréquenté les *Hydropathes* puis le *Chat noir* qui rassemblait tout ce que Paris comptait d'écrivains occultistes. On y croisait régulièrement les jeunes Maurice Barrès et Stanislas de Guaita. Et surtout le Docteur Papus, de son vrai nom Gérard Encausse (1865-1916). Ce dernier, après un bref passage par la *Société théosophique*, jugée excessivement tournée vers l'Inde et l'Asie, fonde un groupe d'études ésotériques où collaborent les principaux occultistes de l'époque, tels Stanislas de Guaita, Péladan, Sédir, etc. Papus créé également la fameuse revue *L'Initiation*, ainsi que *Le Voile d'Isis*. Avant d'avoir atteint ses trente ans, il a déjà publié le *Traité élémentaire de Science occulte*, *La Kabbale : tradition secrète de l'Occident*, le *Tarot des bohémiens*, *Le Traité élémentaire de Magie pratique* et de nombreux titres sur les sujets les plus divers.

Papus, avec Stanislas de Guaita et Julien Lejay, fonde en 1888 *l'Ordre kabbalistique de la Rose-Croix*. Guaita est nommé Président du Conseil des Douze dont seulement six membres sont connus du monde « profane » : Papus, Barlet, Victor-Émile Michelet, Oswald Wirth, Péladan et Sédir. Les autres font partie de ce que l'Ordre appelle, non sans emphase, les « Supérieurs inconnus ». Par définition, ceux-ci sont restés anonymes pour les chercheurs contemporains. Mais ont-ils jamais existé ?

Leur projet consiste à restaurer la tradition occidentale et à transformer l'occultisme en une science placée sur un pied d'égalité avec celles qui sont enseignées à... l'université. Les courants martinistes et rosicruciens constituent la pierre angulaire de leur école ésotérique. Grâce à la revue *L'Initiation*, l'Ordre rencontre rapidement un succès de curiosité auprès de l'élite intellectuelle parisienne⁸⁴.

En résumé, voici les objectifs – essentiels dans le cadre de cette étude – du nouvel Ordre, selon sa *Constitution secrète* conçue, entre autres, par Stanislas de Guaita :

En apparence (et extra), la Rose-Croix rénovée est une société patente et dogmatique pour la diffusion de l'occultisme. En réalité (et intus) **c'est une société secrète** d'action pour l'exhaussement individuel et réciproque ; la défense des membres qui la composent ; la multiplication de leurs forces vives par réversibilité ; la Ruine des Adeptes de la Magie noire (sic), et enfin **la lutte pour révéler à la théologie chrétienne les magnificences ésotériques dont elle est grosse à son insu⁸⁵.**

L'accent est mis sur les phénomènes paranormaux et l'ésotérisme chrétien, la gnose.

⁸⁴ Il convient de signaler que Georges Rodenbach n'a écrit aucun article pour cette revue martiniste. Du moins sous son vrai nom.

⁸⁵ Surligné par l'auteur.

Jean-Pierre Bonnerot, président de la *Société des Amis de Joséphin Péladan*, a résumé les thèmes métaphysiques qui rassemblent Papus et le Sâr, en dépit de leur rivalité égotique⁸⁶ :

Péladan est un gnostique chrétien, c'est-à-dire que selon les dispositions du triptyque habilement synthétisé par Papus, il est posé comme axiomes :

- la Chute a été universelle et la Réintégration le sera aussi,
- l'homme est l'agent divin de cette Réintégration,
- l'être pervers lui-même sera réintégré par l'Amour.

Dans la mesure où le principe d'Église Intérieure est inhérent à l'ésotérisme chrétien, exposé par Lopouckhine et cet autre ouvrage anonyme le Règne de l'Esprit Pur [ndr : La Table d'Émeraude, Paris, 1983], il était évident que Péladan, dépositaire de réelles filiations agisse, en sensibilisant d'abord par le Tiers Ordre ceux qui avaient pour vocation de manifester dans le visible, le Mystère de l'Incréé, les Artistes ; nous entrons dans la théologie de la Lumière et de l'icône.



Peu de temps après la parution de *Bruges-la-Morte*, *L'Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix*, que Péladan avait quitté avec fracas l'année précédente, décide de repartir sur des bases plus saines. Papus (*illustration*) est nommé le 5 juin 1892 « membre de la Chambre de direction du Suprême Conseil de la Rose-Croix » et « Délégué général de l'Ordre ». Le 5 juillet, il reçoit son diplôme de « docteur en Kabbale ». Stanislas de Guaita est reconnu comme fondateur de l'Ordre et

désigné Directeur à vie de la Rose-Croix et de son Suprême Conseil. Chaque membre est tenu de fournir un travail de passage au grade supérieur : celui de Papus portait sur *Isis, son nom et ses mystères*. Le martinisme à la mode parisienne de Papus, malgré ses outrances et ses errements, son bric-à-brac Belle Époque, a favorisé la pleine résurgence au $20^{\text{ème}}$ siècle de l'Ordre martiniste et du Régime Écossais Rectifié à tendance christique et gnostique, ainsi que de sociétés rosicruciennes contemporaines qui ont depuis lors la cote aux États-Unis.

Il est certain que Rodenbach était bien introduit dans les milieux occultistes parisiens, à défaut d'y militer activement. C'est tellement vrai qu'il en tirera parti pour exercer une influence considérable au sein du cercle littéraire brugeois *Excelsior !* En effet, en dépit de la présence croissante du mouvement flamand qui infiltrait des associations de la ville privilégiant encore et toujours le français comme langue de culture au lieu du néerlandais, Georges Rodenbach réussit le tour de force de faire venir de Paris l'élite culturelle dans une cité étrangère, provinciale et difficile d'accès. C'est ainsi que Bruges vit défiler le Sâr Péladan en chair et en os, Stéphane Mallarmé, qui discourut de Villiers de l'Isle-Adam, le rosicrucien et l'écrivain nationaliste Maurice Barrès, par ailleurs ami d'enfance de Stanislas de Guaita, Louis Petit de Meurville, le secrétaire particulier de Papus, mais également l'auteur de *L'Ésotérisme dans l'histoire*⁸⁷ (sa conférence eut lieu le 20 février, soit une semaine après la parution de *Bruges-la*-

⁸⁶ Source : www.esoblogs.net/3325/josephin-peladan-par-jean-pierre-bonnerot (consulté le 11 juin 2023).
87 Ce titre est clairement un démarquage d'un titre de Victor-Émile Michelet, *De l'Ésotérisme dans l'Art* (Librairie du Merveilleux, Paris, 1890). Michelet m'apparaît comme le personnage central qui unit dans une même perspective le symbolisme littéraire de Villiers, Mallarmé, Maeterlinck et Rodenbach.

Morte dans *Le Figaro*), Catulle Mendès, le premier disciple d'Éliphas Lévi, et Jules Bois (cf. son ouvrage *Le mysticisme à Paris* publié en 1895). Le 7 novembre 1892, le spectacle haut en couleur du Sâr Péladan, venu tout spécialement évoquer *Le Mystère*, *l'Art et l'Amour selon la doctrine des Rose+Croix*, a bien entendu ébahi l'austère cité flamande, comme l'a relaté *Le Journal de Bruges*, non sans ironie :

Le Grand Maître de la Rose+Croix est descendu avant-hier matin en notre ville. La tête prophétique du seigneur Péladan, avec son nimbe de cheveux et sa barbe messianique, son vêtement de chevalier pérégrinant du Graal, n'ont pas manqué de faire sensation dans nos rues, sur nos places, partout où le mage nouveau a porté ses pas.

Le 14 janvier 1889, Georges Rodenbach avait eu l'honneur d'inaugurer un cycle de conférences « françaises » par une étude consacrée à *Quelques Femmes de Lettres*.

Quelques mots à propos du siège du *Cercle Littéraire Excelsior !* La brasserie restaurant *La Civière d'Or*, située au n° 33 du Markt (Grand-Place), occupe l'emplacement d'une des rares maisons intra-muros (31 à 33) que les historiens locaux attribuent avec certitude à l'Ordre du Temple. Les deux immeubles étaient jadis loués par la puissante corporation des poissonniers de la ville, comme le montrent les effigies en façade de Pierre et André, leurs saints patrons. Ce Vismarkt (Marché au poisson) a été longtemps confondu avec celui qui se trouve derrière le palais du Franc de Bruges. Par ailleurs, fondé en 1894, un café à l'enseigne du *Chat noir* (qui survécut sous son nom traduit en néerlandais, *In de zwarte Kat*) rassembla longtemps à Bruges les artistes et la bohème du coin. On peut en voir des vestiges au Volkskundemuseum.

Villiers de l'Isle-Adam, l'écrivain de prédilection de Rodenbach, avait lui-même des racines tragiques à Bruges. Il descendait de Jehan Villiers de l'Isle-Adam, maréchal de France, gouverneur de Paris et l'un des premiers chevaliers de la Toison d'Or. Il périt de mort cruelle dans la cité flamande le 22 mai 1437 en défendant le duc de Bourgogne Philippe le Bon, tombé dans un traquenard tendu par ces éternels rebelles que sont les Brugeois. Le souverain fit inhumer son compagnon d'armes dans la cathédrale Saint-Donat. Une fois la ville soumise, il ordonna la célébration d'une messe d'expiation à perpétuité tous les 22 mai en présence des magistrats de la municipalité et il transforma en chapelle dédiée à la mémoire du Sire de l'Isle-Adam la Porte de la Bouverie qui avait permis au duc de prendre la fuite. L'ouvrage défensif, que les sans-culottes avaient à ce titre déclaré bien national, fut démantelé en 1863. Villiers lui-même avait tenu à voir l'endroit précis où était tombé son glorieux ancêtre.

Comme pour appuyer cette idée de cité élue par les occultistes parisiens, grâce au probable intérêt de Villiers, mais surtout aux romans sulfureux de Joris-Karl Huysmans et de Georges Rodenbach, le Sâr Péladan décréta que les frères Daveluy⁸⁸, établis le long du célèbre Quai Vert (Groenerei en néerlandais) à Bruges, seraient désormais les *Imprimeurs de l'Ordre de la Rose+Croix, du Temple et du Graal*. Le mage y publia en 1894 *Les XI chapitres Mystérieux du Sépher Bereschi du Kaldéen Mosché révélés par le Sâr Péladan* (sic). La même année, c'est toutefois chez Chamuel, à Paris, que Péladan fit éditer une synthèse des dix premiers tomes de son *Éthopée* sous le titre générique *La*

⁸⁸ Le père, Édouard, envoya ses condoléances à la veuve Rodenbach.

Queste du Graal. Après cet adoubement brugeois, plusieurs ouvrages en rapport avec l'art idéaliste sortirent des presses de Daveluy, notamment ceux du Maître symboliste belge Jean Delville (1867-1953), fondateur du Salon d'Art idéaliste qui s'inscrivait dans la continuité des manifestations artistiques de Péladan. Celui-ci l'avait surnommé « Premier Consul de la Rose-Croix en Belgique » après le désistement prudent de Fernand Khnopff. Chez Daveluy, le peintre fit paraître en 1895 Dialogues entre nous. Argumentations kabbalistique, occultiste, idéaliste. Plus tard, Jean Delville devint l'animateur de la Société belge de théosophie avant de rejoindre la Franc-maçonnerie où il sera un jour le Vénérable du plus célèbre atelier du Grand Orient de Belgique Les Amis philanthropes. Et c'est encore Jean Delville qui rédigera la notice académique de son confrère Fernand Khnopff décédé en 1921...

Il convient ici de remarquer que la Belgique avait abrité une « Imprimerie de l'Ordre du Temple » qui diffusa en 1840 les statuts d'un Ordre restauré. Cette mouvance se situait dans la ligne de Fabré-Palaprat, le créateur de la Maçonnerie néo-templière dont j'ai déjà parlé au chapitre 2⁸⁹. Le fondateur prétendait détenir une charte secrète de transmission templière, dite de *Larménius*, le successeur mythique de Jacques de Molay. Celle-ci contenait une liste ininterrompue de Grands Maîtres jusqu'au 19ème siècle. Fabré-Palaprat s'était bien entendu autoproclamé le descendant de cette « tradition » initiatique. Il semble que cette société ait influencé les frères Péladan, si l'on se réfère à Robert Vanloo, spécialiste de la question ⁹⁰. C'est le cercle occultiste *Kumris*, branche belge du *Groupe indépendant d'études ésotériques* ⁹¹, intimement lié aux Khnopff et à Papus, qui en aurait été le dépositaire. Toujours en Belgique, un Secrétariat international de l'Ordre du Temple siégea à Bruxelles de 1894 à 1934.

Enfin, une lettre de Péladan, écrite à Bruges le 26 mai 1898, nous apprend de façon plutôt surprenante que le mage, bien que largement discrédité par ses outrances, avait conservé des contacts étroits avec Rodenbach jusqu'à la disparition précoce de celui-ci. Il y annonçait son retour prochain « à la Tour du Nord de Notre-Dame de Paris » où il espérait trouver l'invitation promise par le romancier belge qui venait de publier *Le Carillonneur* (1897)⁹². Pour confirmer cette connivence, soulignons que Georges Rodenbach citait déjà Péladan et son œuvre dans sa conférence sur *Le pessimisme dans la Littérature* prononcée le 13 avril 1887 pour le compte des *Matinées littéraires, artistiques et scientifiques*. C'est dire si l'amitié intellectuelle qui liait les deux artistes était, contre toute attente, ancienne et fidèle quoique nuancée... ⁹³

⁸⁹ Le prince Joseph de Chimay (1808-1886), une famille à laquelle Rodenbach était lié, ne fût-ce que par son amitié avec la comtesse Greffulhe, née Élisabeth de Riquet de Caraman-Chimay, a été l'un des Grands Maîtres de ce néo-templarisme (1840). La comtesse, elle-même férue d'ésotérisme, est l'un des modèles de la duchesse de Guermantes de Proust qui disait d'elle : « Le rire de M^{me} Greffulhe s'égrène comme le carillon de Bruges. » Elle envoya une gerbe d'iris en apprenant le décès de Rodenbach.

⁹⁰ Robert Vanloo, *L'Utopie Rose-Croix, du XVIIe siècle à nos jours*, Dervy, Paris, 2001.

⁹¹ Joanny Bricaud, *Huysmans : Occultisme et Satanisme*, Bibliothèque Chacornac, Paris, 1913. Le texte est en ligne. Bricaud y affirme que Joris-Karl Huysmans, l'un des plus anciens et des plus fidèles amis de Georges Rodenbach, fréquentait à la même époque ce groupe ésotérique fondé par Papus.

Émile Goudeau, fondateur des *Hydropathes* en était l'un des dignitaires (cf. chapitre 3).

⁹² Christophe Beaufils, *Joséphin Péladan* : *1858-1918* : *Essai sur une maladie du lyrisme*, Jérôme Million, Grenoble, 1993, p. 423, n. 298.

⁹³ Rodenbach devait lui consacrer un article intitulé *Le retour du Sar Péladan* dans le journal belge *Le Patriote* des 8-9 mars 1897. La tour nord de la cathédrale est dite « de l'alchimiste ». Il s'agit sans

Pour conclure cet abondant chapitre, voici un large extrait d'un article publié dans *Le Journal de Bruxelles* le 21 avril 1890 qui montre que Rodenbach connaissait par le détail le petit monde occultiste, bien avant d'écrire *Bruges-la-morte* :

[...] Paris compte à l'heure actuelle plus de trente mille initiés aux sciences occultes. Car celles-ci sont diverses et **les initiés** se subdivisent en nombreux groupes : il y a les occultistes purs, les kabbalistes, les théosophistes. Les premiers forment le *groupe indépendant d'études ésotériques*, ayant pour organe attitré un journal hebdomadaire : *Le voile d'Isis*. Il se publie d'ailleurs une quantité de revues ésotériques et parmi les principales *l'Étoile*, d'Albert Jhouney, un poète qui s'est tourné tout entier du côté de cette science ; l'*Aurore*, de Mme la duchesse de Pomar ; sans compter le *Lotus* disparu, où collabora beaucoup Olympe Audouar, et l'*Initiation*, la plus importante, que dirige **Papus, un grand maître en occultisme** qui donne des horoscopes à qui les demande et fait des conférences de propagande occultiste à la salle des Capucins, où un autre initié et mage, le romancier Lermina, alterne avec lui. Au passage Saulnier il y a aussi un local de conférences à la tribune duquel, le vendredi soir, on se livre à des discussions et des étude contradictoires sur **les mystères de la doctrine**.

Quant aux kabbalistes, ils sont également nombreux et ont **des chefs notoires**: le marquis de Saint-Yves, **Stanislas de Guaïta, qui a publié un livre**: *Au seuil du mystère*; enfin **M. Joséphin Péladan**, le Sar, comme il s'appelle, **le grand mage**, l'adepte de la magie blanche et de la magie noire, comme ses romans nous le disent et son physique le révèle d'ailleurs au moindre passant [...] N'est-ce pas curieux, tous ces étranges et souffrants élans de la pensée moderne qu'on a voulu en vain destituer de la croyance et qui a besoin quand même d'infini et de merveilleux? Aussi ce mouvement vers les sciences occultes, qui est général en ce moment à Paris, se rattache – **malgré ses apparences çà et là ridicules**⁹⁴ **et réjouissantes** – à des causes profondes en même temps que ce mouvement parallèle vers le mysticisme –, revanche enfin de **l'âme qui s'atteste elle-même et se prouve en dehors de la matière et de la tombe.**

(Les occultistes à Paris. Leurs chefs et leurs revues)

Et dans un autre article du *Journal de Bruxelles* (16 juillet 1890), Rodenbach évoque une conférence de Papus à laquelle il s'était invité, avant de nommer encore une fois les principales sommités de l'occultisme et les périodiques de ce milieu plutôt confidentiel :

Mais ces séances [de Papus] se renouvelleront, et alors nous vous parlerons en détail et à fond de ce si curieux mouvement vers les sciences occultes que nous vous avons déjà signalé il y a plusieurs mois et qui grandit, soutenu par une série de groupes : les ésotériques indépendants, les altruistes, les kabbalistes, et par une série de publications et revues : l'Étoile, le Voile d'Isis, l'Aurore, l'Initiation, qui défendent l'ésotérisme, affirment contre Charcot et les autres savants officiels l'existence des fluides et entendent faire reconnaître l'alchimie comme une science. Curieux mouvement analogue à celui qui se produisit en 1850⁹⁵, mais mieux fédéré et plus fort, avec l'appoint d'une foule d'écrivains qui s'y sont enrôlés : Albert Jhouney, Lermina, Stanislas de Guaita, qui a publié : Au seuil du mystère, et, surtout, Péladan, le Sâr, le Mage par excellence [...]

(Une conférence occultiste)

doute d'un simple clin d'œil littéraire.

⁹⁴ Allusion aux outrances de Joséphin Péladan.

⁹⁵ Autour d'Éliphas Levi.

⁹⁶ Surligné par l'auteur. Les deux textes sont en ligne sur le site www.bruges-la-morte.net Rodenbach a sans doute parcouru des œuvres de Papus qui publiait beaucoup dans ces années-là. Cf. la bibliographie de Papus sur le site de l'Ordre Martiniste Traditionnel.

9. Le choix des noms

Résumons encore une fois l'intrigue de *Bruges-la-Morte*. Hugues Viane, fuyant une ville « cosmopolite », probablement Paris, s'est fixé au Quai du Rosaire à Bruges. Il y mène, avec sa pieuse servante, une vie calme et retirée, cultivant sa douleur dans le souvenir de son épouse disparue. De celle-ci, il a conservé dans un coffret de cristal une tresse blonde qu'il vénère chaque jour. Ce n'est pas au hasard qu'il a choisi Bruges. Personnage principal et omniprésent, la cité s'associe à son chagrin, s'assimile même à la morte. Un soir, à la sortie de Notre-Dame, Hugues rencontre une jeune inconnue dont la ressemblance avec la défunte le remplit de stupeur. Il la prend en filature jusqu'au Théâtre. Là, il découvre que Jane Scott joue le rôle d'une danseuse dans *Robert le Diable* de Meyerbeer. En devenant son amant, il espère retrouver le bonheur qu'il a connu avec sa compagne. La ville austère lui reproche cette liaison scandaleuse...

Le récit se termine en tragédie. Lors de la Procession du Saint-Sang, Hugues Viane étrangle la comédienne avec la chevelure qu'elle a, sans le savoir, profanée.

Le thème du sosie féminin constitue un poncif de la littérature du 19 ème siècle. J'épinglerai plus spécialement *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam qui est sans conteste le maître à penser de Georges Rodenbach. Il s'agit d'un roman précurseur de la science-fiction, dont l'intrigue s'apparente à un *Bruges-la-Morte* à reculons. Le héros, un aristocrate anglais, est éperdument amoureux d'une cantatrice à la beauté miraculeuse, mais dont l'intelligence est d'une platitude exaspérante. Il lui vient l'idée de demander au célèbre inventeur Thomas Edison de concevoir une créature mécanique qui serait en tous points le double physique de sa bien-aimée, le raffinement en plus. Une illusion parfaite qui reléguerait son décevant modèle aux oubliettes. Il s'agit dans ce cas d'une ascension vers la femme idéale, alors que *Bruges-la-Morte* raconte la descente aux enfers d'un homme qui a bafoué son amour mystique, les deux récits s'articulant autour de la thématique de l'impossible fusion de l'idéal et de la réalité. *L'Ève future* a été publiée en 1886, six ans avant la nouvelle de l'écrivain belge⁹⁷.

Une des originalités de Rodenbach consiste à faire de Bruges le personnage envahissant du roman, qui influence et détermine l'action. Ce procédé littéraire dérive de la théorie des correspondances de Baudelaire : la « nature dite inanimée participe de la nature des êtres vivants et, comme eux, frissonne d'un frisson surnaturel et galvanique » ⁹⁸. Cette conception se trouve en germe dans la poésie de Novalis.

⁹⁷ Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, édition établie par Nadine Satiat, Flammarion, coll. GF-Flammarion, Paris, 1992. *La Chevelure* de Maupassant ouvre la même perspective. Le texte est en ligne.

⁹⁸ Charles Baudelaire, Préface aux Histoires extraordinaires de Poe, Michel Lévy, Paris, 1856.

« Par le nom, on connaît l'homme », disait la Dame Veuve à Perceval. Dans la *Vita nova*, Dante estimait que « le nom est la conséquence des choses ». *Nomen Omen*, « le nom est un présage », proclamaient déjà les Romains. « Le surnom résume la destinée » renchérit Villiers dans son conte *Le Chant du Coq*. Dans toute la tradition ésotérique et principalement kabbalistique, le nom revêt une importance fondamentale et sacrée ⁹⁹.

Rodenbach semble avoir donné une valeur symbolique ou allégorique aux personnages de Bruges-la-Morte. Il en fera un véritable système onomastique dans son roman Le Carillonneur (1897). Le nom du héros, Joris Borluut, en constitue l'exemple le plus manifeste. Joris est la traduction néerlandaise de Georges, le prénom de Rodenbach. Borluut est le patronyme d'une famille qui s'est toujours battue pour l'autonomie de la Flandre (un Jean Borluut est un héros de la bataille des Éperons d'Or, 1302). La donatrice du polyptyque de *L'Agneau Mystique* des frères Van Eyck conservé à la cathédrale de Gand, la ville d'enfance du poète, portait ce nom illustre. Faut-il préciser que ce chef-d'œuvre médiéval est d'une densité symbolique exceptionnelle en matière d'ésotérisme chrétien ?¹⁰⁰ D'une façon générale, Rodenbach n'altère pas les noms signifiants. Ce qui exclut, selon moi, l'hypothèse de voir en Viane une troncation de Viviane, la fée arthurienne, comme l'ont avancé certains exégètes. Il n'utilise jamais les riches possibilités de l'anagramme : Viane ne crypte pas « vaine » ou le mot latin « vinea » qui signifie « vigne » et qui aurait pu renvoyer au béguinage de Bruges appelé également « Béguinage de la Vigne ». Villiers et Huysmans, quoique de façon moins systématique, ont eux-mêmes recouru aux procédés onomastiques chers à Rodenbach.

Ces préliminaires m'autorisent à émettre les simples suppositions qui suivent.

Le veuf inconsolable se nomme Hugues Viane. Voici une tentative d'explication qui permet de lier le roman à la cause légitimiste, la pointe du combat politique de Péladan et dans une moindre mesure du *Figaro* dont Rodenbach était l'une des meilleures plumes. Lors de mes premières recherches sur cette thématique ¹⁰¹, j'avais pensé, compte tenu des racines occitanes et de l'intérêt marqué pour le catharisme de la famille Péladan, que ce patronyme était associé à Viane, un petit village perdu dans les montagnes du Tarn, une région qui avait connu tant la croisade albigeoise que les maquis protestants. Sans éliminer totalement ce premier rapprochement audacieux, force est de considérer que l'interprétation la plus plausible est la suivante : Viana, ou Viane en français, est une bourgade située au nord de l'Espagne, aux confins de la Navarre. Idéalement placée sur le « chemin français » du pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle, elle possède un imposant édifice dédié à Sainte-Marie. César Borgia, le modèle du *Prince* de Machiavel, mais aussi le fils du pape Alexandre VI et le frère de la voluptueuse Lucrèce, y est inhumé. En 1423, Charles III le Noble avait fait de la Principauté de Viana l'apanage exclusif du fils aîné du roi de Navarre.

⁹⁹ Dans un article du *Journal de Bruxelles* (25 août 1890), Rodenbach écrit: « il n'y a rien de plus vrai et de plus décisif que les noms. »

¹⁰⁰ Initialement, la cathédrale était dédiée à Saint-Jean. Le chef-d'œuvre fut inauguré le jour de la Fête du martyre de l'évangéliste (6 mai 1432) dans la chapelle Vijd.

¹⁰¹ Joël Goffin et al., *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, Musée départemental Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine, 2005, p. 44.

Dans le contexte historique du roman, le héros de *Bruges-la-Morte* évoquerait le deuxième titre du roi Henri IV, prince de Viane¹⁰², attribué à l'héritier de Navarre. Descendant de Saint Louis par la branche cadette, grâce au jeu des alliances, le Vert galant sera le premier Bourbon à monter sur le trône de France après avoir péniblement réconcilié catholiques et protestants. Par la suite, ce titre sera toujours porté par le Dauphin.

Après Waterloo et la restauration des Bourbons, le nouveau régime remettra à l'honneur le bon roi Henri IV, toujours populaire dans les chaumières, afin de concurrencer la mythologie de l'Empire. C'est pour cette raison que le comte de Chambord avait été prénommé Henri.

Péladan lui-même a écrit un roman intitulé *Le Dernier Bourbon* (1895) qui entremêle les prétentions dynastiques du comte de Chambord et la jeunesse de l'auteur. Dans le contexte de l'année d'édition de *Bruges-la-Morte*, il est surprenant de découvrir que la *Bibliographie méthodique de la Science occulte* (Chamuel, Paris, 1892), publiée sous la direction de Papus, annonce la parution du *Dernier Bourbon* en mai 1892, soit au même moment que celle du récit de Rodenbach, mais trois ans avant sa disponibilité effective en librairie. Plusieurs acteurs de l'Ordre fondé par Péladan y jouent un rôle en vue, s'opposant au projet de séparation des Églises et de l'État qui trouvera son aboutissement législatif en 1905.

En janvier 1881, Villiers de l'Isle-Adam, l'écrivain de prédilection de Rodenbach, avait été candidat « légitimiste » (naundorffiste) de Paris dans la 1^{ère} circonscription du XVII^{ème} arrondissement : « Sans me faire d'illusion sur l'issue de la lutte, j'acceptai par dévouement et par devoir – étant de ceux, d'ailleurs, qui, indifférents par tradition aux victoires faciles, ne se refusent jamais à l'honneur d'un combat où la défaite est certaine » lou la défaite est certaine » lou la défaite est certaine » La Croix et l'Épée.

Rodenbach lui-même fréquentait assidûment les milieux aristocratiques parisiens. Il consacra deux articles de fond aux naundorffistes, les partisans d'un aventurier qui se faisait passer pour le fils de Louis XVI et revendiquait le trône de France¹⁰⁴.

Passons au prénom du héros de *Bruges-la-Morte* : Hugues. Il évoque le fondateur de la dynastie capétienne, Hugues Capet, mais également celui du premier Grand Maître de l'Ordre du Temple, Hugues de Payns. Dans le manifeste du premier Salon de la Rose+Croix, Péladan cite en bonne place le chevalier champenois :

Le Salon de la Rose+Croix sera la première réalisation d'un ordre intellectuel qui procède par le principe théocratique de Hugues des Païens ; de Rosencreuz, par l'idée de perfection individualiste.

Peu avant la rédaction de *Bruges-la-Morte*, G. Desdevises du Dezert avait publié un *Don Carlos d'Aragon*, *Prince de Viane*. *Étude sur l'Espagne du Nord au XV^e siècle*, Armand Colin, Paris, 1889.
 Ce titre a pu attirer l'attention de Rodenbach sur ce nom prestigieux. Le texte est en ligne.

¹⁰³ Lettre du 22 août 1881 à Mayol de Luppé. *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam et documents inédits : tome second : 1881-1889*, Mercure de France, Paris, 1962, p. 10.

¹⁰⁴ *Journal de Genève*, 18 juin 1895 et *Le Patriote*, 3 mars 1898. Les textes sont en ligne.

Péladan, dans son ouvrage *Comment on devient un mage* publié en 1892, toujours l'année de parution de *Bruges-la-Morte*, n'hésite pas à se prévaloir d'une filiation templière :

Par mon père, le chevalier Adrien Péladan, affilié dès 1840 à la néo-templerie des Genoude, des Lourdoueix – qui cinquante années tint la plume au clair pour l'Église, contre les parpaillots, pour le Roy contre la canaille – j'appartiens à la suite de Hugues des Païens.

Dans le récit, il ne se trouve que quelques mots en lettres capitales : DÉFROQUÉ DE LA DOULEUR¹⁰⁵. Le terme « défroqué » évoque sans ambiguïté la vie religieuse. Viane le parjure jouerait-il le rôle d'un moine soldat, d'un templier gardien du Graal comparable aux chevaliers du *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach et de Wagner ? Pour entrer dans l'Ordre fondé par Péladan, le candidat devait répondre à plusieurs questions dont l'ultime était celle-ci : « Nomme la douleur ». *Bruges-la-Morte* contient pas moins de vingt-et-une occurrences en rapport direct avec le concept de douleur. Cette notion, plus métaphysique que psychologique, se retrouve dans les écrits gnostiques : elle est la conséquence de la chute primordiale dans la matière où dominent la séparation et la dualité et le regret douloureux de l'unité perdue. La douleur peut également évoquer la perte du Maître ou de la Bien-Aimée...

Enfin, les lettres H.V. sont les initiales de Hugues Viane. C'était également l'abréviation du comte de Chambord, Henri V ou H.V. comme l'a rapporté Villiers de l'Isle-Adam dans une de ses nouvelles¹⁰⁶.

Barbe, la servante pieuse, qui finit par quitter le service de Viane à cause du libertinage de celui-ci, porte le nom d'une célèbre vierge martyre dont la réalité historique est contestée. Selon l'hagiographie, Dioscorus était un satrape qui envisageait pour sa fille un mariage forcé avec un seigneur païen. Afin de la soustraire aux influences chrétiennes, la nubile fut confinée dans une tour. Celle-ci constitue son attribut essentiel et le culte est clairement associé à celui de la Trinité puisque dans sa geôle elle avait percé une troisième fenêtre pour témoigner de sa conversion. Elle protège diverses corporations, dont celles des architectes, des maçons, des archers et le cercle fermé des alchimistes. Elle apporte aussi « la bonne mort », celle précisément que Viane recherche en s'isolant à Bruges :

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...**¹⁰⁷

Ce prénom est intimement lié à la vie du poète : il évoque les Jésuites du Collège Sainte-Barbe où celui-ci a accompli ses études et le catholicisme austère, quelquefois morbide, que cette congrégation de « pétrisseurs » et de « pourrisseurs d'âmes », selon la formule cinglante de son ami Octave Mirbeau, professait à coup de sermons

¹⁰⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 10.

 ¹⁰⁶ Jean-Claude Bourre, *Villiers de L'Isle-Adam : Splendeur et misère*, Belles-Lettres, Paris, 2002, p. 97.
 Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 523-529. *L'Avertissement* de Villiers qui relate l'anecdote est un plaidoyer pour le comte de Chambord. Par coïncidence, *Bruges-la-Morte* s'ouvre aussi sur un *Avertissement*.

¹⁰⁷ Bruges-la-Morte, Chap. 10 et 11. Surligné par l'auteur.

interminables. D'une façon générale, comme il est dit dans *Bruges-la-Morte*, Barbe allégorise l'allégeance aux dogmes traditionnels de l'Église catholique romaine :

C'était aussi une âme pieuse, de cette foi des Flandres où subsiste un peu du catholicisme espagnol, cette foi où les scrupules et la terreur l'emportent sur la confiance et qui a plus la peur de l'Enfer que la nostalgie du Ciel¹⁰⁸.

Sa foi intransigeante s'oppose aux courants mystiques et contemplatifs. Comme c'est également le cas des sœurs Barbe « l'Espagnole » et Godelieve « la mystique », dans l'autre grand roman brugeois de Rodenbach, *Le Carillonneur*. Les historiens de l'art, spécialistes de l'iconographie chrétienne, sont d'avis que Barbe, ou Barbara, dont le nom signifie « l'étrangère », se confond souvent avec Marie-Madeleine, les saintes possédant toutes deux comme attributs la tour et davantage encore le livre ouvert, symbole de connaissance et de sagesse. La célébration liturgique de Sainte Barbe a été supprimée depuis que le Vatican a décrété en 1969 que celle-ci n'avait jamais existé tout en stipulant assez curieusement que sa jumelle Madeleine n'avait rien de commun avec le personnage évangélique de la pécheresse. Bien mieux, Marie-Madeleine a été promue disciple du Christ, au même titre que ses collègues masculins! Barbe l'usurpatrice était définitivement évincée...

Rosalie, la sœur du béguinage, qui réprouve la relation scandaleuse de Viane, évoque le prénom de la mère du poète, une femme pieuse, Rosalie-Adélaïde, mais aussi sœur Rosalie (1786-1856), fondatrice des Filles de la Charité, qui était fort populaire à Paris au temps de Rodenbach. Le personnage de la religieuse est proche de celui de la Vierge Marie. L'hypothèse de l'origine maternelle du prénom est toutefois la plus plausible. Sa mère était décédée deux ans auparavant.

On se gardera bien d'oublier que Rodenbach, dans son premier roman largement autobiographique, *L'Art en exil* (1889), confie aimer jongler avec les mots. C'est ainsi qu'il a semé *Bruges-la-Morte* de clins d'œil compréhensibles pour les lettrés de son temps tels que *Le démon de l'analogie* cher à Mallarmé – « Le démon de l'Analogie se jouait de lui ! », « le pénultième soir » –, le titre d'un texte publié dans *Prose*¹⁰⁹.

Mais il reprend aussi le titre de la bible décadente de son ami Joris-Karl Huysmans, À *Rebours* (cf. chapitre 7): « Pour la première fois, le prestige de la conformité physique n'avait pas suffi. Il avait opéré encore, mais à **rebours.**¹¹⁰»

Plus difficiles à décrypter, les nom et prénom de la femme fatale, Jane Scott, qui détourne Hugues Viane de son amour mystique pour la défunte épouse. Il convient de remarquer que le patronyme « Scott » n'apparaît qu'une seule fois dans le roman¹¹¹. La première possibilité, l'évocation des romans de Walter Scott, reste bien entendu valable. Dans la célèbre aventure *Ivanhoé*, un croisé rentre secrètement au pays et prend part à un tournoi sous la fausse identité du Chevalier Déshérité, *Desdichado* en espagnol, où il affronte un chevalier du Temple. Mais le rapprochement entre l'œuvre

¹⁰⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 8.

¹⁰⁹ Bruges-la-Morte, Chap. 4 et 3.

Stéphane Mallarmé, Igitur. Divagations. Un coup de dés. Gallimard-Poésie, Paris, 1976, p.75.

Le mot rare « pénultième » apparaît dans le texte en prose Le démon de l'analogie.

¹¹⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 7. Surligné par l'auteur.

¹¹¹ Bruges-la-Morte, Chap. 4.

de l'écrivain écossais et *Bruges-la-Morte* paraît ténu et tortueux, à moins que l'on ne songe au *Desdichado* de Gérard de Nerval qui aurait pu servir d'exergue ou de blason à l'intrigue de Rodenbach tant le thème du mystérieux sonnet orphique est similaire, jusqu'au dernier vers de synthèse¹¹²:

Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé, Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie : Ma seule Étoile est morte, – et mon luth constellé Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé, Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie, La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé, Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ? Mon front est rouge encor du baiser de la Reine ; J'ai rêvé dans la Grotte où nage la sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron : Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.



La deuxième hypothèse, uniquement fondée sur le nom de famille, est la suivante : Scott évoque Mélusine, la femme-serpent surgie des îles de l'Écosse (« Scot-land ») ou, par jeu de mots, de l'île ou... Lille (L'Isle est son appellation médiévale), la ville d'origine de la comédienne. La Dame de l'Île Perdue (Avalon) est l'un des surnoms de Mélusine. En punition d'une faute ancienne, celle-ci avait été condamnée à se transformer en serpent à mi-corps chaque samedi. Si elle laissait son mari la voir dans cet état, elle risquait de ne plus retrouver forme humaine. Comme pour la fée, il existe un jour fatal dans *Bruges-la-Morte* : Viane rencontre Jane Scott un lundi. Tout comme le mariage de Mélusine et de Raimondin se déroule un lundi. Pour son malheur, Viane

revoit l'actrice le lundi suivant et le drame se noue le jour de la Procession du Saint-Sang qui, à l'époque du roman, prenait place un lundi au lieu du traditionnel jeudi de l'Ascension¹¹³. Or, ce jour de la semaine est consacré à la lune, avec tout ce que cela suppose d'inquiétant ou de néfaste. Jane Scott, jouant le rôle d'Helena, un prénom à

¹¹² Gérard de Nerval, Les Filles du feu ; Aurélia. Gallimard-Poésie, Paris, 1980, p. 137.

Le canevas de *Sylvie*, nouvelle tirée des *Filles du feu*, est également voisin de *Bruges-la-Morte*.

Le Musée Camille Lemonnier à Ixelles possède un manuscrit de Rodenbach (1881) qui commence par un vers décalqué du *Desdichado* : *Oh ! villes dont je suis le veuf, l'inconsolé...*

¹¹³ À l'origine, la Procession du Saint-Sang avait lieu le 3 mai, jour de la fête de l'Invention de la Sainte-Croix. Puis le premier lundi du mois de mai. Depuis 1970, la date a été fixée au jeudi de l'Ascension. La première mention de la Procession date de 1291. La relique serait arrivée à Bruges vers 1256.

résonance lunaire (il est lié à « Séléné »), ne surgit-elle pas dans la « scène des nonnes » de *Robert le Diable* en « descendant d'un tombeau parmi un décor de féerie et de clair de lune »¹¹⁴ ? Peu après l'avoir rencontrée à la sortie de Notre-Dame, Viane ne cesse de se remémorer le sosie : « Hallucinant visage tour à tour montré et dérobé ! Apparitions intermittentes, **comme celle de la lune** dans les nuages ! »¹¹⁵

Plus loin dans le récit, Viane considère que l'actrice lui a restitué son épouse idéalisée. Elles sont toutes deux associées à la lune¹¹⁶:

Son amour d'autrefois qui semblait à jamais si loin et hors de l'atteinte, Jane le lui avait rendu ; il le retrouvait et le voyait en elle, comme on voit, dans l'eau, **la lune décalquée**, toute pareille¹¹⁷.

On le voit, Rodenbach ne se départ jamais de son goût pour les jeux de miroirs.

Enfin, l'épouse défunte, lors d'un moment de détresse de Viane, donne l'impression de « se lever dans la nuit », de « le regarder avec **les yeux apitoyés de la lune**. »¹¹⁸ Cette association Jane Scott-épouse-lune évoque les rites qui tournent autour de la déesse babylonienne Ishtar (c'est le titre d'un roman de Péladan et d'un dessin de Khnopff) liée à la terre, la nature fécondante, mais également à tout ce qui prospère sous l'humide éclat de la lune. Elle représente la vie à l'état inconscient, que se soit sous son aspect maléfique ou revivifiant. Animant le monde manifesté ainsi que tous les êtres vivants, l'Ishtar lunaire est parfois citée comme le pendant de l'Esprit Saint du christianisme d'autant qu'elle incarne la médiation entre la terre et les cieux dans le système solaire. La légende de Mélusine est étroitement associée à la famille de Lusignan, enracinée dans l'Anjou, et par alliance au comté de Flandre : en effet, Thierry d'Alsace avait épousé en secondes noces Sibylle d'Anjou. Les deux lignages régnèrent un temps sur le prestigieux Royaume de Jérusalem, ville de toutes les convoitises politiques et religieuses. Selon Paul de Saint-Hilaire, Bruges et le nom de Lusignan sont intimement imbriqués jusque dans leurs armoiries, soit un lion couronné d'or sur un fascé d'argent et de gueules (à une brisure près)¹¹⁹. Une prophétie attribuée à Merlin et transcrite vers 1135 par le Gallois Geoffroy de Monmouth dans son Historia Regum Britanniæ disait que le Royaume de Jérusalem ne pouvait revenir de façon définitive qu'aux descendants de la fée serpent. Sur un plan symbolique, la partie supérieure de la femme anguipède représente les différentes expressions du principe féminin sacré et la partie basse, la luxure et la matière, la dualité par excellence, dans une optique quasi manichéenne. La fée angevine serait un archétype qui prolonge la figure de la Lilith du Talmud, la femme démoniaque, l'Ève biblique qui se laisse séduire par un serpent, l'équivalent de la vouivre celtique. Le duc de Bourgogne Philippe le Bon, établi à Bruges dans le faste, a largement contribué à la diffusion de la légende positivée de la fée Mélusine en Europe

¹¹⁴ Bruges-la-Morte, Ch. 4.

¹¹⁵ Bruges-la-Morte, Ch. 3. Surligné par l'auteur

¹¹⁶ Illustration de Fernand Khnopff: *Who shall deliver me*? (1891)

¹¹⁷ *Bruges-la-Morte*, Ch. 7. Dans *Le Mirage*, Jane est confirmée dans son rôle de « lune mirée » (Ollendorff, Paris, 1901, p. 92). Le texte est en ligne.

Pour les Anciens, la lune était un aimant qui attirait les âmes après la mort.

¹¹⁸ Bruges-la-Morte, Ch. 12. Surligné par l'auteur.

¹¹⁹ Cité par Paul de Saint-Hilaire, *Bruges*, *le Temple et le Graal*, Sympomed-Edimed, Bruxelles, 1993, chap. 7.

du Nord. Le récit de Jean d'Arras, *Mélusine ou la noble histoire des Lusignan*, qui s'efforce d'éviter d'assimiler celle-ci à un démon, figurait en bonne place sur les rayons de sa bibliothèque personnelle.



Pour l'anecdote, à l'époque de Rodenbach, une Marie de Lusignan avait fondé un Ordre Royal de Mélusine (1881). Et les auteurs « fin de siècle » en avaient fait un thème à la mode. Comme les surréalistes, quelques années plus tard. On songe à *Arcane 17* ou à *Nadja* (1928) d'André Breton (1895-1966), un conte onirique sous bien des aspects fort proche du concept de *Bruges-la-Morte*, ne fût-ce que par l'importance accordée à l'influence de Paris

sur les états d'âme des personnages et aux illustrations qui le parsèment. Breton y compare son égérie à Mélusine, à une « âme errante »¹²⁰. Enfin, le mythe de la fée d'Anjou n'est pas sans évoquer celui de Médée la magicienne qui conseille Jason dans sa conquête de la Toison d'Or...

Aujourd'hui encore, les bancs publics de Bruges (*illustration ci-dessus*), soutenus par deux dragons-serpents ailés ou guivres, soulignent l'assimilation de la cité au gardien mythique de la Toison d'Or, à moins qu'il ne s'agisse de Mélusine qui s'enfuit sous cette forme après avoir été percée à jour par son époux Raymond de Lusignan!

Dans un ouvrage au titre accrocheur *L'ésotérisme templier : Le Livre des Mystères et des Révélations*¹²¹, Alain Desgris donne une interprétation de la fée malheureuse qui pourrait s'avérer utile à la compréhension du rôle vraisemblablement symbolique de Jane Scott dans le récit de Rodenbach :

L'androgynie de Mélusine renvoie bien au concept de création ; elle n'est donc devenue un monstre à queue de serpent que pour renforcer l'idée d'hermaphrodisme dont avait été formé le premier être exprimant ainsi le désir de l'union de l'âme avec le corps qui semble horrifié. [...] Il pourrait donc être établi que le mythe de Mélusine, au-delà de retrouver la forme androgyne primordiale, pourrait renvoyer à l'âme humaine qui ne sait se retrouver dans la forme figurée qui apparaît dans le reflet du miroir et qu'elle ne peut supporter...

Une troisième hypothèse, la plus complexe, mais non la moins défendable, consiste à dire que Jane Scott est la version féminisée de Jean Scot (env. 800/815-876), un lettré de la cour de Charles le Chauve, qui s'était lui-même surnommé Érigène pour témoigner de ses origines irlandaises. Dans la théologie chrétienne, Jean Scot fait de Sophia l'allégorie de la Sagesse divine, source de toute lumière, la puissance de la manifestation de Dieu, l'interface entre l'homme et sa divinité. La Grâce et la médiation nécessaires pour effacer les conséquences désastreuses de la chute primordiale. Dans un de ses ouvrages majeurs, *De divisione naturæ* (« De la Division de la Nature »), le théologien développe le thème de l'Androgyne à travers ceux de la chute et de la

¹²⁰ André Breton, *Nadja*, Folio plus n° 37, Paris, 2004.

¹²¹ Alain Desgris, L'ésotérisme templier : Le Livre des Mystères et des Révélations, Guy Trédaniel, Paris, 1998.

restauration de l'unité originelle. Pour lui, comme il se trouve éloigné de la perfection divine, le monde terrestre est associé au péché. La rédemption chrétienne ne s'applique qu'à l'homme qui parvient à remonter vers Dieu et les idées éternelles grâce à la hiérarchie des êtres. Cette explication cosmologique est proche de celle de Platon et des courants gnostiques qui considèrent l'émanation à partir de l'Un et son corollaire : le désir humain de retrouver l'unité perdue à sa source, à sa racine. Cette tentative de concilier le monothéisme juif avec la vision du monde néo-platonicienne a servi de fondement philosophique aux spéculations kabbalistiques et alchimiques de la Renaissance. Ses textes sur la prédestination et son panthéisme finirent par le rendre suspect d'hérésie. Jean Scot Érigène apparaît dans le roman *Là-Bas* de Joris-Karl Huysmans à l'occasion d'un long passage évoquant l'avènement du Troisième Règne, celui de l'Esprit Saint et de la Rédemption finale¹²², ce qui a pu éveiller l'attention du chantre de Bruges. Pour le théologien, le monde est une émanation de Dieu à qui il faudra nécessairement revenir. Citons ici deux textes qui montrent son intérêt, l'un pour le monde des analogies cher à Rodenbach, « Le symbole est un signe sensible qui offre des ressemblances avec les réalités immatérielles. 123 », l'autre pour le thème du Christ androgyne, « Le Seigneur Jésus a uni en lui ce qui avait été divisé dans la nature humaine, c'est-à-dire les deux sexes, mâle et femelle. 124 » Les conceptions théologiques de Scot se trouvent en harmonie avec les thématiques qui parcourent le récit de Rodenbach.

Le moine carolingien aurait influencé le mouvement hérétique du Libre-Esprit ou encore la mystique Marguerite Porete (née à Valenciennes) qui finira sur le bûcher le premier juin 1310. Il fut également revendiqué par Jules Doinel, le fondateur de la Nouvelle Église gnostique (cf. chapitre 17, p. 158), à en croire sa première homélie datée du 18 août 1890 :

Quant aux matérialistes, esprits qui n'entrecroisent qu'une seule face des choses, la Gnose peut leur citer ces paroles de Jean Scot Érigène : « Le danger n'est pas de chercher Dieu dans la nature, avec le flambeau du Logos ; il est de s'obstiner à demeurer dans les limites de la nature, quand on est conduit au point où il faut les franchir. » Scot pouvait parler ainsi, lui qui imposait deux sources à la Gnose : « la raison pure et la vision. »

Il est probable que la question onomastique ne puisse être définitivement tranchée. À chacun de se forger une opinion personnelle, sachant que, comme je l'ai souligné, presque tous les noms des personnages de *Bruges-la-Morte*¹²⁵ et du *Carillonneur* recèlent une forte charge symbolique (cf. annexe 1 de cette étude).

¹²² Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*, Folio classique n° 1681, Paris, p. 312-317.

¹²³ Paul Naudon, *Histoire générale de la Franc-Maçonnerie*, Office du Livre, Fribourg, 1987, p. 84.

¹²⁴ Érigène, *De la division de la Nature*, 5 volumes, PUF, Paris, de 1995 à 2009.

¹²⁵ Le roman a très vite été traduit en anglais par Thomas Watson Duncan (Swan Sonnenschein, London, 1903). Duncan était aussi le traducteur des écrits piétistes de la mystique Madame Guyon (1648-1717) qui avaient suscité l'admiration de Fénelon. Le chevalier Ramsay (1686-1743), propagateur de la filiation « templière et écossaise » de la Maçonnerie, vécut auprès de Madame Guyon jusqu'au décès de celle-ci.

60

10. Le Rosaire : un lieu symbolique



Rodenbach a situé la résidence de Hugues Viane dans le cœur touristique de Bruges : une « vaste et antique maison du quai du Rosaire, d'apparence cossue » pourvue de « trois croisées anciennes » 126 et « mirée dans l'eau ». Ces indices, fournis par l'auteur lui-même, incitent à la faire coïncider avec la « Maison espagnole » qui se dresse au coin du Quai du Rosaire (en néerlandais Rozenhoedkaai) et de la rue aux Laines (Wollestraat). Il s'agit d'une imposante bâtisse de style gothique construite en briques naturelles, ce qui représentait un luxe inouï au 15 ème siècle (env. 1480). Elle est composée de deux ailes perpendiculaires à la rue, dans le prolongement l'une de l'autre, mais séparées par un bâtiment plus bas, parallèle à la voirie. Tout comme la façade antérieure qui donne sur le pont Saint-Jean et la très animée Wollestraat, celle qui se trouve le long des eaux du Rosaire est percée de trois fenêtres à croisillons encadrées de niches à arcs en plein cintre. La description de la « vaste et antique maison à trois fenêtres et d'apparence cossue qui se mire dans l'eau » s'applique parfaitement à la

¹²⁶ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 52, note c. Cette donnée topographique fondamentale n'est pas reprise dans la version définitive. Les transformations ultérieures ont donné un aspect plus néo-gothique à la maison du Quai du Rosaire « mirée dans l'eau ».

demeure patricienne du maire de la ville de Bruges au 16^{ème} siècle, Don Juan Perez de Malvenda, mort quasi centenaire (1511-1606). Elle fait face à la statue du saint pragois Jean Népomucène qui fut jeté dans la Moldau pour avoir refusé de trahir le secret de la confession de la reine Jeanne, l'épouse du roi de Bohème Wenceslas IV.

C'est dans ce logis, en 1584, que Perez de Malvenda avait dissimulé dans un coffret de plomb l'ampoule du Saint-Sang alors que les iconoclastes se trouvaient aux commandes de la cité. La boîte est aujourd'hui conservée au musée de la basilique. Cet homme pieux (il était membre de la Noble Confrérie du Saint-Sang) occupait, avec son épouse Madeleine de Chantraines, la vaste maison de son beau-frère, le richissime négociant Jacques Broucqsault, un calviniste intransigeant qui avait eu la présence d'esprit de quitter une ville proche d'être reconquise par des Espagnols assoiffés de vengeance. En effet, pendant l'occupation protestante, celui-ci avait exercé les fonctions exposées d'échevin, puis de premier magistrat de Bruges. Le 30 novembre 1584, jour de la fête de Saint-André et de l'Ordre de la Toison d'Or, toute la cité était en liesse pour replacer la relique dans la chapelle du Saint-Sang. Aujourd'hui, on peut voir sur la façade les armoiries de Perez de Malvenda, « écartelé au quart de gueules à une tour d'or, au deux tiers d'azur à une fleur de lis d'argent, à la bordure d'azur chargée de sept coquilles » (de Compostelle). Dans ses *Traditions et légendes de la Belgique* (1870), le baron Reinsberg-Düringsfeld relate le comportement héroïque de Perez et confirme que le lieu sacralisé faisait encore l'objet de la curiosité ou de la dévotion publique au 19^{ème} siècle, soit du vivant de Rodenbach :

Le 20 mars 1578, les hérétiques ayant été introduits dans la ville par Jacques Mostaert et ses complices, plusieurs églises furent livrées au pillage, et Juan Perez de Malvenda, noble espagnol, alors chef des marguilliers de Saint-Basile, supposant avec raison, que la chapelle du Saint-Sang n'échapperait point à la fureur des ennemis, enferma la relique dans un coffre de plomb et le cacha soigneusement chez lui, jusqu'à ce que le parti catholique eût de nouveau le dessus. On dit que dans la cave de cette maison (sur le pont Saint-Jean-Népomucène, d'une forme très-pittoresque, avec un jardin entouré de murailles, s'étendant vis-à-vis du quai du Rosenhoed¹²⁷), on voit encore le lieu où fut gardé ce trésor.

Une inscription rédigée par Guido Gezelle (1830-1899) et scellée dans la façade en 1892, l'année même de la parution de *Bruges-la-Morte*, fait intrigant en soi, rappelle cet épisode marquant de l'histoire de la ville :

C.Z.J.C.
ZOO OBEDEDOM DE ARKE BORG
ZOO PEREZ DE MALVENDA'S ZORG
BEWAERDE ONS HEEREN BLOED ALHIER
VOOR HAET EN NIJD EN OORLOGSVIER
A.D. 1578-84

* * *

¹²⁷ Quai du Rosaire. « Rosaire » se traduit » en néerlandais par « Rosenkrans » et non par « Rozenhoed » qui signifie littéralement « chapeau de roses ».

Loué soit le Seigneur
Tout comme Obededom a caché l'Arche
Le soin de Perez de Malvenda a permis
De préserver en ce lieu le sang de notre Seigneur
De la haine, de la cupidité et des fureurs de la guerre
Années du Seigneur 1578-84

Mais pour la circonstance, Gezelle s'est trompé : la relique n'y a été conservée que pendant l'année 1584 et non six années de suite. Le texte insolite du grand poète flamand fait allusion à Obededom, un homme pieux d'une bourgade où le roi David avait déposé l'Arche d'Alliance avant son entrée à Jérusalem, tellement il craignait les pouvoirs terrifiants de celle-ci (Samuel, II 6:3-10). L'inscription résulte d'une initiative de la comtesse Savina de Gourcy Serainchamps, l'épouse du baron van Caloen qui possédait un autre bien au Dyver (n° 7) surnommé « la maison aux fenêtres de cristal », ainsi que le château de Loppem dessiné par Jean de Béthune et E.W. Pugin, un architecte anglais que j'évoquerai ultérieurement (cf. chapitre 13).

La maison du Quai du Rosaire, ombragée par un immense et antique saule pleureur, a été longtemps la propriété des grandes familles brugeoises van Caloen et (Gillès) de Pélichy. Cette dernière par une coïncidence étrange avait également caché, dans un autre lieu, le Saint-Sang durant la période française !¹²⁸ Plusieurs de ses membres ont



fait partie de la Noble Confrérie du Saint-Sang (mais dans un autre lieu) et de l'Ordre du Christ d'origine templière. Les fondations et le mur d'enceinte de la basilique du Saint-Sang, dont la relique est étroitement liée à l'intrigue du récit, baignent dans les mêmes eaux que le « palais vénitien » de Viane. En 1906 et 1914, cette demeure a été considérablement rénovée. L'architecte a pourvu le mur nord d'une curieuse tourelle octogonale avec escalier à vis. Sur la façade postérieure, côté sud, une fort belle Vierge à l'enfant assise (Sedes Sapientiæ ou Siège de la Sagesse) est mise en évidence. Un argument supplémentaire vient conforter mon hypothèse ésotérique : dans son second grand roman « brugeois », Le Carillonneur, Rodenbach situe le domicile du héros principal au Dyver, probablement au 7 (actuel Hôtel De Tuilerieën), d'après la description qu'il

en donne et qui correspond à des vues anciennes :

Sa vieille maison, au Dyver, avec sa façade noircie, ses hautes fenêtres à petits carreaux, en des châssis de bois, d'un verre verdâtre, couleur du canal qui est en face $[...]^{129}$.

¹²⁸ Les Pélichy et les Rodenbach se connaissaient bien : Jean de Pélichy et Constantin Rodenbach étaient tous deux membres du Congrès national fondateur de la Belgique.

¹²⁹ Le Carillonneur, Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 124.

Or, ce Perez de Malvenda y aurait vécu plusieurs années avant de déménager à cent mètres, au coin de la rue aux Laines (Wollestraat) et du Quai du Rosaire, dans le palais abandonné par son beau-frère. Le jardin du Dyver aurait également servi de cache à la relique du Saint-Sang (1578-1581)! On le devine, Rodenbach semble s'être amusé à créer un jeu de piste symbolique dans sa ville d'élection.

Revenons du côté du Quai du Rosaire. La référence explicite de Gezelle à l'Arche d'Alliance est particulièrement bienvenue dans le contexte du récit de Rodenbach. Le latin « arcana » désigne un petit coffre à bijoux et autres objets précieux. « Arcana » a donné le mot « arche ». Cette étymologie permet d'entremêler les symboles du coffret (de cristal dans *Bruges-la-Morte*), de l'Arche d'Alliance et des arcanes ou secrets.

L'Arche d'Alliance, également appelée l'Arche de Yahvé, ou encore l'Arche du témoignage, était un coffre de bois recouvert de lamelles d'or. C'était le plus ancien et le plus révéré des objets de culte israélites. Pour certains exégètes, elle représente l'un des aspects du Graal. Une des propriétés magiques de l'Arche ? Elle se défendait d'ellemême, comme la chevelure qui se fait vindicative et meurtrière à la fin de *Bruges-la-Morte*, quand les « doigts profanes »¹³⁰ de la comédienne osent s'en emparer. Rodenbach lui-même insiste sur le caractère absolu et sacré du Saint des Saints que revêt aux yeux de Viane la chambre reliquaire, ce salon éclairé comme une « chapelle ». Voici les mots qu'il utilise pour évoquer la scène tragique qui clôt le récit :

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** ¹³¹ – laissait entendre que, à la minute où elle serait profanée, elle-même deviendrait l'instrument de mort.

La tresse qui se transforme en « boa », en serpent charmeur, pour mieux tuer l'intruse fait songer à la Verge d'Aaron inséparable de l'Arche d'Alliance. Ou au visage de Dieu qui met en garde l'impie ou le téméraire : « Nul ne peut voir ma Face sans mourir » (Exode 33:20). Elle évoque aussi Galaad qui meurt après avoir contemplé le Graal.

Dans son étude sur les maisons-dieu, la comtesse Marie-Louyse des Garets a bien rendu la magie et le mysticisme qui émanent du lieu focal de *Bruges-la-Morte* :

Remontons sans hâte le quai du Rosaire ; arrêtons-nous à l'entrée du Dyver, auprès de Saint-Jean Népomucène — **le patron du silence** est en ces lieux le seul compagnon supportable ; **nous sommes ici au cœur même des enchantements.** [...] Regardez, à nos pieds, le constant et mouvant miracle ; l'eau, sans bouger, s'est emparée de toutes les choses du ciel et de la terre [...] d'un beau palais à l'abandon — **palais de la Mélancolie** — dont elle lave les **meurtrissures** [...]¹³²

¹³⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

Surligné par l'auteur. Le mot « Mystère » renvoie peut-être au *Magnum Mysterium*, l'œuvre majeure de Jacob Boehme (Aubier, Paris, 1945), qui contiendrait tous les mystères du Grand Œuvre, ou à l'Esprit saint. Pour l'Ordre martiniste, le Mystère est synonyme d'Éternelle Sagesse. Teder, *Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder*, Éditions Télètes, Paris, 2016, p. 92.

Plus généralement, le latin « mysterium » signifie « mystères, cérémonies secrètes en l'honneur d'une divinité seulement accessibles aux initiés ». *Au seuil du Mystère* de Stanislas de Guaita a été réédité en 1890, soit peu avant la rédaction de *Bruges-la-Morte*. Une œuvre que Rodenbach connaissait et appréciait à lire son article du 19 janvier 1893 publié dans *Le Journal de Bruxelles : J.-K. Huysmans et les sciences occultes* (le texte est en ligne). Guaita v est « un occultiste renommé » dont l'œuvre est « notoire ».

¹³² Marie-Louyse des Garets, *Bruges et ses Maisons-dieu*, Soledi, Liège, [s.d.], p.94-95. Surligné par l'auteur. La comtesse des Garets était une ancienne demoiselle d'honneur de l'impératrice Eugénie.



Ainsi que j'ai tenté de le démontrer, le lieu littéraire de *Bruges-la-Morte* est presque certainement la « maison espagnole » de Perez de Malvenda. Par un singulier retour des choses, elle a abrité le siège des activités de l'association *Brugge 2002* chargée de donner tout son éclat à la « Capitale européenne de la Culture ». Aujourd'hui, elle a été réaffectée en magasin de produits typiquement belges (« 2be »). Autres temps, autres mœurs! Mais l'intérieur luxueux et les caves médiévales valent assurément le détour.

Concluons ce chapitre par une vue prise depuis la terrasse, à l'arrière du « Palais du Rosaire », Wollestraat 53. Hugues Viane jouissait depuis son cabinet de travail situé au premier étage

d'une vue imprenable et mystique sur les tourelles et le jardin clos de la Chapelle du Saint-Sang où se trouve toujours conservé le Précieux Sang ou le Graal de Bruges.



11. Khnopff, le « Maître admirable et immortel »

Ces tableaux sont des chefs-d'œuvre! On s'en apercevra plus tard. C'est le sort de tout art nouveau de déconcerter d'abord, même de déplaire. Bruges possède un trésor de plus et un grand peintre, dont le nom vivra dans l'avenir¹³³.

Georges Rodenbach, Le Carillonneur

Avant d'aborder d'autres clés de *Bruges-la-Morte*, il est indispensable de se pencher sur l'œuvre du peintre qui a exécuté le dessin faisant office de frontispice du roman et dont l'analyse se trouve plus loin dans le chapitre (*illustration ci-dessous*).

Le symboliste Fernand Khnopff (1858-1921) partage avec Rodenbach une même fascination pour Bruges où il a passé sa petite enfance. Après avoir introduit l'univers des préraphaélites en Belgique, il influence Gustav Klimt de façon décisive en participant à la Sécession viennoise de 1898. Mais au tout début de sa carrière, il est la coqueluche du Sâr Péladan, qui le surnomme « Maître admirable et immortel ».



Comme tant d'autres artistes, il s'en démarquera rapidement, effrayé des outrances du Méridional. En son âge mûr, il suivra l'enseignement inspiré par le philosophe mystique Swedenborg (1688-1772). Le Rite swedenborgien était d'ailleurs lié à l'Ordre martinisteque dont Rodenbach semble eu connaissance. L'année de *Bruges-la-Morte*, son frère Georges, traducteur de Wagner et fort lié à Rodenbach et Maeterlinck,

comme en témoigne une belle dédicace de *La princesse Maleine*, animait la partie musicale, ou la Colonne d'harmonie, de la Loge *Kumris* d'inspiration druidique, templière et martiniste consacrée en 1890 et dissoute en 1894. Tirant son nom du Pays de Galles, la contrée d'origine de Perceval¹³⁴, elle représentait la branche belge du *Groupe indépendant d'Études ésotériques* fondé par Papus. Sa devise était le Tétragramme sacré JHVH. Le cénacle s'était fixé comme objectif de faire le point sur les connaissances occultistes et la tradition égyptienne jusqu'à l'époque contemporaine. Sa section pratique s'appliquait à diverses expériences de spiritisme, de télépathie, de

¹³³ *Le Carillonneur*, Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 265.

Khnopff est plus que certainement le peintre célibataire Bartholomeus du Carillonneur.

¹³⁴ Kumris pourrait également avoir pour origine les Kimris (Cimbres/Aduatiques), peuple mythique de la Belgique celtique selon certains historiens anciens.

numérologie, d'astrologie, de magnétisme ou d'hypnotisme¹³⁵. Dans le domaine de la numérologie, la Loge faisait grand cas du chiffre trois qui représentait sans originalité la perfection par sa capacité à unir les forces opposées, l'harmonie médiatrice. Cette mise en exergue aurait inspiré à Fernand Khnopff de nombreuses œuvres, dont les triptyques intitulés *L'isolement* et *D'autrefois*. C'est le panneau central qui joue le rôle réconciliateur grâce à une progression chromatique vers le bleu, couleur de l'ascension spirituelle. Le peintre symboliste se passionnait pour le bleu aux interprétations mystiques et magnétiques. C'est ainsi que le lapis-lazuli occupe une place fondamentale dans cette quête.

En mai 1892, Papus viendra en personne rendre visite à ses adeptes belges¹³⁶:

Francis Vurgey lui avait donné un apparat imité des spectaculaires Salons de la Rose-Croix de Péladan, et offert un emblème spécifique : une vexille [ndr : le mot est masculin] portant le nom de « Trident de Paracelse », un trident commun quoique inversé. Cette vexille « brodée par deux dames » en rouge et bleu sur fond d'or fut remise solennellement le dimanche 22 mai 1892¹³⁷, par Brossel, président du groupe, ainsi que par Vurgey, à la délégation de l'Ordre Martiniste menée par Papus et Mauchel ¹³⁸ lors d'une visite officielle des martinistes de Paris à leurs homologues bruxellois. À cette occasion, Papus et son éditeur séjournèrent une semaine en Belgique¹³⁹.

À Bruxelles, Papus se fera un devoir intellectuel d'aller déposer une palme en fer forgé offerte par *Kumris* au pied du monument dédié à l'alchimiste rosicrucien Jean-Baptiste Van Helmont (1579-1644) qui se trouve au Nouveau Marché aux Grains. Avant de remettre un diplôme spécial de l'Ordre à Charles Buls (1837-1914), le bourgmestre esthète et franc-maçon de la capitale belge. Émile Dantinne (1884-1969)¹⁴⁰, autoproclamé Sâr Hieronymus et continuateur de l'œuvre spiritualiste du Sâr Péladan, a résumé l'historique du cercle ésotérique lié aux frères Khnopff:

Péladan était souvent à Bruxelles. Il y organisa ses Salons de la Rose-Croix, expositions picturales installées dans les magnifiques locaux de la Maison d'Art, l'ancien hôtel d'Edmond Picard ¹⁴¹, avenue de la Toison d'Or. Des toiles remarquables d'Armand Point, de Jean Delville et Dario de Regoyos figurèrent entre autres à ces expositions. Les amis belges de Péladan étaient nombreux ; parmi les plus fidèles, on peut citer Edmond Picard, Raymond Nyst, José Hennebicq, Georges M. Baltus.

La philosophie rosicrucienne avait trouvé en Belgique nombre d'adeptes. L'Hôtel Ravenstein abritait les activités ésotériques du Temple et lorsque la Rose-Croix catholique et la Rose-Croix Kabbalistique de Stanislas de Guaita se séparèrent, la R-C-C continua à y tenir ses assises, car il y eut à Bruxelles aussi des

¹³⁵ *Dans L'ésotérisme et le symbolisme belge* (Pandora, Brasschaat, 2013), Sébastien Clerbois a consacré tout un chapitre à Kumris (p. 78-96). Le texte est en ligne.

De passage à Bruxelles, le compositeur russe Alexandre Scriabine (1871-1915), ami de Jean Delville, en aurait également fait partie.

¹³⁶ Kumris organisa une exposition en 1894 au célèbre Hôtel Ravenstein de Bruxelles.

¹³⁷ Soit deux jours après la publication officielle de *Bruges-la-Morte* : le vendredi 20 mai 1892.

¹³⁸ Mauchel fut un grand éditeur d'ouvrages ésotériques sous le nom de Chamuel (anagramme).

¹³⁹ Marie-Sophie André et Christophe Beaufils, *Papus*, *biographie : La Belle Époque de l'occultisme*, Berg International, Paris, 1995, p. 100. La revue *Le Voile d'Isis* de juin 1892 a relaté cet événement par le menu. Après le conflit entre Papus et Péladan, ce dernier aura davantage de partisans en Belgique.

¹⁴⁰ Émile Dantinne, *L'œuvre et la pensée de Péladan*, Dervy, Paris, 1948.

¹⁴¹ Edmond Picard organisait à Bruxelles des Salons de la Toison d'Or (détruit) dans l'avenue du même nom située à deux pas du siège de la Loge *Kumris*, rue Dejoncker, où demeurait son dirigeant Francis Vurgey. Rodenbach avait été avocat stagiaire au cabinet de Picard, socialiste et franc-maçon.

La conférence de Mallarmé sur Villiers avait été publiée dans la revue *L'Art moderne* dirigée par ce mécène (cf. chapitre 3).

Rose-Croix. Ce n'est qu'après la mort de Péladan que Sar Hieronymus ralluma le flambeau de l'Ordre et le restaura dans le sens de la Tradition primitive, de la véritable Rose-Croix et de la discrétion initiatique.

Toujours en 1892, une année décidément bien fertile en événements touchant au domaine de l'occultisme esthétique, Khnopff exécute un frontispice pour un livre de Péladan, *Le Panthée*, une statue réunissant les symboles ou les attributs de différentes divinités. C'est également le titre d'un fameux traité de Kabbale alchimique. D'autre part, l'Abraxas Panthée est le nom du sceau magistral des hauts dignitaires de l'Ordre du Temple, ce qui cadre avec les ambitions mégalomanes de Péladan et de *Kumris*. En 1885 déjà, le peintre bruxellois avait intitulé une de ses œuvres *D'après Joséphin Péladan. Le Vice suprême*, parfois nommé *Venus renascens*. Le poète et critique d'art Émile Verhaeren dans *Quelques notes sur l'Œuvre de Fernand* Khnopff¹⁴² a dévoilé le



sens de cette œuvre. Un personnage, juché sur le « roc de Pierre », au corps moitié lion, moitié sphinge, représente la papauté usée et tyrannique et la décadence de ses dogmes. Juste à côté, une Vierge noire selon Verhaeren. Au premier plan, une Vénus impudique, assise sur un socle orné de signes cabalistiques et d'un chérubin à tête de mort. L'Éternel féminin

se voit accorder la prépondérance sur l'Église officielle.

Plusieurs des compositions de Khnopff sont liées, sans ambiguïté ou par allusion, à l'auteur de *Bruges-la-Morte*, via le thème quasi obsessionnel de la chevelure ondoyante et des paysages de Bruges. Ce mythe de la chevelure inhérent à

l'imaginaire symboliste trouve peut-être son origine dans le fétichisme de l'Anglais Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) : le préraphaélite avait enterré ses derniers manuscrits près des cheveux de sa bien-aimée qui avaient continué à pousser ! Plus tard, lors de l'exhumation où l'on découvrit son corps intact, il fallut découper les feuillets dans le cercueil même en vue de leur publication. Ce thème frémissant inspirera à Marcel Schwob sa nouvelle *Lilith* (1891)¹⁴³ qui annonce *Bruges-la-Morte* et *Le secret de l'or qui croît* de l'Irlandais Bram Stoker, l'auteur de... *Dracula* (1897).



Passons en revue les œuvres les plus intimement attachées à l'univers du poète de Bruges. En 1888, Fernand Khnopff possédait dans son atelier une toile qui aurait disparu et qui s'intitulait *A Beguiling. Et mes cheveux étaient tout rouges de son sang... Georges Rodenbach (illustration ci-dessus*). Ce pastel représentait une femme nue dont la chevelure était teinte du sang d'un « poète crucifié » selon le témoignage de Charles Van Lerberghe¹⁴⁴. Le titre anglais, qui signifie « une séductrice », « une enjôleuse », fait

¹⁴² Émile Verhaeren, *Quelques notes sur Fernand Khnopff*, Vve Monnom, Bruxelles, 1887.

¹⁴³ Marcel Schwob, *Double cœur*, Paul Ollendorf, Paris, 1891. Le texte est en ligne.

¹⁴⁴ Charles Van Lerberghe: Lettres à Albert Mockel, 1887-1906, Labor, Bruxelles, 1990, p. 73.

sans doute allusion à Marie-Madeleine et le vers titulaire de Rodenbach est tiré d'un long poème, Vers pour une rousse, dont la fin évoque l'amour du Christ et de Madeleine jusqu'au Golgotha. Le texte avait été publié dans la revue La Jeune Belgique le 20 décembre 1885. Le thème est d'ailleurs proche de L'Amante du Christ de son compatriote et ami Félicien Rops¹⁴⁵. En 1912, Khnopff, nostalgique de la perte irrémédiable de son *Bequiling*, aurait décliné le même thème sous le titre *Un sortilège*. Il y ajoute un Dieu tout-puissant, protecteur et rédempteur, qui domine le crucifié au visage caché et la femme-déesse à la nudité provocante. L'ensemble est clairement d'inspiration trinitaire : le Père, le Fils et l'Esprit Saint qui en l'espèce est de nature féminine. Un griffon, créature emblématique de l'univers de Khnopff, semble se dresser sur une colonne. Dans l'iconographie chrétienne, cet animal fabuleux est le symbole des deux natures du Christ, divine et humaine, ce qui explique la présence de la femme tentatrice. Dans les religions solaires du Moyen Orient, comme le mazdéisme ou le zoroastrisme, il représente les deux principes fondamentaux, le Bien et le Mal. Pour les Grecs, à l'égal, du sphinx, le griffon était le gardien d'un trésor, en particulier celui de l'or de l'Hyperborée... Pour les symbolistes, Bruges a-t-elle joué le rôle d'une Ultime Thulé¹⁴⁶?



Du Silence (1890) reprend l'intitulé d'une plaquette de Rodenbach parue en 1888. Elle clôt le recueil du *Règne du silence* (1891), un titre qui évoque, sans doute par coïncidence, la phrase emblématique d'une tenue maçonnique : « Le silence règne sur les colonnes. » Jean Palou relate que la décoration traditionnelle d'une Loge au 18ème siècle comportait « une Statue du Silence, sous la forme d'une femme qui porte l'index de la main droite sur la bouche ». Celle-ci était placée derrière la stalle du Secrétaire 147, une fonction intimement liée au « secret » comme son étymologie l'indique.

Un ange aux traits féminins et aux doigts gantés effectue le signe du silence. La photographie de la sœur du peintre, qui a servi de calque, montre que celle-ci tenait de la main droite un

sceptre, symbole de majesté, ou une baguette divinatoire psychagogue ou psychopompe destinée à recueillir les fluides vitaux¹⁴⁸. Ce personnage ailé pourvu d'une houlette ou d'un caducée évoquerait un dieu Hermès-Mercure qui en l'espèce est féminin ou mieux encore angélique et hermaphrodite. Rappelons que le mot « hermaphrodite » est une contraction d'Hermès et d'Aphrodite, soit le fruit de leur union. Hermès, le messager des cieux, l'interprète de la volonté divine, l'esprit céleste a le pouvoir d'endormir (on le surnomme alors « conducteur des songes ») ou d'éveiller l'Humanité. C'est lui qui reconduit Eurydice aux Enfers. C'est encore lui qui instruit Pandore dans l'art de la

¹⁴⁵ Le sang du Christ s'écoulant sur la chevelure de Madeleine ferait de celle-ci l'équivalent du Graal.

¹⁴⁶ Dans un poème du *Miroir du Ciel natal* (1898), Rodenbach compare Bruges à Thulé. Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2, Le Cri, Bruxelles, 2000, p.

¹⁴⁷ Jean Palou, *La Franc-Maçonnerie*, Payot, Paris, 1972, p. 348.

¹⁴⁸ La baguette dite du pèlerin ou du berger, tenue de la main droite, est présente au grade de Rose-Croix.

séduction, du leurre et du mensonge. Dans la Grèce, quand un silence pesant s'établissait, on avait coutume de dire : « Hermès passe », comme on dirait aujourd'hui « un ange passe ». Ainsi que le précise Robert-Jacques Thibaud, « Au-delà de Mercure, c'est le dieu Hermès, que l'on découvre, c'est-à-dire le Verbe créateur et la connaissance¹⁴⁹, le principe faisant communiquer le haut et le bas, la lumière solaire et la lumière nocturne, la vie terrestre et la vie dans l'Autre Monde.¹⁵⁰ »

Dans la mythologie égyptienne, la déesse Hathor est surnommée « Celle qui aime le silence » et Harpocrate, ou Horus le jeune, dieu du Mystère et fils d'Isis la veuve, place un seul doigt sur la bouche. Chez les Romains, la déesse Angerona, représentée dans la même posture et fêtée le 21 janvier au solstice d'hiver annonçait la venue du soleil et la proximité de l'initiation.

Stéphane Mallarmé, à la réception de la plaquette *Du Silence* de Rodenbach, pourrait avoir compris le titre en ce sens, tout en circonscrivant son commentaire nuancé au domaine strictement littéraire :

Votre titre, avant **le volume ouvert**, provient de quelqu'un **initié** au sens de la poésie qui en effet n'a qu'à prendre la parole pour tout ce qui s'exprime tacitement et directement à nous, et émeut la rêverie ; et cet art consiste, n'est-ce pas ? le suprême, à ne jamais en les chantant, dépouiller des objets, subtils et regardés, du voile justement de silence sous quoi ils nous séduisirent et transparaît maintenant **le Secret** de leur Signifiance¹⁵¹.

La Gnose valentinienne associe le Silence au Plérôme féminin (un terme grec qui signifie « Plénitude » ou « Grâce », soit le déploiement du divin dans l'univers manifesté), ce monde céleste formé par l'ensemble des Éons que l'adepte atteindra à la fin de son périple terrestre. « Au commencement était le SILENCE, Éon éternel, source des Éons, l'invisible Silence, l'innommé, l'ineffable, l'ABÎME. « La langue vulgaire l'appelle Dieu », rappelle Jules Doinel. Les Gnostiques originels en faisaient l'épouse de l'infini divin, une source de perceptions incommunicables et la voix du silence (« Sigé » en grec) pour le Sage. Dans tous les cas, le silence est une invitation à s'engager sur le chemin mystique par l'affranchissement des réalités matérielles. Le silence est l'instant de vérité où tout devient clair et plus rien ne peut lui être ajouté.

Dans *Hiram et la reine de Saba*, Julien Behaeghel relie le thème du silence à celui de l'androgyne, une figure centrale dans l'univers de Khnopff :

Dans l'Apocalypse, le temps de la transmutation est symbolisé par un « silence d'une demi-heure ». Ce court laps de temps symbolise le présent éternel, cet instant sans durée qui représente le passage de l'homme divisé à l'Anthropos, à l'Homme complet. C'est en effet en brisant le septième sceau que l'Agneau (symbole christique) provoque le silence. Le nombre sept de l'androgyne, de l'être hors du temps… 152

¹⁴⁹ Il convient de distinguer le Logos de l'Esprit Saint. Le Verbe ou Logos crée, donne forme et structure. Il construit et organise. Il est la Loi des Lois. L'Esprit saint vivifie, sanctifie et déifie.

¹⁵⁰ Robert-Jacques Thibaud, *Perceval : de Peredur à Parzival : un source de spiritualité occidentale*, Dervy, Paris, 1997, p. 127.

¹⁵¹ François Ruchon, *L'Amitié de Stéphane Mallarmé et de Georges Rodenbach*, Pierre Cailler éditeur, Genève, 1949, p. 48. Surligné par l'auteur.

¹⁵² Julien Behaeghel, *Hiram et la reine de Saba : un mythe maçonnique*, Maison de vie, Paris, 1997, p. 134-135.

En 1893, Khnopff expose au deuxième Salon de la Rose+Croix une fascinante composition intitulée *I lock my door upon myself*, d'après un vers tiré du poème *Who shall deliver me* ?¹⁵³ de Christina Rossetti (1830-1894) : les deux œuvres du peintre qui portent ces titres possèdent dès lors un lien étroit entre elles. Christine était la sœur de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), l'auteur de la célèbre *Beata Beatrix*, un titre qui constitue peut-être un jeu de mots avec *Beata Peccatrix* qui signifie « la Bienheureuse



Pécheresse », le surnom de Marie-Madeleine. Les préraphaélites anglais connaissaient bien **Bruges** l'avoir visitée. mais aussi par l'intermédiaire de Khnopff qui entretenait des contacts chaleureux avec son confrère britannique Edward Burne-Jones, les deux artistes se

vouant une vive admiration réciproque. Il conçut *I lock my door upon myself* dans le courant de l'année 1891 avant de l'exposer à Bruxelles au Cercle des XX en février 1892, le mois de la parution en feuilleton du récit de Rodenbach. Cette œuvre majeure pourrait représenter Jane Scott prenant possession de la demeure de Viane au Quai du Rosaire, de l'âme de l'épouse défunte ou de Viane lui-même¹⁵⁴. La peinture européenne, les préraphaélites en particulier, avait popularisé le thème de la sirène qui cherche à séduire un être humain pour conquérir son âme et devenir de facto immortelle, mais qui, paradoxalement, ne pourrait vivre sur la terre qu'au risque de sa vie, une thématique voisine du mythe de la fée serpent Mélusine et... de Jane Scott.

La jeune femme, aux cheveux de couleur cuivre (l'actrice qui se faisait teindre en blond affiche sa vraie couleur au dernier chapitre¹⁵⁵), au regard félin, hypnotique et spectral s'appuie sur ce qui ressemble à un piano recouvert d'une étoffe noire. Trois lys orangés à différents stades de floraison, qui rappellent peut-être la morte – un ultime portrait la montre l'air « souffrant et de lis qui s'incline »¹⁵⁶ – balisent la toile savamment agencée. Cette fleur, emblématique de la monarchie française, au nombre de trois dans les armoiries des Bourbons, se retrouve dans d'autres œuvres majeures de Khnopff. La mythologie chrétienne, de son côté, en fait le symbole de la Trinité. Les trois lys figuraient également sur le cachet personnel du mystique allemand Jacob Boehme, adepte de la « Divine Sophie et dont la pensée a largement influencé de nombreux écrivains symbolistes tournés vers l'occulte. Ils représentaient pour lui la pureté céleste, « le ravissement magique, la verge fleurie d'Aaron »¹⁵⁷. Dans le *Cantique des Cantiques*, le lys est associé à l'Épouse et à son Bien-aimé, le roi Salomon ou à la

¹⁵³ Il semble faire écho au « Qui me délivrera du corps de cette mort ? » de l'*Épître aux Romains* (7:24).

¹⁵⁴ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF nº 1011, Paris, 1998, p. 105, note a. Le manuscrit contient une phrase emblématique (Viane y est décrit comme charmé et possédé) qui n'est pas reprise dans la version imprimée : « **Le charme** de la ressemblance opérait. Peu à peu **la prise de possession** commençait. » Surligné par l'auteur. 155 *Bruges-la-Morte*, Chap. 15 : « Puis elle revint à la croisée, ses cheveux à nu, clairs attirant l'œil avec leurs lueurs de **cuivre**. » Surligné par l'auteur.

¹⁵⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 7.

¹⁵⁷ Jean-Marc Vivenza, *Qui suis-je? Boehme*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2005, p.11.

Vierge Marie. Dans ce cas, il s'écrit le plus souvent « lis »¹⁵⁸, comme dans *Bruges-la-Morte*. Il s'agit du lis des champs aux pétales rouges, proche de l'anémone, qui est évoqué dans l'évangile de Mathieu (6:26-29). Enfin, dans les illustrations alchimiques, trois fleurs allégorisent les différents processus du Grand Œuvre. J'aborderai plus loin cette thématique.

Celle (Jane ?) qui nous hypnotise, qui nous « fixe du regard » (c'est l'étymologie du mot « dragon ») exhibe une double alliance. L'Ancienne et la Nouvelle Alliance de Dieu avec l'Homme ? Au premier plan, une chaîne brisée — la chaîne d'or du reliquaire du Saint-Sang, la chaîne des Éons entre le monde et Dieu, celle d'Hermès ou des *Fidèles*



d'Amour chers à Dante, du collier de la Toison d'Or? — est suspendue dans les airs. Une fenêtre ouvre sur une venelle de Bruges où déambule un personnage fantomatique qui n'est pas sans rappeler celui qui se trouve à l'arrière-plan de la *Beata Beatrix* de Rossetti (*illustration*). Il s'agit de Dante lui-même. Dans la composition de l'Anglais, le pavot qu'Elizabeth Siddal (suicidée au laudanum, une substance à base de pavot) reçoit de la Colombe de l'Esprit Saint est la fleur du sommeil hypnotique et celle de Déméter¹⁵⁹. De même, un dieu Hypnos, ce frère jumeau de la mort, le gardien du passage entre deux mondes, la vie et la mort, le conscient et

l'inconscient commande la scène imaginée par Khnopff : orné d'une fleur de pavot symboliserait-il Bruges, la « belle endormie », la cité sainte « mise en sommeil » ? En tout cas, sur les mausolées antiques, Hypnos était le symbole de l'Éternel sommeil. Le Rite Égyptien initial prévoyait de peindre un « Mercure endormi », soit Hypnos, à la gauche de la porte du Temple. Enfin, les martinistes recouraient au « sommeil hypnotique » ou au « somnambulisme magnétique » lors de leurs séances rituelles. Et aux dires de Khnopff lui-même, le sommeil était la chose la plus parfaite de l'existence...¹⁶⁰ À droite du tableau, dans l'ouverture de la composition, on devine trois cercles concentriques, quasi immatériels, d'où semble émerger un visage flouté. Le spectre de l'épouse défunte remplacée par son sosie qui se pavane avec arrogance ? Ce type de chimère trinitaire se retrouve dans L'Isolement (env. 1890-1894), le volet central d'un triptyque ambitieux qui a été dispersé à la mort de l'artiste. La scénographie savante de I lock my door upon myself dont chaque détail est soigneusement soupesé constitue sans doute le prolongement pictural de ce passage de Bruges-la-Morte qui compare la chevelure conservée à une « chaîne brisée », un symbole repris par Khnopff:

¹⁵⁸ Un article du *Journal de Bruxelles* sur la réforme de l'orthographe (31 juillet 1893) le mentionne.

¹⁵⁹ Fait curieux qui n'est pas sans évoquer la thématique de *Bruges-la-morte*, Khnopff conservait religieusement le portrait de sa sœur dans son atelier. Dante Gabriel Rossetti avait consacré une chambre entière au culte de sa muse disparue. La *Beata Beatrix* extatique en était l'icône principale.

¹⁶⁰ « La vie, cette diète de néant » mise en exergue par Khnopff est une citation de Jules Laforgue.

Pour la voir sans cesse, dans le grand salon toujours le même, cette chevelure qui était encore Elle, il l'avait posée là **sur le piano** désormais muet, simplement gisante, – tresse interrompue, **chaîne brisée**, câble sauvé du naufrage!¹⁶¹

Le frontispice *de Bruges-la-morte* conçu par Fernand Khnopff, un simple dessin au fusain, a pu également jouer un rôle emblématique. Dans la Bruges mercantile et déchue, Jane Scott – les cheveux de la jeune défunte ont l'air foncés et l'épouse n'est pas morte dans la ville flamande – part à la dérive devant le porche du béguinage, cette « enceinte mystique » selon l'expression de Rodenbach, et les tours de la cathédrale du Saint-Sauveur et de Notre-Dame. Est-elle la Dame du Lac, la fée Viviane des légendes arthuriennes ? S'est-elle noyée dans les eaux du Lac d'Amour, cette Mélusine dont la partie animale du corps est cachée par un linceul ?¹⁶² Shakespeare lui-même avait comparé son héroïne occupée à sombrer à une sirène. Le dessin, qui s'inspire clairement de l'*Ophélie* du peintre préraphaélite John Everett Millais, fait face au lieu le plus mystique de Bruges, le béguinage qui « sauve » et « garde » comme l'indique l'inscription placée au-dessus de la porte d'entrée. Ambivalence de la compositon ! *Le Mirage*, adaptation théâtrale du roman mentionne que c'est la Morte qui est « l'Ophélie » de Hugues¹⁶³. Khnopff s'est-il éloigné du texte ou a-t-il fusionné les deux femmes ?

Le peintre avait déjà rendu hommage à Rodenbach à travers le fascinant dessin *Avec Georges Rodenbach. Une ville morte.* Le symbolisme particulier de cette œuvre sera abordé au chapitre suivant.

Quelques années auparavant, grâce à l'intervention personnelle et décisive de Verhaeren, Khnopff avait consenti à dessiner un frontispice « brugeois » pour introduire



Mon Cœur pleure d'autrefois (1889), un recueil de vers médiocres de Grégoire Le Roy (1862-1941). La plaquette était dédiée « Au très cher et très admiré maître Villiers de l'Isle-Adam » dont j'ai relaté les penchants occultistes. Au bord du Lac d'Amour, une jeune femme embrasse son reflet (son âme ?) dans un miroir, symbole de la vie intérieure, de l'expérience mystique ou de la supraconscience, comme le confirment ses yeux clos¹⁶⁴. Le reflet est-il la pensée de Dieu, le miroir sans tache tel que décrit dans le *Livre de la Sagesse* (7:26) ? Dans cette hypothèse, le baiser serait-il celui de Dieu lui-même, un dieu qui aurait un visage féminin ? Le cadre est formé de trois cercles concentriques. S'agit-il des trois cercles intérieurs de la Lumière intellectuelle saturée d'amour, c'est-à-dire de la rencontre

¹⁶¹ Bruges-la-Morte, Chap. 1. Surligné par l'auteur.

¹⁶² Robert L. Delevoy, Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff : 1858-1921 : Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre.* Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987, n° 127.

Cette œuvre semble avoir eu pour première mouture *Le baiser* qui illustre un recueil de Max Waller, ami de Rodenbach (n° 50 du Catalogue). Le Christ y remplace le béguinage de Bruges. En 1907, Khnopff dessinera une *Femme au linceul* (un terme évangélique) proche du frontispice de *Bruges-la-Morte*.

¹⁶³ Le Mirage. Ollendorff, Paris, 1901, p. 100. Le prénom Ophélie signifie « aide » ou « secours ».

¹⁶⁴ Un dessin de Fernand Khnopff, à la thématique similaire, s'intitule *La Conscience* (1905). Il est rehaussé d'une légende manuscrite de l'artiste : « La conscience : le reflet de soi-même en plus beau. »

initiatique avec le divin, sans commencement ni fin, qui apparaissent à Dante au dernier chant de la $Divine\ Com\'edie$ et qui se trouvent en relation avec la Trinité ou l'Esprit Saint $?^{165}$

Le dessin (*illustration*) offert à Grégoire le Roy prend le contre-pied du frontispice de *Bruges-la-Morte*, le premier évoquant une femme gagnée par la vie intérieure, la pureté et la transfiguration, l'autre incarnant la mort et la désolation. Dans les deux cas, Fernand Khnopff a choisi le béguinage de Bruges comme lieu focal de sa mise en scène¹⁶⁶. Au fronton du porche d'entrée, on découvre la sentence « Sauve Garde » et le chronogramme « 1776 ». La mention indique que le roi de France Philippe le Bel avait placé l'endroit sous sa protection personnelle¹⁶⁷.

Ce béguinage est dédié à Sainte Élisabeth de Hongrie (1207-1231, canonisée en 1235) qui régna sur la Thuringe. L'Ordre des chevaliers teutoniques la révérait tout particulièrement à Marbourg où il avait transféré ses reliques. La cour de Thuringe, peuplée de fins lettrés, avait pris sous sa protection Wolfram von Eschenbach (env. 1170-env. 1220), le continuateur du *Graal* brugeois de Chrétien de Troyes dans une version plus hermétique et plus païenne, *Parzifal*. Celle-ci accorde une place importante au fils de Perceval, Lohengrin ou le Chevalier au Cygne, cet oiseau omniprésent au Lac d'Amour¹⁶⁸. Il est vrai que les Thuringe prétendaient détenir l'anneau d'or de Lohengrin et les ducs de Bourgogne ses reliques! Sainte Élisabeth qui attend le visiteur porte la triple couronne, montrant ainsi qu'elle est à la fois une mère, une épouse et une sœur...

Mon cœur pleure d'autrefois par le franchissement du troisième cercle symboliserait dès lors la proximité de l'initiation sacerdotale : dans le cas présent, d'une femme. Le Béguinage « princier » de la Vigne ferait office de Saint des Saints, de temple mystique, de « jardin clos » du *Cantique des Cantiques* (4:12). De paradis protégé par un « lac d'amour ». Rodenbach n'a-t-il pas écrit que « les Béguines sont les sœurs du Saint-Esprit »¹⁶⁹ qui est Amour ? Et « la vigne » n'est-elle pas le sang fertile de la terre, la représentation du lignage royal des princes de Juda, c'est-à-dire du Christ rédempteur lui-même. Ou du Graal, comme le montre la pétroglyphie des cathédrales ?

Dans son dernier récit, L'Arbre, le poète associe clairement l'amour que se vouent Joos et Neele à celui du Cantique des Cantiques¹⁷⁰. Le mot « cantique » apparaît cinq fois dans Bruges-la-Morte.

¹⁶⁵ La Trinité s'aimerait elle-même, comme un tout (*Le Paradis*, Chant XXXIII, vers 124-126).

D'une façon générale, les trois cercles figurent la divinité éternelle ou la Sainte Trinité.

¹⁶⁶ La poétesse d'origine roumaine Anna de Noailles, amie de Georges Rodenbach, fait dire au héros de son roman *La Domination* (Calmann-Lévy, Paris, 1905) : « Ne voyez-vous pas que le béguinage est dans toute votre ville ? »

¹⁶⁷ En 1312, ce fut aussi le cas de Vézelay lié aux reliques de Marie-Madeleine après la fin de l'Ordre du Temple. La devise signifierait : « qui accorde le Salut » (la vie éternelle) et « qui protège celui qui y pénètre » On songe au prénom Jésus qui signifie « celui qui sauve ».

¹⁶⁸ Ce thème a été abondamment développé par Paul de Saint-Hilaire dans *Bruges*, *le Temple et le Graal*, Sympomed-Edimed, Bruxelles, 1993, chap. 2.

¹⁶⁹ Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1123.

¹⁷⁰ Georges Rodenbach, *L'Arbre*, Éditions du Boucher, Paris, p. 5. Le texte est en ligne.

Marie-Louyse des Garets relate que les « sœurs du Lac d'Amour »¹⁷¹ portaient depuis le 15^{ème} siècle une étroite bandelette brodée de rouge cachée sous leur coiffe, avec ces inscriptions tirées des Écritures : « Veni Sponsa Christi » et « Esto fidelis usque ad mortem ». La première citation, incomplète, est un Psaume : « Viens, toi l'Épouse du Christ, accepte la couronne que le Seigneur a préparée pour toi, pour l'Éternité. » La seconde, qui est également tronquée, provient de l'*Apocalypse* (2:10) et signifie : « Sois fidèle jusqu'à la mort, et je te donnerai la couronne de vie. »¹⁷² Sous le porche, le visiteur découvre ces paroles du prophète Isaïe (5:4) et d'autres versets bibliques : « Qu'aurais-je pu faire de plus pour ma vigne que je n'aie point fait ? »

En ce qui concerne plus précisément les relations entre les deux artistes symbolistes, Rodenbach semble faire allusion à l'univers de son ami : dans *Bruges-la-Morte*, il attire l'attention sur les portraits au pastel (le terme apparaît quatre fois) de l'épouse qui parsèment la chambre reliquaire, une technique délicate où le peintre excellait :

[...] au centre d'un panneau, un grand pastel dont la vitre miroitante tour à tour la cachait et la montrait, en une silhouette intermittente¹⁷³.



De même, l'écrivain fait passer son héros, Hugues Viane, lors de sa promenade quotidienne conçue comme une déambulation rituelle, par le Pont du Moulin (Molenbrug), à l'endroit où se dresse encore de nos jours l'imposante maison d'enfance de Khnopff, au coin de la Langestraat (plaque commémorative). Enfin, dans son roman *Le Carillonneur*, Rodenbach l'a sans aucun doute pris, avec un soupçon de Xavier Mellery (1845-1921), comme source d'inspiration de Bartholomeus, le peintre « de la vie des choses » et le « prêtre d'un Art-Religion ». On reconnaît les traits de Khnopff dans cette description :

Sa barbe noire s'effilait en buisson raide ; maigre et pâle, il offrait un de ces profils brûlés de fièvre d'un moine en adoration¹⁷⁴.

L'artiste bruxellois avait des conceptions architecturales et des pratiques religieuses révélatrices de son univers mystique. La configuration de son atelier de l'avenue des Courses à Bruxelles, dont il avait dessiné les plans au détail près, semble une interprétation personnelle des opérations théurgiques observées dans les assemblées des Élus Coëns et des martinistes ou au Rite de Swedenborg :

¹⁷¹ Le « Lac d'Amour » (en néerlandais « Minnewater ») signifie littéralement « l'eau de l'Amour ». Probablement en relation avec le béguinage qui serait « baigné » d'Amour mystique. Dans les pays germaniques, la « Minne » correspond à la quête de la Dame d'Amour chère aux troubadours (Minnesängers). Les historiaux locaux estiment que « Minnewater » se réfère au... « bassin communal ».

¹⁷² Marie-Louyse des Garets, *Bruges et ses Maisons-dieu*, Soledi, Liège, [s.d.].

¹⁷³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF nº 1011, Paris, 1998, p. 53, note a.

Le manuscrit précisait que l'épouse avait un « teint de pastel ». La formule « tour à tour » que j'expliquerai aux chapitres 12 et 15 réapparaît.

¹⁷⁴ *Le Carillonneur*, Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 82. Cette description rejoint celle de Khnopff par Verhaeren : le peintre lui donne l'impression d'être un clergyman (prêtre) en train de devenir dandy.

La disposition des pièces, leur décor, les couleurs, tout avait été minutieusement conçu par le maître. Le visiteur, après avoir franchi deux vestibules aux couleurs blanc et or, était présenté au peintre qui se tenait à un endroit choisi de cet atelier, soit **au milieu d'un cercle** peint sur le sol et sous un autre qui, au plafond, accueillait aussi sa devise « On ne a que soi »¹⁷⁵.



Khnopff peignait donc à l'intérieur d'un cercle d'or sous le signe zodiacal de la Vierge, son signe de naissance (12 septembre). Plus certainement de la Balance selon plusieurs témoins. En effet, la Balance de Salomon est liée à l'accomplissement du Grand Œuvre. Le mot le plus puissant est le « très grand et sacré nom de Dieu composé de douze lettres, chacune renfermant un nom particulier qui préside aux douze mois de l'année, désignés par les signes du zodiaque et les noms qui les guident. » Ainsi, Anasbona était-il associé au signe de la Balance et couvrait tout le mois de septembre. L'artiste y avait sa place déterminée par

l'astrologie selon la saison, le moment du jour et l'œuvre, pour commencer un tableau. Cette mise en scène se retrouve principalement au Chapitre du Chevalier de l'Aigle noir, mais aussi dans le rituel Rose-Croix du Rite Écossais Philosophique basé sur l'alchimie mystique ou encore à la Loge martiniste Kumris dont Khnopff fut très proche. « Philosophique » est dans ce cas synonyme de « pierre philosophale » 176. La demeure du Maître, une villa blanche cernée d'une roseraie et rehaussée de son monogramme, était couronnée d'une statue d'Aphrodite, la compagne d'Hermès. La façade portait l'inscription probablement d'origine martiniste : « Passé Futur¹⁷⁷ », soit l'Éternel Présent. L'occultiste Stanislas de Gaita pourrait bien préciser le sens de ces deux notions mises en exergue au fronton du temple de Fernand Khnopff. En effet, l'un des souschapitres de son Serpent de la Genèse¹⁷⁸ s'intitule : « Il faut que l'âme du passé nous enseigne les voies du Futur : l'ère du Christ douloureux ne tardera guère à se clore, et ce sera l'avènement du Christ de gloire. » Cette citation fait référence à l'Apocalypse de Jean au sens de « Révélation » suprême avec comme finalité l'avènement de la Jésuralem céleste chère au philosophe mystique Swedenborg dont Fernand Khnopff était devenu un adepte prosélytique à Bruxelles. Dans ce chapitre, Stanislas de Gaita ajoute un passage aux accents gnostiques : « Ainsi, le Futur s'alimente du Passé¹⁷⁹ ; ainsi notre Mère Céleste¹⁸⁰ fait germer et fleurir la vie incorruptible sur le fumier de la

¹⁷⁵ Selon le témoignage de l'artiste, la devise évoquerait sa conscience ou son jugement personnel. Surligné par l'auteur. La description (en français) de l'Atelier par Hélène Laillet est en ligne sur le site www.bruges-la-Morte.net

¹⁷⁶ Précisons que Khnopff n'était pas membre du Grand Orient de Belgique. Le rituel est en ligne sur le site www.le-miroir-alchimique.blogspot.be/2012/02/fm-rituel-de-rose-croix-au-rite.html

¹⁷⁷ Teder, *Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder*, Éditions Télètes, Paris, 2016, p. 94.

Futur est aussi le titre d'un buste de Khnopff exhibant une jeune femme laurée (fin du chapitre 14).

¹⁷⁸ Stanislas de Guaita, *Essais de Sciences Maudites (Livre II)*, *Le Serpent de la Genèse*, *Première septaine*, *Le temple de Satan*, Chamuel, Paris, 1891.

¹⁷⁹ Sur la façade, « Futur » et « Passé » sont également écrits avec une majuscule.

¹⁸⁰ Une note de Stanislas de Guaita indique que la « Mére Céleste » s'apparente à « la Sophia des gnostiques, celle de Bœhme et de Saint-Martin ; la Nature naturante, épouse de l'Esprit pur ; en un mot la Providence ou la conscience universelle de la Vie-Principe ».

mort — terreau fertile et l'universelle voirie des existences éphémères, accumulées de jour en jour. »

Des ferronneries extérieures formaient le « vesica piscis » des pythagoriciens et des ésotéristes chrétiens. Ce symbole, dont la forme centrale se rapproche de l'amande ou de la mandorle, exprime la description géométrique des racines carrées et des proportions harmoniques conformément à l'enseignement du Nombre d'Or de l'École de Pythagore. Il figure le mariage sacré, la chambre nuptiale, la matrice en tant que source de vie, voire le Christ lui-même, l'accomplissement de l'Ancien Testament par une nouvelle alliance : deux cercles de perfection fusionnés. Frère jumeau de ce Viane isolé dans la chambre reliquaire de Bruges, le peintre aurait agi à Ixelles en grand prêtre des Lévites, le seul qui puisse admirer l'Arche d'Alliance, la présence immédiate de Dieu¹⁸¹. L'invité ne manquait pas de remarquer un petit autel domestique orné d'une tête d'Hypnos, d'un médaillon qui semblait figurer l'icône d'une Vierge à l'enfant et de griffons, l'emblème du trésor caché, du combat de l'ombre et de la lumière, du Christ lui-même ou du Graal dans certains cas. L'animal mythique est repris sur le blason familial des Khnopff. Pour l'anecdote, le peintre a été marié brièvement. On dit que l'infortunée épouse était reléguée à plusieurs centaines de mètres de l'atelier conçu comme un Temple et que l'accès lui en était formellement interdit! Le lieu sacralisé jouait-il un rôle équivalent à la chambre reliquaire du Quai du Rosaire soustraite au regard de Jane? Il est vrai que le peintre vénérait l'icône de sa sœur Marguerite dans la célèbre Chambre bleue...

Dans les environs immédiats résidaient à la même époque deux autres peintres idéalistes, Albert Ciamberlani (1864-1956) au 27 du Boulevard de la Cambre – la porte Art nouveau de l'immeuble détruit, une œuvre de Paul Hankar¹⁸², se trouve au Musée d'Orsay – et Jules Du Jardin¹⁸³ au 22 de l'avenue des Courses, à proximité de l'atelier de Khnopff! Ciamberlani, avec Julien Dillens, a participé à la décoration de l'Étoile de la Grand-Place (soit le monument dédié à t'Serclaes), une maison réédifiée sous l'impulsion du bourgmestre Charles Buls et dont la symbolique maçonnique est manifeste.

Dans les années 1910¹⁸⁴, Fernand Khnopff fréquentait assidûment l'Église de la Nouvelle Jérusalem à Ixelles. De nombreux aspects de la cosmogonie du philosophe mystique Emmanuel Swedenborg, dont l'ouvrage essentiel s'intitule *La Jérusalem*

¹⁸¹ Le rituel martiniste indique l'existence d'une Chambre philosophique. Teder, *Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder*, Éditions Télètes, Paris, 2016, p. 27.

Fait peu connu : l'architecte Paul Hankar (1849-1901), membre des *Amis philanthropes*, était le meilleur ami bruxellois de Khnopff. Leurs domiciles n'étaient éloignés que de trois cents mètres (71 rue Defacqz et 1 rue Saint-Bernard à Saint-Gilles).

¹⁸³ Le « Brugeois » Jules Du Jardin, autrefois membre de la Loge Kumris, était un ami intime de Khnopff. À tel point que ce dernier lui vendit sa maison de villégiature à Fosset (Ardenne belge). Émile Pirard, *Fernand Khnopff (1858-1921) à Fosset : Menil, Sprimont, Héropont*, Chez l'auteur, 2012, p. 21.

Jean Delville durant la Grande Guerre avait parrainé Du Jardin pour le faire entrer en Franc-maçonnerie. ¹⁸⁴ Khnopff fréquentait dès 1900 le cercle swedenborgien animé par Sir William Blake Richmond, un descendant du célèbre peintre visionnaire William Blake. Il a relaté par le menu son expérience religieuse dans un article publié dans les *Bulletins de la Classe des Beaux-Arts (1915-1918)*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 1916. Cette conférence a été prononcée le 2 mars 1916. Plus récemment, le texte a été reproduit intégralement dans *Fernand Khnopff : 1858-1921*, Ministère de la Communauté française, Bruxelles, 1980, p. 223-224, le catalogue de l'exposition qui s'est tenue aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique du 18 janvier au 13 avril 1980.

céleste ou le Monde spirituel, s'accordent avec le thème du double et du retour à l'unité qui parcourt *Bruges-la-Morte* :

Il y a au « ciel » une âme idéale, Seraphita, qui coïncide à un degré supérieur avec le Seraphitus terrestre et que celui-ci « aime », qu'il s'applique de tout son temps de vie ici-bas à retrouver, dont il cherche à se montrer digne. Sans toutefois que nous nous situions dans une optique androgynique platement platonicienne : il n'y a pas eu rupture brutale suivie d'un désir de reconstitution de l'unité primordiale, il y a deux stades donnés, différents, qu'il s'agit de faire fusionner par un travail conscient, lucide, rationnel de catharsis dont le moteur s'appelle amour¹⁸⁵.

Dans les dernières années de sa vie, Khnopff continue à rendre hommage au caractère mystique et sacré du Principe féminin. Le catalogue raisonné de son Œuvre nous montre deux dessins sans titre dont l'un représente une femme portant un agneau sur ses épaules, un symbole évoquant un Hermès féminin, l'autre une dame voilée qui embrasse le Christ sur le front comme le ferait un Maître à l'égard de son disciple. Il est vrai que par ses onctions, Madeleine a fait de Jésus un « Christ » : le mot grec « Christos » signifie « consacré par l'onction ». On découvre, toujours de la même

période (1917-1918), une jeune fille couronnée de laurier et un crayon et fusain intitulé *Illustration pour St Jean, chap. XVI. 20.* La légende reprend une phrase du verset johannique qui rend hommage à l'Esprit Saint ou Esprit de Vérité: « Vous serez dans la tristesse, mais votre tristesse se changera en joie. » De 1919, une Jeanne d'Arc en armure et ailée posant devant un triple cercle, un sujet probablement en rapport avec la victoire de 1918. Enfin, l'ultime pastel (1920), qui renoue avec l'élégance raffinée des années de gloire du peintre symboliste, représente un visage de femme



ailé, qui plane sur les eaux, tel une colombe, une Sophia divine ¹⁸⁶, la Shekinah hébraïque ou encore l'ombre portée par Dieu sur sa création, celui d'Élohim « qui féconde les eaux du Chaos », comme il est écrit dans la Genèse.

À la disparition de son confrère survenue en 1921, c'est Jean Delville qui rédigera une notice biographique publiée dans *L'Annuaire* de l'Académie¹⁸⁷. Le caveau familial situé à Laeken ne mentionne pas le prénom du peintre. Le principal ornement consiste en une rose crucifère entourée d'une couronne d'immortelles, soit la douleur qui ne s'éteindra jamais, et une immense croix peut-être antérieure à la mort de Khnopff. Impossible de certifier qu'il s'agit d'un symbole rosicrucien. Mais il se fait que ce motif se retrouve sur la tombe de Jules Verne, elle-même inspirée de celle de Rodenbach (cf. chapitre 24).

Pour conclure, voici un détail qui est loin d'être anodin puisqu'il semble confirmer ce qui précède : vers 1888, l'époque du frontispice du roman *Istar* de Péladan, apparaît l'esquisse de la signature stylisée du peintre. Son monogramme, les initiales F et K,

¹⁸⁵ Jean Servier, *Dictionnaire de l'ésotérisme*, PUF, Paris, 1998. Surligné par l'auteur.

¹⁸⁶ Robert L. Delevoy, Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff*: 1858-1921: Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre, Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987. Celles qui sont évoquées dans ce paragraphe portent respectivement les numéros 589, 591, 600, 610, 611 et 624.

¹⁸⁷ Le texte est en ligne sur le site www.academieroyale.be



vient s'inscrire dans un cercle. Celui-ci prendra rapidement la forme d'une fleur trilobée ou trinitaire, une rose ou un trèfle, incluant tour à tour la lettre G ainsi que le Γ ou gamma, une croix latine et une croix d'Anjou ou de Lorraine, un tau et en bas un « M ». Faut-il y voir une griffe rosicrucienne du Maître du Symbole avant sa « conversion » à la métaphysique de Swedenborg ? Le

monogramme était exhibé à droite de l'entrée, à l'extérieur de l'atelier d'Ixelles, ce qui prouve son importance symbolique aux yeux du peintre¹⁸⁸.

Mais comme souvent, Khnopff aime brouiller les pistes et adopter un ton sarcastique ainsi que le démontrent ces mots adressés à Alma Schindler-Mahler en 1899 :

C'est étrange. Lorsque je mets quelque chose d'incompréhensible dans une image, c'est généralement parce que la forme et la couleur m'intéressent et qu'elles s'intègrent parfaitement. Mes amis me disent : « qu'est-ce que c'est censé vouloir dire ? » trouvant tellement d'explications ingénieuses que je me sens très fier de toutes les idées non articulées cachées dans mes images.

Récemment, dans *L'Ésotérisme et le Symbolisme belges* (Petraco Pandora, 2013 – partiellement en ligne), Sébastien Clerbois a prouvé l'attirance permanente de Khnopff pour l'occultisme et l'ésotérisme. Après tout, l'artiste avait côtoyé le Rose+Croix Péladan, la Loge Kumis dont son frère Georges était un pilier et fréquenté l'église de la Nouvelle Jérusalem basée sur les signes célestes et les correspondances-analogies théorisés par Swedenborg. Relevons également cette réflexion de l'artiste :

Je voudrais que chaque chose ait un sens intérieur.



Khnopff dans son Atelier d'Ixelles à l'intérieur du cercle d'or.

¹⁸⁸ Cette griffe apparaît en filigrane derrière l'ange de *La barque sacrée* (décor du *Roi Artus* de Chausson). Robert L. Delevoy, Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff* : *1858-1921* : *Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre.* Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987, n° 382.



Beata Beatrix (1872). Dante Gabriel Rossetti.

80

12. La Morte

La femme est l'image immortelle de Dieu. Mais qui pourra la reconnaître si l'homme la défigure luimême ?

Si tu désires une femme qui soit splendide, riche, agréable, Ne prends que la Sagesse, elle sera tout pour toi¹⁸⁹.

Cette bonne vertu du corps mortel doit revenir dans une beauté, une transparence, un cristal et une matière spécifiques, dans une chair et un sang spirituels, pour demeurer et vivre éternellement. Il en sera de même que de la bonne vertu de la terre, par laquelle cette dernière sera cristalline et la lumière divine brillera dans tous les êtres¹⁹⁰.



Le gisant de Marie de Bourgogne à Notre-Dame de Bruges.

Mais jusqu'à présent, aucun chercheur ne semble s'être intéressé de plus près au personnage central de *Bruges-la-Morte* (pour autant que l'on fasse abstraction du rôle déterminant attribué à la ville qui en est le double), à savoir l'épouse défunte, la seule à ne pas être nommée. Cette anomalie du roman lui confère un caractère surnaturel : en effet, le nom sacré de la divinité suprême est indicible, ineffable, principalement dans les religions égyptienne et juive. De même, d'après Wolfram von Eschenbach, l'auteur du *Parzival*, le Graal est une pierre dont le nom ne se traduit pas. Une métaphore lui est assignée : « Lapis Exilis », la « pierre d'exil » ou la « pierre tombée du ciel » selon les exégètes. Rodenbach, quant à lui, laisse entendre que le couple est sans descendance, ce qui pourrait signifier un mariage mystique et que la sépulture de l'épouse se trouve dans

¹⁸⁹ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004, p. 253.

¹⁹⁰ Jakob Böhme, *De la vie au-delà des sens*, Arfuyen, Paris, 2013, p. 78-79.

une autre ville, loin de Bruges. La Béatrice de Dante elle aussi n'a pas de nom formel. Elle s'apparente à la Sophia ou au Christ lui-même. Viane est donc le seul à connaître le nom de la Morte sacralisée et l'endroit de son tombeau, ce qui lui assure une place d'Élu dans la Cité. La relique de la chevelure équivaut-elle à « l'ange invisible », créé en dehors du couple par l'unique force de leur amour, selon la doctrine de Swedenborg reprise par Balzac dans sa nouvelle *Séraphîta* ?

Les théologiens n'ont pas attendu le succès ambigu du Da Vinci Code pour se pencher sur le personnage controversé de Madeleine. Parce que multiple, polymorphe mais universel, il représente un archétype. Dans la pensée médiévale, c'est le modèle de l'amour divin et de la foi, mais également de l'Église en tant que symbole de rassemblement des peuples dans le pardon. Madeleine incarne l'Humanité pécheresse et repentante qui est rachetée par le sacrifice du Christ. Les Chartreux, les Franciscains, les Carmélites et les Cisterciens de Saint Bernard, mais surtout les Dominicains, ou Frères prêcheurs, qui en avaient fait la patronne de l'Ordre en 1297, lui avaient réservé un rôle essentiel dans leurs dévotions. Le Pape avait personnellement chargé ceux-ci d'en développer le culte et de protéger ses reliques à la Sainte-Baume en Provence. Les Dominicains, en plein 19^{ème} siècle, attireront une dernière fois l'attention des fidèles sur le personnage de Madeleine. Parmi eux, le Père Lacordaire (1802-1861) qui considérait la Sainte-Baume comme le troisième tombeau de la Chrétienté en importance et qui consacra la fin de sa vie à la réoccupation du couvent dominicain laissé à l'abandon. La translation dans la crypte de Saint-Maximin des reliques de Madeleine, placées dans un nouveau reliquaire, s'est déroulée dans le faste en 1860, un an avant la disparition du génial prédicateur.

Il faut mentionner en particulier le nom du Père Jean-Joseph Lataste (1832-1869), le fondateur de la mission Notre-Dame de Béthanie. Les Jésuites, dont Rodenbach a suivi l'enseignement à Gand, lui vouaient également un culte indéfectible. Les communautés de béguines¹⁹¹, tant admirées du poète, et les mystiques rhéno-flamands, redécouverts et traduits par Maeterlinck, l'évoquaient de façon constante dans leurs psaumes : sa vie érémitique à la Sainte-Baume en faisait l'exemple même de la contemplation et de l'amour mystique¹⁹². On sait que l'auteur de *Bruges-la-Morte* avait fait du Béguinage de la Vigne, ce « vaste enclos mystique », le site emblématique de Bruges, comparable au jardin clos de la Bien-aimée du *Cantique des Cantiques*. Le chanoine Hoornaert, historiographe et archéologue à ses heures perdues, qui sauva le lieu de la désaffectation définitive, a relaté une curieuse légende allégorique qui expliquerait à sa manière l'étymologie du mot « béguinage »¹⁹³ :

¹⁹¹ Marguerite Porete lui a consacré de très beaux poèmes.

¹⁹² Cette identification extatique des béguines mystiques du Nord, telles que Sœur Hadewijch, Marguerite Porete ou Marie d'Oignies, à Marie-Madeleine a été démontrée par le professeur Michel Lauwers. Le lecteur se référera à son article *Noli me tangere. Marie Madeleine, Marie d'Oignies et les pénitentes du XIIIe siècle* dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes T. 104, N° 1.* 1992. p. 209-268. L'intégralité de l'étude est en ligne.

¹⁹³ Chanoine Hoornaert, *Ce que c'est qu'un béguinage*, Desclée de Brouwer, Paris-Bruxelles, 1921 ; du même auteur, *Le béguinage de Bruges. Son histoire*, *sa règle*, *sa vie*, Desclée de Brouwer, Paris-Bruxelles, 1930.

Il était une fois, en un temps inconnu et lointain où les princesses fondaient des monastères, une reine fort pieuse qui s'appelait Béatrice. Cette reine avait deux filles, l'une nommée Ghiselgune qui n'avait point de goût pour le mariage, l'autre Nazarena, qui était veuve. À elles trois, elles décidèrent de se retirer du monde et de vivre en religieuses.

La première syllabe de leur prénom respectif forme « Be-ghi-na », qui se trouverait à l'origine du mot « béguinage ». Cette explication est aberrante, à moins que l'homme d'église n'ait voulu attirer l'attention sur Béatrice, l'amante mystique du Dante, et la Nazarena, qui évoque peut-être Madeleine, la veuve du Nazaréen. Ce prénom étrange ne serait que la féminisation de Nazarenus, ou Jésus, comme l'indique l'inscription INRI, Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum. Selon certains auteurs, il faudrait d'ailleurs entendre Naziréen au lieu de Nazaréen, « nazir » signifiant « séparé et consacré au profit de la divinité » 194. Ce qui résume bien la vocation d'un béguinage retranché du monde profane. L'institution conventuelle se trouvait sous la protection spéciale de l'Ordre des Dominicains ou Frères Prêcheurs de Bruges, comme je l'ai déjà dit. Je vous rassure d'emblée : il ne sera pas question ici d'une descendance cachée du Christ et encore moins d'une « énigme sacrée ». Toutefois, il n'est pas impossible que les souverains qui présidaient aux destinées de la France, cette Fille Aînée de l'Église, aient songé à instrumentaliser le personnage de Madeleine en tant qu'épouse de Jésus, l'intérêt politique et religieux consistant à raffermir le caractère divin de la monarchie par le lien du sang christique. Dans le même ordre d'idées, le rituel minutieux du sacre à Reims faisait du roi de France l'équivalent terrestre du Sauveur. Comme Madeleine avait oint le Seigneur à Béthanie, l'Église consacrait le monarque avec le Saint-Chrême et la Sainte-Ampoule envoyés par l'Esprit Saint au baptême de Clovis. Cela n'en faisait pas pour autant l'héritier désigné de la Maison de David, même si Louis XI, non sans intention cachée, avait transmis d'autorité le titre de roi de Jérusalem à ses descendants! En 1496, Charles VIII fondait l'Ordre de la Pénitence de la Madeleine. Les Bourbons, montés sur le trône avec Henri IV, la vénéraient tout particulièrement. Ou le fait qu'une femme, Jeanne d'Arc, « messagère de Dieu », avait délivré la France de la domination anglaise? Sous le règne de Louis XIII, le cardinal de Bérulle compose une somme intitulée *L'élévation sur Sainte Madeleine* pour la sœur du roi, Henriette d'Angleterre. Fondé sur la justification de la Grâce, l'ouvrage reconnaît que Madeleine n'est comparable à personne parce qu'elle est « choisie entre les plus choisies » pour recevoir la Grâce qui ne peut être accordée qu'à elle. En 1645, un pèlerin angevin anonyme écrit dans Les Sacrez Parfums de Saincte Marie Magdeleine sur la France que ce pays lui doit une obligation particulière parce qu'elle lui a fait connaître le vrai dieu et que par sa prédication elle lui a permis d'être nommé « le Royaume Très Chrestien et ses Roys honorez du tiltre de Roys par excellence et Fils Aisnés de l'Église »¹⁹⁵.

Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999, p. 207-214.

Dans les langues sémitiques, les mots ont plusieurs sens : « nazir » dont le sens premier est « couronne » signifierait aussi la lame d'or rehaussée du nom de Dieu que porte au front le Grand Prêtre du Saint des Saints. Ou la chevelure de qui s'est consacré à Dieu. La consécration elle-même et l'onction. Marie Delclos et Jean-Luc Caradeau, *Mystères de l'Ordre du Temple*, Trajectoire, Paris, 2011, p. 313.

195 Article d'Yves Giraud *Une somme magdalénienne à l'époque de Louis XIII* publié dans l'ouvrage Alain Montandon et al., *Marie-Madeleine*, *figure mythique dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires

Au 18^{ème} siècle, le lien entre la France et la sainte provençale est toujours perceptible : Louis XV décide la construction de l'église de la Madeleine à Paris, dans l'axe du Palais... Bourbon, l'actuelle Assemblée nationale. Le sanctuaire sera livré au culte en 1842 et consacré par Monseigneur Affre trois ans plus tard. Dans cette même paroisse, à la Restauration, Louis XVIII avait fait ériger une chapelle expiatoire honorant la mémoire de son frère et de sa belle-sœur, Louis XVI et Marie-Antoinette, à l'emplacement exact de l'ancien cimetière de la Madeleine, où les dépouilles avaient été ensevelies pêle-mêle après leur exécution puis retrouvées grâce à la présence signalétique de saules et de cyprès.

Au début de l'année 1888, qui coïncide avec l'arrivée de Rodenbach à Paris, les légitimistes avaient réussi à fédérer les différentes factions monarchistes autour du populaire général Boulanger afin de reconquérir le pouvoir : les partisans des Bourbons, les orléanistes et même les bonapartistes n'avaient plus qu'une ennemie commune, la République, cette « gueuse » à abattre. Mais effrayé par la perspective d'une guerre civile, celui qui avait suscité tant d'espoirs prit la fuite à Bruxelles ¹⁹⁶. Le 30 septembre 1891, le candidat dictateur se suicida sur la tombe de sa maîtresse, la comtesse de Bonnemain, qui était morte poitrinaire peu auparavant. Depuis son exil dans la capitale belge, il vivait dans la nostalgie de son ancienne gloire politique et de son amour défunt. Le général avait fait graver sur la sépulture de sa malheureuse compagne ces mots touchants : « Marguerite, à bientôt. » Épinglons un détail curieux qui n'est pas sans analogie avec le thème de *Bruges-la-Morte* : le portrait de Marguerite, trouvé sur lui au moment de l'acte fatal, fut déposé dans son cercueil, ainsi qu'une mèche de cheveux de son amie que l'exilé portait en permanence dans une pochette, près de son cœur. Depuis l'Antiquité, la mèche de cheveux a représenté le plus précieux des gages d'amour.

Curieusement, le canevas de *Bruges-la-morte* pourrait également trouver son inspiration dans une passion amoureuse du philosophe positiviste Auguste Comte (1798-1857). En effet, un certain Joseph Longchampt publie un *Précis de la vie et des écrits d'Auguste Comte* en 1889, soit deux ans avant la rédaction du récit de Rodenbach. Après le départ de son épouse, une ancienne prostituée, Auguste Comte vit seul avec sa domestique Sophie jusqu'à sa rencontre avec Clotilde de Vaux qu'il aimera éperdument. La disparition précoce de celle-ci le fera sombrer dans un curieux culte nécrophile :

À l'heure matinale où Paris n'est point encore sorti de son court sommeil, Auguste Comte se levait et venait s'agenouiller dans son salon devant le fauteuil où, trop rarement hélas! s'était reposée sa Clotilde; les yeux fermés, il évoquait dans sa puissante mémoire la chambre mortuaire de son amie; avec patience, il en rappelait l'ensemble, puis les moindres détails. Quand la vision était devenue claire et précise, il plaçait dans le tableau la mourante image, déterminant avec soin la pose et le costume. Alors, il voyait distinctement sa Clotilde; alors éclataient ses sanglots; puis il renouvelait à voix basse ses résolutions de vivre pour elle et par elle, pour l'Humanité. Cette évocation du matin se renouvela le soir, puis à midi; ces effusions d'abord spontanées devinrent des oraisons dont les termes étaient fixes. Ainsi surgirent de véritables pratiques religieuses.

Cette tragédie personnelle le conduira à fonder une Religion de l'Humanité avec pour devise l'inscription : « L'amour pour principe et l'ordre pour base, le progrès pour but. »

¹⁹⁶ *Là-Bas* de Joris-Karl Huysmans se clôt sur l'élection du général Boulanger.

Mais revenons à Georges Rodenbach. S'est-il limité au concept, inattaquable d'un point de vue dogmatique et doctrinal, d'une Marie médiatrice entre Dieu et l'Humanité en quête de rédemption ? C'est possible. Toujours est-il que son frère astral Fernand Khnopff exécute en 1888 un frontispice destiné à illustrer un roman du Sâr, Avec Joséphin Péladan. Istar. Le titre, l'année suivante, servira de modèle à son dessin dédié au poète de Bruges : Avec Georges Rodenbach. Une ville morte, ce qui crée un lien manifeste et profond entre les deux œuvres picturales et les deux écrivains par l'entremise de Khnopff. La composition, qui se présente comme un rébus, me semble emblématique de Bruges-la-Morte. C'est pour cette raison que je m'y attarderai plus longuement. Le sujet représente une silhouette aux traits anguleux, à la chevelure abondante relevée en chignon. Elle pose un regard nostalgique et langoureux sur une couronne. Le personnage se trouve devant une balustrade similaire à celle qui délimitait autrefois le Quai du Rosaire. La tourelle du Saint-Sang surgit lentement de la brume sur la gauche. La couronne d'or repose sur un coffre flanqué d'un Chérubin qui lui tourne curieusement le dos, contrairement à la tradition puisqu'il s'agit plus que probablement de l'Arche d'Alliance ou de la pierre de fondation invisible qui était placée sous l'Arche dans le Temple de Salomon. Dans ce contexte, la couronne inclinée imagerait la perte de la Jérusalem céleste, cette Bruges désormais acquise à la modernité. La déchéance de la ville sainte qui était vouée à l'accomplissement du Grand Œuvre, de la victoire de l'Esprit sur la matière. Ou encore le diadème suprême de la Kabbale (Kether), celle de la Connaissance absolue qui domine l'Arbre des Sephiroth¹⁹⁷.

Sur le pastel, la couronne est surmontée d'une statuette... féminine auréolée. Elle est assise dans une position à la fois hiératique et désinvolte : les jambes croisées comme



sur la lame intitulée Le Monde du Tarot. Elle surgit de la couronne (Kether) et figurerait dans ce cas l'En Sof, l'Essence cachée car transcendante de Dieu au nom ineffable, d'après les kabbalistes. Sa posture indique peut-être qu'elle est le Siège de la Sagesse, le « Sedes Sapientiæ », lié au culte des Vierges noires. Ces dernières s'apparentent à l'Épouse du *Cantique des Cantiques*, à Isis ou Ishtar, la déesse que magnifièrent Péladan et Khnopff.

Le personnage principal de la scène, quant à lui, serait l'Androgyne primordial, soit l'Harmonie par la fusion des contraires. Le visage au menton carré et la poitrine féminine peu prononcée, maladroitement dessinée, voire irréaliste,

affirment le caractère asexué du pastel de Khnopff dédié à Rodenbach. Il pourrait également représenter l'Adam Kadmon, ou la Beauté absolue, l'Homme créé à l'image de Dieu qui a précédé la Chute dans la matière et le temps. Cette figure mythique contiendrait tous les plans de l'existence sous l'apparence des dix Sephiroth. Rappelons que l'androgynie, via la Kabbale et les écrits du mystique allemand Jacob Boehme, se trouve au cœur de l'illuminisme chrétien dans son désir de retour à l'unité perdue 198 :

¹⁹⁷ La couronne ressemble aussi à celle de l'Empereur Maximilien de Habsbourg (1459-1519) dont le règne coïncide avec le déclin de Bruges. Il avait épousé l'infortunée Marie de Bourgogne.

Adam était nu, et cependant il était revêtu de la plus grande splendeur, il était vêtu du paradis. Il était une image très belle, claire et cristalline, ni homme ni femme, mais les deux réunis, pareil à une vierge virile.

Pour conclure, je citerai Julien Behaeghel qui semble fournir la clé kabbalistique de cette œuvre fondatrice dans la mesure où elle amorce le cheminement artistique et les thématiques préférées de Georges Rodenbach qui en 1889 partait à la conquête d'un chef-d'œuvre consacré à Bruges, une ville d'art conçue, à ses yeux, pour l'élite de l'Humanité et destinée à lui assurer « une portion d'immortalité » :

La Sagesse n'est évidemment pas de ce monde, tout au plus pouvons-nous tendre vers cette lumière, enfouie au plus profond de nos ténèbres. La Sagesse est divine, elle est déesse ; elle est le but suprême de toute initiation. Si l'on examine bien la troisième colonne de l'arbre des Séphiroth, on s'aperçoit que la Sagesse (Hokmah) sort de la lumière absolue (Kether-Couronne)¹⁹⁹ pour donner l'Éternité (Netzah) aux hommes par l'intermédiaire de la Beauté (Tepheret) mais surtout par la compassion (Hesed), et la compassion n'est autre que le partage de la souffrance. La Sagesse partage notre souffrance avant de nous faire partager son Éternité²⁰⁰.

Mais revenons à la compagne du Christ. Jacqueline Kelen dans son passionnant *Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu*²⁰¹ insiste sur la situation capitale de Madeleine dans l'iconographie occidentale. Elle a fort bien mis en exergue la polymorphie du personnage évangélique :

Cette figure plurielle et mouvante, ces chemins divergents en déroutent plus d'un. Qui est-elle donc, la Magdaléenne ? Une riche courtisane, une fille éplorée, une déesse qui s'avance masquée, une amoureuse, une pécheresse repentie, **une initiée**, une sainte reconnue par l'Église ?... Chacun suit son penchant et finit par s'embrouiller en ces multiples images. Marie Madeleine échappe. On ne peut pas plus la capturer que **la lumière vive**.

Par la multiplicité de ses interprétations et sa forte charge érotique ou mystique, la disciple, ou la compagne de Jésus, relevait du poncif artistique au 19^{ème} siècle. Maeterlinck, le protégé de Rodenbach, étaie mon hypothèse qui fait de la Morte de Bruges une évocation de Madeleine ou de la Sophia, cette Sagesse de Bruges mise en sommeil. L'auteur de *Pelléas et Mélisande* la portait en haute estime. À l'occasion de la publication (1913) et de la mise en scène de *Marie-Magdeleine* au Théâtre du Châtelet, celui qui venait d'être couronné du Prix Nobel de Littérature (1911) confiera, sans se préoccuper des sarcasmes prévisibles des bien-pensants, qu'elle représentait à ses yeux « le plus admirable sujet qui soit dans aucune littérature : la lutte de Madeleine pour sauver celui qu'elle aime... » Et de conclure sur une conviction intime : « Si je me sentais plus de talent, ce serait le seul sujet qui me tenterait. Mais je ne me sens pas la force nécessaire.²⁰²»

¹⁹⁸ Péladan a évoqué ce sujet dans deux essais : *L'Androgyne/La Gynandre* (1891), publié un an avant la parution de *Bruges-la-Morte*, et *De l'Androgyne* (1910).

¹⁹⁹ Commme c'est le cas du pastel de Khnopff, *Avec Georges Rodenbach. Une ville morte.*

²⁰⁰ Julien Behaeghel, *L'Apprenti Maçon et le monde des symboles*, Maison de Vie, Fuveau, 2000, p. 168 et fig. 38. Surligné par l'auteur. La Beauté se trouve au centre de l'Arbre de Vie de la Kabbale.

²⁰¹ Jacqueline Kelen, *Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 2003. Surligné par l'auteur.

²⁰² Maxime Benoit-Jeannin, *Georgette Leblanc*: 1869-1941: biographie, Le Cri, Bruxelles, 1998, p. 332.

Grâce à un article dithyrambique d'Octave Mirbeau consacré à *La princesse Maleine* (1889)²⁰³ et publié en manchette du *Figaro*, Maurice Maeterlinck a pu jouir dès le début de sa carrière de la notoriété internationale. Or, il se fait que Maleine, en wallon, une langue régionale de la Belgique, veut dire... Madeleine. En anglais, le titre de la pièce se traduit par *Princess Madeleine*. Le sujet traité par Maeterlinck n'est lié que par allusion au personnage des évangiles, grâce au rôle central de la tour « entre ciel et terre » (Acte I, Scène IV), à l'accent mis sur la chevelure, etc. La mère de Maleine s'appelle Godelive, « l'aimée de Dieu ou Dieu est amour ». Enfin, la cour de son père le roi Marcellus s'est muée en couvent. Comme dans *Bruges-la-morte*, le nombre quinze, répété plusieurs fois, apparaît à travers l'âge de la princesse...²⁰⁴ Le drame serait inspiré d'un conte des frères Grimm.

Pour l'anecdote, Rodenbach lui-même avait été baptisé à Tournai à l'église Sainte Marie-Madeleine, à présent désaffectée, qui possédait un retable de maître-autel composé de panneaux en bois sculptés et polychromes retraçant la vie mouvementée de la disciple du Christ (œuvre mise à l'abri). Cette courte page biographique de l'écrivain nostalgique de son enfance pourrait établir un lien affectif avec la recluse de la Provence. Il était également fort lié à Frédéric Mistral (1830-1914), l'auteur du célèbre *Calendau* dédié à la basilique Saint-Maximin où se trouvent les reliques de la sainte. Rodenbach le cite longuement lors d'une conférence aux Pays-Bas et plusieurs de ses articles lui sont consacrés. Reconnaissons toutefois qu'il ne s'agit que d'éléments biographiques épars et non d'indices irréfutables et décisifs qui viendraient confirmer une dévotion formelle à Madeleine de la part du romancier.

Rodenbach, Maeterlinck et Khnopff s'inscrivent parfaitement dans le courant spiritualiste de l'école préraphaélite. Dante Gabriel Rossetti, John William Waterhouse ou encore Frederick Sandys avaient fait du personnage fascinant de Madeleine un sujet de prédilection, non sans l'équivoque traditionnelle portant sur le rôle de la femme tour à tour tentatrice et rédemptrice. Dans leur iconographie, les Britanniques ont



régulièrement associé la sainte au cycle arthurien et au Graal. De leur côté, les artistes continentaux de la seconde moitié du 19^{ème} siècle exploiteront abondamment cette veine évangélique pour le moins sulfureuse, du moins en ce temps-là : du Belge Alfred Stevens (1823-1906), un ami intime de Rodenbach, dont la *Marie-Madeleine* (1887)²⁰⁵ se trouve depuis peu au Musée des Beaux-Arts de Gand, au

peintre « pompier » Jean Béraud (1849-1936), auteur d'une *Madeleine chez le Pharisien* qui se retrouve éplorée au beau milieu d'un banquet de la bonne bourgeoisie parisienne (*illustration ci-dessus*). Des agapes rehaussées de la présence du philosophe Ernest Renan, la serviette de table autour du cou, dans le rôle insolite de Simon le Pharisien. Renan avait insisté sur le côté humain de la personne du Christ dans sa *Vie de*

²⁰³ Le texte est en ligne. Ce qui permet de faire une recherche par mot clé.

²⁰⁴ On notera que Sophie, la fiancée du poète occultiste allemand Novalis, est morte à quinze ans.

²⁰⁵ Rodenbach cite l'œuvre dans une chronique du *Journal de Bruxelles* publiée le 23 juillet 1888.

Jésus. Au même titre que le roman *Là-Bas* de Huysmans publié la même année, la toile de Béraud provoqua un énorme scandale au deuxième Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de Paris qui eut lieu au début de l'année 1891. En effet, la critique et le public attentifs avaient immédiatement reconnu dans le corps voluptueux de Marie-Madeleine la célèbre courtisane Liane de Pougy et dans le personnage du Christ l'éditorialiste socialiste Albert Duc-Quercy. Parmi les Pharisiens le député radical Georges Clemenceau assis sur une chaise se retrouvait en avant de la composition. L'auteur de *La Dame aux Camélias*, Alexandre Dumas fils faisait également partie du groupe des Pharisiens, c'est-à-dire des hypocrites et des bien-pensants au sens moderne du terme²⁰⁶.

On retrouve la sainte provençale dans *Marie Madeleine au désert* (1869) de Pierre Puvis

de Chavannes, *La Madeleine ou la Douleur* (1869) de Paul Cézanne, natif de la ville d'Aix-en-Provence, et dans *La Résurrection de Lazare* de Vincent Van Gogh. Plus inattendu, le panthéiste Rodin, qui était fort lié à Georges Rodenbach et qui avait perdu la foi



depuis longtemps, a sculpté... *Le Christ et Marie-Madeleine* (1892-1894). Il s'agit de sa seule œuvre à caractère « érotico-catholique ». Le Néerlandais Jan Toorop, un ami personnel du poète de Bruges, a dessiné *Les Trois Mariées* ou *Les Trois Fiancées* : une forêt de chevelures et de voiles se déplace entre les mains crucifiées de Jésus (1893). Le peintre norvégien Edvard Munch a décliné le thème de la *Madonna* en cinq versions (1894-1895) : il ne s'agit bien entendu pas de la prude Vierge Marie mais d'une femme lascive à l'auréole rouge, la couleur de la passion, assimilable à Madeleine.

La sainte a inspiré à Jules Massenet un opéra, intitulé *Marie-Magdeleine*, *Drame sacré* (1873) et une *Sainte Marie-Magdeleine* (1885) à Vincent d'Indy. Ce compositeur proche de Péladan fut l'un des rares privilégiés à pouvoir pénétrer dans l'atelier sacralisé de Fernand Khnopff situé à Saint-Gilles, 1 rue Saint-Bernard. Pour la correspondance magdaléenne²⁰⁷ avec le peintre bruxellois, il s'impose de signaler ici une *Marie-Madeleine dans la grotte* (1876), sensuelle et lascive, de son Maître parisien Jules-Joseph Lefebvre (1836-1912), une œuvre qui fit scandale par son caractère « pornographique » selon les critères de l'époque.

Penchons-nous sur le sens étymologique de Madeleine. En araméen, la langue parlée par Jésus, « Magdala » correspond à la notion de tour, « migdal » signifiant « tour ». Plus précisément une tour destinée à conserver le poisson. Cette traduction est fort

²⁰⁶ Article de Gilbert Croué, *Marie-Madeleine : du voile au dévoilé* publié dans l'ouvrage d'Alain Montandon et al., *Marie-Madeleine*, *figure mythique dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999, p. 265-275.

Peu avant la rédaction de *Bruges-la-morte*, Georges Rodenbach a assisté aux conférences données par Ernest Renan au Collège de France.

²⁰⁷ Comme la spécialiste de l'apôtre, Jacqueline Kelen (et tant d'autres), j'ai préféré l'adjectif « magdaléen » (cf. Marie « la Magdaléenne ») à « magdalénien » qui fait principalement référence à une période de la préhistoire. Illustration : reliquaire fermé de Madeleine.

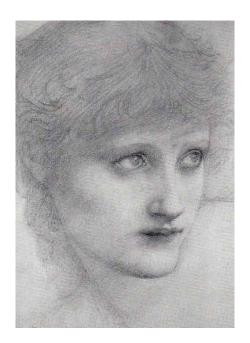
²⁰⁸ D'après les mythes hébreux, les acacias sacrés de Migdal aurait servi à fabriquer l'Arche d'alliance. Robert Graves et Raphael Patai, *Les Mythes hébreux*, Fayard, Paris, 1987.

ancienne puisque Saint Jérôme, un des Pères de l'Église, défendait cette étymologie dès 412. Il lui donnait même une valeur onomastique de prédestination : par sa foi ardente, Madeleine rappelait la citadelle des *Psaumes*, les tours de Sion ou celle de David²⁰⁹. Faut-il voir une simple coïncidence dans la conclusion de l'*Avertissement* aux lecteurs de *Bruges-la-Morte* qui contient une répétition de « tour » en six mots à peine, une lourdeur inhabituelle chez cet orfèvre de la langue française qu'est Rodenbach ? :

[...] que ceux qui nous liront subissent aussi la présence et l'influence de la Ville, éprouvent la contagion des eaux mieux voisines, sentent à leur **tour** l'ombre des hautes **tours** allongée sur **le texte**²¹⁰.

Pour illustrer la diffusion rapide de ce mythe de la tour, vraisemblablement d'origine magdaléenne, ajoutons que des exégètes chrétiens avaient imaginé le tombeau du Christ creusé dans un rocher... en forme de tour ! Et la formule « Rien qu'une tour au-dessus de la vie » revient de façon obsessionnelle dans *Le Carillonneur* (1897).

L'esthète ou le simple physionomiste sera frappé par la ressemblance qui unit le personnage androgyne de la mise en scène de Khnopff à la gloire de son ami Rodenbach et le portrait imaginaire de Marie-Madeleine (Mary Magdalene) dessiné par Edward Burne-Jones trois ans plus tôt...²¹¹



²⁰⁹ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 12.

²¹⁰ Bruges-la-Morte, Avertissement. Surligné par l'auteur.

Le mot « texte » semble avoir une valeur évangélique dans le récit (cf. chapitre 15, p. 122).

²¹¹ Study St Mary Magdalen (1886). Edward Burne-Jones.

13. Marie-Madeleine à Bruges

Douleur d'aller, courbé sous la croix de son art, **Sans Madeleine**, oignant vos pieds avec du nard; D'aller seul, le dimanche, à travers les soirs ternes, Sans Marthe, sans Marie et le disciple Jean²¹².

Mais la ville de Bruges elle-même, « cette Bruges douloureuse, **soror dolorosa** »²¹³, ne peut-elle pas être identifiée à la Morte, à Marie-Madeleine ou à la Bien-aimée du *Cantique des Cantiques*, comme le laisser supposer le titre *Bruges-la-Morte* dont les trois mots sont reliés entre eux : Bruges égale la Morte ? La ville n'était-elle pas, à sa période de gloire, l'équivalent de la Fille de Sion, c'est-à-dire Jérusalem ? Tout comme l'avait proclamé le prophète Isaïe au sujet de la Ville sainte, Bruges était une lumière pour les nations. Vers elle affluaient des richesses innombrables, des cargaisons d'or et d'encens (Isaïe 66 :7). Dans ses *Chroniques*, Froissart écrivait en parlant des Brugeois « que semblaient proprement que les richesses leur abondassent du ciel ».

Survivant à ses fastes passés, sous la plume de Rodenbach, la cité se fait pénitente à l'instar de Madeleine ermite en Provence, celle qui témoigna d'une « foi » immédiate et inconditionnelle, la « croyante », mais surtout la « pénitente » par excellence :

Or la Ville a surtout **un visage de Croyante**. Ce sont des conseils de **foi** et de **renoncement** qui émanent d'elle... 214

Dans cette hypothèse, Jane Scott, la comédienne d'origine étrangère, incarnerait le cosmopolitisme et ses valeurs supposées négatives, le monde des affaires considéré comme vénal et corrupteur, qui avaient gagné Bruges à la fin du 19 ème siècle, cette ville sainte qui s'adonnait désormais au culte du Veau d'Or. Elle serait la Madeleine dans ses aspects de prostituée et de pécheresse ou l'Épouse délaissée par Dieu. Hugues Viane prend d'ailleurs connaissance de la véritable identité de l'intrigant sosie au Théâtre municipal, un monument édifié en 1869 par Gustave Saintenoy qui avait provoqué la disparition de quarante-cinq maisons d'un pittoresque et authentique quartier médiéval. Dans une ville catholique du 19 ème siècle, le Théâtre est considéré comme un lieu incitant à l'immoralité et au libertinage. Rodenbach traitera ce thème de la modernité envahissante dans sa dernière œuvre, *L'Arbre*.

²¹² Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1119. Extrait du *Règne du silence*. Surligné par l'auteur.

²¹³ Bruges-la-Morte, Chap. 10. Surligné par l'auteur.

²¹⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11. Pour Péladan, le « Croyant » associé au « Commandeur », dernier degré d'initiation de son Ordre, est le gardien du Graal (cf. chapitre 8, p. 44).

À l'article consacré à *Sainte Marie-Magdeleine* de la *Légende dorée* (1267), Jacques de Voragine a donné son interprétation toute subjective du prénom Marie. Pour le dominicain, il signifierait « L'illuminée », « L'illuminatrice » (on songe à Notre Dame de Lumière) ou, plus surprenant, « La mer amère » à cause de son amertume et des larmes qu'elle a versées à la mort du Seigneur :

Ces trois significations font comprendre les trois excellentes parts qu'elle a choisies, savoir, la part de la pénitence, de la contemplation intérieure et de la gloire céleste. [...] elle reçoit le nom d'illuminatrice parce qu'elle y a reçu avec avidité ce qu'elle a dans la suite rendu avec abondance : elle y a reçu la lumière avec laquelle elle a plus tard éclairé les autres. [...] elle est nommée **illuminée**, par ce qu'elle est maintenant illuminée dans son esprit par la lumière de **la parfaite connaissance** et que, dans son corps, elle sera illuminée de clarté²¹⁵.



La Légende dorée du dominicain Jacques de Voragine (env. 1225/1230-1298, béatifié en 1816), véritable best-seller médiéval avant d'être oublié au 16ème siècle, avait fait l'objet d'une nouvelle traduction française de l'abbé J.B.M. Roze en 1832 et 1843. Élève des jésuites, Rodenbach a dû avoir en main l'une de ces deux versions²¹⁶. La description que Voragine donne de Marie correspond au passage où Viane pense rallumer sa vie aux cheveux du sosie de l'épouse « qui étaient de la lumière »²¹⁷. Et cette mer qui s'est retirée de Bruges²¹⁸, « comme un grand amour » selon la belle formule de Rodenbach

réapparaît dans un célèbre pastel pré-surréaliste de Khnopff, *Une Ville abandonnée* (1904). La suppression de la statue de Memling et les fenêtres condamnées du couvent des sœurs noires franciscaines (elles soignaient entre autres les malades de la peste) indiquent que l'océan, qui allégorise l'immensité et l'éternité de Dieu, répudie Bruges à l'époque de la mort du peintre médiéval (1494). Bruges, la ville privée des eaux nourricières, ressemble désormais, dans ce registre iconographique, à la « Terre gaste » du Roi Pêcheur du cycle arthurien : un territoire désolé, qui ne retrouvera sa fertilité qu'à l'issue de la conquête du Graal seul capable de guérir le roi blessé et de régénérer son royaume²¹⁹. Mais elle figure aussi la « reine abandonnée » d'un pays inconsolable et dévasté, le pays de la Shekinah tel que décrit dans *Michée* (4:8-10) et le *Livre des Lamentations*. Il appartient à la ville élue, cette Bien-aimée, de rétablir l'union avec son Dieu, conformément à la sentence du prophète Isaïe (62:1-4) :

²¹⁵ Surligné par l'auteur. La « parfaite connaissance » est synonyme de Gnose.

Dans le deuxième numéro de la revue L'image (janvier 1897), Rodenbach a publié un poème intitulé L'egende dor\'ee illustré par Maurice Denis.

²¹⁷ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

²¹⁸ On peut également y voir une marée haute ou montante : les eaux du déluge ont envahi la cité.

²¹⁹ Khnopff a pris comme point de perspective du paysage la maison de la famille Popp qui dirigeait le célèbre *Journal de Bruges* (1 Memlingplein , aujourd'hui Woensdagmarkt). Rodenbach y aurait passé tout l'été 1884. Le père de Caroline Popp, Félix Boussart, a pu connaître Constantin Rodenbach : tous deux avaient combattu à Dresde sous l'Empire. Philippe Popp était probablement franc-maçon.

On ne te nommera plus **abandonnée**, on ne nommera plus ta **terre désolation**. Mais on t'appellera mon plaisir en elle et l'on appellera ta terre épouse. Car l'Éternel met son plaisir en toi et ta terre aura un époux.

Dans cette perspective, la Bruges bourguignonne a-t-elle été une Nouvelle Jérusalem, la préférée de Yahvé? Dans l'*Apocalypse* (21:9-10), la nouvelle Jérusalem prend l'allégorie d'une Épouse qui fascinera l'élite médiévale :

Alors, l'un des sept Anges aux sept coupes remplies des sept derniers fléaux s'en vint me dire : « *Viens, que je te montre la Fiancée, l'Épouse de l'Agneau.* » Il me transporta donc en esprit sur une montagne de grande hauteur et me montra la Cité sainte, Jérusalem, qui descendait du ciel, de chez Dieu, avec en elle la gloire de Dieu. Elle resplendit telle une pierre très précieuse, comme une pierre de jaspe cristallin.

Dans son *Apocalypse*, *une autre Genèse*²²⁰, Julien Behaeghel fournit la clé symbolique très subtile qui permet de penser que Bruges a pu figurer cette Jérusalem retrouvée, elle qui détenait le Précieux Sang du Christ :

L'épousée est la ville que fécondera l'Esprit, elle est le vase, la coupe, le Graal, que Dieu remplira de sa lumière.

Je citerai deux exemples historiques et iconographiques concrets de cette identification hermétique de la cité du nord à la Nouvelle Jérusalem : il s'agit de la « Joyeuse Entrée » à Bruges du futur Charles Quint, à peine âgé de quinze ans. Déjà comte de Flandre, il vient d'être revêtu, par l'empereur Maximilien d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas, du titre de duc de Bourgogne, le seul qui lui permet de présider de façon incontestable aux destinées de l'Ordre de la Toison d'Or. Une enluminure de Remy du Puys détaille l'arrivée fastueuse du souverain qui porte fièrement le collier de l'Ordre chevaleresque orné du bélier et des briquets dorés. La mise en scène possède la particularité de présenter Bruges comme la nouvelle Sion, c'est-à-dire la Jérusalem céleste : à la fois axe du monde, centre spirituel et Cité de Dieu. Trois anges tendent au jeune titulaire la couronne, les deux clés de la cité, semblables à celles de Saint Pierre, ainsi que le blason de la Ville sainte ! Sur une autre miniature de l'artiste, on peut voir le futur Charles Quint installé sur un trône d'or à quatre piliers, celui du puissant roi Salomon, entouré de ses conseillers et de ses courtisans. La légende est explicite : « Du jour où le Seigneur envoie le fils de David régner sur son peuple. »

Le second exemple d'identification de Bruges à la Jérusalem céleste est fourni par *La Légende de sainte Lucie*, une œuvre anonyme conservée au musée de Detroit. La Vierge portant l'enfant Jésus dans ses bras est accompagnée de quatre gracieuses jeunes filles. Derrière celles-ci, on reconnaît une roseraie, un fleuve et la ville de Bruges qui semble représentée sous l'aspect de la nouvelle Jérusalem.

Dans cet ordre d'associations, l'Italien Giovanni Vilanni (1280-1348), qui a travaillé un temps à Bruges, compare dans sa *Nuova Cronica* l'armée des Flamands présente à la Bataille des Éperons d'Or (1302) à celle d'Israël attaquée par le roi de Babylone, Philippe le Bel en l'occurrence. Dans le même ouvrage, il élève sa patrie, Florence, la sœur de Bruges, au rang de Nouvelle Jérusalem.

²²⁰ Julien Behaeghel, *Apocalypse: une autre Genèse*, Éd. Mols, Grâce-Hollogne, 1997.

Les prédécesseurs de Charles Quint, des premiers comtes de Flandre aux ducs de Bourgogne, étaient apparemment habiles à jouer de ces références bibliques. Certains auteurs pensent que Thierry d'Alsace a rapporté de la Croisade l'emblème du Lion des Flandres, « D'or au lion de sable armé et lampassé de gueules », en guise de témoignage de sa bravoure contre les Sarrasins. Une autre histoire relate que le comte de Flandre s'était un jour battu au corps à corps avec un géant. Après l'avoir terrassé, il avait emporté comme trophée le bouclier de son adversaire où était peint un lion. Celui-ci n'est pas sans rappeler l'animal totémique de la tribu de Juda et le combat de David contre Goliath, ce qui permet dans le cas précis d'assimiler le comte de Flandre au roi de Jérusalem ou d'Israël. Dans le domaine strict de l'héraldique médiévale, le félin figure la puissance et la souveraineté. Il ornait le trône de Salomon, celui des rois de France et des évêgues. Il se transformait alors en allégorie de la Justice qui s'exerce dans le sens biblique de la conformité à la parole de Dieu. De même, le lion représenterait la force pénétrante de la lumière du Verbe, du Logos de l'évangile de Jean. Il est celui dont les vieillards de l'Apocalypse peuvent dire : « Ne pleure pas, il a remporté la victoire, le lion de Juda, le rejeton de David, il ouvrira le Livre aux sept sceaux. » (*Apocalypse* 5:5). À l'époque des croisades, le félin passe du statut maléfique et diabolique – il aurait été un avatar du dragon – à celui d'animal noble et courageux, principalement grâce aux romans de chevalerie (on songe à Richard Cœur de Lion).

Bruges, à plus d'un égard, possédait les symboles, les attributs (Saint-Sang, Sainte Lance, Vraie Croix, etc.) et les monuments religieux qui l'autorisaient à s'approprier l'appellation convoitée de Nouvelle Jérusalem, d'Épouse bien-aimée de Dieu. Au 19ème siècle, le poète flamand Guido Gezelle (1830-1899) ne se réjouissait-il pas de ce que sa ville natale possédât en son sein presque toute la Terre sainte ? Marcus Landas dans son étude ésotérique de la cité, *Brugge, een corpus hermeticum, een esoterisch fragment van een stad*²²¹, relate la légende selon laquelle la pieuse comtesse de Flandre Sibylle d'Anjou (env. 1114-1165), prise de fièvres en Terre sainte, aurait eu une vision qui lui imposait, en cas de guérison miraculeuse, de transformer Bruges en Jérusalem de l'Occident. C'est ainsi que serait née la fable de l'arrivée du Saint-Sang à Bruges sous le règne de son mari Thierry d'Alsace.

Un fait témoigne du lien qui existerait entre Bruges et Madeleine : Marie de Bourgogne (1457-1482), la fille de Charles le Téméraire et d'Isabelle de Bourbon, aurait les traits et les attributs de la sainte provençale dans une œuvre d'un Maître anonyme (*illustration ci-dessous*)²²². Elle date de 1510, soit presque trente ans après sa disparition, au moment où le mythe de la duchesse prématurément disparue commence à se forger. Cette identification n'est pas aussi incongrue qu'il y paraît : les lignages des Bourgogne et des Bourbons, dont étaient issus les parents de Marie, vénéraient tous deux Madeleine. Les ducs de Bourgogne par la présence sur leurs terres d'origine de la

Marcus Landas, *Brugge*: *een corpus hermeticum*, *een esoterisch fragment van een stad*, Flandria Nostra, Zedelgem, 1989. Le titre fait sans doute allusion à Marsile Ficin (1433-1499), auteur d'un recueil de 14 traités alchimiques traduits des dialogues philosophiques attribués à Hermès Trismégiste (1471).
 Il s'agit d'un décalque tardif du portrait attribué au Maître de la Légende de Sainte Marie-Madeleine. La présente « copie » plus raffinée que l'original est conservée au Musée Condé à Chantilly. La légende, apocryphe, démontre une volonté évidente de relier la duchesse à la Sainte. Il subsiste un seconde variante « améliorée ». Il en subsiste pas moins de treize versions différentes!

basilique de Vézelay et des « reliques » supposées de la sainte avaient bien des raisons d'éprouver une affection particulière pour *l'Apostola Apostolorum*, l'Apôtre des



Apôtres: aux premiers temps de la seigneurie, nous dit la légende, elle avait assuré, par son intercession, la descendance de la dynastie. Plus étonnant, Élisabeth Pinto-Mathieu a bien démontré que la diffusion écrite et par conséquent universelle du périple provençal de Marie-Madeleine serait partie des territoires wallo-picards ou des Flandres²²³, dont les échanges commerciaux avec tout le bassin méditerranéen via le port de Bruges étaient intenses. Avant de revenir aux oreilles du Génois Jacques de Voragine qui la répercutera en grande partie dans sa *Légende dorée*. En 1447, Philippe le Bon avait chargé son secrétaire particulier Jean Wauquelin de transcrire en alexandrins une légende anonyme du

14^{ème} siècle relatant la vie de Girard de Roussillon, le fondateur de l'abbaye de Vézelay qui aurait institué le culte de Marie-Madeleine en Bourgogne, un culte revendiqué et relancé par tous les ducs de Bourgogne de la lignée des Valois, à commencer par Philippe le Hardi (1342-1404). Cette œuvre médiévale fit l'objet d'une réédition chez L. de Montille (Paris, 1880). Enfin, comme le montre un vitrail de la collégiale Sainte-Waudru à Mons, la patronne principale de la duchesse était non la Vierge Marie, conformément à son prénom de baptême, mais bien Marie-Madeleine ! ²²⁴ La jeune duchesse éprouvait aussi une dévotion toute spéciale envers « Notre-Dame » de Bruges où elle est inhumée. Au même siècle, à la cour de France, Agnès Sorel (env. 1420-1450), la favorite de Charles VII, réservait ses larges aumônes à cette même Marie-Madeleine, une sainte plus conforme à son statut de courtisane royale et à qui elle se comparaît! Jean Fouquet l'a d'ailleurs représentée en « Vierge à l'Enfant ». Autant dire que la « Dame de Beauté », qui exhibe complaisamment le sein gauche, n'a rien d'une ingénue dans la composition du peintre! Un peu plus tard, Louis XI devait offrir un somptueux baldaquin à la grotte de la Sainte-Baume. Il est vrai que la Provence était occupée à tomber dans son escarcelle, ce qui pourrait expliquer cette surprenante sollicitude d'un monarque réputé avaricieux... La seconde moitié du 15^{ème} siècle connaît, d'une façon générale, un vif regain de dévotion à l'égard de Madeleine.

Le mausolée de Marie de Bourgogne (1502) se trouve à Bruges, dans le chœur de Notre-Dame. Elle repose aux côtés de son père, Charles le Téméraire. Les deux souverains, tournés vers l'Orient, sont placés dans l'axe du maître autel orné du *Triptyque de la Passion* (1534) de Bernard Van Orley qui met en exergue une Madeleine éplorée au pied de la croix. Au-dessus des stalles sont disposées les armoiries des chevaliers de la Toison d'Or présents au onzième chapitre de l'Ordre qui s'est tenu

²²³ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 158.

²²⁴ Le folio 14r. du *Livre d'Heures de Marie de Bourgogne* met en exergue une jeune dame lisant. Il s'agit sans doute de Marie-Madeleine avec ses attributs habituels : livre, collier, brocart, perles, rouge et vert...

en ce point précis un beau jour de mai 1468. La présence de Marie de Bourgogne dans le chœur de Notre-Dame pourrait allégoriser la Toison d'Or elle-même, voire Madeleine comme épicentre ou quintessence du Nouveau Testament : telle un Christ en majesté, elle y est entourée des quatre évangélistes réduits à des proportions minuscules. Étant donné que le tombeau de Charles le Téméraire, son père, n'a été ciselé que soixante ans plus tard, Marie de Bourgogne, à l'origine, se trouvait seule à être honorée au cœur du « Saint des Saints » de l'église Notre-Dame.

La duchesse bien-aimée accordait une importance toute particulière au culte du Saint-Sang : ainsi fit-elle venir en son palais à Bruges (Prinsenhof), dans son oratoire privé, la précieuse relique à l'occasion de la naissance de son fils Philippe le Beau, le père du futur Charles-Quint. Elle l'invoqua tout spécialement lors de la bataille de Guinegatte (1479) qui vit la victoire éclatante de son époux Maximilien d'Autriche ²²⁵. Et durant sa pénible agonie des suites d'une chute de cheval lors d'une chasse à l'épervier, une procession exceptionnelle traversa la cité pour obtenir sa guérison. Enfin, elle aurait légué à la Noble Confrérie du Saint-Sang la couronne qui ornait habituellement sa coiffe, mais ce fait est contesté.

Trois siècles après, les révolutionnaires transformeront Notre-Dame en *Club des Jacobins*. Ces derniers comptaient en leurs rangs plusieurs anciens membres de *La Parfaite Égalité* (cf. chapitre 2), la toute première loge brugeoise. À leur initiative, les monuments de Marie et de Charles seront déplacés dans la chapelle latérale de Lanchals. Ce seigneur brugeois, exécuté lors de la révolte contre Maximilien, portait un cygne sur ses armoiries par analogie à son patronyme qui signifie « long cou » en néerlandais. D'aucuns l'assimileront rapidement à Lohengrin, le chevalier au cygne d'une loyauté sans faille à l'égard de son prince.



²²⁵ La première des trois processions, en mai 1479, vit la relique transportée à l'Hôpital de la Madeleine extra-muros (actuel Smedenvest) afin de « désarmer la cité des forces célestes » néfastes.

Au début du roman, lors de sa visite à la chapelle Lanchals de Notre-Dame, Hugues Viane songe au temps proche où il viendra s'allonger « à côté de l'Épouse »²²⁶, une formule non reprise dans l'édition originale. De la même façon que Charles le Téméraire repose auprès de Marie de Bourgogne. Dans l'ésotérisme chrétien, l'épouse avec une majuscule est presque toujours assimilée à l'Épouse du roi Salomon, à l'Église ou à la Sophia.

En 1981, les autorités brugeoises ont eu l'intelligence de transférer les deux gisants à leur emplacement d'origine.

C'est à Bruges, à Saint-Sauveur, aujourd'hui cathédrale, que commence à se développer le culte de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. Cela se passait en 1492, peu après la disparition tragique de la duchesse. S'agit-il d'une conjuration des malheurs qui frappent Bruges en ce temps, le plus cruellement ressenti consistant en la mort précoce de Marie de Bourgogne, la princesse bien-aimée ? En 1487, la ville achève la couronne octogonale du beffroi qui par sa forme rappelle l'ampoule du Saint-Sang. L'octogone est l'un des symboles de la Jérusalem céleste, mais aussi des huit béatitudes, de la Résurrection et de l'Ascension glorieuse du Christ le huitième jour (« octava dies »). Durant le court règne de Marie (1477-1482), la cité édifie une nouvelle chapelle haute pour abriter la châsse du Saint-Sang. Et, peu après son décès, on décore la crypte Saint-Basile de tourelles de style oriental. Dans l'élan mystique qui touche la Flandre de la fin du 15^{ème} siècle, il est tentant d'y voir une association de la souveraine des Flandres à Madeleine et au Saint-Sang. Après tout, il n'est pas anormal que Bruges, « d'où la mer s'était retirée, comme un grand bonheur²²⁷ », accorde une dévotion toute spéciale à la sainte femme qui provenait d'une ville biblique où les sources abondaient, d'une terre fertilisée grâce à des inondations régulières, d'une contrée qui avait connu les phénomènes de la multiplication des pains et de la pêche miraculeuse. N'était-ce pas ce genre d'événement surnaturel que les Brugeois attendaient du Ciel – eux qui s'étaient révélés impuissants à trouver la parade à l'ensablement progressif et inéluctable du Zwin –, qu'ils espéraient de cette Madeleine incarnant le don salvateur de l'eau par ses effusions lacrymales? Et les marins, innombrables dans les tavernes de Bruges lors des longues escales n'invoquaient-ils pas Madeleine en cas de tempête annoncée?

La sainte provençale semble avoir eu des admirateurs influents jusqu'au 19ème siècle, en cette Flandre qui avait assuré la diffusion de la légende provençale au détriment de Vézelay, comme l'a démontré Élisabeth Pinto-Mathieu. Avec raison! Confondue avec Marie de Béthanie, la sœur de Lazare, elle était la protectrice, d'une façon générale, des malades et, très logiquement, des maisons-dieu, ces hospices qui parsèment la cité, ainsi que des lépreux. Le lazaret situé du côté du Smedenvest était placé sous son patronage. Comme de coutume, Sainte Barbe jouait le rôle de sœur jumelle de Madeleine puisqu'elle veillait sur le sort des patients de l'hôpital Saint-Jean. La représentation des deux saintes, reconnaissables à la tour, la Bible ouverte et aux habits richement ornés, le

²²⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 2.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 73, note b.

²²⁷ Bruges-la-Morte, Chap. 6.

plus souvent de couleur rouge vert (« Amour », « Foi et Espérance »), est d'ailleurs quasi identique tant dans l'œuvre de Van der Weyden que dans celle de Memling.

D'ascendance royale, Catherine, l'épouse en rêve du Christ, parée de bijoux, suit elle aussi les traces de Madeleine. Pour preuve de cette assimilation de Madeleine, Barbe et Catherine dans la ville de Bruges, citons les activités attestées dès 1474 d'une Chambre de Rhétorique, qui dépendait de celle du *Saint-Esprit*²²⁸ et qui s'appelait *Les Trois Saintes (De Drie Santinnen* en néerlandais médiéval). Son siège se situait au sein de l'église Notre-Dame. Aujourd'hui, le Vatican émet des doutes au sujet de l'existence réelle de Sainte Catherine d'Alexandrie. Elle aurait servi de contre-feu efficace à la philosophe néo-platonicienne Hypatie qui dispensait son enseignement subversif dans la même ville. Barbe et Catherine font partie des quatorze saints auxiliaires qui intercèdent pour l'humanité. Elles complètent l'iconographie centrée sur la Rédemption que représentent pour leur part Madeleine et la Vierge à l'Enfant, celle qui fait le don de son fils pour sauver l'Humanité du péché originel et de la chute primordiale.

C'est le moment de se pencher sur l'hagiographie du saint patron de Bruges : un certain Donat, huitième évêque de Reims, la cité du sacre des rois de France depuis Clovis. Sa vie aurait été inventée par le premier comte de Flandre en quête de légitimité dynastique. La Légende dorée (1261-1266) relate que Donat signifie « donné par don de Dieu », soit le parfait synonyme de « Grâce » ou d'Esprit Saint²²⁹. Donat a le pouvoir d'exorciser ses paroissiens, ce qui fait penser à Madeleine (la pécheresse) sauvée des sept démons par le Christ. Son ministère est associé à la Coupe contenant le Sang du Christ : des païens la brisent dans un accès de fureur et notre vaillant évêque réussit à rétablir la forme primordiale du vase sacré, à un morceau près! Tel le Christ, le saint homme renouvelle le miracle de la résurrection ou du « réveil » de Lazare. À l'instar de Saint Denis, le protecteur de Paris, Donat est martyrisé et décapité à l'époque galloromaine. La roue, de lumière en l'espèce, constitue son attribut principal comme c'est le cas de Sainte Catherine. Bien plus, il a la réputation de lutter contre les forces du Mal et, tout comme Sainte Barbe, il protège de la foudre. L'intérêt de cette fable ? Elle établit un lien originel entre le saint patron de Bruges, le conte du Graal, l'Esprit Saint et la symbolique des saintes Madeleine, Catherine et Barbe. Du point de vue strictement historique, Saint Donat(ien) n'aurait jamais existé : il s'agit probablement d'une allégorie masculinisée de cet Esprit Saint qui imprégnera Bruges pendant tout le Moyen Âge. Le prélat de Reims figure à la droite de la Vierge au Chanoine Van der Paele de Van Eyck (Musée Groeninge), un chef-d'œuvre de l'ésotérisme chrétien médiéval²³⁰.

Ouvrons ici une parenthèse historique. À partir du début du 12^{ème} siècle, le culte de Madeleine rayonne sur l'ensemble de l'Occident. Pour preuve, le lancement de deux croisades à partir de Vézelay en Bourgogne (1096 et 1146), qui s'enorgueillissait de détenir les reliques de la sainte. Il est vrai que Madeleine était considérée comme la gardienne du seuil du Saint-Sépulcre à Jérusalem et de ce fait comme l'une des patronnes des pèlerins et des croisés.

²²⁸ Une *Table du Saint-Esprit* s'occupait d'aider les pauvres à Bruges.

Pour l'anecdote, un schisme du 4^{ème} siècle, le donatisme du nom d'un évêque de Numidie contemporain de notre soi-disant évêque rémois, rejetait le clergé et exaltait l'Esprit Saint.

²³⁰ Lire à ce propos l'étude de Marcus Landas, *Brugge*, *een corpus hermeticum* : *een esoterisch fragment van een stad*, Flandria Nostra, Zedelgem, 1989.

Dans le Dialoque de la duchesse de Bourgogne (15ème siècle), Marguerite d'York, l'épouse de Charles le Téméraire, est représentée en Madeleine faisant face au Christ ressuscité. Selon Raffaelle Taccone, auteure d'une thèse de doctorat intitulée Marie-Madeleine en Occident : les dynamiques de la sainteté dans la Bourgogne des IX^{ème}-XVème siècles²³¹, « la fréquence de la Madeleine dans le Livre d'Heures de Marie de Bourgogne (1470-1480) [...] trahit la pleine dévotion de la duchesse pour la sainte. » D'autres éléments à découvrir dans son étude : le Missel de Charles le Téméraire la met également en exergue sur fond de Jérusalem céleste. Sous le règne du Téméraire, l'image de Marie-Madeleine figure même sur les étendards de ses armées. Son ancêtre Philippe le Hardi l'avait déjà invoquée lors de la bataille de Vézelay contre les Anglais (1372). Dans le *Missel d'Autun*, Madeleine au pied de la croix porte une robe d'un rouge vif. Comme La Vierge au Chancelier Rolin et La Vierge au Chanoine Van der Paele de Jan Van Eyck ou la Béatrice de Dante. C'est à partir du règne de Philippe le Bon que Girard de Roussillon, le fondateur de l'abbaye de Vézelay et l'initiateur du culte aux reliques de Madeleine, est considéré comme l'ancêtre mythique du lignage des Valois de Bourgogne. Parallèlement, Marie-Madeleine atteint le statut privilégié de sainte dynastique au même titre que Saint André. Selon moi, leur point commun est aisé à deviner : André est le premier appelé par le Christ et Madeleine la première « croyante » au jour de la Résurrection. L'une des filles de Philippe le Bon se prénommera Madeleine et il en ira de même pour trois de ses descendantes! D'une façon générale, la branche Valois des ducs de Bourgogne a toujours manifesté une grande dévotion pour la Vierge Marie, comme le prouve l'Ordre de la Toison d'Or placé sous sa protection, mais il arriva, à lire Raffaelle Taccone, que Marie-Madeleine lui fût substituée comme l'indique cette prière du Livre d'Heures de Philippe le Bon ou l'Ave Maria devient subitement un... Ave Maria Magdalena! L'homonymie de leur prénom ne permet-elle pas d'entretenir une certaine confusion, proche du mimétisme ? Moins figée que la Vierge Marie, Madeleine image la voie de salut la plus humaine possible.



Il semble naturel que cette dévotion particulière des Valois de Bourgogne ait gagné l'ensemble de leurs territoires, dont la Flandre. Remarquons cependant que c'est l'image de la pécheresse repentie qui est mise en exergue. Piété et vertu deviennent les mots d'ordre, du serf au bourgeois! Ce qui induit que le culte bourguignon de Madeleine concorde parfaitement avec l'expansion à la même époque de la Dévotion moderne, une forme de spiritualité qui souhaite un retour à une vision plus affective de la vie chrétienne, moins dogmatique ou

mystique. Il s'agit d'imiter les actes quotidiens du Christ et de son « amie chérie », suivant une expression du temps, Marie de Magdala.

²³¹ Lire à ce propos : Raphaelle Taccone, *Marie-Madeleine en Occident : les dynamiques de la sainteté dans la Bourgogne des IX^{ème}-XV^{ème} siècles* (thèse de doctorat), Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, Avignon, 2012. Le texte est en ligne sur le site *www.bruges-la-morte.net* Illustration : *Sainte Marie-Madeleine* (fin du 15^{ème} siècle). Musée de Cluny.

La Bruges médiévale vénérait également Sainte Ursule martyrisée à Cologne. Bien avant Hans Memling, l'auteur de la châsse reliquaire de Sainte Ursule (1489)²³². La grande mystique rhénane Hildegarde de Bingen (1098-1179) admirait ce personnage de légende, modèle de vertu pour les femmes. Elle a même écrit plusieurs hymnes en son honneur. À l'exemple de ses consœurs Ursule, Barbe, Godelieve, Dorothée et Catherine, Hildegarde qui dirigeait un couvent symbolisait la pureté et l'amour de Dieu. Au cours des siècles, l'Église, c'est-à-dire le peuple réuni devant son Dieu ou même l'espace destiné à accueillir l'Esprit (la Jérusalem céleste), aussi bien dans une âme individuelle que dans une communauté humaine, a fini par s'incarner dans une femme riche en prolongements iconographiques et exégétiques : Sainte Ursule.

Les hymnes chantés que Hildegarde dédia à Ursule insistent sur le fait que la sainte désirait vivement que cette Sagesse vînt se loger en elle et que la force de son « Ecclesia » personnelle suscitât la même dévotion chez un grand nombre de femmes de son entourage. L'une des peintures allégoriques de Memling qui orne la pente du toit de la châsse de Sainte Ursule à l'Hôpital Saint-Jean représente la jeune vierge assise sur un siège d'or, entre le Père Éternel et Dieu le Fils. L'Esprit Saint plane sur Sainte Ursule. Son culte, par le biais de son martyre, est étroitement lié au sang versé, l'alliance la plus forte qui soit entre le ciel et la terre, entre Dieu et l'Humanité repentante. Sainte Ursule avait donc toute sa raison d'être à Bruges, la ville du Saint-Sang par excellence. D'autant qu'elle était la patronne de ces tonneliers, cardeurs et autres drapiers qui faisaient la richesse de la cité et que la Sagesse divine ou Sophia y était vénérée plus que partout ailleurs.

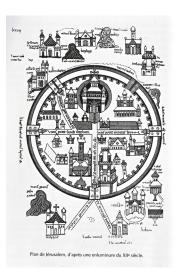
L'église Sainte Marie-Madeleine (le nom de Sainte Catherine qui lui était accolé n'a plus cours actuellement), ardemment désirée par la colonie anglaise de Bruges, une cité qui honorait la sainte dès le 10^{ème} siècle, est l'un des derniers grands sanctuaires construits dans le centre historique, avec l'église du Sacré-Cœur des Jésuites (1874).

Vers 1804, sous le régime français, les autorités avaient décidé de troquer l'appellation du populeux quartier Sainte-Catherine, une paroisse sœur de Notre-Dame depuis 1270, contre celle de Marie-Madeleine. Par un fait curieux, la Porte Sainte-Catherine, disparue, était également connue sous le nom de Porta Sancta (Sainte Porte) ou Beate Marie (dédiée à la Bienheureuse Marie). Encore une Catherine²³³ qui s'est substituée à une Marie! Soulignons ici l'absence de qualificatif attribué à Marie qui ne permet pas de distinguer la Vierge Marie de Marie-Madeleine. La porte d'enceinte se prolongeait par la rue Sainte-Catherine qui se divisait après Notre-Dame en deux tronçons : la rue de Marie (Mariastraat) rebaptisée... rue Notre-Dame sur les plans en français, qui débouche sur une place quelconque, et la rue de l'Esprit Saint (Heilige Geeststraat) qui autrefois, tel un écrin, enserrait la cathédrale du Saint-Sauveur puisque trois voiries lui étaient consacrées!²³⁴

²³² Une recension médiévale prétend qu'elle contient des reliques des onze mille vierges et d'Ursule, du limon avec lequel Adam fut créé, une pierre du Golgotha ou du Sépulcre, des cheveux de la Vierge, etc. Dans Bruges-la-Morte (Chap. 11), elle joue le rôle du coffret de cristal contenant la chevelure sacralisée.
²³³ Tel le baume de Madeleine, des ossements de Catherine au Mont Sinaï s'écoulerait sans cesse de l'huile qui guérit les corps de tous les malades.

²³⁴ La dédicace « Saint-Sauveur » est liée à la « Sagesse divine du Christ » (cf. Sainte-Sophie à Istambul).

Revenons à la Madeleine de Bruges. Il est probable que l'emplacement de l'ancien couvent des Frères mineurs²³⁵, relevant de l'Ordre des Franciscains, qui révéraient Madeleine en tant que « repentie triomphante », et la proximité de l'hospice des filles perdues, qui possédait un antique oratoire dédié à Madeleine, mais aussi de la prison municipale démolie depuis, constituent une des raisons principales de la dédicace. En effet, la sainte était la patronne des détenus par l'exemple de pénitence qu'elle proposait à leurs méditations et des prisonniers libérés. L'observateur attentif aura remarqué que la Madeleine reprend la même orientation insolite nord-sud que la



version brugeoise du Saint-Sépulcre à Jérusalem. Cet axe est calqué sur l'étoile polaire, le guide immobile des marins naviguant sur des mers lointaines, ainsi que sur les solstices consacrés à Jean le baptiste (24 juin) et à Jean l'évangéliste (27 décembre). L'église de Jérusalem est une chapelle privée, avec ses escaliers jumeaux de quatorze marches, comme un double chemin de croix, et son tombeau du Christ dans une chambre basse, édifiée au nord, comme pour signifier que la lumière du monde luit dans



les ténèbres les plus profondes, conformément au prologue de l'évangile de Jean. Elle se veut la réplique lointaine de celle de Jérusalem, ce que semble confirmer une enluminure du 12ème siècle (*illustration*), le modèle ayant été détruit²³⁶. Une chaire, à l'orient de l'édifice, ajoutée ultérieurement, représente une Madeleine enlaçant le crucifix de la Passion : son regard implore les cieux. Le visiteur peut également y admirer un triptyque du 15ème siècle dédié à la Madone à l'Enfant : lisant la bible, celle-ci est entourée de Sainte-Catherine et Sainte-Barbe, les fausses jumelles de... Madeleine. L'autel est orné des armoiries de l'Ordre

du Saint-Sépulcre et derrière celui-ci un fragment de la « Vraie Croix » est exposé dans un reliquaire en argent. Le clocher de style oriental de l'édifice est couronné par la roue et la palme de Sainte-Catherine, l'avatar de Madeleine. La croix de Jérusalem²³⁷ ou de Malte entourée du soleil et de la lune stylisés, soit le calice et l'hostie, détonnent dans le panorama de Bruges²³⁸. Selon l'iconographie catholique, cette association de symboles

²³⁵ Le couvent protégeait la mystérieuse Confrérie de Notre-Dame de l'Arbre Sec en apparence dédiée au culte de la Vierge Marie. Cette Notre-Dame a été peinte par Petrus Christus, un élève de Van Eyck. Les Frères mineurs étaient les gardiens officiels des Lieux saints.

²³⁶ Le Saint-Sépulcre de Jérusalem se trouve dans le cercle supérieur.

Illustration tirée de l'ouvrage de Bernard Marillier, *B.A.-BA Templiers*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2000, p. 98. Carte insérée dans les *Chroniques des Croisades* de Robert le Moine de Reims (12ème siècle).

²³⁷ Il s'agit en réalité d'un globe crucifère. Selon le *Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant, la croix verticale et centrale serait l'Ombilic, l'Axe du Monde ou de la Création. Le Christ en croix ou l'Arbre de Vie selon certains exégètes. La sphère couronnée d'une croix, le Christ-Lapis (ou alors le creuset générateur, l'antimoine que ce symbole résume) représentait pour les alchimistes la pierre philosophale entourée ici du soleil et de la lune, du Soufre et du Mercure.

Le ontroversé Paul de Saint-Hilaire estime, non sans raison, que l'église était destinée à préparer la fin des temps et l'avènement de la nouvelle Jérusalem. *Bruges, Cité du Graal*, Rossel, Bruxelles, 1973, p. 36-41. Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 635-639. Dans sa nouvelle *L'Orgueil* publiée dans *Le Rouet des Brumes*, Flammarion, Paris, 1901),

représenterait le caractère universel de la Rédemption. Avec sa chapelle haute, l'église de Jérusalem (1484) possède des affinités avec la basilique du Saint-Sang reconstruite à la même période²³⁹. Elle aurait même fourni à sa consœur un *Christ au Tombeau* (1702) porté lors de la procession. Dans le contexte historique de la construction de l'église de Jérusalem de Bruges, il faut savoir que si le duc de Bourgogne Philippe le Bon avait proposé en vain aux autorités musulmanes de restaurer à ses frais la Basilique de la Nativité à Bethléem, il avait toutefois réussi « à obtenir une position privilégiée pour les catholiques et notamment dans l'édicule du Saint-Sépulcre, tandis qu'orthodoxes, Géorgiens, Arméniens et Syriens devaient se contenter de sanctuaires de moindre importance »²⁴⁰.



Le chantier du sanctuaire de « la Madeleine », c'est là son appellation sur les cartes en français du 19ème siècle, débuta en 1851 d'après les plans de Thomas Harper King (1822-1892), archéologue et disciple de John Ruskin, et d'August Welby Northmore Pugin (1812-1852), l'architecte du Parlement de Westminster et de la cathédrale Saint Chad de Birmingham (1841). Ils étaient bien implantés dans les milieux anglophiles de Bruges grâce, entre autres, à leurs rapports étroits avec l'historien d'art James Weale, le poète brugeois Guido Gezelle et le rénovateur flandrien Jean de Béthune. Élève du collège d'Oxford et fraîchement converti

au catholicisme, T.H. King était arrivé à Bruges en 1849, avec sa traduction en français du principal ouvrage de Pugin, *Les Vrais Principes de l'Architecture ogivale ou chrétienne*, et le premier tracé rigoureusement trinitaire de la Madeleine brugeoise. On retrouve parmi les généreux donateurs le banquier Du Jardin, dont le fils Jules fera partie des peintres idéalistes proches de Jean Delville, de Khnopff et de Péladan.

Il existe effectivement des liens entre la Madeleine brugeoise et la basilique du Saint-Sang. C'est en effet T.H. King, avec l'aide de William Brangwyn, qui se chargea de la rénovation et de la polychromie de la chapelle du Saint-Sang exécutée à la même époque (1856) que l'achèvement de la Madeleine. Dans la basilique, le peintre liégeois Jules Helbig, un autre ami de James Weale, a représenté en pied les personnages de Marie-Madeleine et de Joseph d'Arimathie. En 1922, Jean-Baptiste Anthony (1854-1930) dessina pour la



Georges Rodenbach égratigne la réputation des propriétaires de l'église du Saint-Sépulcre de Bruges, la célèbre famille de Limburg Stirum liée par le sang aux Adornes et attachée au Saint-Empire.

Le comte Thierry de Limburg Stirum avait organisé la première exposition consacrée à l'Ordre de la Toison d'Or, à Gand en 1889. Le texte de L'Orgueil est en ligne.

²³⁹ On se référera utilement à l'article de Philip Coppens *www.philipcoppens.com/bruges_jer.html* (consulté le 11 juin 2023).

²⁴⁰ Christopher Hollis et Ronald Brownrigg, *Les Lieux Saints de Jérusalem. Monuments juifs, chrétiens et musulmans de la Terre Sainte*, Paris, Hachette, 1971, p. 93 et 174.

chapelle haute un chemin de croix dans le style raffiné de Memling. Les trois dernières stations mettent en exergue une Marie-Madeleine désormais pourvue d'une auréole. Placée à droite de la mise en scène, elle porte une coiffe bourguignonne qui lui donne toutes les apparences d'une princesse, conformément au récit de La Légende dorée²⁴¹. Jean de Béthune en personne avait imaginé un motif de tapis destiné à orner l'autel et qui s'inspirait de la *Vierge au Chanoine Van der Paele* de Van Eyck. Or, il se fait que Marcus Landas²⁴², tout comme Alexis Curvers²⁴³, a montré que la Madone « rouge » assise dans une attitude hiératique – par opposition, le bleu est la couleur traditionnelle de la Vierge Marie et la vêtir de rouge, couleur des prostituées, était réprouvé par la Sainte Inquisition – est davantage une représentation de la Sagesse divine ou de la Sophia platonicienne, de la Dame de l'Amour courtois que de la Vierge Marie, Mère de Dieu. Elle est le personnage central du Livre de la Sagesse, dit de Salomon, un « apocryphe » de l'Ancien Testament. Le bord supérieur de *La Vierge au Chanoine Van* der Paele en reprend un passage explicite. Il s'agit du verset 26 du chapitre 7 qui décrit la Sagesse-Sophia : « Elle est le reflet de la lumière éternelle, le miroir sans tache de l'activité de Dieu, l'image de sa bonté. » Elle surgit encore dans La Vierge au chancelier Rolin et dans de nombreuses autres toiles.

Dans les années 1860, il est indubitable que la colonie britannique, sans doute sous l'influence des préraphaélites²⁴⁴, a renforcé le lien entre Madeleine et le Saint-Sang, c'est-à-dire le Graal. Le lieu de vénération avait été saccagé lors de la Révolution française avant d'être sauvé in extremis par Napoléon en personne. Le sculpteur Jean Calloigne, le « Canova brugeois », et l'architecte John Rudd, tous deux membres de *La Réunion des Amis du Nord*, participèrent activement à la restauration de la chapelle du Saint-Sang (parfois appelée de la Sainte Croix). De nos jours, la relique du Saint-Sang est toujours proposée à la vénération des fidèles, plus particulièrement chaque vendredi, ou durant la Semaine sainte et le mois de mai. Il n'est pas rare d'y voir une femme revêtue de la chasuble « faire le Service du Graal » dans la chapelle « supérieure »...

Dans le chœur de l'église de la Madeleine brugeoise, le visiteur remarquera l'Agneau de Saint Jean-Baptiste et le Pélican. Une banderole reprend en latin la célèbre phrase prononcée lors du repas chez Simon le Pharisien (Luc 7:47) : « Ses nombreux péchés ont été pardonnés : car elle a beaucoup aimé. » Malheureusement, voici une quarantaine d'années, après le Concile de Vatican II, une partie du mobilier et des vitraux originaux de Sainte Marie-Madeleine ont été évacués. Ainsi l'église était-elle polychrome à l'égal de la chapelle du Saint-Sang. Elle était parsemée de « couronnes de lumière ». Ces dernières étaient faites de cuivre doré, enrichies d'émaux, de boules de cristal, de dentelles découpées dans le métal. La « Couronne de lumière », expression d'une mystique de la lumière, donnait aux fidèles, les jours de fête, l'image de la Jérusalem

 $^{^{241}}$ Dans la chapelle « du Saint-Sang » à Bois-Seigneur-Isaac, un chemin de croix de 1910 dans la même veine montre Madeleine sans auréole.

²⁴² Marcus Landas, *Brugge*, een corpus hermeticum : een esoterisch fragment van een stad, Flandria Nostra, Zedelgem, 1989.

²⁴³ Alexis Curvers, *Les Van Eyck, Chapitres inédits présentés par A.M. Garant*, Céfal, Liège, 2009. *Les trois Marie au tombeau* attribuée à Van Eyck montre une Madeleine en robe rouge.

²⁴⁴ Le personnage de Marie-Madeleine est très présent dans l'œuvre du préraphaélite Edward Burne-Jones, le Maître de Fernand Khnopff. Cf. illustration à la fin du chapitre 12.

Céleste et du Christ éclairant le monde. L'orgue, symbole du souffle divin et de la quintessence, est placé de façon insolite dans le transept droit : il cache en partie les médaillons représentant les épisodes de la vie de Madeleine. La chapelle qui, à l'origine, était dédiée à la Vierge Marie lui est voisine. À l'extérieur, face au parvis, l'on doit à Michel D'Hondt un groupe sculpté, qui semble écrasé par le sanctuaire. Il est intitulé « La Nativité » ou « L'Immaculée Conception ». Comme s'il avait voulu illustrer dans un jeu de miroirs la complémentarité de la Mère de Dieu et de l'Épouse du Christ. D'Hondt a également réalisé en 1893 les énigmatiques statues en bronze doré de la façade de la chapelle du Saint-Sang²⁴⁵ et la réplique de la Madone qui orne le beffroi. Son expressive *Pietà* surprend le visiteur à l'entrée de la crypte Saint-Basile. Durant la Grande Guerre, l'artiste aurait caché un temps la relique du Saint-Sang.

La Madeleine brugeoise a été intégrée au projet YOT, un espace spirituel et œcuménique centré sur les valeurs de non-violence et d'expérience mystique par le biais des différentes formes d'art contemporain. La dixième lettre hébraïque Yod (Iod ou même Yoth dans des rituels maçonniques du $18^{\text{ème}}$ siècle), est l'initiale du Tétragramme sacré, soit le nom de Dieu : YHWH (Yahweh ou Yahvé). Le dénaire, la valeur numérique de Yod, signifie la totalité et le retour à l'unité primordiale, après le développement et l'aboutissement du cycle des neuf premiers nombres. Représentant l'un des noms divins, le dix est associé à l'unité du principe créateur et se rapproche de la Tetraktys pythagoricienne, basée sur les quatre éléments qui se résolvent dans la Lumière (1 + 2 + 3 + 4 = 10), cette divine Décade qui contient la source et la racine de l'éternelle nature, de l'âme universelle. Yod, la connaissance pure, fait vibrer une lumière et exerce une influence admirable au cœur de la Sagesse. Enfin, elle serait également le vase dans lequel se déversent les flots de la mer et d'où sort la source qui fait jaillir en abondance la sagesse et la connaissance.

Dans la topographie sacrée de Bruges, la Sagesse-Sophia, ou l'Esprit Saint, honore de sa présence les principaux lieux de culte de la ville. À la crypte Saint-Basile, du côté droit de la nef, non loin du chœur, on découvre une statuette romane d'une Vierge à l'Enfant dans la position dite du « Siège de la Sagesse » (Sedes Sapientiæ) et surnommée Notre-Dame de Bon-Secours. Elle tient un lys de la main droite et la Colombe du Saint-Esprit lui sert de compagnie. À l'origine, la crypte était dédiée à la Vierge Marie. La chaire de la cathédrale du Saint-Sauveur est également ornée de la Colombe. Une bible est ouverte à la première page de l'évangile de Jean : « Au commencement était le Verbe » ou Logos. À Notre-Dame, la chaire de style rococo montre une femme allégorisant la Sagesse assise sur un globe terrestre. Représentée avec une bible ouverte et couronnée par la Vérité, elle est flanquée des principaux Pères de l'Église. C'est aussi le cas à Sainte-Walburge, mais cette fois ce sont les quatre évangélistes qui l'entourent. Enfin, Notre-Dame de Spermalie, de Pince-Maille ou plus simplement de la Consolation, qui décore l'autel latéral droit de la chapelle du Béguinage « de la Vigne », est une authentique Vierge noire du 12ème siècle, même si elle a été « blanchie » en 1903...²⁴⁶ Mais soyons honnête, les Vierges en majesté étaient parfois volontairement noircies! La Vierge noire, qui témoigne d'un culte aux déesses

²⁴⁵ Johan Ballegeer, *Het Oosten Brugge*, uitg. Bartje van de Loge, Brugge, 2000, p. 45.

²⁴⁶ Il s'agissait d'un Ordre de cisterciennes, qui se faisait également appeler « Nouvelle Jérusalem ».

mères de la plus haute antiquité, est présente dans le *Cantique des Cantiques* (1:5,6) de l'Ancien Testament. La Reine de Saba y affiche un teint basané pour avoir travaillé dans les vignes de ses frères :

Je suis noire et pourtant belle, ô fille de Jérusalem, comme les tentes de Qédar, comme les pavillons de Salma. Ne prenez pas garde à mon teint basané, c'est le soleil qui m'a brûlée.



Toujours est-il que la silhouette de la Madeleine brugeoise, ceinte d'une couronne à quatre clochetons, suit de près la réfection de Notre-Dame. En effet, partiellement détruite en 1818, la flèche de Notre-Dame (*illustration ci-contre*) sera redessinée en 1853-55 sous la conduite de l'architecte de la ville John Rudd. La tour de la Madeleine, qui l'imite à une échelle réduite, n'a été élevée qu'en 1862, presque une décennie après la consécration officielle du nouveau sanctuaire (18 juillet 1853). C'est ainsi que la Madeleine de Bruges surgit dans le ciel comme la petite sœur de Notre-Dame²⁴⁷! Pour l'anecdote et la coïncidence occulte, on notera que l'original du frontispice de *Bruges-la-Morte*, ainsi que l'ébauche du monument Rodenbach signé George Minne (cf. chapitre 24) sont conservés dans une collection privée située dans le quartier paroissial de la

Madeleine brugeoise... Si le hasard existe, il emprunte parfois des sentiers bien subtils...

Non-dit révélateur ? Rodenbach ne mentionne pas l'église dans son roman alors que la maison du Quai du Rosaire se dresse à mi-chemin entre Notre-Dame et la Madeleine. Mais sans doute l'église était-elle trop récente pour trouver place dans l'évocation d'une « ville morte ». Bruges, ou la Morte (Madeleine), dans la trame du récit prend le plus souvent le « visage d'une Croyante » mystique, d'une « sœur douloureuse » qui constate la vanité de toutes choses, à travers son riche passé réduit en poussière, après sa vie de « courtisane » répudiée par la mer, un sort semblable à la ruine du Temple de Salomon.

C'est l'exemple de Bruges-Madeleine et son influence qui indiquent à un Viane transformé en pauvre pécheur le chemin de la repentance grâce à une prise de conscience de la différence insurmontable qui sépare Jane de l'épouse défunte :

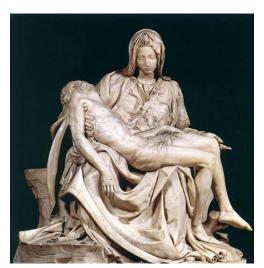
Il se **repentait**. Il avait été le DÉFROQUÉ DE LA DOULEUR. Mais il ferait **pénitenc**e. Il redeviendrait ce qu'il fut. Déjà il recommençait à être pareil à la ville. Il se retrouvait **le frère en silence** et en mélancolie de cette Bruges douloureuse, **soror dolorosa**²⁴⁸.

Dans les évangiles, Madeleine est assimilée à l'une des sœurs de Lazare qui sera ressuscité par le Christ : dans ce cas, elle est l'éplorée, l'inconsolable ou la douloureuse... Rodenbach est l'un des premiers, peut-être le seul de son siècle, à avoir utilisé l'expression « soror dolorosa » calquée sur le « Stabat mater dolorosa », un chant liturgique promu par les Franciscains qui était associé à Notre Dame des Douleurs, soit

²⁴⁷ En néerlandais, Notre-Dame se traduit par « Onze-Lieve-Vrouw », ce qui signifie littéralement « Notre bien-aimée Épouse » ou « femme » en langage plus familier. Et non pas « Dame ».

²⁴⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10. Surligné par l'auteur.

en principe à la Vierge Marie, Mère de Dieu. Il convient d'insister sur le fait que l'appellation insolite « Soror dolorosa », à connotation magdaléenne puisqu'elle fait sans doute allusion à la sœur de Marthe et Lazare²⁴⁹, est l'une des rares du roman imprimée en caractères italiques et que « défroqué de la douleur » sont les seuls mots en capitales²⁵⁰. Comme s'il s'agissait d'indices laissés par l'écrivain pour des lecteurs distraits. Villiers de l'Isle-Adam usait et abusait de ces procédés typographiques...



Ce passage d'une extrême importance pour cette étude tend à montrer que la ville et la morte, jumelées dans l'esprit de Viane, sont des allégories de Madeleine, de la fille de Sion ou du Temple de Jérusalem détruit : le veuf du Rosaire leur rend un culte quotidien avant de s'avilir au fil du récit, jusqu'à n'être plus que le renégat de son idéal, un vulgaire prêtre ou moine « défroqué de la douleur »²⁵¹. Mais l'expression « soror dolorosa » utilisée par Rodenbach indique aussi que les sculpteurs qui ont représenté une femme veillant sur la

dépouille du Christ (pietà) est davantage une évocation de sa sœur ou de son épouse que de sa mère. Le personnage féminin semble le plus souvent avoir le même âge que Jésus, comme cette *Pietà* de Michel-Ange (qui a toujours été suspecté par l'Inquisition de pensées hérétiques malgré ses dénégations) dont les traits ressemblent à la *Madone à l'Enfant* de Notre-Dame.

D'un point de vue linguistique, le néerlandais entretient par quasi-homonymie une confusion entre les deux Marie concurrentes ou complémentaires : « Maagd » se traduit par « Vierge » et « Magda » est le diminutif de « Magdalena-Madeleine ». Dans *Bruges-la-Morte*, le couple formé par Hugues et la Morte semble calqué sur celui du Christ et de Marie-Madeleine.

Le nom de Marie-Madeleine, à la fois Marie et Madeleine, constitue lui-même un jeu de miroirs digne de l'intrigue de *Bruges-la-Morte*. Du reste, cette vision des choses n'était pas nécessairement hérétique : l'Église orthodoxe grecque ne fait-elle pas mourir à Éphèse – le site de la déesse Artémis – et la Vierge Marie et Marie-Madeleine ? Et, la plupart du temps, les écrits gnostiques ne font-ils pas référence à Madeleine que par son seul prénom, Marie, comme le prouve l'apocryphe intitulé *Évangile de Marie* ?

Les chrétiens eux-mêmes appelaient indifféremment la Vierge et Marie-Madeleine « Beata Maria ». Les deux femmes peuvent revendiquer le titre d'Épouse du Christ : la Vierge en tant qu'incarnation de la Sainte Église et Madeleine comme veuve pleurant son Bien-aimé. L'une permet la venue sur terre du Messie et du sauveur de l'humanité : elle enfante le nouveau soleil (Noël), la lueur qui va sauver le monde des Ténèbres.

²⁴⁹ Le surnom « Béthanie » accolé à Marie-Madeleine signifie en hébreu « abattement », « affliction », « douleur ».

²⁵⁰ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 125, note a.

²⁵¹ Bruges-la-Morte, Chap. 10.

L'autre a pour mission d'annoncer à l'humanité la bonne nouvelle de la résurrection et de la vie éternelle, la naissance du premier soleil à l'aube de Pâques. Toutes deux ont reçu le privilège insigne de rendre aux hommes l'accès au paradis scellé depuis des millénaires par la « malédiction d'Ève ». Des Pères de l'Église, comme Saint Ambroise de Milan (*De virginitate*, 3:14 et 4:15) et Saint Jean Chrysostome (Matthieu, Homélie 88) ont été jusqu'à affirmer que Marie-Madeleine était une vierge au moment suprême de la Résurrection de Jésus. La *Pistis Sophia*²⁵² ne dit pas autre chose. Ce qui renforce l'hypothèse d'une confusion entretenue autour des deux Marie... Même Saint Bernard semble leur avoir donné une égale importance, à en juger par ses sermons. Mais sait-on que celui-ci, promoteur du culte de Notre-Dame, combattait farouchement l'idée de l'Immaculée Conception, de la Virginité de la Mère du Christ ? Bernard Marillier se penche sur cette gémellité dans une perspective templière :

Toutefois, dans le cas du Temple, la thématique mariale a connu deux niveaux d'interprétation : un niveau exotérique, réservé aux frères communs, à base strictement dévotionnelle où la Vierge est perçue comme la mère du Christ, conformément à l'enseignement de l'Église de Pierre, et un niveau ésotérique et symbolique, sans mariolâtrie, où Marie, image voilée de la *Pistis Sophia*, est la Schékinah de la Kabbale « qui désigne la présence immédiate de la divinité au sein du monde et l'homme » (M. Clavelle, *Le Voile d'Isis*, numéro spécial sur les Templiers²⁵³), et l'« auteur des théophanies, des manifestations divines dans le monde sensible » (P. Vulliaud, *La Kabbale juive*)²⁵⁴.

La ville de Bruges elle-même fournit une preuve incontestable, parce qu'inscrite dans sa toponymie, de cette assimilation qui s'est opérée dans les esprits dès le Moyen Âge. Il existait à l'origine un Couvent de Béthanie qui recueillait les prostituées repenties. Il était placé sous la protection et l'invocation de Madeleine (Magda). Au 16^{ème} siècle, il fut réaffecté en institution réservée pour l'essentiel aux jeunes filles issues de familles aisées. Sa fulgurante réputation de bonnes mœurs lui valut le surnom de « Maeghdendael » (en néerlandais moderne, « Maagdendaal »), ce qui se traduit par « Val des Vierges »! Enfin, l'une des principales portes, qui donne accès à Bruges était consacrée à Marie-Madeleine (Porta Magdalena, 1297). En effet, l'actuelle Smedenpoort (Porte Maréchale en français, soit des forgerons) s'appelait à l'origine Madelenepoort, la Porte de la Madeleine. Celle-ci se prolongeait par la route qui menait à Gistel, lieu de pèlerinage de la populaire Sainte Godelieve, invoquée par les aveugles, et ensuite à l'Abbaye Notre-Dame des Dunes protégée par l'Ordre du Temple. La léproserie, qui se trouvait autour de cette entrée de la cité, était placée sous la protection de Madeleine. L'étrange procession de Notre-Dame des Aveugles part de ce quartier (de nos jours, de la Maagdenstraat ou rue des Vierges) pour respecter un vœu prononcé en faveur des rescapés flamands de la bataille de Mons-en-Pévèle (1304)²⁵⁵. Le cortège traverse la ville le jour de l'Assomption, fête de la Vierge Marie, pour offrir un cierge de 36 livres à Notre-Dame de la Poterie. Dès lors, Marie l'épouse ne fusionne-t-elle pas une fois l'an

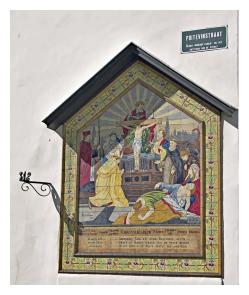
²⁵² Le texte intégral est en ligne sur le site www.bruges-la-morte.net

²⁵³ Revue Le Voile d'Isis: Les Templiers, Éd. Le Voile d'Isis, Paris, 1929.

²⁵⁴ Bernard Marillier, *B-A BA Templiers*, Pardès, Puiseaux, 2004, p. 90-91.

²⁵⁵ Cette procession datant de 1305 répond au pèlerinage de Philippe le Bel à Notre-Dame de Boulogne après la bataille indécise de Mons-en-Pévèle. Remarquer le vaisseau suspendu au milieu de l'église Notre-dame des Aveugles. Notons que, Madeleine passait pour guérir les aveugles (« Madeleine donne la lumière, elle illumine »), comme l'indiquent *Les Actes de Philippe*.

avec Marie la mère du Christ ?²⁵⁶ L'antique statue de Notre-Dame des Aveugles ou de Bon-Secours est probablement une Vierge noire qui a été « repeinte » en 1903 comme celle du Béguinage. Dans la chapelle, Marie-Madeleine est omniprésente. En 1812, un bas-relief de la Passion avec une Madeleine à genoux a été placé juste en-dessous de la statue de la procession.



En 1900, huit ans après la parution du roman de Rodenbach, Bruges commande un immense tableau mural en faïence pour remplacer l'ancien panneau de bois devenu vétuste commémorant la fin d'une épidémie de peste, venue de Londres, qui avait ravagé la cité en 1666 (*illustration*). Il indique l'endroit précis de la Poitevinstraat où la maladie s'était arrêtée grâce à l'intercession supposée de ses saints protecteurs. La composition est encadrée du haut vers le bas par la Trinité et une Marie-Madeleine inconsolable qui se couche langoureusement sur le corps du Christ. Par un fait curieux, l'artiste ne nomme pas celle-ci, alors que

c'est le cas de tous les autres personnages de la scène. Comme s'il voulait attirer l'attention sur une forme de censure. Madeleine joue-telle ici le rôle de l'Esprit Saint de cette Trinité ? Des catholiques brugeois sourcilleux ne manqueront pas de fustiger cette représentation jugée hétérodoxe.

L'affiche des festivités de *L'Arbre d'Or* qui se déroulèrent à Bruges en 1907 représente une jeune femme, princesse ou courtisane, à la longue chevelure et aux habits chatoyants. Elle porte un diadème orné de perles et son bijou le plus précieux. La

ceinture de la robe d'un rouge vif forme un nœud en forme de lacs d'amour. Accompagnée d'un chien, l'animal emblématique de Damme, l'avant-port de Bruges, ou d'un lévrier, par ailleurs symbole du... Sauveur, elle s'appuie à une balustrade où elle pose devant la Porte Sainte-Croix et l'église de Jérusalem, un résumé en soi de la Passion du Christ. Elle joue le rôle de la « Stedelijke Maagd », la Vierge qui allégorise et assure de sa protection indéfectible la ville flamande. En l'espèce, il est difficile d'y voir le portrait de la mère du Christ. Elle proposerait plutôt l'image classique de la courtisane rayonnante, soit Madeleine. C'est également



le cas du frontispice d'Edmond Van Hove qui orne les *Promenades dans Bruges* de Charles de Flou (A. Bénard, Liège, 1894)²⁵⁷ : une fois de plus, un artiste nous laisse le

²⁵⁶ Notre-Dame de la Poterie, outre une chapelle dédiée à Marie, possède également une Vierge noire à l'Enfant baptisée « Moeder van Regula van Spaignen » ou « Mère de la Règle d'Espagne » (1676).

²⁵⁷ Le frontispice est légendé comme suit, extrait du poème *Drie Zustersteden* (*Les trois Villes sœurs*) de K.L. Ledeganck:

Ô vierge de la plus riche des villes, vénérée depuis longtemps,

choix entre Marie de Bourgogne, la Bien-Aimée dans ses vignes, la Vierge Marie et Marie-Madeleine (*illustration*).

La cité flamande abrite des sanctuaires qui évoquent de paroisse en paroisse la Ville sainte : le Saint-Sauveur et Notre-Dame, unis dans le paysage tel un vieux couple. Sainte-Anne, Saint-Jacques, l'église de Jérusalem ou du Saint-Sépulcre et la petite dernière, Sainte Marie-Madeleine. Sans oublier la chapelle de l'hôpital dédiée à Saint Jean et réaffectée en Musée Memling. Le mouvement d'association de la ville à la Terre sainte semble s'être amplifié dans la seconde partie du 15^{ème} siècle : ainsi, les couvents des Frères Cellites et des Alexiens se nomment Bethléhem, ceux des Sœurs noires Bethel et des Frères Pénitents Béthanie. Les Carmélites optent pour l'appellation de Sion et les Colletines lui préfèrent le Sinaï. Enfin, une fondation de bienfaisance s'appelle Nazareth²⁵⁸. Mais, par-dessus tout, Bruges possède le Précieux Sang du Christ, tout comme Madeleine est censée, selon certaines traditions ésotériques, avoir détenu ou allégorisé le Graal. Ce qui permettait d'identifier la cité à la Bien-aimée du Seigneur. Je montrerai plus loin qu'une œuvre de Fernand Khnopff associe la ville « morte » à Marie de Bourgogne, au Graal et au Saint-Sang.



En 1907, le sculpteur brugeois Gustave Picquery (1862-1921) est pressenti par Pierre Maes pour ciseler un buste de Georges Rodenbach. Auprès de sa veuve, le premier biographe du poète avance comme argument que Picquery serait bien vu par le parti libéral flamingant (sic) dirigé par le franc-maçon Julius Sabbe²⁵⁹, ce qui faciliterait la réalisation du projet... qui n'aboutira jamais! Il est intéressant d'observer comment Picquery a allégorisé « Bruges la belle » : une dame élégamment vêtue tient de la main droite la tour du beffroi, dont la couronne octogonale

érigée peu après la mort de Marie de Bourgogne (1483-1487) est calquée sur la fiole du Saint-Sang. De la main gauche, elle semble faire un signe de bénédiction. La jeune beauté manipule-t-elle entre ses doigts délicats l'ampoule du Graal (le Saint-Sang) et par là même la clé de Bruges ?

Fait insolite, *La Flandre*, première Loge du Grand Orient de Belgique fondée à Bruges en 1881, a pris comme symbole une femme entièrement nue, à la chevelure blonde et ondulée, couronnée d'une étoile flamboyante et placée au sommet d'un triangle dont elle semble la clé de voûte. Nimbée d'une auréole à trois cercles, la Beauté, c'est son nom, se tient debout sur une pierre non dégrossie (*illustration*)²⁶⁰. Elle fait penser à Ève ou à Marie-Madeleine et son « rocher de pénitence » de la Sainte-Baume, une référence hagiographique curieuse en raison des ambitions laïques

Vous portez toujours le signe de la noblesse sur votre corps ;

Un rayon des splendeurs d'autrefois plane encore autour de vous.

Son attitude, ses vêtements et la fleur blanche rappellent Marthe et Marie (Madeleine) du Caravage.

²⁵⁸ Albert Schouteet, *De straatnamen van Brugge : oorsprong en betekenis*, Vanden Broele, Brugge, 1977, p. 94.

²⁵⁹ Sabbe, fondateur de *La Flandre*, a pu côtoyer Rodenbach et Popp au Cercle Littéraire *Excelsior !*

²⁶⁰ L'illustration reproduit la couverture de l'étude *La Flandre : 5881-5981* publiée pour le centenaire de l'Atelier brugeois du Grand Orient de Belgique.

affirmées de ce nouvel Atelier. Incarne-t-elle la mythique Toison d'Or ou Vénus, l'Étoile du Matin, ultime lueur à l'Orient ? Ou encore l'Étoile du Nord, la « Maris Stella », cette « Étoile de la Mer » vénérée par les marins et invoquée par les Templiers dans leur prière principale et symbole de la quête spirituelle.

Le blason montre également qu'elle domine de son Étoile flamboyante un jeune homme et un vieillard. À eux trois, ils forment la triade Force-Beauté-Sagesse. On peut y lire la devise *Fluctuat nec Mergitur*: « Elle est battue par les flots sans jamais être submergée. » Soit celle de la Ville de Paris, elle-même tirée des nautoniers galloromains de la Seine qui vénéraient la déesse Isis, la Reine du Matin. On le voit, l'emblème de la Loge est pour le moins ambigu.



Il faut savoir ici que dès la fin du 18^{ème} siècle, en pleine égyptomanie, la déesse Isis a commencé à jouer un rôle majeur dans les milieux maçonniques :

Par son assimilation avec Yahvé, l'Isis-Nature devient ainsi divinité suprême et, comme Yahvé, elle devient **la divinité anonyme**. Isis refuse de dire son nom et d'être dévoilée, elle se cache, non pas en dissimulant la cause de tel ou tel phénomène naturel, mais en devenant elle-même le mystère ou l'énigme absolue, que l'on ne peut pénétrer, la divinité sans nom, qu'elle soit être ou au-delà de l'être. [...] En cette fin de XVIIIème siècle, Isis revêt ainsi des significations multiples. Elle représente en effet la Nature, objet de la science, mais aussi la Nature conçue comme mère de tous les êtres, et finalement **la Nature infinie, divinisée, indicible et anonyme : l'Être universel**²⁶¹.

On peut lire sur la banderole inférieure : « La Flandre a l'Or de Bruges », ce qui veut dire stricto sensu « La Flandre à l'Orient de Bruges », mais les trois points en delta après « Or », pour désigner l'Orient comme l'exigent les conventions maçonniques, sont très faiblement marqués, quasi invisibles. S'agit-il d'une allusion à la Toison d'Or ou à l'Or alchimique : la Loge La Flandre posséderait-elle l'or mystique de Bruges ?

Cent ans après sa création, *La Flandre* connaît un essaimage, c'est-à-dire que quelques membres d'une Loge devenue trop nombreuse se sentent assez forts pour créer un nouvel Atelier. *Tanchelijn* est fondé en 1981. Cette appellation insolite, qui résulte d'un choix mûrement réfléchi, mérite la plus grande attention dans le cadre de cette étude. Tanchelm d'Anvers (mort en 1115), ou Tanchelin, était un proche de Robert II, dit de Jérusalem (1065-1111), le comte de Flandre qui avait décliné le trône de Jérusalem, mais qui avait eu la bonne idée de rapporter de Terre sainte quelques vertèbres de Saint Basile, la Sainte Lance, ainsi que le bras droit de Saint Georges, le patron des chevaliers. À la toute-puissance du clergé, le prédicateur Tanchelin opposait l'Église des simples dont il se proclamait le guide au nom de l'Esprit Saint (encore lui !). Selon ses détracteurs, il se serait fait bâtir un temple en son honneur tout en prétendant avoir épousé la Vierge... À cette occasion, une confrérie se serait constituée : elle était composée de douze apôtres et d'une femme figurant Marie (laquelle ?). C'est Saint

Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis*, Gallimard, Paris, 2004, p. 270-271. Surligné par l'auteur. Yahvé pourrait se traduire par « tout est en devenir », avec l'idée de transformation créatrice perpétuelle et d'accomplissement.

Norbert de Xanten qui aura raison de ces conceptions considérées comme profondément hérétiques par la hiérarchie catholique. En réalité, l'anticlérical Tanchelin rassemblait sous l'invocation de l'Esprit Saint les rôles de tribun politique et de missionnaire combattant les fastes et la richesse ostentatoires de l'Église de Rome. Son discours enflammé correspondait parfaitement aux aspirations de démocratie et de justice des corporations et des bourgeois de Flandre, deux catégories qui connaîtront leur apogée aux 13ème et 14ème siècles. Ainsi, le nouvel Atelier brugeois du Grand Orient de Belgique, une Obédience peu portée sur l'exégèse des hérésies chrétiennes, s'est-il placé sous les auspices d'un homme persuadé d'incarner cet Esprit Saint omniprésent à Bruges...²⁶²



Enfin, le premier Atelier du Droit Humain à Bruges (1929) s'appelle *Aurore*, littéralement « l'heure dorée » (« aurea hora »), un nom à consonance alchimique lié à l'illumination mystique, mais aussi évangélique, puisqu'il s'agit de l'heure de la constatation et de la révélation de la résurrection du Christ. Dans la tradition hermétique, l'Aurore constitue une métaphore de la Sophia/Sagesse, le principe qui met fin à l'irréflexion de l'adepte et achève la purification, la sublimation et la transfiguration de la matière. Il suffit d'évoquer l'*Aurora consurgens*²⁶³, ou « Lever de l'aurore », un traité d'alchimie médiéval longtemps attribué à Saint Thomas d'Aquin et qui décrit avec force symboles les différentes opérations qui entraînent l'accomplissement du Grand Œuvre :

Telle est l'Aurore à l'apogée de l'Œuvre au rouge : la fin du règne des ténèbres et la mise en fuite de la nuit, de cette nuit d'hiver où celui qui la traverse et ne prend pas garde, risque de se heurter.

²⁶² Raoul Vaneigem, *La résistance au christianisme : Les hérésies des origines au XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1993, p. 257-258.

²⁶³ Marie-Louise von Franz, *Aurora consurgens : le lever de l'aurore*, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982. C'est aussi le titre d'un ouvrage majeur du mystique Jacob Boehme. Illustration : *Un masque* (1899). Fernand Khnopff.

14. Madeleine en France

Comme j'y ai insisté au début de cette étude, le *Da Vinci Code* de Dan Brown n'a pas inventé la vogue de Madeleine ni celle de l'église Saint-Sulpice de Paris que Joris-Karl Huysmans avait déjà placée au premier plan de son roman « brugeois » *Là-Bas*²⁶⁴. Dans les années qui précèdent la parution de *Bruges-la-Morte*, la sainte femme mythifiée fait régulièrement l'objet de coups « médiatiques ». Peut-être en rapport avec le courant politique qui milite en faveur de la restauration de la dynastie des Bourbons sur le trône de France, une lignée particulièrement dévouée à Madeleine. Comme ces néo-gnostiques regroupés autour de Jules Doinel qui pensaient avec le plus grand sérieux que Madeleine avait rapporté le corps du Christ en France, tel que le décrit un article du docteur Fugairon paru en juin 1897 dans la revue martiniste *L'Initiation* de Papus : « De sorte que le plus généreux des hommes dort son grand sommeil au milieu du plus chevaleresque des peuples et du mieux fait à l'image de son évangile ». C'est l'époque de la perte de l'Alsace et de la Lorraine : l'esprit de revanche sur l'Empire allemand mobilise toutes les énergies de la droite nationaliste et ultra catholique... Tout est bon pour faire de la France une terre sacrée.

La translation solennelle des reliques de Marie-Madeleine s'est déroulée à Saint-Maximin le 20 mai 1860 en présence du haut clergé de Provence. Le Père Lataste, fondateur des sœurs dominicaines de Béthanie, en a fait une description émue : la sainte y est nommée « celle que Jésus aimait et dont il prophétisait la gloire parmi les nations ».

En 1889, Armand-Caillat crée un nouveau reliquaire destiné à contenir quelques précieux souvenirs de la recluse de Provence, en réalité le tiers du tibia droit et une mèche de cheveux qui avaient échappé à la furie des révolutionnaires grâce à l'intervention personnelle de Lucien Bonaparte, le frère de Napoléon. La châsse met en scène les sept principaux naufragés des Saintes-Maries-de-la-Mer dans une embarcation veillée par deux anges, sur fond de soleil levant. Ce reliquaire obtiendra le grand prix d'orfèvrerie le 22 juin 1890. L'œuvre d'art religieux n'avait pas manqué de susciter l'admiration intriguée de la foule qui se pressait dans les pavillons de l'Exposition universelle de Paris de 1889, celle qui vit l'inauguration solennelle de la Tour Eiffel. Le chroniqueur Rodenbach consacra quelques bonnes pages à cet événement planétaire qui marquait de façon spectaculaire la volonté de la IIIème République de célébrer avec faste le centième anniversaire de la Révolution française. Le reliquaire se trouve toujours

²⁶⁴ Louis XIV avait fait déposer au Séminaire de Saint-Sulpice des copies vidimées relatant la découverte du corps de Marie-Madeleine en 1279 à Saint-Maximin, ce qui établit un lien concret entre le sanctuaire parisien et la sainte. La présence à Saint-Sulpice de l'abbé Faillon (1799-1870), hagiographe des saints de Provence, en est un autre.

exposé à Saint-Maximin-la-Sainte-Baume.

À cette occasion, les visiteurs eurent également tout le loisir d'admirer la *Marie-Madeleine* du compatriote et ami de Rodenbach, le peintre Alfred Stevens²⁶⁵.

Dans les années 1880, l'abbé Le Rebours, titulaire de la Madeleine à Paris, commande à la célèbre maison d'orfèvrerie Froment-Meurice une châsse destinée à contenir un seul des cheveux de la sainte! C'est dire la ferveur et la piété qui entouraient le culte de ses reliques, principalement de sa chevelure, à l'époque de *Bruges-la-Morte*.



La fonction de médiatrice de Marie-Madeleine, femme élue pour témoigner de la résurrection du Christ, se propagea rapidement dans les courants prophétiques du 19ème siècle situés aux frontières de l'ésotérisme²⁶⁶. Cette dévotion renforcée était peut-être en relation avec la notion de rédemption de la France qui avait succombé aux idées impies de la Révolution, mais qui demeurait malgré tout la « Fille Aînée de

l'Église », ce qui lui imposait un devoir de redressement moral et de prosélytisme renouvelé. Maximilien Robespierre avait lui-même tenté d'imposer le culte de « l'immortalité de l'Âme » en instituant la Fête de l'Être Suprême, c'est-à-dire un hommage solennel rendu à la Sagesse-Sophia-Nature, quelle que fût sa définition théologique. La célébration de la nouvelle divinité, sans nom et sans visage (la « latens deitas » ou divinité cachée), coïncidait avec la fête de la Pentecôte de 1794, la commémoration par les chrétiens de la révélation de l'Esprit Saint aux apôtres ²⁶⁷. Cette célébration déiste aurait précipité la chute de Robespierre suite au mécontentement de conventionnels athées.

Au début des années 1820, les récits visionnaires à tendance occultiste de la mystique Anne-Catherine Emmerich (1774-1824) consignés dans *La douloureuse Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ* laissaient apparaître Madeleine comme la pierre angulaire de la religion chrétienne.

En 1822, sous le règne de Louis XVIII et le pontificat de Pie VII, le pèlerinage du lundi de Pentecôte draina plus de quarante mille fervents à la grotte de la Sainte-Baume. En 1865, l'abbé Étienne-Michel Faillon (1799-1870), prêtre à Saint-Sulpice, historien et professeur, publia ses *Monuments inédits sur l'apostolat de Sainte Marie-Madeleine en Provence*. Il s'agit d'un livre en deux volumes, extrêmement complet et documenté, où il prétendait apporter « des preuves nouvelles et certaines » de l'authenticité de la tradition de la présence de Marie-Madeleine en Provence²⁶⁸.

²⁶⁵ Cette *Madeleine* est évoquée par Rodenbach dans *Le Journal de Bruxelles* du 23 juillet 1888.

²⁶⁶ Illustration : *Sainte Marthe et Sainte Marie-Madeleine* (Anonyme, 18^{ème} siècle. Hôpital général de Dijon).

²⁶⁷ La Marianne républicaine pourrait tirer son origine de « Marianha » (ou Marie-Madeleine) en usage dans des textes apocryphes. *La Mariane*, une pièce de Tristan L'Hermite (1601-1655) qui connut un immense succès rendit ce prénom populaire en France. Les royalistes ne surnommaient-ils pas la Marianne républicaine « la gueuse » ? Un synonyme de femme pécheresse, soit Marie-Madeleine ?

²⁶⁸ Abbé Faillon, Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence et sur les autres apôtres de cette contrée, saint Lazare, saint Maximin, sainte Marthe et les saintes Maries Jacobé et Salomé, par l'auteur de la dernière Vie de M. Olier, Migne, Paris, 1848.

Dans *Les quatre évangiles, réponses et critiques à ses adversaires* (Paris, 1882), un certain J.B. Roustaing, avocat à la Cour d'appel de Bordeaux, parla même de Madeleine comme d'une sainte femme... spirite et d'un médium privilégié!



En 1888, le poète d'origine russe Rodolphe Darzens fit paraître *L'Amante du Christ*, un ouvrage orné d'un frontispice du sulfureux Félicien Rops, artiste admiré de Péladan et Rodenbach. Comme quoi notre écrivain étiqueté pieux savait apprécier un registre iconographique plutôt corsé! La pièce avait fait l'objet d'une représentation au *Théâtre de la Gaîté* (sic). Rodenbach, dans sa *Lettre parisienne* du 24 octobre 1888, a recensé de façon élogieuse cette « scène évangélique »²⁶⁹. Le frontispice de Rops représente un Christ en croix sous les traits de... Rodolphe Darzens. À ses pieds Madeleine n'est plus qu'un objet érotique. La colombe de l'Esprit Saint coiffe la composition²⁷⁰. Après la création de la pièce de Darzens, Villiers de l'Isle-Adam, furieux de ce qu'il prenait pour un

sacrilège, se serait détourné de son projet d'ouvrage consacré à la Passion. Il n'en reste plus qu'un court fragment intitulé La $Madeleine^{271}$.

Le mouvement symboliste, et Rodenbach en particulier, était persuadé qu'un artiste, par sa puissance créatrice, était l'équivalent d'un « prêtre », d'un « roi », d'un « mage », ainsi que le décrivait Péladan dans sa *Geste esthétique*²⁷²! Dans le sillage de Platon, il considérait que l'Art, en tant que beauté idéale, était la haute science magique de « l'âme universelle ». Dans plusieurs poèmes, comme celui qui constitue l'épilogue du *Règne du silence*, Rodenbach n'hésite pas à s'identifier au Christ (cf. chapitre 25).

En 1889, Édouard Schuré, dont Rodenbach appréciait jusqu'à l'œuvre théâtrale à juste titre oubliée de nos jours, assigne une mission spirituelle au principe féminin dans son best-seller *Les Grands Initiés*²⁷³ : « La Femme initiée représente l'Âme dans l'Humanité. » Madeleine y occupe une place de choix :

²⁶⁹ Jean-Pierre Bertrand, *Le Monde de Rodenbach*, Labor, Bruxelles, 1999, p. 265. Le texte de Darzens est en ligne. Signe d'affranchissement ? Une femme en croix fait partie des illustrations de *La Vocation* de Rodenbach (Ollendorff, Paris,1895, p. 150). Ce qui n'aura pas manqué de choquer des lecteurs brugeois.

²⁷⁰ Cela prête à sourire de nos jours, mais les scènes évangéliques, fidèles aux dogmes ou irrévérencieuses, étaient à la mode tout au long des années 1890. Voici une liste loin d'être exhaustive : *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier (1892) ; *La Passion* d'Edmond Haraucourt (1890) ; *L'Enfant Jésus* de Charles Grandmougin et Francis Thomé (1890) ; *Le chemin de croix* d'Armand Sylvestre (1891) ; *Joseph d'Arimathie* de Gabriel Trarieux (1891) ; le *Cantique des Cantiques* par P. N. Roinard (1895) ; les *Drames sacrés*, inspirés des évangiles, par Jusseaume, Morand et Carré, etc. *La Samaritaine* d'Edmond Rostand (1897) est la plus connue de ce genre théâtral.

²⁷¹ Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 941-942. Le *Chant du Calvaire* ébauche également la thématique de la Madeleine amante du Christ. Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 1, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 74-97.

²⁷² Joséphin Péladan : *Constitutions de la R+C du Temple et du Graal*, Paris 1893 ; rééd. dans *Œuvres Choisies*, Les Formes du Secret Éd., Paris, 1979.

²⁷³ Les Grands initiés : Rama, Krishna, Hermès, Moïse, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus, Perrin, Paris, 1960. Surligné par l'auteur.

L'orageuse Marie-Magdeleine, dont Jésus avait chassé sept démons selon l'expression biblique, devint la plus ardente de ses disciples. Ce fut elle qui la première, selon saint Jean, aperçut le divin maître, le Christ spirituel ressuscité sur son tombeau. La légende a voulu voir obstinément dans la femme passionnée et croyante la plus grande adoratrice de Jésus, l'initiée du cœur et elle ne s'est pas trompée. Car son histoire représente **toute la régénération de la femme voulue par le Christ.**

En juin et juillet 1892, la période de la parution de *Bruges-la-Morte* (une coïncidence de plus !), la revue occultiste *L'Étoile* publie *L'abbé Gabriel et Henriette sa fiancée*, un récit mélodramatique du prélat Paul Roca, occultiste invétéré et adversaire acharné du célibat des hommes d'église. Ce prêtre en conflit avec sa hiérarchie était un ami de Joris-Karl Huysmans. Il serait l'un des nombreux modèles du chanoine Docre de *Là-Bas*. L'intrigue raconte comment une femme se laisse enfermer dans la tombe où se trouve enseveli l'abbé Gabriel, « l'objet de ses adorations ». Elle y est comparée à Madeleine dont l'amour pouvait prendre une forme suprême « car le bien-aimé que la mort lui a ravi était le Dieu qui l'avait absoute et relevée ».

Toujours en 1892 (!), l'éditeur Félix Alcan publie la traduction française du célèbre ouvrage *The Perfect Way* de l'activiste féministe anglaise Anna Kingsford (1846-1888), sous le titre *La voie parfaite ou le Christ ésotérique*. Édouard Schuré, dont je viens de parler, en écrit la préface. Il y souligne les qualités d'une étude « fondée sur l'identification de l'âme à travers les degrés d'existence de l'humanité ». Seuls la souffrance et le péché favorisent l'œuvre de rédemption. Aux yeux d'Anna Kingsford, « le nom qui est donné dans l'évangile à la représentation de l'Âme dans cet état est Marie-Madeleine ». Elle représente l'étape intermédiaire entre Ève et la Vierge Marie, qui permet de s'extraire du monde matériel et d'atteindre, par l'expérience de la faute et de la douleur qui s'ensuit, le seuil de la régénération.



L'ensemble de cette relecture féministe des Écritures est envisagé sous l'aspect messianique de la femme, de la libération de l'âme et du retour à l'unité perdue²⁷⁴. C'est l'époque où Maria Deraismes, la future fondatrice de l'Obédience maçonnique mixte *Le Droit Humain*, devient la première femme initiée (1882). La militante socialiste et féministe Annie Besant²⁷⁵, qui la rejoindra à son tour, était sensible à la pensée théosophique, à l'occultisme et à la Gnose. Mais c'est René Guénon (1886-1951) qui nous donne l'une des

clés de *Bruges-la-Morte*. Dans son *Langage secret de Dante*²⁷⁶ et des Fidèles d'Amour, il établit un lien entre la Dame d'Amour et l'épouse défunte vénérée par Viane :

²⁷⁴ Ève Duperray, *Marie Madeleine dans la mystique*, *les arts et les lettres : Actes du colloque international*, *Avignon 20-21-22 juillet 1988*, Beauchesne, Paris, 1989, p. 137-138.

²⁷⁵ Annie Besant a donné à Bruxelles une conférence sur la *Sagesse antique*. Jean Delville l'a résumée en ces termes dans la revue *Le Thyrse* (1899) : « Dans l'histoire des doctrines humaines, la sagesse antique est celle qui brille du plus inaltérable éclat. Les générations successives d'initiés orientaux et occidentaux la transmirent, inaltérée, à travers les alternatives séculaires d'obscuration et de lumière, aux temps modernes sous le nom de Théosophie – Sagesse de Dieu – . »

²⁷⁶ René Guénon, *Aperçus sur l'ésotérisme chrétien*, Éd. Traditionnelles, Paris, 1954 (chap. IV). Illustration : *La Vierge d'après Botticelli* de Fernand Khnopff (1909).

Les diverses « dames » célébrées par les poètes se rattachant à la mystérieuse organisation des « Fidèles d'Amour », depuis Dante, Guido Cavalcanti et leurs contemporains jusqu'à Boccace et à Pétrarque, ne sont point des femmes ayant vécu réellement sur cette terre ; elles ne sont toutes, sous différents noms, qu'une seule et même « Dame » symbolique, qui représente l'Intelligence transcendante (Madonna Intelligenza de Dino Compagni) ou la Sagesse divine.

Dante lui-même associait déjà clairement sa bien-aimée Béatrice à la Sophia ou Sagesse divine dans son *Convivio* (Le Banquet) :

Je dis et j'affirme que la Dame dont je me suis épris lors de mon premier amour, fut la très belle et très honnête fille de l'empereur de l'Univers, à qui Pythagore a donné nom de Philosophie²⁷⁷.

Henry Corbin, spécialiste de la gnose chiite, ne dit pas autre chose :

Celle qui pour Ibn 'Arabi eut à La Mecque pour signification ce que pour Dante eut pour Béatrice, était certes une jeune fille réelle, mais en même temps, comme telle, elle était une figure théophanique, la figure de la Sagesse æterna²⁷⁸.

Dans son étude *Dante*, *Prophète d'un monde uni*, Paul Alexis Ladame explique les origines de l'Ordre des Fidèles d'amour (dont auraient été membres Raymond Lulle, Giovanni Cavalcanti, Dante, Pétrarque, Raphaël, Marsile Ficin, Pic de la Mirandole, Michel-Ange, Giordano Bruno, Paracelse, Novalis, etc.) par le biais d'un dialogue fictif entre Francesco da Barberino et le poète Dante :

D. : Quelle est l'origine des *Fidèles d'Amour* ?

F.: L'origine remonte à la nuit des temps. Dans les siècles les plus anciens que l'on connaisse, l'Amour était reconnu comme la vertu primordiale, non pas l'amour physique, bien entendu, mais l'amour spirituel, l'énergie de l'Esprit, la Sapience.

D. : C'est pourquoi cet amour était symbolisé par une femme ?

F.: Exactement: par Sophia, Minerve, Isis, la Grande Mère. Salomon chante cet amour-là, sous les traits d'une femme dans le *Cantique des Cantiques*, et Boèce dans la *Consolation du Philosophe*. Il n'y a donc rien de surprenant que Templiers et Fidèles d'Amour aient suivi la Tradition. D'ailleurs, les chevaliers qui ont vécu en Terre-Sainte après la première Croisade ont découvert qu'en Orient les sages persans et arabes, les Soufis, chantaient eux aussi les vertus d'une « *Dame de Sagesse* » et avaient leurs Fidèles d'Amour. [...]

D. : Les *Fidèles d'Amour* ont pourtant une doctrine commune ?

F.: Certes! Sur le plan positif l'Amour, précisément, c'est-à-dire l'énergie divine, qui stimule l'intelligence du Bien, du Bon, du Beau, la culture de l'intelligence, le respect de la Dignité humaine.

La doctrine des *Fidèles d'Amour*, à laquelle Georges Rodenbach semble avoir été sensible (la Morte serait ainsi la Béatrice de Viane²⁷⁹), tout comme certains préraphaélites, pourrait se résumer à ce beau texte profondément ésotérique de Jean Moncelon²⁸⁰ qui se trouve en parfaite correspondance avec la thématique de *Bruges-la-Morte*:

²⁷⁷ Paul Alexis Ladame, *Dante, prophète d'un monde uni*, Jacques Grancher, Paris, 1899, p. 22 et p. 42-46. « Philosophie » signifie en grec « l'Amour de Sophie », don de la Sagesse.

²⁷⁸ Henry Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*, Flammarion, 1958, p. 42.

²⁷⁹ Jane, le prénom de l'actrice, pourrait évoquer la Giovanna (Jeanne en français) qui sert de paravent à Béatrice dans la *Vita nova* de Dante. Giovanna sert à cacher la réalité dans laquelle est plongé le poète : la mort de Béatrice. Le thème mystique de la *Vita nova* et de *Bruges-la-Morte* semblent voisins.

Dans la relation qui unit Dante et Béatrice, il faut considérer *Amour* comme étant le maître de Dante et Béatrice, la bien-aimée du poète, en vertu de la ressemblance qui existe entre elle et *Amour*. Tout le mystère de la Fidélité d'Amour tient dans cette relation.

Entre Dante et Béatrice demeure la même relation amoureuse, tandis qu'entre Dante et *Amour* il existe une relation de maître à disciple. Entre Béatrice et *Amour* se place la *ressemblance*²⁸¹ qui signifie, pour reprendre un mot de Novalis, que Béatrice est « l'enveloppe corporelle « d'Amour.

La même relation se rencontre justement chez Novalis au moment de la mort de sa fiancée, Sophie. Il n'y a pas rupture de l'amour humain, mais, au contraire, cet amour humain atteint alors sa plénitude. C'est ainsi que la « mort » de la bien-aimée – qui est symétrique de la mort *initiatique* du fidèle d'amour – constitue la première étape de la Fidélité d'Amour que l'on désigne sous le nom d'étape initiatique, où *Amour* devient le maître, ou le pôle, terrestre de l'initié.

La seconde étape constitue une étape visionnaire, c'est elle qui fait entrer dans la connaissance du Maître intérieur qui est le *Christ lui-même*. Cette étape *christique* marque aussi l'entrée de l'initié dans le monde de l'Âme où se produit la vision : « Qui ai-je vu ? Et qui lui donnant la main / Ai-je pu voir ? / Ne le demandez pas. / Je ne verrai jamais plus qu'eux... » (Novalis)

Cette triple relation entre l'aimée, le Christ et le fidèle d'amour est *typique* de l'expérience intérieure des Fidèles d'Amour : « Christ *und* Sophie ». Elle en forme l'accomplissement.

La troisième étape marque le retour de l'initié qui a atteint l'Orient de l'Âme, qui est devenu un adepte, un *fidèle d'amour*, en ce monde terrestre d'où sa bien-aimée est désormais absente.

Sa relation amoureuse se vit alors sous un double aspect : le Maître intérieur de l'adepte est le Christ et son « pôle céleste » est devenu *Elle*, ou la Vierge Sophie, selon l'enseignement de Jacob Boehme.

L'adepte unit dans la même relation amoureuse la bien-aimée qui a quitté la manifestation terrestre et celle qui permet désormais la relation de l'adepte avec son Maître intérieur, *Sophia*, tandis que la même *ressemblance* entre *Elle* et la bien-aimée maintient sa relation avec son « pôle céleste ».

La dernière étape, enfin, intervient au moment de la mort physique. Elle ne concerne que les adeptes qui ont franchi les limites du monde terrestre, autrement dit ceux qui sont entrés dans la Vie avant même de mourir *physiquement*, comme en témoignera Novalis : « Avec quel ravissement je lui raconterai, quand je me réveillerai et me retrouverai dans le monde antique et primitif, depuis longtemps connu, et quand Elle se tiendra devant moi : je rêvais de toi, je rêvais que sur terre je t'aimais, ton image corporelle était à ta ressemblance, tu mourus... une courte minute d'angoisse se passa et je te suivis. »



La Bruges médiévale, qui était parfois considérée comme la nouvelle Jérusalem, soit le monde parfait créé ou le monde imparfait régénéré dans son état de lumière initiale, est mentionnée au Chant XV de *L'Enfer* de *La Divine Comédie* : selon Dante, elle constituerait un rempart efficace contre le déluge céleste ou la fin du monde, grâce à un système élaboré de digues et d'écluses.

En vrais spiritualistes, Rodenbach, Maeterlinck et Khnopff, dans leur domaine respectif, ont cherché la lumière d'un Âge régénéré placé sous le règne du pôle féminin. Seules les femmes peuvent sortir l'humanité de la nuit où

celle-ci s'enlise comme dans un marécage nauséabond. Elles sont par excellence les initiatrices des grands Mystères. Il n'est d'avenir que par leur intercession et leur sacrifice. Toutes leurs œuvres annoncent qu'il est temps de conclure une Nouvelle

²⁸⁰ Dante & Novalis. Le texte est en ligne sur le Site www.moncelon.fr (consulté le 11 juin 2023) Surligné par l'auteur.

²⁸¹ Le terme apparaît... vingt-sept fois dans *Bruges-la-Morte!* Par analogie, la Morte serait la Sophia à qui Jane doit « ressembler ».

Alliance marquée du sceau de la conscience féminine rendue au statut qui lui est dû, celui de la Bien-Aimée.

Une jeune femme anglaise (1898) de Khnopff, également intitulée *Futur*, selon les versions, ne surgit-elle pas dans sa perfection majestueuse d'une pierre mal dégrossie ? Couronnée de laurier, symbole d'accession à un degré supérieur de révélation, elle semble figurer l'idéal mystique du peintre²⁸². Dieu a un visage féminin.

Et dans $L'Élite^{283}$, Georges Rodenbach lui-même évoquant la danseuse serpentine originaire des États-Unis Loïe Fuller (1862-1928) ne compare-t-il pas clairement la femme à la « Nature naturante », l'éternelle créatrice de formes et de couleurs, telle la Vierge, Junon, Héra, Isis, la Shekinah ou la Sophia gnostique ? À la fois présence et manifestation concrète du Principe divin, Œil de Dieu et Âme du monde, cette Grande Déesse, cette Vierge perpétuellement enceinte anime sans relâche la vie et l'amour sur la terre jusqu'à l'univers entier :

Miracle d'incessantes métamorphoses! Elle prouva que la femme peut, quand elle le veut, résumer tout l'Univers: elle fut une fleur, un arbre au vent, une nuée changeante, un papillon géant, un jardin avec les plis dans l'étoffe pour chemins. Elle naissait de l'air rose, puis soudain, elle y rentrait. Elle s'offrait, se dérobait. Elle allait, soi-même se créant.



L'Ange de Noël (1917). Fernand Khnopff²⁸⁴.

²⁸² Le port altier de la jeune femme se rapproche du masque du *Secret-Reflet* examiné au chapitre 16.

²⁸³ L'Élite, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1899, p. 251-252.

²⁸⁴ Une esquisse est intitulée *Deo*, abréviation de Déméter.

L'auréole signifie en latin « Gloire à Dieu, au plus haut des cieux ».

15. Des indices dans le texte

Rien qu'une tour, au-dessus de la vie!²⁸⁵

Le lecteur sceptique pensera que le roman de Rodenbach, texte piégé à plus d'un endroit, pourrait aussi bien s'articuler autour du thème de la dévotion mariale qui connaissait un renouveau en ce 19ème siècle semé de contradictions et de tensions politiques. Ce sujet aurait été plus conforme à l'éducation religieuse que le poète avait reçue de sa mère et qu'il avait confortée par la suite au Collège des jésuites de Gand. La période d'écriture du récit s'avère propice à cette vision des choses : le 22 septembre 1891, moment de rédaction de *Bruges-la-Morte*, Léon XIII publie la Lettre encyclique Du Rosaire de la Vierge Marie. Le thème du rosaire, ou la Rose mystique, constitue un véritable credo du règne de ce pape énigmatique. D'autre part, le cristal qui compose le reliquaire destiné à protéger la chevelure ne symbolise-t-il pas, selon l'iconographie chrétienne traditionnelle, la Vierge Marie, l'Immaculée Conception ? Comme le note lyriquement Angelus Silesius, un disciple du mystique allemand Jacob Boehme : « Marie est un cristal, son fils, la lumière céleste ; ainsi la traverse-t-il toute sans pourtant la briser. » Mais Silesius a écrit également : « Marthe court, court donner à manger au Seigneur; Marie (Madeleine) reste tranquille, mais c'est ainsi qu'elle a choisi la meilleure part : elle seule le nourrit et se trouve aussi nourrie par Lui²⁸⁶. » Ce qui, sur un plan théologique, place Madeleine au même rang que le Christ.

Pour les Pères bollandistes, la Fête du Précieux Sang, et par conséquent la procession de Bruges, était pleinement liée au culte marial et en filigrane à l'Esprit Saint :

[Celle-ci] n'est pas seulement une dévotion distincte, séparée, et douée de son esprit propre, mais elle entre aussi dans d'autres dévotions ; elle est une forme particulière, et une forme que beaucoup d'entre elles peuvent revêtir. Elle se mêle de la manière la plus naturelle avec la dévotion à la Sainte Vierge. Elle est une splendeur ajoutée à chacun de ses mystères ; elle répand sur eux la lumière ; et elle fait venir Marie dans les mystères de Jésus.

L'examen minutieux du texte de Rodenbach permet de douter que la « Morte » du roman représente uniquement la Vierge Marie. Précisons que certains théologiens médiévaux considéraient que la Marie-Madeleine repentie était l'image de la Mère de Dieu, c'est-à-dire son miroir. Les Vierges à l'Enfant des peintres bourguignons sont souvent figurées avec une chevelure ondoyante et vêtues d'une robe rouge, couleur de la passion d'amour. Des écrits gnostiques prétendent même que Marie et Madeleine sont

²⁸⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 10. C'est le leitmotiv du Carillonneur (1897). Cf. annexe 1 de l'étude.

²⁸⁶ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004, p. 291.

proches de la Vierge de Lumière. Ainsi, Papus dans son Traité élémentaire de science occulte, publié en 1889, cite un passage de la Pistis Sophia dont je parlerai plus loin :

Toi aussi, ô Marie, toi qui as pris forme dans Barbilô²⁸⁷, selon la matière, et tu as pris une ressemblance avec la Vierge de la lumière, selon la lumière, toi et l'autre Marie la bienheureuse²⁸⁸, les ténèbres ont existé à cause de toi et encore de toi est sorti le corps hylique où j'habite et que j'ai purifié²⁸⁹.

Viane se définit lui-même comme un « Mystique » (avec une majuscule) qui a conservé « un fond d'enfance religieuse », mais aussi comme un « spiritualiste »²⁹⁰, ce que L'Art en exil (1889), son premier roman, avait déjà montré. En effet, dans ce récit, le narrateur, Jean Rembrandt, séduit une jeune novice qui semble avoir de multiples accointances avec l'épouse idéalisée de Bruges-la-Morte. Dans le cadre de cette étude, il est essentiel de relever que la bien-aimée s'y prénomme... Marie et son compagnon Jean, ce qui rappelle le couple mythique de La Légende dorée, Jean l'évangéliste et Madeleine. Cette onomastique contredit l'hypothèse farfelue avancée par des interprètes voulant que la défunte de Bruges-la-Morte soit un décalque de la mère du poète décédée peu avant la rédaction du roman et qu'il aurait assimilée dans un accès de piété filiale à la Mère de Dieu. Hypothèse d'autant moins défendable que dans L'Art en exil « Madame Rembrandt » (en réalité, la mère de Rodenbach) constitue un personnage bien vivant et entièrement autonome par rapport à la jeune Marie. Et que sœur Rosalie dans Bruges-la-Morte, qui porte le prénom de sa mère et qui du fait même l'incarne de façon allégorique, n'a rien à voir avec l'épouse défunte²⁹¹.

De toute évidence, Viane est parfaitement indifférent à la dévotion mariale, comme le montre cette conversation avec sa servante pieuse, qui fait office de liminaire du récit. Ce monomaniaque de l'entretien ménager vient de s'apercevoir que les portes du corridor de la demeure du Rosaire sont inhabituellement ouvertes :

- Monsieur, fit-elle, j'ai dû m'occuper des salons aujourd'hui, parce que demain c'est fête.
- Quelle fête ? demanda Hugues, l'air contrarié.
- Comment! monsieur ne sait pas? Mais la fête de la Présentation de la Vierge²⁹². Il faut que j'aille à la

²⁸⁷ Barbilô est la Mère céleste, soit la Sophia gnostique selon Stanislas de Guaita.

²⁸⁸ Surligné par l'auteur. Cette expression montre la gémellité des deux Marie.

²⁸⁹ Papus, Docteur Gérard Encausse, *Traité élémentaire de science occulte*, Éd. Dangles, Paris, 1979,

p. 325. Corps « hylique » signifie corps physique. Le texte est en ligne. ²⁹⁰ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF nº 1011, Paris, 1998, p. 72, note a. Ajouté à « Mystique, le mot « spiritualiste » est biffé sur le manuscrit. « Spiritualiste » à la Belle Époque est souvent associé à l'occultisme, parfois au spiritisme.

Papus se déclare mystique. L'évolution des croyances de Rodenbach est longuement évoquée dans L'Art en exil, son premier roman autobiographique. L'écrivain s'y définit comme un mystique qui a renoncé à la foi de son enfance. L'Art est désormais sa seule religion.

Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 72-75 et 85-87.

²⁹¹ Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 5-87. ²⁹² Bruges-la-Morte, Chap. 1.

Cette précision nous apprend que le récit commence un 20 novembre, la veille de la Fête de la Présentation de la Vierge au Temple (tirée d'un Écrit non canonique). Fait curieux, dans la crypte de la basilique Sainte-Marie-Madeleine à Saint-Maximin (Var) qui contient le reliquaire de la sainte se trouve une image de la Vierge Marie en orante gravée sur une pierre tombale avec la toute première mention écrite de cette tradition : « Marie la Vierge servant dans le Temple de Jérusalem. » Le manuscrit montre que l'écrivain avait d'abord songé à la Fête de la Croix célébrée le 14 septembre. Les membres de la

messe et au salut du Béguinage. C'est un jour comme un dimanche. Et puisque je ne peux pas travailler demain, j'ai rangé les salons aujourd'hui.

Hugues Viane ne cacha pas son mécontentement²⁹³.

Ce banal échange prouve que le veuf solitaire considère cette fête liturgique comme « anodine », voire qu'elle lui est inconnue, alors que la domestique, dont il n'apprécie guère les « manières de vieille fille » et de « dévote », en réalité de bonne catholique à l'aune de l'époque, l'assimile à un dimanche, un jour férié. L'écrivain ne pouvait pas minimiser l'importance de cette célébration religieuse en ce 19ème siècle imprégné de renouveau marial. D'autant que la ville de Bruges est la ville de Marie (« Mariastad ») par excellence. Ainsi, la première cathédrale de Bruges, Saint-Donat, était initialement dédiée à Marie, tout comme la chapelle castrale qui s'appelle aujourd'hui crypte Saint-Basile. Jan Vercammen rapporte que, vers 1760, « il y avait tant de statues de la Vierge le long des rues, qu'il n'était pas possible de dire un Ave complet en passant de l'une à l'autre»294. Le samedi, les chandelles qui se consumaient devant ces madones innombrables (il en existerait encore près de trois cents, dont plusieurs Vierges à l'Enfant) faisaient ressembler la cité à une voûte étoilée. Bien plus! dans Le Mirage, adaptation théâtrale du roman, Hugues n'est pas croyant mais panthéiste. Pour lui, la Morte est toute différente de la Vierge Marie²⁹⁵.



Au Petit Béguinage de son enfance gantoise (*illustration*), décrit dans *La Jeunesse blanche* (1886), l'église est dédiée à la « Présentation de la Vierge », soit la fête mentionnée dans ce passage de *Bruges-la-Morte*. À l'entrée de l'espace conventuel se dresse une habitation portant le nom de... Marie-Madeleine. L'on sait par son biographe Pierre Maes que des reposoirs mariaux balisaient la demeure familiale du poète. Ainsi le voulait la grande piété de sa mère Rosalie. Plus tard, Georges Rodenbach, bien qu'élevé dans le cadre rigoureux des Jésuites, a pris ses distances vis-à-vis de sa foi juvénile.

Cette crise métaphysique s'était produite lors de son premier séjour à Paris où il avait suivi avec l'intérêt le plus vif les conférences du Collège de France et celles de la Sorbonne. Elme-Marie Caro (1826-1887) lui avait permis de découvrir les arcanes de la philosophie spiritualiste. On lui doit des études sur le *Mysticisme au XVIII*ème siècle : essai sur la vie et la doctrine de Saint-Martin, le philosophe inconnu, La Philosophie de Goethe et Le pessimisme au XIXème siècle à travers Leopardi, Schopenhauer et

Fraternité Rose-Croix historique dispersés dans le monde se réunissaient une fois l'an « le jour C », soit le « jour de la Croix » ou « du Christ ». La mention de la « fête de la croix » par Rodenbach s'apparenterait dès lors à une signature discrète de la portée rosicrucienne du roman.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 57, note c.

²⁹³ Bruges-la-Morte, Chap. 1.

²⁹⁴ Jan Vercammen *Bruges*, Paul Legrain, Bruxelles, 1973.

²⁹⁵ Le Mirage. Ollendorff, Paris, 1901, p. 48-49.

Hartmann. Il enseignait également le courant mystique lié à Ruysbroeck. Toujours à Paris, le poète courait assister aux sermons de Charles Loyson (1827-1912), surnommé le Père Hyacinthe, héraut d'une Église gallicane qui cherchait à se démarquer de l'autoritarisme papal et qui était partisan du mariage des prêtres et de la main tendue aux Francs-maçons. À sa maturité, Rodenbach marquera de l'intérêt, sous l'influence déterminante de Maeterlinck, pour la mystique rhéno-flamande et la spiritualité allemande principalement représentée par Jacob Boehme et Novalis. Dans une lettre de juillet 1879 (il est alors âgé de 24 ans) adressée à son ami Émile Verhaeren, Rodenbach a résumé ses convictions qui sont proches d'un syncrétisme religieux, en tout cas à l'opposé de l'ultramontanisme revendiqué par Péladan et du catholicisme traditionnel. Ce texte est capital pour l'intérêt de cette étude sur *Bruges-la-Morte*:

D'autre part, mes idées religieuses se sont bien modifiées ; et sans être sceptique, j'en suis venu à me faire de la religion une idée d'autant plus grande qu'elle est plus large et à considérer les cultes comme une forme humaine et variable d'une idée abstraite et éternelle²⁹⁶.

Cette confidence contredit l'étiquette de dévot accolée au nom du poète. Soulignons le fait que Rodenbach a d'abord écrit des articles pour une presse ou des associations progressistes comme *La Jeune Belgique*, *L'Art moderne*, *La Flandre libérale* et *Le Journal de Bruges*. Ses collaborations ultérieures à des journaux de droite modérés comme *Le Progrès* (1886-1887), le catholique *Journal de Bruxelles* (1888–1895) ou *Le Figaro* relèvent davantage de l'opportunité de carrière que d'une opinion personnelle.

Ultime paradoxe d'une œuvre complexe, son dernier recueil, *Le Miroir du Ciel natal* (1898), propose des tableaux de la liturgie chrétienne (comme les parties intitulées *Les Premières Communiantes* ou *Les Hosties*), voire des thèmes sulpiciens. Ce qui a pu semer le trouble parmi des lecteurs qui avaient été sensibles aux thématiques occultistes des *Vies encloses*. Il se pourrait que ce soit sa maladie de 1895 (pleurésie ou pneumonie) qui l'ait fait revenir sur le tard à une religiosité de son enfance qu'il avait déjà mise en poèmes dans *La Jeunesse blanche* (1886)...

Dans ce premier recueil digne de ce nom, Rodenbach associe étroitement la présence nécessaire de la femme auprès du Christ, ou de l'Artiste créateur, les deux personnages se confondant dans son imaginaire :

Tous les escaladeurs de ciel et de nuées, Tous les porteurs de croix, tous les voleurs de feu Qui vont vers la lumière à travers les huées Cherchent dans un regard l'infini du ciel bleu.

Quel que soit leur Calvaire, il leur faut une femme!
Parfums de Madeleine, oh! tombez sur leurs pieds!
Linge de Véronique, approchez comme une âme,
Pour garder dans vos plis leurs masques copiés. [...]²⁹⁷

²⁹⁶ Pierre Maes, *Georges Rodenbach : 1855-1898*, J. Duculot, Gembloux, 1952, p. 68.

²⁹⁷ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1033.

La chevelure



Dans le contexte de *Bruges-la-Morte*, il faut considérer que si le cristal peut se rattacher au culte de la Vierge, ce n'est absolument pas le cas de la tresse ostentatoire de l'épouse de Viane. L'iconographie catholique traditionnelle montre le plus souvent Marie la miséricordieuse voilée en signe de chasteté, de pudeur et de pureté. Il est exclu que la chevelure, si elle fait une quelconque référence à la Mère de Dieu, puisse se transformer en instrument de vengeance et de crime passionnel qui met un point final au récit. Seule une force occulte peut assurer ce rôle chargé négativement. Il convient de noter ici

que les boucles et les nattes de la déesse Isis possédaient une force magique.

Et quand Bruges, cette cité mariale, cette « Porte du Ciel » par excellence, réprouve la relation de Viane avec la comédienne, Rodenbach recourt à des expressions et des termes péjoratifs pour décrire les Vierges qui jalonnent les quartiers de la ville : « fleurs de papier qui se fanent », « fleurs mortes dans un cercueil de verre »²⁹⁸, « mépris », « contagieuse » comme l'indique ce passage :

Et il semble que, des innombrables couvents, émane **un mépris des roses secrètes de la chair, une glorification contagieuse de la chasteté.** À tous les coins de rue, dans des armoires de boiserie et de verre, s'érigent des Vierges en manteaux de velours, parmi **des fleurs de papier qui se fanent**, tenant en main une banderole avec un texte déroulé qui, de leur côté, proclament : « Je suis l'immaculée²⁹⁹.

En revanche, Rodenbach traduit l'amour humain par la belle expression « roses secrètes de la chair »³⁰⁰. La rose secrète est souvent associée à l'image de Madeleine, comme en témoignent les savantes compositions de Dante Gabriel Rossetti.

Viane n'a conservé de la morte qu'une « gerbe, tressée en longue natte dans les derniers jours de la maladie. 301 » Le thème de la chevelure qui parcourt tout le roman me paraît la preuve la plus manifeste d'une évocation pleinement consciente de Marie-Madeleine. Dans sa période érémitique à la Sainte-Baume, selon *La Légende dorée* que Rodenbach avait sans doute lue dans son enfance, Madeleine n'a pour seul vêtement que son abondante chevelure, répartie en deux tresses cachant sa poitrine dénudée. L'épouse de Viane aussi avait « des cheveux qui, déployés, lui couvraient tout le dos, longs et ondulés ». Toujours au premier chapitre, Rodenbach semble s'amuser à brouiller les pistes – Madeleine ou Marie ? – en fournissant ce détail : « Les Vierges des Primitifs ont des **toisons** pareilles qui descendent en frissons calmes. 302 » Dans certaines représentations, comme la Sainte Marie-Madeleine de la chapelle des Dominicains à la

²⁹⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 10.

²⁹⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5. Surligné par l'auteur.

³⁰⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5. Dans *La Vocation* (Ollendorff, Paris, 1895, p. 150), Rodenbach décrit l'amoureuse d'un jeune séminariste comme « un corps en croix » où s'ouvrent « les fleurs des yeux, les fleurs des seins, les fleurs du sexe, – comme les cinq plaies en fleur de l'Amour ».

³⁰¹ Bruges-la-Morte, Chap. 1.

³⁰² *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur. La « toison » de la défunte fait naturellement songer à l'Ordre de la Toison d'Or fondé par Philippe le Bon. Un commérage ancien associait la création de la Toison d'Or aux cheveux blonds de la maîtresse préférée de Philippe le Bon, Maria de Crombrugghe.

Sainte-Baume (*illustration ci-dessus*) et celle du *Livre d'Heures des Sforza*, ou encore la Madeleine sculptée par Donatello³⁰³, l'Apôtre des Apôtres se résume à une avalanche de cheveux, de la tête aux pieds! D'un point de vue symbolique, la longueur de la tresse en augmente la valeur spirituelle et le fait de la couper se rapporte au rituel de l'entrée d'une femme au couvent, de l'embrassement de la foi mystique. Dans un souci d'objectivité, il convient de faire remarquer que la Vierge Marie est parfois assimilée à la Toison de Gédéon évoquée au chapitre 6 du *Livre des Juges*. Elle a servi à christianiser la mythologie païenne qui sous-tendrait l'Ordre de la Toison d'Or.

D'une façon générale, la pensée magique considère qu'il existe une puissante osmose entre l'être humain et sa chevelure. Même détachée de la personne, elle continue d'interagir sur elle. La chevelure constitue son réservoir énergétique et sa force vitale. Par son perpétuel renouvellement, elle représente le cycle de la régénération de la Nature et la fertilité. Pour Viane, la chevelure est donc aussi un puissant talisman.

La relique de la morte consiste en « une chevelure d'un jaune fluide et textuel » ³⁰⁴, comme le précise Rodenbach dans l'édition définitive. Or le terme « textuel », qui signifie « conforme au texte », plutôt inattendu lorsqu'il s'agit de l'associer à une couleur capillaire, renvoie probablement au « texte » du Livre par excellence à son époque, la Bible. Dans un registre catholique, le mot désigne un « passage de l'Écriture sainte qu'un prédicateur cite au début d'un sermon et qui lui sert de sujet ou qu'il énonce au cours de son sermon pour appuyer un développement ». À l'origine, « texte » exprimait de façon restrictive « missel » ou « évangéliaire ». Cette « chevelure d'un jaune fluide et textuel » est donc probablement associée aux évangiles.

Dans la même optique, Hugues Viane évoque son épouse défunte en des termes nettement hagiographiques. Elle aurait mené une « vie exemplaire », c'est-à-dire comparable à celle des saints :

[...] le délice paisible d'une **vie conjugale exemplaire**, mais la passion intacte, la fièvre continuée, le baiser à peine assagi, **l'accord des âmes**, distantes et jointes pourtant, comme les quais parallèles d'un canal qui mêle leurs deux reflets³⁰⁵.

Tout au long du récit, Georges Rodenbach parle de la chevelure comme d'une relique sacrée digne de vénération, d'un pur symbole d'amour immortel :

Hugues y mettait les lèvres et les baisait comme une patène³⁰⁶ ou comme des reliquaires. Chaque matin aussi, il contemplait le coffret de cristal où la chevelure de la morte, toujours apparente, reposait. Mais à

³⁰³ Une restauration a montré que la chevelure de la Madeleine de Donatello était faite de fils d'or (p. 122). ³⁰⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 78, note b. Le manuscrit indique « fluide et vivant ». Le prénom Ève se traduit par « la vivante ». Le terme « textuel » n'apparaît que dans l'édition définitive. L'adjectif « fluide » est généralement associé aux larmes (de Madeleine ?), au sang ou à la Pierre philosophale. Plus certainement à la manifestation de l'âme humaine comme le pensaient les occultistes fin de siècle.

³⁰⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur. L'expression « accord des âmes » fait penser au Mariage mystique. Même s'il s'agit aussi bien d'un amour charnel comme l'indique l'expression « la fièvre continuée, le baiser à peine assagi ».

³⁰⁶ Le calice du Graal était recouvert d'une patène qui, au sens mystique, figurerait le tombeau du Christ. *Le saint Graal et les rites eucharistiques*, Eugène Anitchkof, Romania, Année 1929, 218, pp. 174-194.

peine s'il en levait le couvercle. Il n'aurait pas osé la prendre ni tresser ses doigts avec elle. C'était sacré, cette chevelure!³⁰⁷

Viane est le gardien des reliques sacrées et l'héritier du Maître disparu (l'Épouse). Il veille à la fois sur son œuvre et sur l'idéal qu'il incarnait et dont le cœur momifié, la chevelure de la Morte en l'occurrence, est le symbole visible.

La Gnose considère que le premier devoir d'un être humain consiste à délivrer la parcelle divine, l'étincelle de lumière captive de la prison de chair. Et, dans ce cas précis, c'est ce que semble représenter la chevelure demeurée incorruptible après le trépas de l'épouse :

[La mort] ruine tout, mais laisse intactes les chevelures. Les yeux, les lèvres, tout se brouille et s'effondre. Les cheveux ne se décolorent même pas. C'est en eux seuls qu'on se survit! Et maintenant, depuis les cinq années déjà, la tresse conservée de la morte n'avait guère pâli, malgré le sel de tant de larmes³⁰⁸.

C'est à croire que la parure blonde est devenue l'Essence divine de la disparue, le centre de la vie spirituelle de Viane avant la rencontre fatidique avec Jane Scott. Dans le passage qui suit, il est difficile de ne pas reconnaître une allusion à l'Épouse éternelle du Christ, la « Bien-aimée » pour utiliser un vocabulaire de la Gnose ou du *Cantique des Cantiques* :

[...] le trésor conservé de cette chevelure intégrale qu'il n'avait point voulu enfermer dans quelque tiroir de commode ou quelque coffret obscur — c'aurait été comme mettre la chevelure dans un tombeau! — aimant mieux, puisqu'elle était toujours vivante, elle, et d'un or sans âge, la laisser étalée et **visible** comme **la portion d'immortalité de son amour**!³⁰⁹

Cette « portion d'immortalité », qui fait songer au « trésor suprême » des alchimistes ou au « trésor de lumière » de la *Pistis Sophia*, est en rapport avec les versets des Évangiles où Marthe se plaint de ne recevoir aucune aide pour la préparation du banquet parce que sa sœur (Marie de Béthanie-Madeleine) est occupée à boire littéralement les paroles du Christ : « Marthe, Marthe, tu te soucies et t'agites pour beaucoup de choses. Pourtant, une seule chose est nécessaire. C'est Marie qui a choisi la meilleure part, elle ne lui sera pas enlevée. » (Luc 10:41-42). Mais dans le roman, c'est Viane, l'hôte de la Lumière, qui a conservé la portion d'immortalité de son amour, la chevelure d'un or sans âge. L'Épouse semble s'être substituée au Christ lui-même : une surprenante inversion des rôles que *Bruges-la-Morte* insinue à plusieurs reprises. Toutefois, l'illuminisme chrétien d'origine allemande (Jacob Boehme, Franz von Baader, etc.) avait déjà tendance à considérer la personne du Sauveur comme androgyne.

Enfin, la version manuscrite accorde une majuscule à « Morte », « Relique », « Reliquaire », « Ressuscitée », « Épouse », « Regrettée », « Sainte », etc. C'est une façon typographique simple de sacraliser ou de diviniser la défunte. Certaines majuscules se changent en minuscules lors de l'édition définitive.

³⁰⁷ Bruges-la-Morte, Chap. 7.

³⁰⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. La chevelure est incorruptible comme l'or des alchimistes, comme Dieu. L'or est un symbole de connaissance ésotérique, d'éternité et de plénitude.

Cette description fait également songer au reliquaire du chef de Marie-Madeleine à Saint-Maximin.

³⁰⁹ Bruges-la-Morte, Chap. 1. Surligné par l'auteur. Viane et la Morte figurent-ils Christ et Sophia?

Le coffret de cristal

« L'âme est un cristal et la divinité sa lumière : Le corps où tu vis est l'écrin de tous deux³¹⁰. » Cette pensée d'Angelus Silesius pourrait résumer la thématique du coffret de cristal associé à la tresse blonde. L'épouse défunte s'est changée en un corps de transparence et de lumière.

Le coffret, dans presque toutes les civilisations, est l'archétype du secret accessible au seul initié, la récompense ultime de celui qui a franchi avec succès toutes les épreuves. Dans la mythologie grecque, il fait penser à la jarre, ou boîte de Pandore, à celle qui a laissé échapper tous les maux dont souffrira l'humanité, l'espérance, ou plus largement l'attente sans objet précis restant au fond de l'étui. Dans l'iconographie de Marie-Madeleine, le coffret garni de perles, de bijoux et de colliers est l'un de ses attributs essentiels, un thème développé au 17^{ème} siècle dans les tableaux de genre appelés Vanités. Dans la Franc-maçonnerie, le coffret est censé contenir les plans du Temple de Salomon ou la parole sacrée, le nom ineffable de Dieu. Que l'écrin de *Bruges-la-Morte* soit de cristal renforce sa puissance symbolique³¹¹. Sa transparence représente l'union des contraires : bien que matériel et palpable, on peut voir à travers lui comme s'il n'existait pas. Il désigne le stade intermédiaire entre le visible et l'invisible, entre l'humain et le céleste. Pour les occultistes, il constitue le support privilégié de la divination, de la méditation et des pouvoirs divins accordés à l'homme³¹². N'est-ce pas lui qui aurait stimulé l'imagination délirante de Viane finissant par croire en la réincarnation de son épouse ? Pour les alchimistes, le verre transparent représente l'âme qui se retire du monde extérieur pour se replier sur sa vie intérieure³¹³. C'est précisément l'un des sujets principaux du meilleur recueil de Rodenbach, *Les Vies* encloses (1896). Dans le domaine de la mystique, Dieu est le Grand Cristal qui contient à l'intérieur de lui-même l'image de l'univers spirituel où l'homme peut retrouver l'unité perdue. La Sagesse-Sophia, consubstantielle à Dieu et conservée dans le cristal, est le reflet de la Lumière éternelle dont elle est à la fois l'amante, l'épouse et l'initiée.

Un parallélisme s'impose entre le coffret dépositaire de la chevelure et l'ampoule du Saint-Sang taillée dans du cristal de roche d'Orient, entourée de perles, de pierres précieuses et dont chaque extrémité est ornée d'un anneau d'or. Mais aussi avec la Jérusalem céleste de l'Apocalypse, ce Temple de lumière de forme carrée qui resplendit

³¹⁰ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004.

³¹¹ Selon les apocryphes, Joseph d'Arimathie aurait lavé le corps du Christ et conservé son sang dans un vase dont la pureté évoque le cristal. Par analogie, le coffret de *Bruges-la-morte* contiendrait le Graal.

Robert Samber (1682-1745), membre de la *Société des Philalèthes* écrit sur le sujet : « En résumé, cette seule **Chose Une**, au-delà de laquelle il n'y en a pas d'autres, le sujet béni et le plus sacré du Carré des hommes sages, c'est... J'allais donc presque le dire et commettre un parjure, un sacrilège. J'en parlerai donc au moyen d'une circonlocution encore plus obscure, afin que, *seuls*, les Fils de la Science et ceux qui ont **l'illumination des Mystères** les plus sublimes et des **Secrets les plus profonds de la Maçonnerie**, puissent comprendre — cette seule *Chose Une*, dis-je, c'est ce qui vous conduit , mes chers Frères, au palais diaphane des véritables et désintéressés amis de la **Sagesse**, à cette pyramide transparente du Sel pourpre, plus rayonnant, plus étincelant que le **rubis** d'Orient le plus fin et dans lequel repose inaccessible la **Lumière épitomisée** [ndr : condensée], ce Feu céleste incorruptible, flamboyant comme le **cristal** qui brûle et plus brillant que le soleil dans sa pleine gloire méridienne, ce Feu qui est le Syropos [sic] éternel, immortel, roi des Gemmes, d'où procède toute chose qui est grande, et sage, et heureuse... »

Teder, Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder, Éditions Télètes, Paris, 2016, p. 128.

³¹³ Un rituel maçonnique évoque l'Âme du monde, l'esprit universel enfermé dans un Tabernacle.

comme une pierre de jaspe cristallin. Le reliquaire du Saint-Sang, qui date de 1617, n'est-il pas conservé dans un immense écrin de cristal au musée de la basilique ? Il est rehaussé de la couronne émaillée d'or de Marie de Bourgogne (cette version est toutefois contestée) et d'un Pélican³¹⁴. À la Sainte-Chapelle de Paris, tous les objets témoins de la Passion étaient préservés dans un reliquaire de cristal. Dans les Écritures, le précieux minéral est associé à l'eau purificatrice qu'il aurait stabilisée en l'incorporant. Quant aux alchimistes, ils parlent de cristallisation. Il existerait une espèce « d'eau divine », la perle ou « l'aqua permanens » du Grand Œuvre (assimilable à l'Esprit Saint). Cette « eau permanente » régénératrice qui fit un jour défaut à Bruges...

Pour mieux souligner la similitude entre le coffret de Viane que celui-ci embrasse au quotidien et l'ampoule du Saint-Sang, citons Reinsberg qui décrit la grande piété des fidèles une fois la relique revenue dans la crypte Saint-Basile à l'issue de la procession. Ce passage associe la notion de Saint-Sang au coffret contenant la chevelure de l'épouse défunte :

L'évêque ou le prévôt recevait du bourgmestre de la commune la clef du coffret dans lequel avait été placé le Saint-Sang, et on le remettait dans la superbe châsse qui restait exposée aux regards jusqu'au lendemain à midi. Pendant toute la nuit, un concours innombrable de personnes de tout sexe et de tout âge ne cessait d'encombrer l'église et chacun était admis à déposer un baiser respectueux sur le cristal qui renfermait la sainte relique³¹⁵.

Or, dans le roman, il est dit que Viane s'en vient « en de muettes dévotions, baiser la relique de la chevelure conservée » dans le cristal³¹⁶, sans doute avec la même ferveur que celle de la foule se pressant autour du Saint-Sang à l'époque de l'écrivain.

En Provence se trouvait également un avatar du Saint-Sang. À Saint-Maximin, on avait découvert à côté du corps de Madeleine un flacon qui recelait les fragments d'une énigmatique matière rouge. D'aucuns prétendirent qu'il s'agissait du sang du Christ, d'autres que c'était une amphore renfermant quelques minéraux teintés des précieuses gouttes divines. Pendant plusieurs années, rapporte le journal *Le Pèlerin* de juillet 1876, on voyait le Vendredi saint ces pierres, qui sont ordinairement d'un rouge noir, prendre une couleur vermeille et éclatante ; le sang attaché à ces objets se liquéfiait, il bouillonnait, montait et descendait dans la Sainte-Ampoule. C'est ce qu'on appelait le saint miracle. Ce prodige se renouvelait chaque année après la lecture de la Passion, à la vue de tous les assistants. La relique aurait été dérobée en 1904.

Enfin, sur le plan étymologique, le latin « capillus » a donné « capillaire », un mot qui réunit en un seul champ sémantique la chevelure et le sang. La découverte des

³¹⁴ Jan Crabbe commence le nouveau reliquaire du Saint-Sang peu après la parution du *Manifeste Rose+Croix* (1614). À la même période, le Brugeois Anselme Boëce de Boodt (1550-1632), membre de la Confrérie du Saint-Sang, chanoine honoraire de Saint-Donat et médecin de l'Empereur alchimiste Rodolphe II (une Cour où œuvrent aussi Michel Maier et Sendivogius) explique les propriétés curatives des gemmes dans son traité *Gemmarum et lapidum historia* (1609). Le reliquaire (1617) constellé de pierres précieuses possède-t-il des vertus thérapeutiques, le sang étant source de vie ? Pour de Boodt, l'hexagone était l'expression la plus parfaite de la Nature. Le reliquaire reprend cette forme idéale. La châsse couronnée d'un Pélican surplombe dans l'ordre une Madone à l'Enfant et le Christ qui de son flanc droit verse son sang dans une coupe contemplée par une jeune femme (Marie-Madeleine ?).

³¹⁵ Baron Reinsberg-Düringsfeld, *Traditions et légendes de la Belgique : 2 tomes*, Ferdinand Claassen, Bruxelles, 1870. Le texte est en ligne.

³¹⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

reliques de la sainte permet également de créer un lien tangible, presque physique, entre le Christ sauveur et Madeleine : en 1295, le pape Boniface VIII reconnaît les reliques provençales. Il leur offre même le maxillaire inférieur (celui qui permet l'usage... de la parole) de l'église de Saint-Jean-de-Latran afin de compléter le crâne de la sainte. Or, l'archibasilique du Latran, « mère et tête de toutes les églises de la ville et du monde », était à l'origine dédicacée au Saint Sauveur, au Christ rédempteur dont Madeleine est l'élue et la messagère sur terre...

Élisabeth Pinto-Mathieu, dans son passionnant *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*³¹⁷, établirait le lien entre le coffret de cristal, la chevelure, le culte de Marie-Madeleine et du Saint-Sang au temps de Charles II d'Anjou dit de Salerne (env. 1254-1309) qui avait découvert les précieuses reliques à Saint-Maximin, permettant à la Provence de supplanter définitivement Vézelay, sa concurrente bourguignonne. L'auteure de l'étude a puisé les renseignements qui suivent dans la somme que l'abbé Faillon (1799-1870) a consacrée à la sainte provençale³¹⁸. Ce passage est capital dans la mesure où les faits relatés confortent largement mon interprétation magdaléenne de *Bruges-la-Morte*:

En cette fin de XIIIème siècle et jusqu'à l'aube de la Renaissance, sainte Marie-Madeleine se voit définitivement annexée par la Provence et la famille qui la gouverne. Charles de Salerne, non content de faire de Marie-Madeleine la protectrice de ses états et son avocate auprès de Dieu, fait graver dans l'or, pour l'éternité, son propre nom sur la châsse contenant les reliques de la sainte. Ces reliques, dans leur châsse d'or étincelante de diamants et de saphirs, fondent au regard de Dieu et des hommes la légitimité du pouvoir de Charles. Les cheveux de la sainte, recueillis dans un vase de cristal, au centre d'un reliquaire, attirent particulièrement la dévotion des foules. Leur longueur, leurs chatoiements mi-blonds mi-châtains inspireront pour longtemps l'iconographie. Une curiosité supplémentaire attire le peuple : la Sainte Ampoule. La légende voulait qu'en quittant son pays, Marie de Magdala ait emporté avec elle un peu de terre et de petites pierres teintées du sang du Christ. Chaque Vendredi saint, dans le petit cylindre de cristal, les pierres noires devenaient vermeilles et le sang du Crucifié se liquéfiait et bouillonnait. Ce prodige attirait encore de cinq à six mille personnes à Saint-Maximin à la fin du XVIème siècle.



Dans cette étude extrêmement fouillée, Élisabeth Pinto-Mathieu ne manque pas de rappeler que le roi René d'Anjou (1409-1480), surnommé le bon roi René, était un véritable dévot de Marie-Madeleine : pour preuve, la boîte de cristal qu'il offrit à son épouse et qui contenait un précieux fragment du crâne de la sainte. De même, on peut se demander dans quelle mesure la tour octogonale (1425) de la cathédrale du Saint-

Sauveur à Aix-en-Provence, ville de Madeleine par excellence (*illustration*), a inspiré la forme du Beffroi flamand parachevé soixante ans plus tard et qui représenterait la Jérusalem céleste et la Résurrection...³¹⁹

³¹⁷ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. XII. Surligné par l'auteur.

Abbé Faillon, Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence et sur les autres apôtres de cette contrée, saint Lazare, saint Maximin, sainte Marthe et les saintes Maries Jacobé et Salomé, par l'auteur de la dernière Vie de M. Olier, Migne, Paris, 1848.

³¹⁹ La balustrade néogothique a été ajoutée en 1822 (au temps de la Loge la *Réunion des Amis du Nord*), un élément qui renforce la ressemblance avec la cathédrale d'Aix. La dédicace au Saint-Sauveur en lien

L'Arche d'Alliance ou le Graal

J'ai partiellement abordé cette thématique en évoquant la demeure du Quai du Rosaire (cf. chapitre 10). À deux reprises, Viane désigne la chevelure, qu'il « gardait [...] mieux qu'une relique »³²⁰, comme étant « l'âme » ou « la vie » de la maison. Cette expression fait penser à l'Arche d'Alliance qui est l'âme ou la présence de Dieu devenue sensible pour tous au sein de la Maison de David, des rois d'Israël. Ces deux extraits, qui possèdent une signification voisine, ont été ajoutés lors de l'édition définitive, c'est dire l'importance de cette notion aux yeux de Rodenbach :

Pour lui, comme pour les choses silencieuses qui vivaient autour, il apparaissait que cette chevelure était liée à leur existence et qu'**elle était l'âme de la maison**³²¹.

Plus loin, il confirme cette association de la chevelure avec « l'âme de la maison » :

Il devait suffire de la regarder, de la savoir intacte, de s'assurer qu'**elle était toujours présente**, cette chevelure, d'où dépendait peut-être **la vie de la maison**³²².

La chevelure joue un rôle décisif dans le dénouement de *Bruges-la-Morte* : c'est pour l'avoir touchée, et donc profanée, que Jane Scott meurt étranglée. Quel objet plus sacré que le Graal ou l'Arche d'Alliance pourrait provoquer la mort d'un être jugé indigne de l'approcher, de s'en emparer subrepticement ?

Le cortège de la Procession du Saint-Sang fait probablement référence à celui du Graal, porté par une jeune fille, notons-le bien, qui laisse Perceval pantois :

Quand elle fut entrée avec le Graal, une si grande clarté s'épandit dans la salle que **les cierges pâlirent**, comme les étoiles ou la lune quand le soleil se lève. Après cette demoiselle en venait une autre, portant un tailloir d'argent. Le Graal qui allait devant était **de l'or le plus pur**; des pierres précieuses y étaient serties, des plus riches et des plus variées qui soient en terre ou en mer; nulle gemme ne pourrait se comparer à celle du Graal³²³.

Après le passage du Saint-Sang/Graal au Quai du Rosaire, il se produit le même phénomène d'obscurcissement dans la demeure assimilée à une cathédrale cerclée de chapelles (le tombeau du Christ à Jérusalem est entouré de petites chapelles) :

[...] les bougies, non encore éteintes, **qui avaient brûlé** sur l'appui des fenêtres pour la procession, éclairaient les salons comme des chapelles³²⁴.

direct avec la « Sagesse divine » est rarissime à l'époque médiévale : Aix, Bruges, Saragosse...

³²⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 8.

³²¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 62, note a, et p. 141, note b. Surligné par l'auteur.

Un recueil de Dante Gabriel Rossetti écrit sous forme d'hommage à sa muse Elizabeth Siddal s'intitule *House of Life* (« Maison de vie »). Pour Rodenbach, les choses ont une âme.

³²² *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Au dernier chapitre, après le meurtre de Jane, Rodenbach nous dit que « toute la maison avait péri ». La « Maison de Vie », pour les Égyptiens, représentait un lieu sacré où résidait la puissance divine incarnée, ainsi que le réservoir des connaissances entre les mains des scribes. Enfin, la « Maison » était synonyme de l'Ordre du Temple selon sa règle fondatrice.

³²³ Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Traduction de Lucien Foulet, Stock, Paris, 1947. Surligné par l'auteur.

³²⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

Le précieux récipient décrit par Chrétien de Troyes est, tout comme la chevelure, « de l'or le plus pur ». De même, le Champenois présente les chandeliers, qui accompagnent le Graal, comme étant composés d'or fin ouvrés en nielle alors que l'épouse de *Bruges-la-Morte* est remémorée par une « photographie dans un cadre **niellé** »³²⁵. Plus loin, Rodenbach donne une description colorée de la Procession du Saint-Sang. Il s'attarde en particulier au coffret reliquaire, chef-d'œuvre de l'artisanat baroque :

L'évêque parut, mitre en tête, sous un dais, portant la châsse — une petite cathédrale en or, surmontée d'une coupole où, parmi mille camées, diamants, émeraudes, améthystes, émaux, topazes, perles fines, songe l'unique rubis possédé du Saint-Sang³²⁶.

Cette description du reliquaire est à rapprocher de la symbolique du Graal orné de pierres précieuses. On trouve le thème des pierres talismans dans l'Ancien Testament (*Livre de l'Exode*) et dans des textes pseudépigraphiques comme *Le Livre d'Énoch* ou encore dans la description de la Nouvelle Jérusalem de l'Apocalypse, une cité sainte parée comme une épouse qui « resplendit telle une pierre très précieuse, comme une pierre de jaspe cristallin » (*Apocalypse*, 21:14). Cette Nouvelle Jérusalem, décrite comme une ville « d'or pur comme un cristal limpide », évoque aussi les cheveux d'or de *Bruges-la-Morte* dans leur coffret. Enfin, en observant le déploiement somptueux de la Procession du Saint-Sang, Rodenbach cite en bonne place l'Ordre des Dominicains, protecteur des reliques de Marie-Madeleine à la Sainte-Baume, et d'autres qui lui sont proches, comme les Rédemptoristes et les Franciscains. Fait peu connu, les béguines semblent avoir bénéficié d'une position privilégiée dans l'ordonnancement de la procession depuis qu'elles prétendaient avoir retrouvé la relique dans le canal (sic) après

une bataille entre Gantois et Brugeois (1382) qui avait tourné à la confusion de ces derniers. Cette saga prouve le vif intérêt qu'elles portaient au Saint-Sang. Il est peu contestable que les religieuses inauguraient et ponctuaient la procession par une messe solennelle en leur chapelle du béguinage³²⁷.

Comme je l'ai dit, le coffret de cristal contenant la chevelure de l'épouse défunte rappelle étrangement le reliquaire de Madeleine à Saint-Maximin, lui aussi composé de cristal et d'or. Son corps avait été découvert en Provence et authentifié à la fin du 13ème siècle « au nom de la sainte et



indivisible Trinité ». « Le chef », comme dit l'acte de reconnaissance, « fut enfermé dans un buste d'or, le visage recouvert d'un masque de cristal, lui-même caché par un

³²⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 7. Surligné par l'auteur.

³²⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Pour les Anciens, semblable au Verbe de l'évangile de Jean, le rubis éclaire les Ténèbres.

³²⁷ Ces détails pittoresques sont relatés dans *Le Précieux Sang à Bruges*, Bruges, 1869. Consulter également *Recherches historiques sur la chapelle du Saint-Sang à Bruges par J. Gailliard*, Bruges, Chez J. Gailliard, 1846. Les deux textes sont en ligne.

masque d'or mobile »³²⁸. Ce masque funèbre était surmonté de la couronne de Charles d'Anjou, frère de Saint Louis et titulaire du royaume de Jérusalem de 1277 à 1285. De même, la fiole du Saint-Sang à Bruges était couverte d'un baldaquin orné du diadème supposé de Marie de Bourgogne. Le crâne reliquaire provençal fait songer au Baphomet (que certains ont traduit par « immersion dans la Sagesse ») vénéré par les templiers. Selon Hugh Schonfield, l'auteur controversé de *The Essene Odyssey*, « l'idole des Templiers représentait la Sophia en son aspect féminin et isiaque et elle était liée à Marie-Madeleine dans son aspect chrétien »³²⁹. Détail peu relaté dans la littérature abondante sur le sujet, l'Ordre du Temple était dévoué à Marie-Madeleine. Conformément à leur règle, les moines soldats devaient allégeance à Béthanie (« Maison de l'affliction » en hébreu), le « Château » de Marthe et Marie. D'une façon plus générale, l'Ordre était placé sous la protection de Notre-Dame et de la Vierge à l'Enfant omniprésente à Bruges.



C'est l'occasion de rappeler que la Sainte-Baume en Provence représente un passage obligé des Compagnons du Tour de France, un mouvement qui connut son apogée au 19ème siècle. Une légende compagnonnique relate que Maître Jacques, l'un des constructeurs du Temple de Salomon, trouva refuge à la Sainte-Baume suite à ses démêlés avec le Père Soubise et qu'il y fut tué de cinq coups de couteau. Ses effets furent partagés

entre les différents corps de métiers qui se réclamaient de lui. C'est pour cette raison que la grotte provençale représente encore aujourd'hui une étape essentielle du Tour de France des Compagnons du Devoir qui honorent tout particulièrement Marie-Madeleine. Leur emblème montre la sainte et le Christ ressuscité sous l'apparence d'un jardinier tenant une bêche dans la main (*illustration* : sceau avec le *Noli me tangere*). Les Compagnons l'invoquent sous le nom de « Notre Mère », une équivoque supplémentaire avec la Vierge.

Enfin, il est utile de signaler que l'accès principal à la Sainte-Baume s'appelle « Le chemin des Roys », ce qui semble établir un rapport étroit entre la monarchie française et Madeleine. Le Père Marie Étienne Vayssière, gardien du sanctuaire durant la première moitié du $20^{\rm ème}$ siècle, fit restaurer les cent cinquante marches qui rappellent au pèlerin les cent cinquante Ave du Rosaire, un marquage étonnant puisque le Rosaire est davantage associé au culte de la Vierge Marie.

³²⁸ *Guide de la Provence mystérieuse*, Tchou, Paris, 1982.

³²⁹ Hugh J. Schonfield, *The Essene odyssey: the mystery of the True Teacher and the Essene impact on the shaping of human destiny*, Element books, Longmead, Shaftesbury, Dorset, 1984.

Amour de la Mer Morte

De façon déconcertante, Viane évoque son amour défunt comme un fruit « de la Mer Morte ». Il s'agit d'un des hauts lieux des Esséniens, et parallèlement de la Gnose, rendu mondialement célèbre par la découverte des manuscrits de Qumrân (1947) :

Qu'avait-elle donc, cette femme, pour se l'être attaché tout, et l'avoir dépris du monde entier, depuis qu'elle était disparue. Il y a donc des amours pareils à ces fruits de la Mer Morte qui ne vous laissent à la bouche qu'un goût de cendre impérissable !³³⁰

À l'époque de Rodenbach, Ernest Renan (1823-1892), et bien d'autres dans son sillage, avait avancé l'hypothèse audacieuse que Jésus était un mystique essénien. Dans son ouvrage *Les Apôtres* (Michel Lévy Frères, Paris, 1866), il écrivit que Madeleine méritait la première place au sein de l'Église³³¹. Après Jésus, toujours selon les dires du philosophe, la sainte femme, par le seul fruit de son imagination délirante (sic), avait le plus efficacement contribué à la popularité naissante du christianisme. Dans le récit, Viane, en plein mirage et comme hypnotisé, met ses pas dans ceux de Jane Scott-la Morte, comme un apôtre suivrait le Messie, « sans discuter, simplement, jusqu'au bout de la ville et jusqu'au bout du monde³³². » Cette citation évoque les paroles rapportées dans l'évangile où un converti déclare ingénument à Jésus « Je te suivrai partout où tu iras » pour autant qu'il puisse d'abord enterrer son père et qui s'entend répliquer : « Laisse les morts enterrer leurs morts. Toi, va annoncer le règne de Dieu. » (Luc, 9:57-60). Jane Scott/la Morte est-elle un nouveau Messie, féminin cette fois, que Viane aurait suivi « pour le baume de sa ressemblance » avec la morte³³³ ?

Dans l'édition originale, Rodenbach jette une passerelle supplémentaire entre Jane et Madeleine la « sainte femme » : l'expression biblique est reprise dans le passage où il rend compte de la désillusion de Viane confronté au sordide spectacle de Jane qu'il a forcée à enfiler les robes surannées de l'épouse adulée :

À cause de la ressemblance, elle lui donna, durant un instant, cette atroce impression de revoir la morte, mais avilie, malgré le même visage et la même robe — l'impression qu'on éprouve, les jours de procession, quand le soir on rencontre celles ayant figuré **la Vierge ou les Saintes Femmes**, encore affublées du manteau, des pieuses tuniques, mais un peu ivres, tombées à un carnaval mystique, sous les réverbères dont les plaies saignent dans l'ombre³³⁴.

Comme l'a souligné Élisabeth Pinto-Mathieu, le thème de la dissemblance, dont le mot rare et choisi apparaît au chapitre 12 de *Bruges-la-Morte*, est étroitement associé « à l'égarement des sens » et aux « désordres moraux de la Madeleine »³³⁵.

³³⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2. La cendre est un symbole de repentir et de pénitence.

La « cendre impérissable » fait également penser au Phénix.

³³¹ Ernest Renan, *Vie de Jésus*, Gallimard, Paris, 1993.

³³² Bruges-la-Morte, Chap. 3.

³³³ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

³³⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 7. Surligné par l'auteur.

³³⁵ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 113.

Saint Bernard a longuement évoqué « le séjour au pays de la dissemblance » qui attend le pécheur éloigné de son modèle divin, de la recherche de la perfection par l'ascèse et l'humilité, par l'union de l'âme avec Dieu. Étienne Gilson commente cette situation morale décrite par Saint Bernard et qui est celle de Viane après sa rencontre avec le sosie de la Morte qui s'avère une source de profondes désillusions. N'est-ce pas le cas de Bruges même qui a délaissé son identité mystique en faveur d'une modernité vénale et qui est devenue une caricature de son prestigieux passé³³⁶ :

Telle est la condition de ceux qui vivent au pays de la dissemblance. Ils n'y sont pas heureux. Errant, tournant sans espoir dans le circuit des impies, les hommes qui mènent cette triste ronde ne souffrent pas seulement d'avoir perdu Dieu : ils se sont perdus eux-mêmes ; leur âme n'a même plus le courage de se regarder, et, si elle parvient à s'y contraindre, elle ne se reconnaît plus. Car, n'étant plus semblable à Dieu, elle n'est plus semblable à elle-même... une ressemblance qui ne ressemble plus à son modèle ne peut plus se ressembler³³⁷.

Le Jardin de la Résurrection

Lors de sa première rencontre avec la comédienne à la sortie de Notre-Dame, le regard de Jane évoque pour Viane celui d'un « ressuscité », délayé dans le « limbe », selon les termes biffés sur le manuscrit, « venu de si loin, ressuscité de la tombe, et qui était comme celui que Lazare a dû avoir pour Jésus »³³⁸. Le « limbus patrum » (limbe des patriarches) reçoit les âmes des Justes morts avant la résurrection du Christ. Ces âmes, privées du paradis, scellé depuis la faute originelle, sont délivrées par lui au moment de sa descente aux enfers entre le Vendredi saint et le Dimanche de Pâques : le Sauveur a pour toujours vaincu la Mort³³⁹. Notons que « limbe » au singulier signifie également « bord lumineux d'un astre », en l'espèce de la lune.

Les Mystères gnostiques de la Résurrection rassemblent souvent l'image de la Madeleine pleurant des larmes de deuil devant le Sépulcre désespérément vide et celle du Sauveur qui, tel Orphée, revient des Enfers. Le corps de lumière du Christ et celui de Madeleine repentante, enlevée au Ciel par des anges d'après Voragine, sont les deux acteurs d'un seul et même acte : la Rédemption de l'humanité. Saturant son récit de références bibliques, ce qui a dû irriter de nombreux lecteurs libres-penseurs ou athées qui n'en avaient que faire, Rodenbach évoque dans cet extrait, sans équivoque me semble-t-il, le personnage d'une Marie-Madeleine qui accède au statut de Christ

³³⁶ En résumé, la Bruges médiévale et mystique de Memling est représentée par Madeleine, croyante et repentie (l'Épouse morte de Hugues Viane) et la Bruges contemporaine et commerciale par la demimondaine, la femme pécheresse (Jane Scott). Viane (Rodenbach) est assimilé à l'Artiste-Dieu, au Christ, conformément à la doctrine de Péladan. Viane est le veuf éploré de la Madeleine-Sophia mystique.

³³⁷ Étienne Gilson, *La théologie mystique de saint Bernard*. Études de philosophie médiévale, J. Vrin, Paris, 1934, Bibliothèque de l'École des chartes, 1935, vol. 96, n° 1, p. 381-382. ³³⁸ *Bruqes-la-Morte*, Chap. 3.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 87, notes a et c. Dans ce passage, Viane est assimilé au Christ qui fait revenir Lazare dans le monde des vivants. Pour Boehme, « limbe » signifie « feu céleste ».

Van Orley offre une représentation rarissime de l'épisode de la descente du Christ dans les Limbes. Au 16^{ème} siècle, cette allusion était largement réprouvée par Rome et l'Inquisition parce que le Christ n'avait pas à se trouver aux marges de l'Enfer. En 2007, le Vatican a condamné la croyance aux Limbes.

féminin, comme le décrit la Gnose, l'orgue étant associé au souffle divin, à l'Esprit Saint :

Il vécut donc ; il pria même, trouvant un **baume** à se l'imaginer, l'attendant, dans les **jardins d'on ne sait quel ciel** ; à rêver d'elle, dans les églises, au bruit de **l'orgue**³⁴⁰.

On notera au passage que l'expression « jardin du ciel » est synonyme d'Alchimie. J'examine cet aspect du roman au chapitre 22. Il est nécessaire de mettre cette citation en parallèle avec les versets de l'évangile de Jean (Jean 20:14-15), le plus ésotérique des quatre synopsis : Madeleine, pourvue d'aromates pour l'embaumement, confond le Christ avec un jardinier, vêtu de blanc, qui se dresse à proximité du sépulcre ouvert :

Ayant parlé, elle se retourne en arrière et elle voit Jésus qui se tenait là, mais elle ne savait pas que c'était Jésus. Jésus lui dit : « Femme, pourquoi pleures-tu ? Qui cherches-tu ? »

Mais elle, pensant que c'était le jardinier, lui dit : « Seigneur, si c'est toi qui l'as emporté, dis-moi où tu l'as mis, et moi, j'irai le prendre. »

Au Théâtre de Bruges, le fait de revoir le visage présumé de son Épouse défunte (ce mot est écrit avec une majuscule) dans une scène de *Robert le Diable* lui semble une « profanation ». Il la perçoit comme « la morte descendue de la pierre de son sépulcre³⁴¹». Le terme « sépulcre » s'utilise habituellement pour désigner le tombeau du Christ. La fin tragique de *Bruges-la-Morte* apparaît comme le miroir inversé du verset évangélique où Jésus interpelle Madeleine qui vient de le reconnaître dans le jardin de la résurrection et lui réplique : « Ne me touche pas ! »³⁴² afin de lui indiquer qu'il n'a pas encore rejoint le plan céleste et qu'il ne souhaite pas être entravé par l'amour humain, si tendre soit-il. Cette scène est relatée dans l'Évangile de Jean (Jean 20:16-17) :

Jésus lui dit : Marie ! Elle se retourna, et lui dit en hébreu : Rabbouni ! c'est-à-dire, Maître ! Jésus lui dit : Ne me touche pas ; car je ne suis pas encore monté vers mon Père. Mais va trouver mes frères, et dis-leur que je monte vers mon Père et votre Père, vers mon Dieu et votre

La formule magdaléenne « Ne me touche pas ! » relève du principe de stricte séparation de l'Esprit et de la Matière, du ciel et de la terre, de l'amour divin et de l'amour terrestre. De même, la relique sacrée, la chevelure de l'épouse défunte, à l'égal du Christ, semble ordonner tout au long du récit : « Ne me touche pas ! » Soucieux d'éviter un sacrilège sans retour, Viane s'est d'ailleurs imposé une interdiction de la manipuler sans une extrême précaution, comme si elle représentait un tabou infranchissable. Et pour l'avoir « touchée », Jane l'intruse le paie de sa vie.

Dieu.

³⁴⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 2. Surligné par l'auteur.

³⁴¹ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

³⁴² Noli me tangere ou « Ne me touche pas! » aurait dû être traduit du grec par « Ne me retiens pas! ».

Le miroir, la bougie et les larmes de deuil, la douleur, le silence

Comme le montrent les toiles de Georges de la Tour, au nom prédestiné, le miroir, la bougie et les pleurs sont les poncifs de sainte Marie-Madeleine. Dans ce registre iconographique, Rodenbach évoque sa rencontre avec la comédienne en ces termes :

Élan, extase du puits qu'on croyait mort et où s'enchâsse **une présence**. L'eau n'est plus nue ; **le miroir** vit !³⁴³

Plus loin, il décrit les portraits qui parsèment la chambre reliquaire, comme ce « grand pastel dont la vitre **miroitante** tour à tour la cachait et la montrait »³⁴⁴. L'expression « tour à tour », peut-être liée au patronyme Madeleine, Migdal, ressurgit dans ce passage. Elle est utilisée de façon allusive dans l'*Avertissement* et au début du roman quand Viane cherche à revoir le sosie de son épouse au Théâtre : « Hallucinant visage tour à tour montré et dérobé ! »³⁴⁵ L'écrivain parle des miroirs de la chambre reliquaire en termes qui font songer à Sainte Véronique, cette jeune femme qui brava la foule hostile en essuyant de son voile la face du Christ durant sa montée au Calvaire :

Et dans les miroirs, il semblait qu'avec prudence il fallût en frôler d'éponges et de linges la surface claire pour ne pas effacer son visage dormant au fond³⁴⁶.

La symbolique de Véronique est voisine de celle de Madeleine : dans un mouvement de compassion amoureuse pour le Christ, elle se découvre la tête et montre sa chevelure. Une fois de plus, dans ce passage, la Morte est assimilée au Sauveur. Sur le plan mystique, la « Face » est synonyme d'Esprit Saint, de Shekinah.

La chandelle, lumière du monde, support de la méditation et de la repentance, constitue un autre des attributs essentiels de Madeleine. Le début du récit indique que Viane se remémore à jamais son épouse étendue sur son lit de mort, « fanée et blanche comme la cire l'éclairant »³⁴⁷. Au dernier chapitre, il est précisé que « les bougies, non encore éteintes, qui avaient brûlé sur l'appui des fenêtres pour la procession, éclairaient les salons comme des chapelles »³⁴⁸.

Madeleine est souvent représentée comme une femme éplorée, tout au long de la Passion du Christ. Et le dicton « pleurer comme une Madeleine », a toujours cours aujourd'hui. Dès le 12^{ème} siècle, les sermons et les homélies se concentrent sur l'aspect lacrymal de la sainte. Pour Élisabeth Pinto-Mathieu, Marie-Madeleine, exemple de contrition, impose même un mode de prière : « Elle est une sainte devant qui il vaut mieux pleurer que parler »³⁴⁹. Ce que Viane met en pratique ! Dans *Bruges-la-Morte*, la chevelure de la défunte est clairement associée au sel des larmes :

³⁴³ Bruges-la-Morte, Chap. 4. Surligné par l'auteur.

Les notions de « présence » et de « miroir » sont souvent associées à la Shekinah ou à la Sophia.

³⁴⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur.

³⁴⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

³⁴⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 1.

³⁴⁷ Bruges-la-Morte, Chap. 1.

³⁴⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

³⁴⁹ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 24.

Et maintenant, depuis les cinq années déjà, la tresse conservée de la morte n'avait guère pâli, malgré le sel de tant de larmes³⁵⁰.

Au dernier chapitre, il évoque sur le même ton la vanité d'un « culte à la relique, avec tant de larmes granulant le cristal chaque jour »³⁵¹. De même, quand la comédienne se prend à railler les portraits qui balisent la chambre, à se moquer de « la sainteté de la morte »³⁵², Viane choqué par cette attitude sacrilège se dit en son for intérieur :

Lui ne les maniait qu'en tremblant, comme les objets d'un culte, comme un prêtre l'ostensoir et les calices. **Sa douleur lui était devenue une religion**³⁵³.

Une réflexion qui rassemble dans une même dévotion l'hostie (par le mot « ostensoir ») ou le Saint-Sacrement, le Graal-Calice et la peine inconsolable de Marie-Madeleine la douloureuse. L'épouse de Viane est-elle la Madeleine-Sophia et sa chevelure le Saint Graal ?

Le peintre Paul Cézanne, originaire d'Aix-en-Provence et ami de Rodenbach, a également associé la « douleur » à son hommage à la sainte de Provence, *Madeleine ou la Douleur* (env. 1869). D'une façon générale, les Mystères de la Passion médiévaux qualifient Marie-Madeleine de « dolente », c'est-à-dire « la douloureuse ». Dans son *Carmen de Beata Maria Magdalena*, Pétrarque la décrivait comme « abîmée dans la douleur ». *Bruges-la-Morte* contient pas moins de vingt-et-une occurrences en rapport avec le concept de douleur ! Rappelons que Viane se surnomme « le défroqué de la douleur », les seuls mots du roman imprimés en lettres capitales ? Et le credo imposé par Péladan ne se termine-t-il pas par « Nomme la douleur » (cf. chapitre 9, p. 54) ?

La naufragée

La *Légende dorée*, mythologie médiévale du christianisme, relate que Madeleine avait fui les persécutions par le port de Jaffa sur un frêle esquif, en compagnie de sa sœur Marthe, Maximin, Marie-Jacobé, ou la sœur de la Vierge, Marie-Salomé, mère des apôtres Jacques et Jean, et leur servante Sara. Ou de Joseph d'Arimathie, selon d'autres versions tout aussi imaginaires. Abandonnés en Méditerranée, en pleine tempête, privés de rames et de voile, les naufragés, poussés par un vent d'origine céleste, c'est-à-dire « le doigt de Dieu » ou l'Esprit Saint, échouèrent sur les rivages de Provence, l'actuelle Saintes-Maries-de-la-Mer en Camargue. Rodenbach ne manque pas l'occasion de faire allusion à cette aventure maritime en décrivant la relique, de façon audacieuse sur un plan strictement littéraire, comme une « tresse interrompue, chaîne brisée, câble sauvé du naufrage! » 354 La même expression revient lorsque Viane étrangle Jane avec la chevelure qui « tendue, était roide comme un câble » 355. Rodenbach, dans ses écrits

³⁵⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Les larmes constituent un don de l'Esprit Saint selon le dogme catholique. Ici, c'est Viane qui pleure comme une Madeleine!

³⁵¹ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

³⁵² Bruges-la-Morte, Chap. 15.

³⁵³ Bruges-la-Morte, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

³⁵⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 1.

³⁵⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

journalistiques, a montré un vif intérêt pour les inventions les plus modernes. En 1891, l'année de rédaction du roman, le premier câble téléphonique sous-marin francobritannique destiné à transmettre l'énergie électrique est posé entre Sangatte et St Margaret. C'est un événement qui a dû marquer les contemporains. Aux yeux des spirites, très en vogue à son époque, le médium est censé faire le vide en lui pour devenir un simple « câble téléphonique » entre deux mondes, celui des vivants et des morts. Dans le contexte de *Bruges-la-Morte*, il est piquant de relever qu'un câble se compose d'un blindage appelé « tresse ». Rodenbach a-t-il poussé jusqu'au bout l'analogie qu'il établit entre la chevelure-câble et l'énergie quasi électrique qu'elle semble posséder et dégager ? Et son héros n'avoue-t-il pas avoir créé « une télégraphie immatérielle entre son âme et les tours inconsolables »³⁵⁶ de Bruges, une passerelle entre le monde réel et celui qui demeure occulte et parallèle ? Une espèce de courant souterrain à travers les siècles, pourrait-on dire...

La chambre nuptiale

La chambre reliquaire, lieu initiatique par excellence, revêt un caractère sacré³⁵⁷. Viane en a reconstitué le décor avec un soin extrême, tel qu'il était au moment de la disparition de l'épouse dans une autre ville que Bruges. Celle-ci meurt à trente ans, soit le nombre d'années que Madeleine aurait vécu à l'écart du monde séculier dans la grotte de la Sainte-Baume. Lorsque Robert d'Anjou (1277-1343), pour cause d'affluence excessive et de déprédations occasionnées par la ferveur des pèlerins, fit fermer par des grilles le lieu où l'on vénérait le souvenir de Madeleine, ceux-ci le nommèrent sans tarder « la chambre de Marie-Madeleine ». Dans Le Conte du Graal, le Roi Pêcheur se voit présenter le précieux Graal dans une chambre mystérieuse. Hugues Viane est-il un double du Roi Pêcheur qui hanterait une terre désolée, Bruges ? Plusieurs éléments textuels renforcent l'hypothèse que le veuf, face à lui-même dans la chambre reliquaire, rend un culte discret à la Madeleine-Sophia de la Gnose, au titre de confidente élue du Christ, de figuration de l'amour pur et de détentrice du Graal considéré, dans certains cercles, comme une force douée de pouvoirs occultes. Lieu mystique par excellence, la chambre représente ici la rencontre avec le divin. Viane s'attache à observer un rituel, à suivre scrupuleusement un cérémonial qui s'ouvre « dès son lever » pour se clôturer quand « le jour déclinait », comme il est mentionné au tout début du roman. Pareille à la statue de Madeleine à la chapelle de la Sainte-Baume, la relique de l'épouse est abondamment éclairée. Enfin, Rodenbach associe les mots « croix » et « amour », un rapprochement sémantique qui pourrait faire office de signature rosicrucienne du récit, l'emblème de la Rose-Croix étant la Rose de l'Amour greffée sur la Croix :

[II] **faisait ses dévotions** – comme les stations du chemin de **la croix de l'amour** – devant les souvenirs conservés d'elle³⁵⁸.

³⁵⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 6. Remarquons l'importance accordée aux « tours inconsolables ». Ce vocable fait songer à Madeleine confrontée à la mort du Christ.

³⁵⁷ Dans la *Vita nova* (Chap. XIV), Dante évoque une chambre des larmes où il se lamente sur Béatrice.

³⁵⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur. L'expression « faire ses dévotions » signifie « pratiquer les rituels d'une religion ».

Le vase et le baume



Hugues Viane parle de son amour bafoué en termes qui l'assimilent clairement au Graal ou au vase que Madeleine porte en permanence dans l'iconographie chrétienne. Il embrasse la chevelure comme s'il s'agissait d'une « patène », c'est-à-dire d'une petite assiette destinée au Saint-Sacrement, à l'offrande de l'hostie, soit du Corps du Christ. Or, dans le *Conte du Graal*, l'Ermite apprend à Perceval que le Graal ne contient qu'une seule hostie et il est posé sur un tailloir d'argent assimilable à une patène. Pour compléter le parallèle, c'est une femme qui se trouve investie du sacerdoce de porteuse du Graal, une mission qui ne correspond pas au statut social qui lui était imposé par la société médiévale nordique, peu

familiarisée avec les nouveaux codes de l'Amour courtois de l'Occitanie. Le célèbre Holy Grail (Le Saint Graal, 1860) du préraphaélite Dante Gabriel Rossetti montre une dame dans une attitude hiératique qui porte le vase sacré. Elle est couronnée d'une colombe disproportionnée qui tient par le bec un encensoir. Il s'agit du symbole traditionnel de l'Esprit Saint ou du Paraclet. Selon certaines sectes gnostiques, le Paraclet devait se réincarner dans le corps d'une femme. La « Madeleine » de Rossetti esquisse de la main gauche un signe pythagoricien et mystique connu sous le nom de « vesica piscis » (« vessie d'un poisson »)³⁵⁹. Il évoque à la fois le mariage sacré du dieu masculin et de la déesse, du ciel et de la terre, le Christ sauveur ou encore la mandorle de l'iconographie chrétienne. Ce puissant symbole figurerait aussi l'intersection du monde divin et du monde matériel, le noyau de la création du monde. La jeune femme de Rossetti montre une coupe, celle de Joseph d'Arimathie qui est toujours associée au sang et à la plaie, douleurs du monde dont elle est la panacée comme le baume de Marie-Madeleine. Aux yeux de Viane, son aventure avec la comédienne provoque « une première fêlure au vase de son culte conjugal par où sa douleur, bien entretenue jusqu'ici, s'égoutterait toute »³⁶⁰. Cette métaphore de Rodenbach correspond exactement à un passage de Jacqueline Kelen, tiré de son étude Marie-Madeleine ou la beauté de *Dieu*. Elle y saisit avec subtilité l'évolution de la symbolique du vase de Madeleine qui s'élabore au fil des Évangiles et qui parcourt *Bruges-la-Morte* :

C'est son cœur aussi bien, un cœur qui n'est pas seulement le siège des émotions et des sentiments, mais conscience profonde, apte à entendre les secrets divins, mais connaissance visionnaire, garante

En 1958, une quinzième station fut créée sous l'influence de Lourdes : « Avec Marie, dans l'espérance de la Résurrection. »

³⁵⁹ De façon explicite, on retrouve ce symbole dans *L'offrande* (n° 187 et 188 du Catalogue).

Le personnage d'*Une aile bleue* de Khnopff (1894) semble accomplir le même geste (n° 240). Son atelier d'Ixelles montrait le même symbole en façade (cf. chapitre 11, p. 78).

Robert L. Delevoy, Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff* : 1858-1921 : *Sa vie, son œuvre. Cataloque de l'Œuvre.* Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987.

³⁶⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

d'immortalité. Il s'ouvre à la première rencontre et se déverse en ondes d'amour rafraîchissantes et parfumées ; quelques années, après à Béthanie, il se brise, répandant un nard de grand prix, un baume de consolation à la mesure de la mort prochaine de l'aimé ; présent quoique déchiré, il se tient au pied de la Croix, il devient une coupe qui reçoit les effluves et le sang sacré de la Rédemption ; enfin, sous la forme d'un coffret empli d'aromates et de myrrhes, il tient à conserver même après le trépas l'image de l'être adoré et à lui rendre hommage³⁶¹.

Un autre indice relevé dans le texte étaie mon hypothèse : la mention du « baume », l'attribut le plus constant de Madeleine. Elle est quasi toujours représentée avec un pot à onguent. Celui-ci surgirait de façon incongrue dans la trame d'un récit dédié à la Vierge Marie. Sur le plan alchimique, c'est l'équivalent de la panacée, l'élixir de longue vie. Le baume éternel des Rose-Croix aurait même le pouvoir de ressusciter les morts :

[...] la femme de tantôt qu'il avait, comme dans un coup de folie et pour le **baume** de sa ressemblance, suivie jusqu'en cette salle, ne s'y trouvait pas, il en était sûr³⁶².

Enfin, Jane Scott qui, aux yeux de son amant perturbé, « possédait, elle, la chevelure tout entière et vivante, Jane qui était comme le portrait le plus ressemblant de la morte »³⁶³ représente « la dernière station de son culte »³⁶⁴. Selon la tradition, cette quatorzième station correspond à la mise au tombeau du Christ, l'instant de la Passion où le rôle de Madeleine l'embaumeuse commence à devenir prépondérant. Le Chemin de croix figure, pour le fidèle, un moment de prière, de réflexion et un sentier de pénitence.

Références à la Madeleine gnostique, à la Sophia?

La Sophia gnostique est la médiatrice et l'agent d'un Dieu tout-intelligence : son rôle consiste à favoriser les incarnations, à permettre à l'Esprit de descendre dans la matière, de l'imprégner à sa guise, avec comme finalité la régénération de celle-ci selon l'expression de la volonté divine. À ce titre, elle recèle un pouvoir fécondant. L'épouse défunte est-elle cette Sophia qui a façonné pour l'éternité les décors de la chambre reliquaire du Quai du Rosaire, le Saint des Saints ? Est-elle cette Âme universelle, matrice de l'Univers, « le moule de Dieu », qui donne forme à la vie et qui existe selon le principe de la séparation, de la différenciation mais aussi de l'analogie et des correspondances dans la créativité infinie ? Cette description ésotérique du lieu sacralisé – la Morte paraît associée au Saint Suaire ou à la Sainte Face³⁶⁵ – se situe au début du récit :

³⁶¹ Jacqueline Kelen, *Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 2003, p. 46-49. Surligné par l'auteur. Conserver l'image du défunt après la mort, c'est précisément la thématique de *Bruges-la-morte*.

³⁶² Bruges-la-Morte, Chap. 3. Surligné par l'auteur.

³⁶³ Bruges-la-Morte, Chap. 7.

³⁶⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 7.

³⁶⁵ La dernière ostension de la Sainte Face, ou « Véronique », littéralement la vraie icône (« Vera Icona »), eut lieu en 1854 en la basilique Saint-Pierre de Rome. Les Templiers en auraient été un moment les dépositaires. Avec toutes les précautions d'usage en la matière.

Il semblait que ses doigts fussent partout dans ce mobilier intact et toujours pareil, sophas, divans, fauteuils où elle s'était assise, et qui conservaient pour ainsi dire la forme de son corps. Les rideaux gardaient les plis éternisés qu'elle leur avait donnés. Et dans les miroirs, il semblait qu'avec prudence il fallût en frôler d'éponges et de linges la surface claire pour ne pas effacer son visage dormant au fond .

Cette capacité de l'épouse à modeler la matière, à la spiritualiser s'oppose à l'attitude de Jane Scott à la fin du roman. Lors d'une ultime scène de ménage avec Viane, elle se fait « impénétrable, dure » au domicile même de la Morte :

Alors Jane se froissa, ne voulut plus regarder, se coucha sur un sofa, impénétrable, dure³⁶⁶.

Dans les *Évangiles secrets*, Elaine Pagels évoque ces courants gnostiques qui estimaient que Dieu était à la fois Père et Mère et qu'il formait en réalité une dyade, dont le silence, un thème cher à Rodenbach, Maeterlinck et Khnopff, était l'aspect féminin (cf. chapitre 11, p. 69 et annexe 3, p 254):

Valentin, maître de gnose et poète, pose au départ que Dieu est fondamentalement ineffable. Mais, avance-t-il, on peut imaginer le divin comme dualiste, se composant, d'une part, de l'Ineffable, de la Profondeur, du Père primordial ; d'autre part, de la Grâce, du Silence, des Entrailles et de la « Mère du Tout ». Valentin allègue que le Silence est le complément qui convient au Père, disant que celui-là est féminin alors que celui-ci est masculin, en raison du genre grammatical de ces mots en grec. Il décrit ensuite comment le Silence reçoit, comme un sein maternel, la semence de la Source Ineffable d'où elle engendre toutes émanations de l'être divin, disposées en paires harmonieuses d'énergies masculines et féminines. Les disciples de Valentin invoquaient par la prière sa protection comme Mère et comme « Silence mystique, éternel » 367.

Un autre passage rappellerait le baiser sur la bouche, symbole de la transmission de la connaissance hermétique et de l'unité spirituelle, que le Christ donne à Madeleine dans les évangiles apocryphes et les écrits gnostiques. Est également sollicitée la fusion de la Sophia supérieure et céleste avec la Sophia déchue et terrestre, les deux concepts étant eux-mêmes ambivalents puisqu'ils peuvent à la fois représenter la Sagesse divine et l'âme de la matière appelant à l'aide :

Et il ne tromperait même pas l'Épouse, puisque c'est elle encore qu'il aimerait dans cette effigie et **qu'il** baiserait sur cette bouche telle que la sienne. Hugues connut ainsi de funèbres et violentes joies. Sa passion ne lui apparut pas sacrilège, mais bonne, tant il dédoubla ces deux femmes en un seul être – perdu, retrouvé, toujours aimé, dans le présent comme dans le passé, ayant des yeux communs, une chevelure indivise, une seule chair, un seul corps auquel il demeurait fidèle³⁶⁸.

Pour preuve de cette équivoque constante chez les gnostiques entre la courtisane errante et la princesse élue, je citerai le philosophe chrétien Bardesane d'Édesse (154-222) pour qui la Sophia avait un double visage, d'une part comme déesse mère

³⁶⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

³⁶⁷ Elaine Pagels, *Les Évangiles secrets*, Gallimard, Paris, 1982, p. 93.

³⁶⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 4. Le terme « fidèle » fait songer aux *Fidèles d'Amour* chers à Dante... Dans des rituels maçonniques, le Saint des Saints n'est accessible que lorsque « de deux il n'y a qu'un » et que le seuil de la mort et de la putréfaction a été franchi. Alexandre Roob, *Musée hermétique : Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 1997, p. 295. Cette notion évoque aussi la « coincidentia oppositorum » (coïncidence des opposés) chère à Nicolas de Cues (1401-1464).

hors du monde matériel, de l'autre comme Sophia déchue. Les Valentiniens estimaient qu'elle était une figure céleste, la mère de toutes choses opposée à l'Achamoth inférieure. Même discours dans la *Pistis Sophia* : il existe une Ennoia de Dieu et une Sophia enlisée dans la matière³⁶⁹. Marie-Madeleine est également biface, comme le dieu Janus : la Madeleine pécheresse, possédée par les sept démons, précède et annonce la Madeleine repentante qui devient le modèle de la grâce acquise par la rédemption, « l'Héritière de la Lumière », comme le rappelle la *Pistis Sophia*³⁷⁰.

Dans un autre registre, Viane perd de vue Jane Scott à un carrefour et c'est encore là qu'il espère la retrouver³⁷¹. Or, dans l'Antiquité, Hermès, dieu psychopompe, et Hécate, déesse lunaire, étaient les gardiens des carrefours, ces lieux d'entre deux mondes.

Autre sujet gnostique qui semble abordé dans le roman : l'abolition du Temps, ce grand rongeur. Quand Jane a passé une robe de la morte, à la demande expresse de son amant qui désire à tout prix renforcer la gémellité des deux femmes, elle lui donne une fâcheuse impression de « profanation, d'un sacrilège d'une folle lâchée dans une église avec le manteau de la Madone, avec l'étole et la chasuble »³⁷², comme l'indiquent ces quelques lignes éclairantes biffées sur le manuscrit. Jane Scott n'est plus qu'une caricature de la Madeleine occulte, l'Apôtre des Apôtres. Elle a manqué l'occasion d'être revêtue de l'étole et de la chasuble. Elle se transforme en une parodie de la Shekinah, un terme lié en hébreu au « vêtement de la lumière de Dieu »... « Étole » et « chasuble », deux termes sacerdotaux, s'appliquent exclusivement à la fonction d'officiant masculin, à moins qu'il ne s'agisse d'une Sophia, cette femme évêque de l'Église gnostique fondée par Jules Doinel (cf. chapitre p. 17, 157) et semblable à celle que Fernand Khnopff a mise en scène dans son intrigant Requiem (p. 151) que je détaillerai au chapitre suivant. L'objectif de cette mascarade orchestrée par Viane consistait pour celui-ci à atteindre la minute suprême où le Temps et le monde tangible, c'est-à-dire la matière ou le corps, se verraient enfin vaincus, une perspective qui reprend les principales théories de la Gnose. Ce fantasme de substitution par osmose et transfiguration avec la Morte le hantait « jusqu'à l'accomplissement », terme qui apparaît dans le Grand Œuvre :

Minute divine, celle où Jane s'avancerait vers lui ainsi parée, **minute qui abolirait le temps et les réalités**, qui lui donnerait l'oubli total !³⁷³

Selon la tradition gnostique, Epinoia, l'Éon féminin « du silence », un thème fondamental dans la poésie de Rodenbach, émana les Anges et les Puissances dont est issu le monde dans lequel nous déambulons. Et voici que ces esprits célestes apparaissent à la fin du récit, le jour de la Procession du Saint-Sang :

³⁶⁹ Marie-Louise von Franz, *Aurora consurgens : le lever de l'aurore*, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982, p. 196.

[.] C'est le rôle de *Kundry* dans le *Parsifal* de Wagner (cf. chapitre 21).

³⁷¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2 et 3.

³⁷² *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 149, note b. Surligné par l'auteur. *L'Hymne du Vêtement glorieux* de « l'hérétique » Bardesane (154-222) participe de cette thématique fondamentale du roman de Rodenbach et de *Vertigo* (cf. chapitre 20).

³⁷³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

[...] il semblait, ce matin-là, qu'une ferveur fût dans l'air, qu'une **extase** s'effeuillât du ciel avec le bruit des cloches à toutes volées, qu'on entendît des **ailes invisibles**, un **passage d'anges**³⁷⁴.

Sur le plan de la mystique allemande, qui constitue une des sources d'inspiration de Maeterlinck et de Rodenbach et qui rejoint la Gnose par bien des aspects, je me permettrai de citer un enseignement des *Cours de dogmatique spéculative* de Franz von Baader (1765-1841), mis en exergue par Antoine Faivre dans son *Accès de l'ésotérisme occidental*. Il importe de distinguer deux formes de teinture, un thème qui revient à intervalles réguliers dans *Bruges-la-Morte*, à travers la couleur changeante des cheveux de Jane Scott qui passe progressivement d'un « or faux et teint »³⁷⁵ à la couleur cuivre du dernier chapitre. Une sévère mise en garde est adressée à celui qui s'aviserait de toucher la teinture éternelle sans en avoir reçu l'autorisation, sans en avoir le droit :

[Baader] évoque une « teinture solaire » et une « teinture éternelle », séparées l'une de l'autre par une frontière (le mot « teinture » signifiant ici « nature tincturelle », notion courante chez Boehme et Paracelse). Alors que la teinture solaire extérieure, qu'il appelle aussi Vénus extérieure ou Sophia extérieure, est bisexuée (homme et femme, ou feu et eau, donc double teinture), la teinture intérieure ou éternelle ne l'est point, parce qu'elle participe du Père et du Fils, qui est Un. Mais l'une et l'autre – l'extérieure et l'intérieure – ne sont que les deux aspects d'une même entité.

En pénétrant dans la teinture intérieure, la teinture extérieure évidemment double — masculine et féminine — redevient une. [...] La teinture éternelle ne doit pas être exposée, profanée ou divulguée, car ce feu s'enflamme contre celui qui y touche indûment.

Quelle splendide synthèse de *Bruges-la-Morte*!

Coïncidences ou allusions maçonniques ?

Le symbolisme maçonnique, par son caractère archétypal, permet de lire de nombreuses œuvres à travers son prisme sans qu'il existe nécessairement une intention marquée de l'auteur. En l'absence d'un témoignage de Rodenbach lui-même ou d'un contemporain sur son appartenance à une quelconque Obédience, je laisse au lecteur le soin d'évaluer la pertinence de ces rapprochements tout en insistant sur une réalité : il n'est pas indispensable d'avoir été initié dans une Loge pour posséder et développer de façon livresque (le poète possédait la bibliothèque de son grand-père franc-maçon) ou intuitive des « connaissances » maçonniques et plus généralement hermétiques. Pour preuve, René Le Forestier n'étaient pas initié. Ce qui n'empêche pas ce dernier d'être considéré comme le meilleur spécialiste, à son époque, de la Franc-maçonnerie templière et occultiste³⁷⁶. Dès l'origine, la littérature était abondante sur le sujet et les chercheurs ou les simples curieux plus ou moins perspicaces... Rodenbach était probablement proche du milieu martiniste et occultiste relancé par Papus (cf. chapitre 8 et p. 50).

³⁷⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 14. Surligné par l'auteur. Les anges ainsi que le spiritisme sont omniprésents chez Swedenborg. L'Ascension de Madeleine en Provence, « l'extase », est menée par des chérubins. Le vol d'un ange est souvent lié à la montée de l'âme dans les cieux. Dans *Le Mirage*, Jane n'a plus d'ange gardien et la Morte est clairement associée aux cloches. *Le Mirage*. Ollendorff, Paris, 1901, p. 100.

³⁷⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 12.

³⁷⁶ René Le Forestier, *La Franc-Maçonnerie templière et occultiste aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Éd. A. Faivre, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, reprint Paris, La Table d'Émeraude, 1987.

Pour éviter une systématisation qui serait sans doute abusive, je me contenterai de relever des thèmes de *Bruges-la-Morte* qui peuvent se rapprocher des rituels d'une Loge³⁷⁷.

Rodenbach compare la chevelure, qui fait l'objet d'un culte, à un « midi flambant »³⁷⁸, l'heure de l'initiation ou du baptême de lumière dans la Franc-maçonnerie. Cette thématique fondamentale de la lumière parcourt tout le roman. Selon le *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie* de Daniel Ligou, la chevelure elle-même, dispensatrice de lumière, jouerait le rôle du Vénérable de la Loge. Au 18^{ème} siècle, en pleine effervescence maçonnique, ou divagation diront certains, les hermétistes avaient en effet cru utile d'associer un principe alchimique ou autre à chaque officier dignitaire de l'Atelier³⁷⁹!

Il ne peut se « désaccoutumer » de son épouse. Le terme « accoutumé » s'emploie en Maçonnerie pour désigner une pratique et un lieu rituels, ce qui est le cas dans le récit :

Pour avoir vécu dix ans auprès d'une femme toujours chère, il ne pouvait plus se désaccoutumer d'elle, continuait à s'occuper de l'absente et à chercher sa figure sur d'autres visages³⁸⁰.

On retrouve une allusion à la célèbre sentence johannique évoquant le Verbe ou le Logos : « La lumière luit dans les ténèbres. » (Jean 1:1-5). En effet, la première apparition du sosie de l'épouse défunte inspire à Rodenbach ce passage qui clôt le chapitre 3 (Viane comptait l'apercevoir dans « la rouge obscurité d'une loge ») :

Hugues, la tête en feu, bouleversé et **rayonnant**, s'en retourna au long des quais, comme halluciné encore par la vision persistante qui ouvrait toujours devant lui, même **dans la nuit noire, son cadre de lumière...**³⁸¹

Hugues Viane est toujours vêtu de sombre, ainsi que l'exige toute cérémonie d'initiation solennelle. Mais il pourrait ne s'agir que du signe de son éternel veuvage.

Barbe, quant à elle, est décrite comme une « sœur tourière », avec sa robe noire et son bonnet blanc, ou encore comme une « sœur servante ». L'expression « sœur tourière »³⁸², soit la seule religieuse d'un couvent habilitée à accueillir les visiteurs et à s'occuper des services extérieurs de la communauté religieuse, pourrait signifier « sœur ou servante de la Tour ». On a vu que Magdala, ou Madeleine, se traduit par « la tour ». La domestique est chargée d'entretenir la chambre reliquaire et de s'assurer de sa fermeture, de la rendre pour ainsi dire « hermétique ». Or, c'est une fois sur le « seuil »³⁸³ (du Temple ou du Mystère ?) que Jane constate que « les portes avaient été

³⁷⁷ Rodenbach n'était certainement pas franc-maçon, mais il existe des passerelles entre la Maçonnerie et les spiritualistes chrétiens martinistes, notamment au niveau de certains symboles et rituels.

Consulter à ce sujet TEDER, *Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder*, Éditions Télètes, Paris, 2016.

³⁷⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2. Les litanies médiévales surnommaient Madeleine « perle étincelante » ou « flambeau du monde ».

³⁷⁹ Daniel Ligou, *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie*, PUF, Paris, 1991. La piste alchimique sera développée au chapitre 22.

³⁸⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 6.

³⁸¹ Bruges-la-Morte, Chap. 3. Surligné par l'auteur.

³⁸² Bruges-la-Morte, Chap. 1.

³⁸³ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

laissées ouvertes »³⁸⁴, lui permettant ainsi de pénétrer dans la partie sacralisée du Rosaire. Barbe joue-t-elle à son insu le rôle de sœur « couvreur du Temple » dédié à la Morte ?

Au Béguinage, les nonnes proposent à Barbe du vin de... Tours, « onctueux et d'or »³⁸⁵, ces qualificatifs rappelant les propriétés de la chevelure, d'un or « fluide », conservée dans le coffret. Le vin de Tours, ne serait-ce pas aussi le breuvage de Marie-Madeleine, surnommée « de la Tour ». En tout cas, une boisson inhabituelle pour la servante bigote qui en attrape la migraine! Le clin d'œil littéraire constitue l'un des jeux favoris du facétieux Rodenbach...

Alors que les dissemblances entre la défunte et l'actrice s'accentuent de jour en jour, le soin apporté au ménage se fait moins « régulier »³⁸⁶, comme si un rituel patiemment mis au point et rendu immuable subissait des atteintes continues :

Son ménage aussi allait à la débandade ; plus rien de ponctuel, d'organisé. Il donnait des ordres, puis les changeait ; contremandait ses repas³⁸⁷.

Comme le rituel n'est plus observé, le « désordre » (« chaos » par opposition à « ordre ») s'installe progressivement, de manière insidieuse. C'est le départ définitif de la domestique, en quelque sorte l'abandon de sa charge de sœur « Couvreur », qui permet à Jane de pénétrer indûment dans le Temple de la Sagesse laissé sans surveillance. Une fois à l'intérieur de la demeure du Quai du Rosaire, Jane Scott, sur une simple réprimande de son amant, ôte sa paire de gants, symbole de pureté, et les déchire dans un mouvement de rage, ainsi que le précise le manuscrit. Mais Rodenbach a biffé ce détail qui, s'il devait se placer dans un faisceau d'allusions maçonniques, serait trop appuyé. En effet, davantage que le tablier, la paire de gants blancs représente le principal signe distinctif d'un franc-maçon lors d'une tenue, à un point tel que nul ne peut pénétrer dans le Temple s'il en est dépourvu. Une tradition veut qu'un Maçon offre à la dame de son choix la seconde paire reçue lors de son initiation. L'heureuse élue s'appelle dès lors « la clandestine ». Est-ce pour s'être dégantée que Jane, après avoir pénétré dans le Saint des Saints, se voit arracher des mains le portrait de la morte qu'elle a touché « de ses doigts profanes » 388? Dans l'imaginaire de Fernand Khnopff, les femmes sacralisées ou divinisées sont le plus souvent protégées par des gants afin d'éviter toute souillure avec le monde matériel.

Enfin, Bruges impose au veuf qui vit dans le péché son « obédience » et à la population son « attouchement »³⁸⁹. Elle est un personnage d'après lequel on

Le principal ouvrage de Stanislas de Guaita s'intitule *Au Seuil du Mystère* (Carré, Paris, 1886), un essai que Rodenbach semblait prendre en considération (cf. article du 19 janvier 1893 dans *Le Journal de Bruxelles*).

Le mot « Mystère » apparaît un peu plus loin dans le chapitre.

³⁸⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

³⁸⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 8. Le Talmud décrit la chevelure de Madeleine comme « une rivière d'or ».

³⁸⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 12.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 217, note b. Le terme « régulier » typique du glossaire maçonnique, a été remplacé par « organisé » dans l'édition définitive.

³⁸⁷ Bruges-la-Morte, Chap. 12.

³⁸⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 15. Au 19ème siècle, « perdre ses gants » signifiait « perdre sa virginité »...

³⁸⁹ Bruges-la-Morte, Chap. 11 et 5.

« s'oriente »³⁹⁰. Obédience, Attouchement, Orient : trois termes on ne peut plus spécifiques du glossaire maçonnique. Mais pas exclusivement. Viane, l'exilé, est-il un « frère errant » dans Bruges ? Depuis la disparition de l'épouse bien-aimée et la profanation du Temple (Bruges) livré aux marchands a-t-il perdu la Parole, le Logos, l'éternel souffle divin et créateur ?

Il est impossible de savoir si le récit fait allusion au grade de Chevalier Rose-Croix (parfois nommé « Chevalier de l'Esprit »), le 18^{ème} degré du spéculatif, cet « ultime et sublime degré » d'après le grand-père du poète qui en était revêtu.

Première remarque : au début du récit, Rodenbach décrit la fin du jour silencieuse, le crêpe (ou le deuil) aux fenêtres de l'habitation du Quai du Rosaire. On dirait même que la ville entière porte des décors de deuil. Ces éléments font penser aux travaux d'une tenue au grade de Rose-Croix qui évoquent « l'approche du crépuscule »³⁹¹ :

Le jour déclinait, assombrissant les corridors de la grande demeure silencieuse, mettant des écrans de crêpe aux vitres.

Pour comprendre ce passage, il faut savoir que les lampes des Officiers dignitaires au $18^{\text{ème}}$ degré sont voilées d'un « crêpe noir » synonyme de « décor de deuil ».

Le rez-de-chaussée de la résidence de Viane se compose de « deux vastes pièces communiquant l'une à l'autre »³⁹² à l'allure sévère. Selon un rituel de 1765, le Temple, à ce degré, requiert deux appartements, dont l'un représente le Calvaire et l'autre le Tombeau en vue de la Résurrection. Le premier, tendu de noir, peut évoquer la désolation du pays du Graal où languit un roi malade³⁹³. D'anciens rituels mentionnent ces chambres « parallèles » dont l'une est parfois appelée « chambre des épreuves ou de Mort » et « lieu de réprobation ». Or, l'actrice frivole qui les découvre et y pénètre se sent comme « réprouvée » :

Elle fit quelques pas, entra plus avant dans ces **deux vastes pièces communiquant l'une à l'autre**, comme **réprouvée** par leur allure sévère³⁹⁴.

Dans un jeu d'échos dont Rodenbach est coutumier, Jane Scott ne se sépare jamais d'une petite boîte d'ivoire qui fait office de nécessaire à maquillage. La clé d'ivoire joue un rôle central au premier degré des Loges rouges. Elle est l'emblème du secret, de la persévérance qui permet l'entrée dans la connaissance des mystères divins à l'intérieur du Saint des Saints. Elle doit permettre d'ouvrir le coffre qui contient les dessins

³⁹⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 11.

³⁹¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 52, note a. Cette précision temporelle a été biffée sur le manuscrit. Dans le *Dictionnaire de la Maçonnerie* (PUF, Paris, 2004), le « crépuscule » est défini comme suit : « La *fin du jour* ne joue de rôle important en Maçonnerie que dans certains Hauts Grades chevaleresques, basés sur la notion de *veille* et dont les travaux s'ouvrent symboliquement au *crépuscule* pour se clore à l'*aube* ou à *l'aurore*. Cette notion de crépuscule est mise en exergue au grade de Rose-Croix. » Sur le plan étymologique, le « crépuscule » est un « petit crêpe ».

³⁹² Bruges-la-Morte, Chap. 15.

³⁹³ Jacques Chailley, *Parsifal de Richard Wagner*, *opéra initiatique*, Buchet/Chastel, Paris, 1979.

³⁹⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Dans la revue *Le Cœur* : *ésotérisme*, *littérature*, *science*, *arts* (juillet-août 1893), Rodenbach a publié un conte intitulé *La Chambre parallèle*.

Cette revue était subsidiée par Antoine de la Rochefoucauld, mécène des Salons de la Rose+Croix.

destinés à l'édification du Temple ou encore le nom divin sacré et ineffable. La comédienne, qui a pénétré dans le sanctuaire de Viane, se farde devant une glace avec la « houppe » de son coffret d'ivoire. D'une façon plus générale, le fait que le coffret de Jane Scott serve de boîte à maquillage renforce l'impression qu'elle n'est qu'une triste parodie, une banale mascarade de l'Épouse vénérée par Viane. Dans un rituel des « Hauts Grades », le cœur d'Hiram assassiné et les plans du Temple sont enfermés dans un coffret d'ébène que seule une clé d'or permet d'ouvrir. Le coffret est exposé dans le Saint des Saints : il se vénère agenouillé. La chambre reliquaire de Viane et la tresse sacralisée équivalent-elles au Saint des Saints et au cœur du Maître assassiné, Hiram ? : « C'est avec la morte qu'il se rêvait aussi **agenouillé autour de Dieu.** 395 » Cette phrase évoquerait la Trinité, une Trinité où Viane serait le Christ et la Morte l'Esprit Saint (ou la Madeleine-Sophia) entourant Dieu le Père !



Dans la maison du Quai du Rosaire, Jane Scott enlève « son chapeau » ³⁹⁶. Le port de la coiffe était de rigueur dans le Temple au grade de Rose-Croix. Elle jouait le rôle de la Couronne de l'Arbre des Sephiroth. Dans *l'Ordre kabbalistique de la Rose+Croix* de Papus, contemporain du roman, les adeptes étaient coiffés

du « pschent blanc des initiations martinistes »³⁹⁷. Le dieu Hermès, omniprésent dans l'imaginaire de Khnopff, est également affublé d'un chapeau. Décoiffée et dégantée, Jane Scott n'est donc nullement habilitée à pénétrer dans le Saint des Saints du Rosaire puisqu'elle est littéralement « découverte ».

À la fin du récit, la chevelure se transforme en « oiseau d'or », c'est-à-dire en phénix, l'emblème majeur de la Maçonnerie chevaleresque et du Rite Égyptien qui l'employait clairement dans un sens alchimique. En effet, le phénix est le complément indissociable du Pélican avec qui il incarne les deux voies de la chevalerie : l'une terrestre, dite du Pélican³⁹⁸, et l'autre céleste, celle du Phénix. Les deux oiseaux solaires se rattachent à la dualité des Mystères initiatiques : au Pélican, les « petits mystères » ; au Phénix, symbole de renouvellement perpétuel et d'éternité, les « grands mystères ». Dans ce cas, le phénix symbolise l'idéal d'une chevalerie bienfaisante aspirant à la plus haute mystique figurée par la Cité sainte, la nouvelle Jérusalem des élus : l'Église intérieure à laquelle ceux-ci n'accèdent qu'après avoir fait le don absolu de leur personne.

³⁹⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 11. Surligné par l'auteur.

³⁹⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

³⁹⁷ Marie-Sophie André et Christophe Beaufils, *Papus, biographie : La Belle Époque de l'occultisme*, Berg international, Paris, 1995, p. 99.

³⁹⁸ Illustration de Fernand Khnopff : *Étude pour une offrande* (1891).

Un pélican, symbole du Christ, de la régénération et de la Rédemption fait face à la jeune femme.

Enfin, l'Agneau mystique, symbole du sacrifice pour la Rédemption de l'humanité, est mentionné à deux reprises aux chapitres 8 et 15. La description du béguinage est la plus évocatrice:

Au centre, une herbe étoffée et compacte, une prairie de Jean Van Eyck, où paît un mouton qui a l'air de l'Agneau pascal³⁹⁹.



Reliquaire du Saint-Sang⁴⁰⁰

³⁹⁹ Bruges-la-Morte, Chap. 8. ⁴⁰⁰ Reliquaire du Saint-Sang couronné du pélican dans son écrin de cristal.

16. Les icônes de Fernand Khnopff

Comme il n'y a pas de différence de sexe dans le monde spirituel ni entre les âmes immortelles de la race humaine [...] nous n'hésitons pas à accepter comme élève de l'Ordre une femme qui en est digne. Alessandro, comte de Cagliostro



À travers trois thématiques — la chevelure, la gémellité et l'épouse mystique — qui traversent son œuvre, Fernand Khnopff, l'illustrateur non déclaré de l'univers de Georges Rodenbach, semble étayer mon hypothèse magdaléenne de *Bruges-la-Morte*.

En 1902, il exécute un tableau en deux parties intitulé *Secret-Reflet* qui se trouve aujourd'hui au musée Groeninge de Bruges. Inscrite dans un cercle (tondo), une jeune femme, vêtue de bleu et voilée, caresse d'une main gantée de blanc la bouche d'un masque aux traits féminisés, couronné de laurier et de roses et fixé à une colonne⁴⁰¹. La scène se déroule dans un atelier décoré d'une tenture semée de plumes de paon⁴⁰², cet oiseau transmutatoire proche du phénix sur le plan symbolique et qui fascinait le

Maître bruxellois. Au 15^{ème} siècle, des peintres, comme Van der Weyden ou Van Eyck, en avaient fait les attributs des archanges : on pensait alors que la couleur de ses plumes possédait la propriété de transformer le venin du reptile en substance solaire et que sa chair était imputrescible. Tout comme Hermès, le paon était un messager céleste. Dans le domaine alchimique, les plumes de paon symboliseraient les couleurs variées que prend la matière sous l'influence du feu astral représenté par le Phénix.

⁴⁰¹ Le paon, symbole de connaissance et de sublimation, est lié à l'Œuvre au blanc sur le plan alchimique. Selon Papus, la queue du paon marque l'Œuvre à un point donné de son évolution spagyrique. Difficile de savoir s'il existe un rapport avec cet extrait de l'*Apocalypse* (3:12) : « Le vainqueur, j'en ferai **une colonne dans le temple de mon Dieu**, il n'en sortira jamais plus, et j'inscrirai sur lui le nom de mon Dieu, et le nom de la cité de mon Dieu [ndr : Bruges dans le cas présent], la Jérusalem nouvelle qui descend du ciel d'auprès de mon Dieu, et mon nom nouveau. » Surligné par l'auteur. Dans l'Ordre martiniste, le Masque omniprésent, soit le Iod hébraïque, symbolise la Pensée, humaine et divine. Teder, *Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder*, Éditions Télètes, Paris, 2016, p. 51-52 et 95. ⁴⁰² Une inscription au dos du tableau de Khnopff fait allusion à une grue d'aile et de lumière qui a fui l'oiseleur. D'après l'adaptation libre de Barbard McClintock d'une fable d'Ésope, *Les oies et les grues*, un paon se moque d'une grue. Il raille sa couleur : « Moi, je suis vêtu d'or et de pourpre, toi, tu portes un plumage sans beauté. — Seulement moi, répondit la grue, je chante parmi les étoiles et mon vol me porte dans les hauteurs ; toi, pareil à un coq, tu marches en bas avec la volaille. » La grue est un symbole ambivalent. Telle Madeleine, elle représente soit la pureté soit la frivolité.

Le paysage brugeois, quant à lui, représente le canal bordant l'Hôpital Saint-Jean et la sortie voûtée qui permettait de faire évacuer les dépouilles des pestiférés, au lieu-dit Mariabrug (Pont de Marie), évitant de la sorte toute contamination avec le personnel soignant, les patients, jusqu'à la ville entière. Les historiens de l'art ne se sont pas accordés sur les noms à attribuer aux deux personnages de la scène énigmatique. Certains estiment que le masque figure le dieu Hermès couronné de laurier mais dépourvu d'ailes temporales comme c'est le cas du Masque, une autre œuvre de Khnopff. Je pense qu'il s'agirait ici, compte tenu de ses traits efféminés et fardés, d'un Mercure-Hermès féminin : Aphrodite ou Athéna, la demi-sœur du dieu, une Madeleine gnostique détentrice de la connaissance hermétique, de la Parole-Logos dans la mesure où la bouche sensuelle est mise en exergue par la gestuelle. La jeune dame qui contemple sa parèdre comme dans un miroir pourrait dès lors être la Vierge Marie, voilée de bleu, sa couleur biblique traditionnelle. D'autant que le paon, symbole de connaissance et de sublimation, lié à l'Œuvre au blanc, est l'attribut de la déesse Junon surnommée la Reine du Ciel, tout comme la Vierge Marie (Regina Cœli)⁴⁰³. La Vertu admirerait la Sagesse-Sophia-Hermès⁴⁰⁴. Elle lui caresse le bord des lèvres maquillées de rouge, comme pour faire allusion à la Pistis Sophia qui affirme que Jésus embrassait souvent Madeleine sur la bouche, symbole d'un mariage mystique, du partage d'un savoir secret, de la transmission du souffle divin. L'hermétisme dominerait ainsi le cloaque du canal Saint-Jean. Ou encore le visage sculpté serait un Mercure philosophique⁴⁰⁵ et les eaux du canal celles de la putréfaction de la matière première indispensable à la réalisation de l'Œuvre au noir. Ce décor crépusculaire s'inscrit dans une prédelle sous forme de quadrilatère, une sorte de carré long, qui représenterait l'opposition du monde matériel ou « le reflet » illusoire aux sphères célestes ou « le secret », c'est-à-dire la spiritualisation de la matière la plus vile. La scène exprimerait la réalisation du Grand Œuvre en cours : « La pierre philosophale est en effet composée des quatre éléments sublimés et purifiés dans les différentes phases [...] et recomposés en une forme d'ordre supérieur (union harmonieuse de l'un-cercle et du quatrecarré). 406 » Ce qui est angulaire est marqué d'imperfection et d'ombre : le cercle lumineux peut le magnifier réalisant ainsi la quadrature du cercle, généralement



associée à l'Androgyne ou au Magistère lui-même. Quant au paon, il signifierait la fin de la nuit de la putréfaction et les prémices de l'Œuvre au blanc. Une copie romaine de la tête de Méduse ornant l'égide de la statue d'Athéna du Parthénon et conservée à la glyptothèque de Munich a pu servir de modèle à l'Hermès du peintre symboliste. Dans ce registre peu probable, le masque serait un avatar de la Méduse-Gorgone à la chevelure

formée de serpents (soit Jane Scott). Mais, comme d'habitude le Maître du Symbole ne laisse aucune de ses œuvres majeures se réduire à une interprétation dogmatique.

⁴⁰³ Junon, déesse du mariage, honorerait Aphrodite-Vénus, l'épouse d'Hermès et la mère d'Éros ou bien Athéna, sa belle-sœur. Aphrodite couronnait l'Atelier de Khnopff à Ixelles (cf. chapitre 11, p. 77).

⁴⁰⁴ Le tondo aurait eu pour second titre *Le Geste du Silence*.

⁴⁰⁵ Pour les hermétistes, il symbolise le principe féminin générateur du monde.

⁴⁰⁶ Matilde Battistini, *Astrologie*, *magie et alchimie*, Hazan, Paris, 2005, p. 295.

Dans *Le Carillonneur*, le second roman brugeois de Rodenbach, Khnopff est sans doute cet artiste qui s'est retiré dans une aile séculière du béguinage de Bruges. Parmi les toiles qui se trouvent exposées dans l'austère atelier, Rodenbach en décrit une qui pourrait préfigurer le *Secret*, privé de sa partie *Reflet* :

Le peintre présenta une autre œuvre. C'était une figure, pas très grande, une femme hiératique, vêtue d'un costume sans âge qui avait autour d'elle **une sveltesse de colonne**, des épanouissements de chapiteau. – Ceci, dit Bartholomeus, est **l'Architecture.** Voilà ! Elle fait le geste de *mesurer le ciel...* C'est pour la tour qui va y monter et qu'elle médite⁴⁰⁷.

Colonne, parfois synonyme de tour, architecture, voilà des termes qui évoquent le Temple à édifier ou la Tour de Babel inachevée. Un rituel maçonnique, coïncidence ou non, projette un éclairage sur ce décor insolite : il rappelle non seulement la « quadrature du cercle », mais aussi le cœur du Maître dont « l'éclat, du haut d'une colonne blanche, illumine le monde et remplace par un symbole d'amour et de lumière le souvenir du meurtre (d'Hiram) qui fut commis ». Et de conclure : « Pendant neuf jours, le germe de vie purifiera la terre à l'endroit même où elle fut souillée par la mort. » En l'occurrence, l'eau stagnante du canal de l'hôpital Saint-Jean de Bruges qui allégorise les péchés de la cité ou la lèpre de la modernité qui l'atteint...

Un texte de *L'Élite* (article publié en 1894) consacré à Jules Chéret, le célèbre affichiste mais également le parrain du fils unique de Rodenbach, semble annoncer le passage du *Carillonneur* consacré à Fernand Khnopff-Bartholomeus, l'aspirant peintre décorateur de l'Hôtel de ville de Bruges :



Le vrai peintre de peinture décorative voit et conçoit son œuvre tout achevée, comme les bâtisseurs de cathédrales contemplaient, en l'imaginant, **la tour entière** qu'ils allaient construire dans l'air et dont le plan, sur le papier, n'était que le résumé, la réduction de **cette tour immense**, terminée en eux⁴⁰⁸.

Un autre tableau majeur, qui faisait partie intégrante d'un triptyque disparu pendant la dernière guerre⁴⁰⁹ s'intitulait *D'autrefois* (1905), un titre probablement pêché dans

Bruges-la-Morte où l'on trouve l'expression : « La ville d'autrefois, cette Bruges-la-Morte, dont il semblait aussi le veuf » et « son amour d'autrefois » (la Morte)⁴¹⁰. Le panneau central montre une courtisane ou une déesse vêtue d'un somptueux brocart de l'époque bourguignonne. Elle boit le contenu d'un calice devant la châsse reliquaire du

⁴⁰⁷ *Le Carillonneur*, Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 81-82. Surligné par l'auteur. Selon Oswald Wirth, la colonne de gauche du Temple, aérienne et féminine, est semblable à la nuée qui accompagne l'Arche d'Alliance. Oswald Wirth, *Les mystères de l'Art Royal : Rituel de l'adepte*, Dervy, Paris, 2012, p. 125. L'Hermès féminin juché sur une colonne, intitulé *Un masque (cf. illustration de couverture de cette étude)* a été créé l'année de la publication du *Carillonneur* de Rodenbach (1897).

 $^{^{408}}$ $L'\!\'E\!lite,$ Bibliothèque Charpentier, Paris, 1899, p. 228. Surligné par l'auteur.

⁴⁰⁹ La photographie du triptyque *D'autrefois* se trouve dans le catalogue raisonné *Robert L. Delevoy*, *Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque*, *Fernand Khnopff* : 1858-1921 : Sa vie, son œuvre. *Catalogue de l'Œuvre. Lebeer Hosmann*, *Bruxelles*, 1987.

⁴¹⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 5 et 7. On songe également à Mon cœur pleure d'autrefois (cf. chapitre 11).

Saint-Sang irradiée. Le volet gauche montre le Quai Vert proche du siège de *La Réunion des Amis du Nord* (cf. chapitre 2) et quartier d'enfance du peintre. Celui de droite le gisant de Marie de Bourgogne qui porte une robe aux motifs similaires, ce qui induit un rapport étroit entre la malheureuse duchesse et le personnage principal de la composition. D'autant que l'entablement du mausolée de Marie possède le même agencement que l'encadrement du milieu. Dumont-Wilden estime curieusement que la belle inconnue est sur le point de descendre au tombeau⁴¹¹.

La disciple du Christ, dans l'iconographie médiévale, est souvent représentée en habits chatoyants, rehaussés de décors floraux ou végétaux, la plupart du temps apparentés à la vigne et dans le cas présent au lys, au pavot ou encore au chardon stylisés. Ce « brocart aux chardons » semble inspiré du Mariage mystique de Sainte Catherine (avec le Christ) par Memling. Ceci constitue une allusion directe au Cantique des Cantiques, à la fille de Sion : « Comme le lis entre les chardons, telle ma bien-aimée entre les jeunes femmes » (Cantique 2:2) Or, l'Église orthodoxe associe sans ambiguïté Madeleine à l'épouse du Cantique des Cantiques. Avant la réforme vaticane de 1969 qui réhabilita Madeleine en la désignant comme apôtre à part entière, le prêtre lisait le jour de sa fête patronale fixée le 22 juillet deux passages substantiels du Cantique (3:2-5 et 8:6-7). Derrière la dame, on reconnaît le canal de l'Hôpital Saint-Jean, le même que celui du Secret-Reflet. Dans l'œuvre de Fernand Khnopff, un personnage nimbé et décolleté, encore une chimère ! orne le milieu de la robe d'apparat de ce qu'il faut bien considérer comme une « déesse ». Maria Biermé, qui avait interrogé l'artiste sur la signification de cette œuvre, estimait que la jeune femme représentait « l'esprit » de la Cité, Bruges en l'espèce et les symboles qui lui sont étroitement liés⁴¹². S'agirait-il de la Sophia devant le Précieux Sang de la Nouvelle Alliance avec l'Humanité, c'est-à-dire le Graal exposé dans le Saint des Saints, la chapelle haute de la Basilique de Bruges ?

On retrouve le même personnage énigmatique dans L'Encens⁴¹³ dont il existe plusieurs versions. Comme l'indique le titre, une dame voilée et gantée de blanc, telle une initiée, mélange de sensualité froide et de souverain isolement, contemple un encensoir. Dans une attitude sacerdotale, elle trône dans une église, probablement Notre-Dame à Bruges.

À l'origine, Khnopff avait prévu un triptyque dont le titre à connotation alchimique (à lire Eugène Canseliet) aurait été *L'Encens, la Myrrhe et l'Or*. On pense bien sûr aux Rois Mages, mais ceux-ci ne sont mentionnés, de façon allusive, que dans un seul évangile, celui de Matthieu. Comme le peintre symboliste a représenté une femme à l'aspect majestueux, il convient ici d'associer les trois matières précieuses au *Cantique des Cantiques* : l'amante dont la beauté et l'amour surhumains sont chantés dans un des textes les plus mystiques de l'Ancien Testament. La Bien-aimée y préfigure, selon la

 $^{^{411}}$ *Fernand Khnopff par L. Dumont-Wilden*. G. Van Oest & co., Bruxelles, 1907, p. 54. Le texte est en ligne.

⁴¹² Maria Biermé, *Fernand Khnopff* dans *Les Artistes de la Pensée et du Sentiment*, Éditions de la Belgique Artistique et Littéraire, Bruxelles, 1911, p.107.

⁴¹³ La notice du Musée d'Orsay précise bien que la robe est ornée de chardons. Le texte est en ligne. Dans son roman autobiographique *L'Art en exil*, Rodenbach évoque un curieux rituel lié à l'encens. Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 86. Le tableau avec l'encadrement d'origine « Deo Dei » est sur le site de *La Tribune de l'Art*.



tradition plus chrétienne et précisément l'homélie pastorale XXV de Grégoire le Grand, le personnage de Madeleine qui « a brûlé l'amour de la chair au feu de l'amour divin ». La myrrhe annoncerait le baume destiné à enduire le corps du Christ après la crucifixion. La sainte n'est-elle pas assimilée, dans le calendrier orthodoxe, à « la myrrhophore », celle qui porte l'huile sainte ? Dans le contexte contemporain de Khnopff et pour les rosicruciens, l'encensoir est le symbole récurrent du processus de l'âme en cours de purification et de transformation. Enfin, l'Autel des Parfums qui se trouvait dans le Saint des Saints du Temple de Salomon devant l'Arche d'Alliance était en bois de cèdre recouvert d'or. On y brûlait l'encens ou des parfums élaborés à partir d'un subtil mélange d'huile, de myrrhe ou d'onyx. Le Musée des Beaux-Arts de Gand a acheté en 2000 une des meilleures versions de L'Encens. Un an avant l'acquisition

l'ondoyante Marie-Madeleine d'un autre ami personnel de Rodenbach, le peintre belge Alfred Stevens⁴¹⁴. Le Musée d'Orsay, pour sa part, est entré en possession de l'œuvre titulaire majeure, celle qui se voit rehaussée de l'encadrement d'origine créé par Khnopff. Les ornements reprennent deux coupes ou encensoirs. L'inscription « Deo Dei », qui y est gravée, ramène à l'amour de Dieu de la princesse auréolée, probablement Marie-Madeleine ou la Bien-Aimée de Roi Salomon. La dédicace sibylline signifierait « De Dieu pour Dieu », une expression à connotation gnostique. Une interprétation vraisemblable voudrait que Deo soit l'abréviation latine et le surnom de Déméter, « la divine », la Terre-Mère, la Grande Déesse et la mère éplorée de Perséphone, un mythe cher au préraphaélite Dante Gabriel Rossetti. Prolongeant la quête d'Isis à la recherche de son frère Osiris. Déméter préside aux Mystères d'Éleusis. « Deo Dei » pourrait alors se traduire par « Déméter-la divinité émanée de dieu », c'està-dire la Sagesse divine souvent associée à l'encens⁴¹⁵. Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803), en évoquant le « vrai culte divin » des Élus Cohens, confiait : « Il y a toujours eu dans les diverses régions de la terre des élus qui ont présenté en toute sainteté à l'Éternel un encens pur et digne de lui (encens allumé avec le feu nouveau). »

⁴¹⁴ Barbara Baert, *Maria Magdalena*, *zondares van de Middeleeuwen tot vandaag*, Museum voor Schone Kunsten, cahier 4, Gent, 2002, p. 6-9. Mon analyse de *L'Encens* rejoint fortuitement celle de l'auteure du catalogue (cf. p. 58-59).

⁴¹⁵ Khnopff a représenté le *Paganisme immortel* sous les apparences d'une *Diane* (Cybèle) aux mamelles multiples sur le modèle de la Diane-Artémis d'Éphèse. L'hagiographie orthodoxe prétend que la Vierge et Madeleine ont vécu toutes deux dans cette ville aujourd'hui turque. Son temple dédié à Artémis était célèbre dans l'Antiquité. La déesse grecque aurait également été vénérée à la Sainte-Baume.

Michel Draguet, Fernand Khnopff ou l'ambigu poétique, Flammarion, Paris, 1995, p. 154 et 381-382.



Mais la plus passionnante des œuvres « magdaléennes » de Khnopff est sans nul doute son Requiem daté de 1907. Une revêtue créature énigmatique, tunique sacerdotale décorée de personnages bibliques, prend une attitude solennelle devant le chœur d'une basilique, probablement Santa Maria de Trastevere à Rome. Il s'agit du plus ancien sanctuaire de la Ville éternelle, mais également de l'un des premiers dédié à la Vierge à l'Enfant. La voûte est ornée de papes et de saints (notamment Saint Pierre) et de six épisodes

de la vie de la Vierge. Assiste-t-on une nouvelle fois à une prise de possession d'un lieu consacré à la Mère de Dieu par une jeune divinité, quel que soit son nom ? Dans le courant du 19^{ème} siècle, des étudiants identifièrent sur les décors sculptés de l'église romaine les visages d'Isis, de Sarapis et d'Harpocrate, ce qui conduisit le pape Pie IX à faire marteler les représentations païennes lors d'une restauration lourde en 1870. Précisons que des pierres ont été récupérées dans les ruines des Thermes de Caracalla et... du Temple d'Isis voisins. Pour la première fois dans l'histoire de l'iconographie catholique, une Vierge allaitant son enfant est représentée aussi bien sur le campanile qu'à d'autres endroits de l'église romaine. Il existe donc peut-être un lien concret entre la déesse égyptienne allaitant Horus et la Vierge à l'Enfant (omniprésente à Bruges). La figure centrale du Requiem de Khnopff, pourvue d'une chevelure abondante, tient de la main gauche un cierge effilé, ou mieux, un sceptre, symbole de pouvoirs divins et hermétiques, et de l'autre une bulle de verre ou de cristal, en tout cas un objet translucide. Comme ceux que Maurice Maeterlinck se plut à exhiber lorsqu'il se laissa un jour prendre en photographie. L'on sait que la bulle, symbole de la perfection astrale, de la souveraineté et de l'âme immatérielle, immaculée, est l'un des attributs insolites de Madeleine. La silhouette imposante et surréelle⁴¹⁶ de la prêtresse mise en évidence a pour résultat de cacher le Christ et sa mère qui forment un couple en majesté dans la calotte de l'abside (« Le Christ et la Vierge sur un trône »). Il s'agit ici de la première représentation de la « Vierge triomphante ». On remarque également un ange suspendu dans les airs, tel un Éon. En ce sens, le *Requiem* met en exergue celle qui a réussi à se détacher de son corps physique et du monde matériel pour devenir lumière astrale, un thème qui rejoint le courant gnostique⁴¹⁷. Plus conforme à la mythologie catholique, la représentation pourrait se référer à La Légende dorée rapportant que chaque jour à heure fixe des anges transportaient dans les airs la recluse Marie-Madeleine et lui faisaient entendre un concert de chœurs célestes, une scène qui se serait reproduite lors de sa

 $^{^{416}}$ Selon certains exégètes, « Madgdala », au lieu de désigner une ville, pourrait signifier « grande et belle ». Voire « la Grande Hélène » au sens mythique du terme.

⁴¹⁷ L'Ordre martiniste a fait du « manteau » un symbole majeur, marque de l'Initiation et de la Connaissance, mais aussi de la prudence face au monde profane. Teder, *Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder*, Éditions Télètes, Paris, 2016, p. 71-73.

mort, de son « assomption », serais-je tenté de dire. Ce qui expliquerait le titre donné par Khnopff, Requiem. Rappelons la signification stricto sensu de « requiem » d'un point de vue liturgique : il s'agit du premier mot de la messe de prière pour les âmes des défunts. Voici la sentence complète, d'inspiration johannique : « Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis » (« Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel, et que la lumière incréée les illumine »). Le personnage féminin imaginé par Khnopff pourrait donc représenter l'Ain Soph de la Kabbale, « la Lumière incréée » de l'Absolu surgie des ténèbres, un concept récurrent chez Éliphas Lévi⁴¹⁸ et Villiers de l'Isle-Adam. Ou plus simplement une Marie-Madeleine ordonnée au sacrement de l'Ordre de l'Amour⁴¹⁹. Enfin, il n'est pas impossible, quoique peu probable, que l'œuvre soit un hommage indirect de Khnopff à Joris-Karl Huysmans décédé le 12 mai 1907, l'année de composition de la toile. L'auteur de *Là-Bas*, converti au catholicisme le plus contemplatif, avait évoqué dans son récit En Route la prière du Requiem chanté à l'église de la Madeleine à Paris⁴²⁰. L'ami de Rodenbach avait une prédilection particulière pour la sainte de Provence, ainsi que l'a rappelé Monseigneur Jean-Pierre Ravotti à l'occasion d'un pèlerinage à la Sainte-Baume le 5 juin 2006 :

Il n'y avait pas que Huysmans – pardonnez-moi la comparaison – qui était sensible à cette beauté parlante de la liturgie!

Comment ne pas y voir avant tout une représentation de la prééminence de la Madeleine-Sophia sur les apôtres masculins, l'Église de Pierre et le culte de la Mère de Dieu, de la Vierge Marie ?



En 1900, Fernand Khnopff distille un nouvel indice de la connivence qui existe entre la Madeleine et la Sophia déchue-Jane Scott en exécutant une seconde version de la toile *I lock my door upon myself*, dont j'ai parlé précédemment et que je considère comme le véritable frontispice de *Bruges-la-Morte* (cf. chapitre 11, p. 70). Il lui donnera un titre plus explicite : *Une Recluse*. Il s'agissait d'une œuvre de commande destinée à orner le Salon de musique du Palais Stoclet à Bruxelles. Or, le terme « recluse » se trouve le plus souvent accolé au personnage de Madeleine qui termina sa vie en ermite dans la grotte de la Sainte-Baume en Provence.

Khnopff rendit un ultime hommage posthume à Rodenbach dont l'univers lui était si proche (*illustration ci-dessus : Khnopff dans son atelier à Saint-Gilles*). En 1903, il dessina les décors et les costumes de l'adaptation théâtrale de *Bruges-la-Morte*, *Le Mirage*. Il réutilisa certains éléments, entre autres ceux du *Roi Artus*, l'opéra d'Ernest

⁴¹⁸ Sous le nom de l'abbé Constant, il publia un curieux essai intitulé *L'Assomption de la femme ou le livre de l'Amour* chez l'éditeur Aug. Le Gallois en 1841.

⁴¹⁹ Un vitrail de 1160 conservé au musée diocésain de Klagenfurt montre une Madeleine en habits sacerdotaux. Source : www.art-roman-conques.fr/rehabilitation.html (consulté le 11 juin 2023)

⁴²⁰ Huysmans s'éteint le 12 mai 1907. L'enterrement a lieu le 15 mai à Notre-Dame-des-Champs. Le Requiem est célébré par son ami l'Abbé Mugnier.

Chausson créé à Bruxelles la même année. La robe que l'artiste conçut pour le premier rôle féminin était constellée de cercles contenant trois points disposés en triangle, symbole trinitaire (Esprit Saint), et de vesica pisces (deux cercles entrelacés dont le milieu forme une amande).

De 1902 à 1904, Khnopff exécuta une série de paysages brugeois nostalgiques et évanescents en prenant scrupuleusement pour modèle certaines photographies de l'Anversois Gustave Hermans (1856-1934) non sans les transcender. Le peintre bruxellois créa également les décors de *Pelléas et Mélisande* que j'évoquerai plus loin et ceux de la première représentation de *Parsifal* à la Monnaie (1914).

Chose surprenante, je n'ai retrouvé aucune trace d'un quelconque contact personnel ou épistolaire entre Rodenbach et Khnopff après la parution de *Bruges-la-Morte*. Mais une partie des archives de ce dernier, qui étaient conservées dans une annexe de sa maison d'Ixelles, ont été détruites, peut-être lors du drame de l'Exposition universelle de 1910 installée sur la plaine du Solbosch, l'actuel emplacement de l'Université Libre de Bruxelles qui faisait face à l'Atelier du Maître. Et le restant par sa famille...

Coïncidence curieuse, le peintre fut grièvement blessé aux yeux lors de cet incendie qui ravagea plusieurs pavillons. Et le manuscrit de *Bruges-la-Morte* qui était exposé à la section belge faillit être réduit en cendres le même jour !

Le chroniqueur du *Figaro* n'a jamais consacré le moindre article au peintre de Bruges, jugé peut-être excessivement anglophile pour son public parisien ou peu rentable pour le succès de sa propre carrière. Rodenbach possédait toutefois une œuvre de Khnopff (qui a été volée en 1980 au Musée de Folklore à Tournai). De leur symbiose manifeste, il ne subsiste, me semble-t-il, que Bartholomeus, le peintre mystique du *Carillonneur*. Et ces élogieuses mentions dans *Le Progrès* et *Le Journal de Bruxelles* à propos d'expositions du Cercle des XX, des Trente-Trois⁴²¹ (1887 et 1889) et des Salons de la Rose+Croix de Péladan (1892,1893 et 1894), mais destinées à ses lecteurs belges :

[...] Khnopff, ce dandy à l'allure un peu britannique, silencieux d'habitude, avec ses fusées de rire accompagnant de temps en temps un mauvais calembour ; au reste un peintre au sens très littéraire, un des rares qui aient lu et qui sachent lire, et le soir un galant mondain qui cause dans les coins des salons les plus à la mode, avec des réserves de diplomate en mission.

Le Progrès, 10 février 1887 (Têtes de vingtistes)

Hier soir, vendredi, a eu lieu l'inauguration à la salle Georges Petit, rue de Sèze, de l'exposition annuelle des Trente-Trois. [...] On se masse partout – et vous apprendrez la chose sans [*illisible*], j'imagine – devant les envois de Fernand Khnopff, qui est décidément le héros de cette ouverture de salon : son grand dessin, en ses [?] tonalités grises, représentant dans une immense cascade d'eau, une femme à côté de l'artiste saignant du tourment de l'œuvre qui lui est rentré au flanc, comme un fer de lance ⁴²² ; puis ses dessins pour l'illustration d'un roman de Péladan ⁴²³; ses paysages d'une gothique et aiguë impression ⁴²⁴, oh! L'art profond, avec une si grande part de rêve, de symbole, d'âme cachée et palpitante à travers une exécution sûre, patiente et concentrée qui n'abandonne rien au hasard et prémédite ses trouvailles!

⁴²¹ Salon des Trente-Trois : créé par le peintre Ary Renan, le fils d'Ernest Renan.

⁴²² *A Beguiling*, 1888. Cette œuvre trouve son inspiration dans un poème de Georges Rodenbach : *Vers pour une rousse* (cf. chapitre 11).

⁴²³ *Avec Joséphin Péladan. Istar*, 1888. Illustration en fin de chapitre.

⁴²⁴ Paysages de Fosset, lieu de villégiature du peintre.

Enfin, un charmant portrait où nous reconnaissons la non moins charmante jeune fille d'un des grands industriels de Belgique, en robe blanche, avec son teint rose, ses beaux yeux et la palette en main dans son atelier de jeune peintresse⁴²⁵, symbole des tendances présentes, qui entraînent vers l'art toutes les femmes, et non plus comme autrefois pour les bourgeoises enluminures de porcelaines et des écrans. La concurrence devient redoutable [...]

Journal de Bruxelles, 2 janvier 1889 (Salon des Trente-Trois)

[...] M. Fernand Khnopff, qui expose au Salon des Rose Croix, obtient grand succès, le plus grand succès peut-être d'entre tous les exposants avec ses dessins évocateurs, subtils et si personnels, et surtout cette noble figure du *Silence*⁴²⁶, proclamée, d'une voix, le chef-d'œuvre de l'exposition, bien qu'elle y apparaisse un peu comme une ironie avec ce geste calme de se taire en ce lieu visiblement tapageur et friand de bruit.

Journal de Bruxelles, 14 mars 1892 (Premier Salon de la Rose+Croix)

Rodenbach après avoir critiqué la médiocrité de la deuxième exposition : [...] À part notre ami Fernand Khnopff, dont tous les artistes et amateurs d'art parisiens, ont trié ici et admiré les envois : des dessins méticuleux et profonds, l'*Offrande*⁴²⁷ et ce principal tableau, d'après une devise anglaise, au fond si évocateur, à la tête pensive et délicieuse [...]⁴²⁸

Journal de Bruxelles, 10 avril 1893 (Deuxième Salon de la Rose+Croix)

[on y voit] M. Fernand Khnopff, dont les amateurs d'art d'ici suivent depuis longtemps le talent subtil et délicieux et admirent à la Rose+Croix de cette année les dessins d'un art intense, méticuleux et large en même temps, comme le fut parallèlement l'art des primitifs flamands.

Journal de Bruxelles, 13 avril 1894 (Troisième Salon de la Rose+Croix)



⁴²⁵ Portrait de Madeleine Mabille, 1888.

⁴²⁶ *Du Silence*, 1889. Un titre d'après une plaquette de Rodenbach.

 $^{^{427}}$ L'Offrande, 1891

⁴²⁸ I lock my door upon myself, 1891.

17. Sophia

Le monde entier a été fait par une Vierge ; Et c'est par une vierge qu'il se renouvelle et revient⁴²⁹.

Je te dirai encore ses yeux sombres, qu'elle dissimule, d'un mouvement de la tête, pour voiler cette Lumière d'au-delà qui soudain vient à la lumière, pour ne pas trahir leur secret, et la courbe de son visage pur comme la noble perle, sa chevelure dorée, les doigts blessés de sa main gauche et la rose étoilée, sur son bras, ce « stigmate » de l'amour qui rappelle que sur la Croix d'Or fleurit la Rose d'Argent.

Jacob Boehme, Mysterium Magnum

Peu avant la parution de Bruges-la-Morte, l'égyptologue et papyrologue Émile Amélineau (1850-1915) publie plusieurs articles scientifiques sur les grandes œuvres gnostiques. Il est l'auteur d'un Essai sur le gnosticisme égyptien (1887) et d'une Notice sur le papyrus gnostique Bruce (Klingksieck, Paris, 1891). On lui doit surtout la première traduction française de la *Pistis Sophia* (1895)⁴³⁰, un an avant celle en anglais de G.R.S. Mead. Il s'agit d'un texte valentinien du 2^{ème} siècle retrouvé à la fin du 18^{ème} siècle en Égypte. La Pistis Sophia, littéralement « Foi de la Sagesse » ou « Fidèle Sagesse », constitue une somme d'écrits gnostiques qui avaient fait l'objet d'une version latine satisfaisante dès 1851 – Rodenbach en bon latiniste formé par les jésuites a pu en avoir connaissance – et d'une transcription française partielle de l'abbé Migne (1800-1875) quelques années plus tard dans le premier volume du Dictionnaire des Apocryphes⁴³¹. Dans son Histoire critique du Gnosticisme (1828), Jacques Matter⁴³², le premier biographe de Louis-Claude de Saint-Martin, dont la philosophie mystique sera remise à l'honneur par Papus, s'était déjà longuement penché sur un sujet qui sentait le soufre dans les caves sombres et fraîches du Vatican. Cet ensemble gnostique suscita une vague d'intérêt dans les milieux ésotériques, comparable à celle de la découverte des manuscrits de Nag Hammadi dans le monde scientifique au 20ème siècle. Le Traité élémentaire de science occulte (Georges Carré, Paris, 1891) de Papus fait grand cas de la *Pistis Sophia*⁴³³ qu'il appelle ce « bijou de Valentin ».

Jésus y évoque l'origine des âmes, leur aliénation par des puissances démiurgiques et l'indispensable connaissance parfaite des mystères destinés à assurer leur délivrance.

⁴²⁹ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004, p. 253.

La Vierge est dans ce cas synonyme de Sagesse éternelle ou de Nature divine.

⁴³⁰ *Pistis Sophia. Ouvrage gnostique de Valentin*, trad. É. Amélineau (1895), Archè, Milan, 1975.

⁴³¹ Publiée dans l'*Encyclopédie Théologique : tome 23*, Ateliers Catholiques du Petit-Montrouge, Paris, 1856

⁴³² L'inventeur du mot « ésotérisme ».

⁴³³ Le texte est en ligne.

Sur quarante-six questions posées à Jésus, trente-neuf le sont par Madeleine. Elle représente une figure exemplaire de la foi, de la compréhension intuitive et immédiate, un don féminin par excellence, de l'enseignement secret du Sauveur et de sa révélation. Marie (appelée Myriam dans le texte) y occupe donc une place privilégiée : elle explique aux autres disciples la descente de l'âme dans la matière, ses tribulations temporelles dans un corps de courtisane, puis sa remontée vers la lumière du Plérôme, un concept qui se traduit par « Grâce » ou « Plénitude », le monde céleste où se trouvent rassemblés les Éons. Sur la terre, elle était devenue le reflet de la Sophia, c'est-à-dire la Sagesse séduite et trompée par de fausses lumières, qui se lamentait et pleurait sur son sort dans l'attente de sa délivrance et de sa rédemption ultime.

Madeleine se révèle autant une femme de Foi (Pistis) que de Sagesse (Sophia). Elle est aussi celle qui « ruisselle » de larmes, un don de l'Esprit Saint, celle qui répand le nard (le mot grec « pistikos », « nard », est de la même famille que « pistis », « foi »). Il faut savoir que, d'un point de vue dogmatique, Marie, Mère de Dieu, n'est jamais



comprise dans la Trinité : elle se place à l'extérieur sous sa forme céleste ou tout simplement humaine. En revanche, dans la *Pistis Sophia*, le Saint-Esprit, c'est-à-dire Madeleine, apparaît comme le double du Christ.

Le peintre montois Jean Provost (env. 1465-1529), qui a travaillé à Bruges et qui était un ami personnel de Dürer, a mis en scène ce couple suprême dans son intrigante *Allégorie chrétienne* conservée au Louvre. Sur les genoux de Marie-Madeleine, l'observateur aperçoit une colombe, symbole traditionnel du Saint-Esprit, et un coffret ouvert, ce dernier objet participant de l'iconographie magdaléenne. La « servante de

Dieu » à côté de son « époux », le Christ de Justice, détient-elle la clé du « pur amour », l'Amour inconditionnel tel que l'a défini Dante dans la *Vita nova* et *La Divine Comédie* ?

De son côté, l'évangile gnostique de Philippe repose sur l'ambiguïté du prénom Marie porté par trois personnages qui accompagnaient le Christ dans ses pérégrinations : la Vierge Marie, Marie de Béthanie, décrite comme la sœur de la Vierge, et Marie-Madeleine. En fin de compte, cette dernière assume et intègre les trois rôles dévolus à la femme. Elle est la compagne du Christ pour en avoir reçu la meilleure part symbolisée par un baiser sur la bouche. Elle joue le rôle d'une sœur, car elle a reçu le pouvoir d'enseigner à la place du Messie. Mais, paradoxalement, elle est également sa mère, puisqu'elle le rejoint pour former le couple primordial honoré par les gnostiques : Sophia-Sôter, ou la Sagesse, et le Sauveur qui sont à l'origine de toute chose, les père et mère de tout ce qui est manifesté et existe. Ce qui pourrait expliquer les allusions à un Christ féminin dans *Bruges-la-Morte*, une notion connue des gnostiques chrétiens⁴³⁴.

⁴³⁴ Des mystiques médiévaux comme Julienne de Norwich diffusaient abondamment ce concept. À lire sur le sujet de la Sophia : *www.secretsdutarot.blogspot.be/2013/01/la-sophia.html* (consulté le 11 juin 2023). Dans la *Vita nova* de Dante (chap XXIV), Béatrice est comparée à la « Vraie Lumière », soit au Christ ou à la Sophia.

Dans son étude fouillée *La résistance au Christianisme*, Raoul Vaneigem évoque la gémellité insolite des deux Marie, un concept fort répandu par le courant gnostique :

Le grec *sophi*a, qui traduit l'hébreu *Hochma* et l'araméen *Achamoth* – deux termes féminins, désignant aussi l'Esprit –, revêt une importance considérable dans les gnosticismes esséno-chrétiens et dans les courants hédonistes où figure, sous une grande variété de noms et de formes, celle qui apporte le salut aux hommes. Épouse, mère et vierge, Sophia est à l'origine des deux Myriam-Marie, la vierge-mère et sa compagne Marie de Magdala (ainsi présentée dans l'*Évangile attribué à Thomas*), mais aussi du Saint-Esprit descendu sur le Messie⁴³⁵.

Dans *Marie Madeleine et le Saint Graal*⁴³⁶, Margaret Starbird, dont les théories controversées sont parfois proches de celles développées par Anna Kingsford au 19^{ème} siècle, nuance ce concept typiquement platonicien et gnostique :

Le mythe de Sophie déchue était visiblement largement répandu parmi les gnostiques et faisait partie intégrante de l'histoire de Marie Madeleine interprétée à partir des récits de l'évangile. Les chrétiens gnostiques voyaient le mythe de Sophie comme une métaphore de l'âme qui, au lieu d'être consciente de son origine divine et de sa véritable nature centrée dans le cœur spirituel, la « chambre nuptiale » de son être, avait pour une raison ou pour une autre perdu de son importance et s'était identifiée par erreur à sa chair, à son enveloppe terrestre.

Dans ces écrits gnostiques, confirmés par la découverte de textes apocryphes sur le site de Nag Hammadi, Madeleine, en réalité l'épouse du Christ, représente moins l'union charnelle que le mariage mystique, l'étroite conjonction entre l'âme et l'esprit, qui permet l'illumination intérieure. Cette approche donne à la femme le rôle central : elle devient la dépositaire d'un enseignement caché. Ces manuscrits, et bien d'autres, inventoriés lors de la campagne d'Égypte de Bonaparte qui encouragea les premières fouilles archéologiques à caractère scientifique, fournissaient aux historiens des religions, aux intellectuels et aux artistes de l'époque des preuves supplémentaires indispensables à la remise en question radicale des dogmes de l'Église romaine et de sa vision exclusivement et scandaleusement patriarcale.

En France, l'année 1890, celle qui précède la rédaction de *Bruges-la-Morte*, voit réapparaître de façon surprenante une *Nouvelle Église gnostique*. Elle marque les débuts officiels de « l'Ère de la Gnose Restaurée ». Jules Doinel (1842-1902), sous le nom de Valentin II, en référence à l'auteur supposé de la *Pistis Sophia*, sacre des évêques et une « Sophia », c'est-à-dire une femme qui reçoit l'ordination selon un rituel d'inspiration cathare et d'après l'exemple historique d'Esclarmonde de Foix. Ce franc-maçon détourné, qui se prétend inspiré par la Sophia-Achamoth, la Pensée de Dieu, est convaincu que sa mission consiste à restaurer l'aspect féminin du christianisme. L'Ordre n'admet en ses rangs que des membres de l'élite intellectuelle qui pratiquent l'esprit de tolérance. Parmi eux, on découvre une foule d'occultistes de la Belle Époque : Paul Sédir, l'éditeur Lucien Chamuel, mais aussi Papus, décidément de tous les coups

⁴³⁵ Raoul Vaneigem, *La résistance au christianisme : Les hérésies des origines au XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1993, p. 25.

⁴³⁶ Margaret Starbird, *Marie Madeleine et le Saint Graal*, Éditions Exclusif, Neuilly-sur-Seine, 2006.

médiatiques! En retour, Doinel et ses adeptes font partie intégrante du Suprême Conseil de l'Ordre Martiniste et le mouvement néo-gnostique est reconnu comme l'Église officielle de l'Ordre papusien (ce fait est contesté par certains Martinistes). Cette promotion de Doinel implique une étroite communion de pensée entre les deux courants spiritualistes. Dans un texte relatif à une initiation d'un Supérieur Inconnu, particulièrement éclairant dans le cadre de cette étude, Papus demande que soit expressément honoré le « Mystique » sous le nom de « Mère divine » ou « Esprit Saint ». Ce qui nous ramène à la Sophia... ⁴³⁷ De surcroît, Doinel avait intégré dans son catéchisme le « Consolamentum » ou Baptême de l'Esprit, une initiation rituelle grâce à laquelle les aspirants entraient en communion avec le Paraclet gnostique. Ce sacrement tirait son origine de la célèbre cérémonie cathare qui faisait du candidat un Parfait astreint à une vie ascétique au service de sa communauté. Rappelons que le Paraclet, ou Esprit Saint, est synonyme d'intercesseur, d'avocat ou de « consolateur » dans la liturgie chrétienne. Et en Égypte, les eaux du Nil, dont les crues assuraient la prospérité de ses habitants, étaient appelées « Consolamentum », ce qui n'est pas sans évoquer la période de gloire de Bruges qui accueillait les nefs de l'Europe entière avant de connaître l'ensablement progressif du Zwin. Coïncidence ou nom, Bruqes-la-Morte comprend pas moins de dix occurrences dérivant du verbe « consoler ».

La Sagesse de l'Ancien Testament est également la Consolatrice qui enseigne toutes choses à ses disciples⁴³⁸. Dans le *Cantique des Cantiques*, c'est le rôle joué par la « Sulamite », peut-être une forme féminisée du Roi Salomon, ce héraut de la Sagesse. Salomon signifie « Celui qui pacifie » ou « le Pacifique, le Pacificateur ». Rodenbach y fait-il allusion à la fin de *Bruges-la-Morte* lorsque les « cantiques » (pour *Cantique des Cantiques* ?) font mal à Viane et que celui-ci tente vainement de « pacifier » Jane ? :

Hugues regardait à peine, tout bouleversé par le dépit de Jane, se sentant triste à l'infini, plus triste dans ces **cantiques** qui lui faisaient mal. Il essaya de la **pacifier**⁴³⁹.

Selon le philosophe allemand Hans Leisegang (1890-1951), la racine céleste ou l'unité primordiale associée à la perfection représente un concept fondamental dans la doctrine gnostique :

Il est, parmi tous les Éons, deux rejetons n'ayant ni commencement, ni fin, issus d'une seule et même **Racine**, qui est Puissance, Silence, Invisible, Incompréhensible; l'un d'eux vient d'en haut, c'est la grande Puissance, l'Esprit du Tout qui gouverne Tout, il est mâle; l'autre rejeton vient d'en bas, c'est la grande Pensée, elle est femelle et enfante toutes choses⁴⁴⁰.

Un passage de *Bruges-la-Morte*, par sa curieuse formulation mystique, semble faire allusion à cette « racine » originelle associée pour l'occasion à la perle qui est le sujet du poème gnostique le plus célèbre, *L'Hymne de la Perle*, inséré dans les *Actes de Thomas* :

⁴³⁷ L'Ordre martiniste reconnaissait la parfaite égalité entre l'homme et la femme.

⁴³⁸ Pour de nombreuses mystiques, comme sainte Thérèse d'Avila, Marie-Madeleine était la consolatrice par excellence.

⁴³⁹ Bruges-la-Morte, Chap. 15. Surligné par l'auteur. Pour l'Islam, la Shekinah signifie « paix profonde ».

⁴⁴⁰ H. Leisegang, *La Gnose*, Payot, Paris, 1951. Surligné par l'auteur.

Quand il prenait dans ses mains la tête de Jane, l'approchait de lui, c'était pour regarder ses yeux, pour y chercher **quelque chose qu'il avait vu dans d'autres** [ndr : d'autres yeux] : une nuance, un reflet, des **perles**, une flore dont **la racine est dans l'âme** – et qui y flottaient aussi peut-être⁴⁴¹.

On retrouve dans la trame de *Bruges-la-Morte* des éléments qui permettent de penser que Rodenbach était, sinon adepte, du moins instruit des courants néo-gnostiques. Cette doctrine répandue dès les premiers temps du christianisme enseigne que la Sophia est une Ennoia, la Pensée de Dieu, l'âme supérieure. Mais celle-ci a chuté du ciel, provoquant le cataclysme du monde sensible, temporel et mortel dans lequel l'Humanité se dépêtre au jour le jour. Un drame sacré dont notre univers est issu et qui impose à chacun d'entre nous, pour le salut universel, de racheter la Sophia déchue. C'est Jane Scott qui semble remplir ce rôle d'âme errante, semblable à la Kalaïpso (ou Calypso) du Rite Égyptien de Cagliostro : cette sibylle, malgré son immortalité, se lamente et souffre de ne pouvoir approcher le trône de l'Éternel. Le passage qui suit va dans le sens de cette interprétation ésotérique :

Lui n'avait éprouvé vis-à-vis de lui-même aucune honte ni rougeur d'âme, parce qu'il savait le motif, le stratagème de cette transposition qui était non seulement une excuse, mais l'absolution, la réhabilitation devant la morte et presque devant Dieu⁴⁴².

On dirait que Viane se croit obligé de racheter une faute ancienne. Cette réflexion de sa part fait songer à la conclusion d'un pacte faustien ou orphique qui lui aurait permis de revoir une dernière fois sa bien-aimée, fût-ce sous la forme d'un leurre ou d'un ectoplasme ou encore de sauver la Sophia déchue :

Hugues, la tête en feu, bouleversé et rayonnant, s'en retourna au long des quais, comme halluciné encore par la vision persistante qui ouvrait toujours devant lui, même dans la nuit noire, son cadre de lumière... Ainsi **le docteur Faust**, acharné après le miroir magique où la céleste image de femme se dévoile!⁴⁴³

La même allusion faustienne, que le lecteur contemporain de Rodenbach comprenait du premier coup, revient plus loin dans le roman :

Et n'était-ce pas comme la suite d'un pacte qui avait besoin de sang et l'acheminerait à quelque drame $?^{444}$

Viane ne s'enferme-t-il pas quotidiennement dans la chambre reliquaire pour se retrouver face à lui-même, à sa conscience, avec la Mort(e) comme support privilégié de sa méditation funèbre ? Dans ce registre, à la fin du récit, un paragraphe biffé évoque le comportement du héros négatif en termes « **de successives déchéances** pour aboutir aujourd'hui à ce dernier scandale de la maîtresse introduite au foyer »⁴⁴⁵. Rodenbach ne

⁴⁴¹ Bruges-la-Morte, Chap. 5. Surligné par l'auteur.

⁴⁴² Bruges-la-Morte, Chap. 5.

⁴⁴³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3. Surligné par l'auteur.

⁴⁴⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 10.

⁴⁴⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 15

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 254, note b. Surligné par l'auteur. La polysémie du mot « foyer » qui évoque la famille, les rites « païens », l'athanor alchimique et le feu est remarquable en soi.

compare-t-il pas la mort de l'épouse à un « grand désastre »⁴⁴⁶, synonyme parfait de chute originelle dans la cosmogonie hermétique, un concept qui sert de fondement à la Gnose ?

Le wagnérien Rodenbach n'a sans doute pas choisi au hasard Robert le Diable⁴⁴⁷, l'opéra de Meyerbeer qui permet à Viane d'apprendre l'identité et la profession du sosie de son épouse, ainsi que la raison de sa présence à Bruges. En effet, le livret décline le thème de la Rédemption, le même que celui qui traverse Bruges-la-Morte, comme un jeu de miroirs poussé à l'extrême. Le personnage principal, Robert, est le fruit d'une liaison de sa mère avec Satan. Tout au long de l'action, il ne cesse d'être tenté par le Diable alors que les femmes qui l'entourent n'ont qu'une idée en tête : le sauver, malgré lui, par tous les stratagèmes possibles. Elles finiront par vaincre le Mal grâce à l'épisode des religieuses sortant du tombeau au milieu des ruines du couvent de Sainte-Rosalie. Dans la célèbre Scène des nonnes, le moment fort de l'opéra depuis sa création, Jane Scott joue un second rôle, celui de la danseuse Helena⁴⁴⁸ surgissant du sépulcre. Toutefois, dans le roman, son nom apparaît de façon surprenante à l'affiche, ce qui dénote l'importance que lui donne Rodenbach. Dans la Gnose, Hélène, dont le prénom peut se traduire par « lune », représente la Sophia déchue, l'Ennoia divine prisonnière d'un corps⁴⁴⁹. Historiquement, Hélène, une ancienne prostituée de Tyr, était la maîtresse débridée de Simon le Magicien, l'un des rivaux contemporains de Jésus par sa faculté à subjuguer les foules en opérant des « miracles ». Or, dans *Bruges-la-Morte*, Jane Scott se fait entretenir par des galants en monnayant ses faveurs. Elle se conduit comme une demi-mondaine, un personnage stéréotypé de la Belle Époque popularisé par Émile Zola dans son célèbre roman Nana (1880). Baudelaire et Villiers ne voyaient dans Robert le Diable qu'un sujet de moqueries qui permettait de comprendre comment le bourgeois concevait le satanisme... Pour l'anecdote littéraire, Gérard de Nerval avait assisté à la première bruxelloise de l'opéra au Théâtre de la Monnaie. Jenny Colon, la femme qu'il aimait sans retour, y jouait le rôle d'Isabelle. Fortement impressionné par « la scène des nonnes » truffée par Meyerbeer d'effets sophistiqués et plutôt spectaculaires, voire surnaturels pour l'époque. Nerval connaîtra sa première crise de démence peu de temps après cette soirée fatale. Rodenbach lui-même a pu écouter Robert le Diable, un opéra « de vieille mode »⁴⁵⁰, un spectacle de province, comme il l'écrit, à Bruxelles, une ville où il résida de 1883 à janvier 1888. L'œuvre lyrique qui marque les grands débuts, avec

⁴⁴⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 2.

⁴⁴⁷ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 52-55. Cet opéra joue déjà un rôle fatal dans *L'Art en exil*, le premier roman de Rodenbach. Meyerbeer était l'un des Maîtres de Wagner.

⁴⁴⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 99, note a. Le prénom Helena ne figurait pas sur le manuscrit. Impossible de certifier s'il s'agit d'une allusion au prénom d'Helena Blavatsky, l'égérie de la théosophie, décédée le 8 mai 1891 quelques mois avant la rédaction de *Bruges-la-Morte*. Par contre, le *Second Faust* de Goethe (1832), une œuvre ésotérique contemporaine de l'opéra *Robert-le-Diable* de Meyerbeer, est centré sur le personnage d'une Hélène retrouvée. Faust, pour amuser la cour, décide de faire revenir sur terre les fantômes d'Hélène et de Pâris. Cette situation l'oblige à descendre dans la demeure des divinités les plus mystérieuses, les Mères ou les antiques déesses. .

⁴⁴⁹ Un poète comme Pierre de Saint-Louis dans sa *Madeleine au désert* (1668) amalgame la Madeleine « pécheresse » avec Hélène, Diane, Vénus et d'autres archétypes féminins.

⁴⁵⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

Faust et Hérodiade, de la cantatrice Emma Calvé, cette férue d'occultisme que Rodenbach a peut-être croisée aux Mardis de Mallarmé, avait pourtant fait la deuxième recette de la saison 1882-1883 du Théâtre de la Monnaie. Un beau succès de trésorerie pour un titre du répertoire qu'il convenait de ranger au placard selon le jugement du poète de Bruges!

C'est le moment d'ouvrir une parenthèse. Le personnage de Jane Scott peut se résumer au cliché fin de siècle de la femme fatale, tentatrice et démoniaque, telle que la dépeint un Joris-Karl Huysmans dans *Là-Bas*. Cependant, Georges Rodenbach a peu concédé à la misogynie banalisée à son époque. Pour preuve, dès 1886, l'animateur impétueux de la revue *La Jeune Belgique* donne une série de conférences destinées à diffuser la pensée d'Arthur Schopenhauer (1788-1860). Si le pessimisme du jeune poète s'accordait à merveille avec la conception du monde du moraliste allemand qu'il défendait avec passion devant un auditoire conservateur et fermé à toute idée nouvelle, il convient de remarquer que le plaidoyer en sa faveur se terminait par une mise au point concernant le rôle fondamental que doit jouer la femme dans toute société civilisée :

Les nations les meilleures furent celles qui les honorèrent et les favorisèrent le plus. Tacite le constatait déjà à propos des Germains. Au contraire, le décroissement du respect et de la liberté des femmes a toujours été un signe des décadences de l'ordre social. Schopenhauer, un des premiers, a semé ainsi la désaffection et l'irrespect de la femme dans toute la jeunesse et la littérature contemporaines⁴⁵¹.

Et l'un de ses plus fidèles amis, le Marseillais Jules Bois, n'était-il pas un militant féministe acharné ? *Bruges-la-Morte* contient toutefois une formule qui fait exception. En effet, Jane Scott y est décrite comme la « figure du sexe et du mensonge de la Femme »⁴⁵². Cette expression pourrait désigner un être privé de sa dimension spirituelle ou une Marie-Madeleine assimilée à la pécheresse des évangiles. Il faut cependant préciser que plusieurs de ses chroniques publiées dans les journaux parisiens et bruxellois font preuve d'une misogynie partielle en phase avec son époque, parfois dans le domaine artistique, mais surtout en matière de droit de vote des femmes. Désir de complaire à son nouveau et large public abreuvé de stéréotypes ? Peut-être...

Sur le plan de la mystique pure, la Sophia correspond à deux concepts fort différents, parfois contradictoires : la Sophia de la spiritualité gnostique que j'ai évoquée et celle de l'illuminisme chrétien principalement représenté par Boehme⁴⁵³, Novalis, Pasqually, Saint-Martin, von Baader et bien d'autres, tous fascinés par le mythe de l'androgynat théosophique, un thème central du courant symboliste et alchimique, omniprésent dans l'œuvre de Khnopff et Péladan. Si la femme résume toute la tentation déstabilisatrice pour l'homme (on pense naturellement à Jane Scott), elle est au contraire rédemptrice lorsqu'elle est identifiée au principe de SOPHIA, d'« Anima supérieure » comme c'est le cas de l'épouse de Viane. C'est la seule avec laquelle il faut s'allier, selon le Philosophe inconnu Louis Claude de Saint-Martin, afin de reconquérir l'unité primordiale : « Nous

⁴⁵¹ Le pessimisme dans la littérature. Conférence publiée dans le recueil 1887, Matinées littéraires, artistiques et scientifiques, Ferd. Larcier, Bruxelles, p. 195-226.

⁴⁵² Bruges-la-Morte, Chap. 11.

⁴⁵³ Le concept de « nature divine » ou Sophia est minutieusement développé dans le livre d'Alexandre Koyré, *La Philosophie de Boehme*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1979, p. 354-414.

sommes tous veufs, notre tâche est de nous remarier. C'est après l'avoir épousée, et d'abord cherchée puis courtisée, que nous pourrons engendrer le nouvel homme en nous, devenir nouvel homme 454. »

Le pouvoir d'intercession féminin est en premier lieu un acte de médiation avec le plan divin quelle que soit l'apparence physique que prenne l'âme de l'initié dans l'ordre de la fidélité d'amour (Béatrice), de la charité chrétienne (Sainte Élisabeth de Hongrie, vénérée en Flandre) ou encore de la christosophie (Sophia). Cette intercession donne accès à « une connaissance contemplative plus haute » d'après le fondateur de l'anthroposophie Rudolf Steiner (1861-1925). La Sophia symbolise à la fois la manifestation visible dans le monde de la présence divine, la Shekinah sémitique, équivalent de l'Esprit Saint des chrétiens, et l'aspect féminin de la Sainte Trinité. Elle est à la fois connaissance de Dieu, le Christ intérieur des mystiques ou Christ féminin et l'Esprit de Vie. Dans la théologie chrétienne, l'Esprit Saint est envisagé comme don, puissance d'action, transcendance et personne à part entière. Une estampe de Rogelio de Egusquiza (1845-1915) intitulée *Le Graal* (1893)⁴⁵⁵ montre l'osmose de l'Esprit Saint, sous la forme d'une colombe, du Graal et du couple primordial (*en haut de l'illustration*), le tout guetté par une chimère diabolique. Rodenbach, dans un passage ajouté à l'occasion de l'édition officielle de *Bruges-la-Morte*, nous donne les mobiles



d'une mise à mort qui impose un silence définitif à Jane. Ce drame pourrait s'assimiler à un sacrifice offert à quelque divinité antique, à un principe supérieur :

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...⁴⁵⁶

Le drame qui clôt *Bruges-la-Morte*, par le biais de la chevelure vindicative, renvoie implicitement au *Livre de l'Exode* (33:20) : « Mais, dit-il, tu ne peux pas voir ma face, car l'homme ne peut me voir et vivre. » Ce qui signifie que nul ne peut voir Dieu dans sa splendeur sans succomber aussitôt. Le feu divin a pour propriété de détruire la matière corruptrice et la chair corrompue. C'est pour cette raison qu'il est vénéré dans l'obscurité. En l'occurrence dans la pénombre d'une chambre de Bruges, dans le Saint des Saints interdit aux profanes et préservé d'une ville en proie à la modernité triviale.

Le meurtre de Jane Scott provoque-t-il chez Viane, dont l'âme se trouve « rétrogradée », un plus grand désordre, un désastre irréversible ou une harmonie retrouvée, une réconciliation avec tout son être par la réunion des contraires (Jane et la

⁴⁵⁴ Louis Claude de Saint-Martin, *L'homme de désir*, Éd. du Rocher, Paris, 1994.

⁴⁵⁵ Cette estampe est extraite d'une série consacrée au *Parsifal* de Wagner.

⁴⁵⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 270, note a. Ce passage a été ajouté lors de l'édition définitive.

Morte) ? Le lecteur aurait pu être tenté de pencher pour un happy end inavoué comme le montre ce passage qui fait abstraction de la cruelle réalité d'un crime passionnel et de ses conséquences funestes, judiciaires et pénales :

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-Sang⁴⁵⁷.

La doctrine de Martinès de Pasqually⁴⁵⁸, une des sources principales du courant martiniste revivifié par Papus, se fonde en partie sur une œuvre magistrale : le *Traité de la réintégration des êtres*⁴⁵⁹. D'une façon globale, il enseigne la régénération de l'homme et sa réintégration finale dans l'état divin primitif qui prévalait avant la chute de l'esprit et de l'homme dans la matière ainsi que la possibilité d'un retour de l'Humanité à son premier état de gloire, à l'Âge d'Or. Dans ce cadre sémantique, le terme « rétrogradé » pourrait se comprendre dans le sens moins classique de « remonter » pour retrouver un état primordial qui prévalait avant la chute ; il s'agirait de suivre un ordre inverse de l'ordre normal, logique ou chronologique, d'atteindre une sorte de réintégration de la source originelle. La matière est ramenée à ses constituants de base qui sont refusionnés dans la triade Corps, Âme, Esprit⁴⁶⁰.

Viane a vaincu les passions qui le détournaient de son ascèse en l'enchaînant à la dualité, au corps et à la matière figurés par Jane : il a retrouvé l'unité perdue. L'ordre des choses est durablement restauré. L'expression « ordre des choses » (non soulignée sur le manuscrit⁴⁶¹), cet élan qui pousse tout ce qui existe vers sa forme finale et parfaite,

Selon Pernety, la « chose » représentait l'ouvrage de la Pierre (philosophale).

Le même Robert Amadou assimile « la Chose » à la présence de Dieu, la Shekhina qui prend dans la tradition hellénistique le nom de Sagesse ou de Sophia. En ce sens, elle est la parèdre ou le double du Christ. Pour les théologiens classiques, « l'ordre des choses » résulte d'un plan divin ou de la sagesse divine.

Cité par Jean-Marc Vivenza dans Les élus coëns et le Régime Écossais Rectifié : de l'influence de la doctrine de Martinès de Pasqually sur Jean-Baptiste Willermoz (Le Mercure Dauphinois, Grenoble,

⁴⁵⁷ Bruges-la-Morte, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

⁴⁵⁸ Saint-Martin, Pascalis (sic), pourtant peu connus du grand public, et même Cagliostro sont cités avec éloge par Maeterlinck dans *Le Trésor des humbles* (Labor, Bruxelles, 1998, p. 28).

⁴⁵⁹ Martines de Pasqually, *Traité sur la réintégration des êtres dans leur première propriété, vertu et puissance spirituelle divine*, Diffusion rosicrucienne, 1995. Le texte est en ligne. Madeleine y est citée. Le rituel du Saint-Esprit joue un rôle fondamental dans l'Ordre des Élus Coëns fondé par Pasqually.

⁴⁶⁰ Toutefois, le terme « rétrograder » surgit au chapitre 2 au moment de la funeste rencontre de Hugues et de l'actrice au sortir de Notre-Dame. Ce qui pourrait donner au mot « rétrogradé » son sens négatif habituel.

⁴⁶¹ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, Chap. 2, p. 71, note c.

Cette notion complexe d'« Ordre » et de « Chose » (synonyme de « Cause ») parcourt la pensée de Martinès de Pasqually redécouverte par Papus à travers le Régime Écossais Rectifié. Elle est intimement liée à l'Ordre des Élus Coëns, au Temple, à la Sagesse, à la Sophia et à la Shekinah :

[«] La Chose est, pour Martinez de Pasqually et ses disciples, l'*unum necessarium* d'où tout découle et à quoi tout s'oriente. À quoi et à qui. La **chose** est **l'Ordre** des élus coëns, c'est le Temple et tous symboles associés, par métonymie. La Chose est, en effet, pour récapituler, la présence de Dieu, son omniprésence, quand on suit les règles, sous des espèces hiérarchisées. La Chose est la Gloire, ou la *Chékhinah*, la Sagesse, la *Sophia*, de son nom technique, l'esprit bon compagnon, le Logos loquace et le Saint-Esprit vivificateur qui procède du Père et que le Fils envoie. »

⁽R. Amadou, *Introduction aux angéliques*, CIREM, 2001). Surligné par l'auteur.

est imprimée en italiques dans le roman⁴⁶², comme s'il s'agissait d'insister sur l'accomplissement d'un plan céleste. Jane Scott, par sa mort, a terminé un cycle d'errances et de déchéance. Sa substance divine ou fluide est délivrée du corps et de la matière ; de forme corruptible, elle devient inaltérable. Elle a fusionné avec la Morte. Dans *Le Règne du silence* (1891), le poète faisait déjà allusion à la transmigration de l'Âme et à la chute (de la Sophia inférieure ?) :

[Les chambres]
Se remémorant encor la minute
Où jadis telle Âme, à la fin du soir,
S'envola soudain dans l'air du miroir
Et depuis ce temps y poursuit sa chute⁴⁶³.

Il est à noter que la métempsychose et l'unité de la matière dans l'univers constituent le thème central d'un court récit de Rodenbach intitulé *Les Tombeaux*⁴⁶⁴.

Le philosophe Jacob Boehme, admiré des rosicruciens fin de siècle, semble conforter cette hypothèse d'une Sophie déchue puis rachetée, fût-ce par la violence et le meurtre :

L'âme ignée a choisi, avec le feu, la mauvaise auberge, et c'est avec le feu et la violence qu'il lui faudra la quitter, car, autrement, le serpent diabolique, qui est encore l'esprit sidéral de ce monde, la retiendra prisonnière de sa geôle. Il n'y a pas d'issue par en bas, mais par en haut, au-delà des sens, on respire et on vivifie la vie. C'est là que la céleste Sophia attend son époux animique⁴⁶⁵.



Coup double : Bruges et Viane sont purifiés de l'actrice étrangère. La Sophia déchue a rejoint la Vierge de Lumière, la Vierge éternelle chère à Boehme⁴⁶⁶, pour se fondre en Elle. La nature naturante et sensuelle a été régénérée par le feu divin de l'Épouse. Viane lui-même s'est rectifié : il a pris conscience de ses vertus comme de ses vices. Sa croisade intérieure lui a permis de vaincre le dragon et de restaurer l'Androgynat primordial qu'il formait avec son Épouse. La nouvelle Jérusalem a vaincu cette Bruges où les marchands

du Temple tentaient d'imposer leur loi⁴⁶⁷.

^{2010,} p. 56).

Louis-Claude de Saint-Martin est lui-même l'auteur de *L'Esprit des choses*, Paris, Laran-Debrai-Fayolle, an VIII [1800]. Le texte est en ligne.

⁴⁶² Rodenbach use et abuse de ce procédé « italique » dans ses chroniques parisiennes alors qu'il ne l'utilise qu'à trois reprise dans son roman : « l'ordre des choses », « soror dolorosa » et « l'instrument de mort » (chevelure).

⁴⁶³ Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1087-1088.

⁴⁶⁴ Les Tombeaux, Chamerot et Renouard, Paris, 1895. Le texte est en ligne.

⁴⁶⁵ Alexandre Roob, *Musée hermétique : Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 1997, p. 428.

⁴⁶⁶ Dans l'adaptation en néerlandais au cinéma du roman (*Brugge-die-Stille*, 1981), Roland Verhavert fait dire à la maîtresse de Viane que ce dernier ne désirerait qu'une « vierge éternelle » (« eeuwige maagd »), synonyme de Sophia, au lieu d'une femme ancrée dans la réalité, dans la vie quotidienne, de chair et d'os. Un film muet russe de 1915, *Rêves* (*Daydreams*), est une adaptation relativement fidèle du récit.

L'épouse s'appelle... Elena et Hugues Viane ressemble à Rodenbach! Le film est en ligne

⁴⁶⁷ Illustration de Fernand Khnopff. Sans titre (env. 1899).

Le traité d'alchimie *Aurora consurgens* évoque ce processus de trépas suivi de renaissance spirituelle tout en insistant sur le rôle fondamental des fluides :

Prends-lui son âme et rends-la-lui car la mort va de pair avec l'enfantement d'une autre. Cela veut dire : vide-la de son **fluide corrupteur** et rends-la grosse du **fluide naturel**, qui sera sa vie et sa perfection⁴⁶⁸.

Les deux aspects de la Sophia ont enfin fusionné. « La Nature a été intégralement régénérée par le feu » (dans le cas précis par le feu céleste de l'Esprit Saint qui spiritualise la matière).

Un poème d'origine mandéenne sur la dualité vaincue intitulé *Ginza* (le trésor) et daté du 7^{ème} siècle exprime la fusion de la Sophia supérieure avec la Sophia déchue :

Je viens à la rencontre de mon image, et mon image vient à ma rencontre. Elle me parle affectueusement et m'embrasse, à mon retour de captivité⁴⁶⁹.

Cette citation fait elle-même écho à ce passage de *Bruges-la-Morte* :

Les deux femmes s'étaient identifiées en une seule. Si ressemblantes dans la vie, plus ressemblantes dans la mort qui les avait faites de la même pâleur, il ne les distingua plus l'une de l'autre – **unique visage de son amour**⁴⁷⁰.

Grâce à la disparition brutale de sa rivale, la Morte qui avait été assimilée à la ville de Bruges puis, par méprise, à son sosie rend une (tri)unité à Viane, selon la systématisation de l'analogie chère aux écrivains symbolistes. Revenu au début de son veuvage, il peut de nouveau se consacrer exclusivement à l'« unique visage de son amour »⁴⁷¹, au culte de son Graal. Il a touché l'abîme, surmonté les épreuves avant de retrouver sa « noble vierge », sa « Bien-aimée », sa « Sophie », celle-là même des écrits mystiques de Dante, Novalis et Boehme. Pour ce dernier, tout ce qui existe en ce monde ne peut se révéler que par son contraire : la lumière par les ténèbres, l'amour par la haine et la colère, Dieu par la matière et la mort, etc. Plus tard, Rodenbach créera un équivalent bien vivant de l'épouse, de la Sophia de *Bruges-la-Morte*. Le grand amour du héros principal du *Carillonneur* (1897) s'appelle Godelieve, un prénom flamand qui se traduit par « aimé(e) de Dieu, « amour de Dieu »⁴⁷² ou encore « Dieu est Amour », une formule johannique.

Le concert de cloches qui accompagne le moment de profonde sérénité de Viane, malgré la violence du drame qui l'a précédé, semble accréditer cette version positive : dans la liturgie catholique, le son des cloches symbolise la résurrection. Le carillon permet à Viane de rompre l'enchantement, d'éloigner l'envoûtement dont il était le jouet, l'âme de Jane s'envolant vers les hauteurs célestes. Le héros mélancolique est transfiguré pour avoir opéré un revirement fondamental et retrouvé l'unité qu'il avait

⁴⁶⁸ Marie-Louise von Franz, *Aurora consurgens : le lever de l'aurore*, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982. *Bruges-la-Morte*, Ch. 2. Rappelons que la chevelure de la Morte est « d'un jaune fluide et textuel ».

⁴⁶⁹ Cité par Henri-Charles Puech, *En quête de la gnose*, tome 2, Gallimard, Paris, 1978, p. 123.

⁴⁷⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

D'un point de vue rosicrucien, parvenu au centre de la croix, l'initié réalise en lui l'union des contraires et concilie en harmonie toutes les oppositions.

⁴⁷¹ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

⁴⁷² Par coïncidence sans doute, la devise « Amour de Dieu » se retrouve au grade de Chevalier Kadosh.

morcelée en rompant son veuvage. Parallèlement, le cycle des transmigrations de Jane, de la Sophia déchue, le statut de « danseuse » ou de « prostituée » figurant parmi les plus infâmes à l'aune religieuse, s'achève enfin par le contact fulgurant avec le champ de force et de lumière de la chevelure tirée de son coffret de cristal, sortie de sa « mise en sommeil », de sa léthargie, comme le dit Rodenbach au milieu du récit :

C'était sacré, cette chevelure ! c'était la chose même de la morte, qui avait échappé à la tombe pour **dormir d'un meilleur sommeil dans ce cercueil de verre**⁴⁷³.

Mais au bout du compte, il se pourrait que Jane soit la seule « bénéficiaire » de la rédemption. Patronne des repenties après avoir été la reine des courtisanes, la Madeleine de la Gnose ne favorise-t-elle pas les retournements d'âme et d'état les plus radicaux ? La Sophia n'est-elle pas l'effluve de la puissance de Dieu qui sauve de la chute dans le corps, l'espace et le temps ?⁴⁷⁴ Dans les écrits gnostiques, on retrouve cette notion de force qui vient sur terre, sous la forme d'un humain, pour délivrer la Sophia déchue de sa vie corporelle. Et Viane, tel le Christ plongé dans les Limbes pour racheter l'Humanité aux marges de l'Enfer, est-il le personnage élu, l'Artiste-Dieu qui est appelé à libérer Jane de ses avatars terrestres ? Rodenbach pourrait alors s'approprier la curieuse formulation de son ami l'écrivain occultiste Jules Bois pour qui Madeleine était de la « matière rédemptée »⁴⁷⁵.

Dans un poème du *Règne du silence*, Rodenbach a également donné un pouvoir de régénération intégrale à la relique du Saint-Sang et à la Sainte Lance, s'inscrivant ainsi dans la ligne du *Parsifal* de Wagner, mais aussi de Louis-Claude de Saint-Martin qui croyait « à la vertu rédemptrice du sang, dans lequel semble s'incarner la force vitale corrompue, si bien que son effusion est comme la libération du péché »⁴⁷⁶:

Et dans mon Âme [...]
S'attarde la Fiole en des orfèvreries,
Rouge du seul rubis possédé du Saint-Sang.
Ô goutte de la Plaie ouverte par la Lance,
La relique sacrée en mon Âme s'avance...
Or, supposez un heurt sur le cristal béni,
Et voyez-vous soudain couler tout l'Infini,
Et voyez-vous, en moi, mon sang qui s'étiole
Rajeuni par le Sang divin de la Fiole ?⁴⁷⁷

⁴⁷³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur. La symbolique de *Blanche-Neige* des frères Grimm n'est pas loin...

⁴⁷⁴ Jane en accédant à l'illumination régénératrice se libère des conséquences de la chute originelle, de l'emprisonnement de l'Esprit dans la matière. Dans la *Sténographie*, l'ésotériste Jean Trithème (1462-1516) précise cet objectif : « La montée vers cette harmonie qui est supra-céleste, où rien n'est matériel mais ou tout est spirituel. Car c'est en ce point que résident la Ressemblance et l'origine de l'âme. »

 $^{^{475}}$ Dominique Dubois, Jules Bois (1868-1943) : le reporter de l'occultisme, le poète et le féministe de la belle époque, Arqa, Marseille, 2006.

⁴⁷⁶ Marian Berlewi, *Encyclopédie des mystiques* : tome 2 : christianisme occidental, ésotérisme, protestantisme, islam, Seghers, Paris, 1977, p. 342.

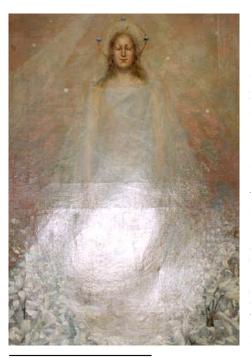
⁴⁷⁷ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1125. Surligné par l'auteur.

Il est possible que le chantre de Bruges ait privilégié cette lecture positive tout en laissant planer une ambiguïté, un tremblement ou un détournement de sens cher aux poètes symbolistes. À Alphonse Daudet qui lui demandait pourquoi il avait ponctué son histoire d'un crime passionnel, Rodenbach aurait déclaré qu'il fallait du sang pour que le Symbole fût « transfiguré » (sic)⁴⁷⁸. Le *Journal des frères Goncourt* relate un étrange commentaire de Francis Poictevin (1854-1904) dont Rodenbach venait d'écrire la préface du recueil *Ombre* (1894). Poictevin se laisse aller à cette confidence ampoulée à caractère gnostique qui rejoint la thématique de *Bruges-la-Morte* :

Le Saint-Esprit est la qualité quintessenciée de la substance⁴⁷⁹.

Dans le même articulet, Rodenbach est décrit comme un être « un peu quintessencié » (sic). Ceci rejoint l'expression « abstracteur de quintessence » que Montesquiou avait accolée à Rodenbach (Cf. fin du chapitre 22).

Malgré tous les éléments qui précèdent et qui plaident en faveur d'une fin harmonieuse du récit, je suis toutefois tenté de croire que Viane est plus seul et plus désespéré que jamais après l'issue tragique qui sanctionne la trahison de son amour mystique. La Morte est encore plus morte, les cloches effeuillent « languissamment des feuilles de fer » sur la cité, le mot « fer » concluant l'histoire. L'espérance représentée par la chevelure, la Toison d'Or, dans son coffret de cristal, cette boîte de Pandore, a délaissé pour longtemps la ville de Bruges. En termes alchimiques, l'Esprit a quitté le vase d'Hermès descellé par Jane. La cité autrefois sacralisée est désormais livrée à la frénésie des marchands sans scrupule : le Temple de l'Esprit est définitivement détruit. Comme le laisse entendre Rodenbach, la régénération n'aura duré que le temps de la procession :



[...] toute la maison avait péri : Barbe s'en était allée; Jane gisait ; la morte était plus morte...

[...] 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 seule⁴⁸⁰.

Le poète, pessimiste dans l'âme, n'a-t-il pas donné une fin négative au *Carillonneur* et à *L'Arbre*, deux récits qui se terminent par des suicides... Et son premier roman, *L'Art en exil*, se conclut sur la mort inopinée de la jeune épouse et la solitude complète du héros.

En conclusion de ce long chapitre, je citerai l'entretien que Péladan accorda au quotidien bruxellois *Le Soir* à l'occasion de sa tournée de conférences en Belgique. Tout en critiquant

⁴⁷⁸ Pierre Maes, *Georges Rodenbach: 1855-1998*, Duculot, Gembloux, 1952, p. 205, note 1.

⁴⁷⁹ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire :* tome 03 : 1887-1896, Laffont, Paris, 1989, p. 1033.

⁴⁸⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

l'étiquette de « morte » accolée à Bruges par Rodenbach, il y dépeint la ville comme un « Paraclet du Nord », synonyme savant d'Esprit Saint⁴⁸¹. Et « la vraie béguine » y est comparée à une « passionnée, une fiancée de Monseigneur Jésus » (sic). Passionnée, fiancée ? Voici qui rappelle les caractéristiques de Marie-Madeleine, l'Épouse du Christ qui apparaît et disparaît au gré des textes canoniques et apocryphes. Péladan aurait ainsi donné, dans le style tarabiscoté qui lui était propre, une des clés de *Bruges-la-Morte*, cinq mois après sa parution :

Bruges est mal nommée la morte, la vraie vie étant celle de l'âme. Elle est mal dite la paisible ; car la vraie béguine est une passionnée, une fiancée de Monseigneur Jésus.

Si les esthètes étaient prêtres à Bruges ou les prêtres de Bruges esthètes, ce serait le **Paraclet du Nord**. Telle quelle, la douce cité apaise et lénifie l'âme moderne. […]⁴⁸²

Parallèlement, il existe une ultime preuve de sympathie de Fernand Khnopff pour l'œuvre foisonnante de Joséphin Péladan : en 1913, alors que l'écrivain phare de l'occultisme parisien est oublié depuis longtemps (il décédera cinq ans plus tard), le Maître bruxellois dessine les costumes de son roman *Istar* (sic) mis en musique par Vincent d'Indy.

Les dernières activités de Khnopff seront consacrées à l'illustration de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck pour la société bibliophilique *Les Cinquante* (1920) et à la publication d'un article sur *Les Œuvres d'art inspirées par Dante* publié dans *Le Flambeau* (Bruxelles-Paris, 31 juillet 1921, n° 7). Une analyse qui se conclut sur « la marche divine de Béatrice vers la splendeur des astres et des étoiles ». Ainsi, comme Rodenbach, le peintre était-il resté fidèle jusqu'à la fin à ses premières affinités électives...

⁴⁸¹ Illustration de Jules Du Jardin : *Le Verbe s'est fait chair* (1893). © cliché de Christel Mahieu. Ici, l'incarnation du Verbe est une femme !

⁴⁸² *Le Soir*, 11 novembre 1892. Surligné par l'auteur.

18. Tarot et numérologie



Cinq, et ses multiples, domine *Bruges-la-Morte* tout comme le chiffre neuf préside à la *Vita nova* de Dante⁴⁸³ : la racine carrée du neuf représentait aux yeux du poète toscan la Trinité parfaite. Le neuf joue un rôle essentiel dans la *Divine Comédie*. Béatrice est à ce titre l'Esprit transcendant de la Sagesse-Trinité. L'occultiste Stanislas de Guaita affirmait que le quinaire quant à lui recelait les plus profonds arcanes. Viane, qui est veuf depuis cinq ans, marmonne le chiffre à plusieurs reprises au premier chapitre, comme si l'auteur désirait insister sur l'importance de la numérologie (ou arithmosophie) dans son roman :

Voilà cinq ans qu'il vivait ainsi, depuis qu'il était venu se fixer à Bruges, au lendemain de la mort de sa femme. Cinq ans déjà! Et il se répétait à lui-même : « Veuf! Être veuf! Je suis le veuf! » Mot irrémédiable et bref! d'une seule syllabe, sans écho. Mot impair et qui désigne bien l'être dépareillé⁴⁸⁴.

Viane a passé dix ans de pure félicité avec sa femme. Le nombre dix marque l'accession à un plan supérieur ainsi que la sublimation parfaite et fusionnelle des éléments masculins et féminins. Le début d'un nouveau cycle, dix multipliant l'élément fondateur. Le dénaire exprime le principe transcendant, l'unité primordiale, laquelle est créatrice du monde. Il est celui de la perfection divine, de l'unité magnifiée affranchie de la matière corruptible et corruptrice. Il se trouve accolé au Royaume que Dieu créa en premier, le Paradis, et où il plaça le couple d'avant la Chute, Adam et Ève.

L'épouse est morte au seuil de la trentaine : le trente est intimement lié à l'Ordre de la Toison d'Or fondé à Bruges en 1430. Il comprenait trente chevaliers et la cérémonie solennelle se déroulait initialement le jour de la Saint-André, le trente novembre. C'est également l'âge du Christ au début de l'exercice de son ministère qui succède à sa vie cachée. Madeleine a vécu trente ans en Provence. La Sophia supérieure, l'Âme du monde qui induit la Sophia déchue, est le trentième Éon selon la gnose de Valentin. Enfin, la servante de Viane réside depuis trente ans à Bruges. Ce qui en fait le reflet inversé de la défunte idéalisée, comme c'est le cas dans l'iconographie chrétienne médiévale relative à Marie-Madeleine et Sainte Barbe, son avatar contestable 485.

⁴⁸³ Le texte se trouve en ligne dans différentes traductions.

⁴⁸⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 1. Au monosyllabe « veuf » répondra en écho « morte » à la fin du roman.

⁴⁸⁵ Trente en chiffres romains s'écrit XXX. Selon certains exégètes, les **X** entrecroisés forment deux lettres **M** en miroir (lisibles du haut vers le bas et du bas vers le haut) : **XXX**. **M**arie et **M**adeleine ? Comme l'**AVE** marial réfléchirait et sauverait **EVA** la pécheresse. Cette marque des adeptes de l'Église d'Amour, ou des troubadours, surgit dans de nombreuses représentations de Marie-Madeleine, que ce soit sur des brocarts ou dans le décor. La coiffe du gisant de Marie de Bourgogne à Notre-Dame et l'église orthodoxe dédiée à Marie-Madeleine à Jérusalem en offrent l'exemple.

Viane est âgé de quarante ans (Rodenbach avait d'abord écrit cinquante ⁴⁸⁶). Sur le plan alchimique, c'est la durée requise pour la réalisation du Grand Œuvre, à en croire Paracelse. La tradition enseigne qu'il faut avoir atteint l'âge de quarante ans avant d'entreprendre l'étude de la Kabbale. Quarante est surtout le nombre de l'épreuve.



Le roman comporte trente-cinq similigravures (5 x 7) et se trouve découpé en quinze chapitres (3 x 5). Sans illustrations, il compterait exactement cent cinquante-trois pages de texte. Pure coïncidence ou non : si l'on applique le code de la gématrie (chaque lettre correspond à un nombre), le surnom Madeleine en grec ancien donnerait 153 comme résultat. Dans l'évangile de Jean (21:1-2), le chiffre 153 surgit de façon délibérée lors de la pêche miraculeuse. Il constitue la somme exacte d'une série continue de nombres entiers, la chaîne formée par l'addition des 17 premiers nombres. Il exprime la valeur secrète de 153. 17 est associé à la lettre hébraïque *Phé* qui signifie « la Parole ». La Lame XVII du Tarot représente comme par hasard l'Étoile de la

Connaissance, celle de la Gnose, l'Ève du Paradis ou Madeleine-Sophia... Sur cette lame, Madeleine, complètement nue comme la pénitente de la Sainte-Baume, semble tenir les vases des deux onctions évangéliques. Enfin, le nombre 153 est étroitement associé à la Passion du Christ, au Rosaire et, selon Origène, à la Trinité⁴⁸⁷.

À l'origine, le cinq qui semble irriguer *Bruges-la-Morte* tire son symbolisme de la somme du premier nombre pair et du premier impair (2 + 3) et de sa place au milieu des neuf chiffres fondamentaux. En ce sens, pour les pythagoriciens, il représente un symbole nuptial. Il est celui du centre de l'harmonie et de l'équilibre. Il est donc celui des hiérogamies, le mariage sacré des principes terrestre et céleste, de la matière et de l'esprit. D'une façon générale, le cinq est associé à l'Homme-Dieu dans ce qu'il recèle de plus noble, le cinquième élément qui sublime la matière : l'être humain tel que l'a dessiné Léonard De Vinci. C'est aussi le nombre du Christ, du Verbe-Logos ou de l'Androgyne primordial.

Dans la Bible, le cinq est en relation avec les sens charnels (Viane regrette d'avoir aimé la comédienne « avec ses sens »⁴⁸⁸), une symbolique à mettre en parallèle avec les Cinq Plaies du Christ citées dans *Bruges-la-Morte*⁴⁸⁹ lors de sa visite à la chapelle de Jérusalem. Dans ce cadre, il signifie l'emprise du monde et l'attachement à la matière, voire l'impossibilité d'échapper au pouvoir de celle-ci. Pour Louis Claude de Saint-Martin, dont l'enseignement illuministe a influencé le courant occultiste de la Belle

L'affiche des vingtistes conçue par Khnopff met en exergue sa sœur vêtue de blanc et un double \mathbf{X} entrelacé (XX pour 20). Le X, initiale grecque de Christos (« celui qui est oint »), fut l'un des premiers symboles chrétiens. Le chromosome XX rappellerait la symbolique féminine de ce signe. Cette lettre X associée à Madeleine semble faire concurrence à la croix de Saint André, le premier appelé par Jésus.

⁴⁸⁶ Georges Rodenbach. *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 65, note a.

⁴⁸⁷ Les multiples interprétations du nombre 153 sont en ligne. Elles jouent sur plusieurs tableaux. Ainsi, c'est la gématrie grecque (et non hébraïque) du surnom Madeleine qui donne 153.

⁴⁸⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 12.

⁴⁸⁹ Bruges-la-Morte, Chap. 11.

Époque, le quinaire symbolise la Chute primordiale dans l'espace et le temps, l'incarnation, le chaos et, par réaction positive, la fonction réparatrice du Sauveur. Cette vision des choses peut s'accorder avec l'interprétation pythagoricienne des origines : le cinq figure la résolution des contraires.

Le cinq est donc le résultat du trois divin et du deux, cette dualité qui marque l'homme tombé dans la matière. Les Lévites pensaient que ce nombre était en relation avec le feu agissant et céleste, avec l'âme. Pour les hermétistes, le cinq ou l'Esprit est l'énergie pénétrant et régénérant la matière (cf. chapitre 18)⁴⁹⁰. Dans le *Conte du Graal*, Perceval, qui a quinze ans, rencontre en pleine forêt cinq chevaliers qui décident de son destin. La vision de l'hostie du Graal permet au Roi de se maintenir en vie durant quinze ans. Ce nombre semble donc associé à Perceval et au Graal. Après l'expérience malheureuse du cortège du Graal où il omet de poser la question libératrice, il connaît une errance de cinq années ; le Château des Reines possède cinq cents fenêtres, etc.

En réalité, le récit de Chrétien de Troyes semble articulé autour du cinq et de ses multiples, comme c'est le cas de *Bruges-la-Morte*. Le cinq joue un rôle important dans le mythe rose-croix de Christian Rosenkreutz. Enfin, songeons aux cinq pétales de la Rose Mystique chère aux hermétistes...

Avec ses quinze chapitres indiqués en chiffres romains, Bruges-la-Morte se placerait sous les auspices de l'Arcane XV du Tarot, c'est-à-dire le Diable, dont l'étymologie grecque, « diabolos », signifie justement « celui qui dédouble, qui désunit, qui sépare », un thème central du roman, mais il préfigure également la descente aux enfers suivie du feu purificateur et régénérateur. Dans certains tarots, le Diable a les bras tatoués des mots « Solve » et « Coagula » qui renvoie au Grand Œuvre alchimique (cf. chapitre, 22). Le quinze constitue la somme théosophique, ou nombre secret du cinq (1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 15). L'addition des trois âges fondamentaux des Loges bleues (3 + 5 + 7) est le nombre quinze. Le *Liber Mutus*, traité alchimique majeur, est divisé en quinze planches. On rétorquera que le récit en feuilleton du *Figaro* ne comptait que treize chapitres. Cette première version a-t-elle été tronquée pour des raisons de délai ou d'espace disponible dans le quotidien ? Ou prolongée pour étoffer le roman mis en vente. Nul ne le sait.

Toujours est-il qu'il n'y a pas d'opposition de principe entre les deux Lames : c'est la Mort, ou la Morte comme l'écrivait Nerval dans son sonnet *Artémis*, qui figure sur la Lame XIII. Dans la Bible, le nombre treize symbolise la rébellion, la corruption et Satan, mais aussi la mort initiatique et la régénération qu'elle induit. Il suggère le passage d'un état à un autre par la mort symbolique.

En numérologie, le treize est associé au quarante parce que tous deux sont des expressions modifiées du quaternaire : 13 ou 1 + 3 = 4. Et « Mem », la treizième lettre de l'alphabet hébraïque, possède une valeur numérique de quarante. 13 et 40 ont la même signification d'épreuve initiatique, qui se déroule parfois de manière violente mais qui a le mérite de favoriser sans transition la « nouvelle naissance ». Dans l'Ancien et le Nouveau Testament, le nombre quarante (l'âge de Viane) a toujours été le symbole de l'épreuve, du chemin de l'initiation semé d'embûches, voire du châtiment. On songe aux quarante jours passés dans le désert par Jésus en proie aux tentations du démon.

⁴⁹⁰ La Loge *Kumris* (cf. chapitre 11) faisait du cinq le symbole de la domination de l'Esprit sur la matière.

6	1	8
7	5	3
2	9	4

Pour en revenir au quinaire, le cinq et le quinze se retrouvent unis dans le célèbre carré magique de Saturne. Les alchimistes avaient en effet conçu des figures chiffrées en fonction des planètes connues à leur époque et des métaux utilisés dans leurs expériences. Le quinze est la constante du Carré dit de Saturne, c'est-à-dire la somme uniforme des côtés, des rangs et des diagonales du carré à neuf cases. Le centre cardiaque, ou le

cinq, correspondrait au nom primordial et synthétique de Dieu Yah (YH).

Enfin, Julien Behaeghel dans son subversif *La reine de Saba et Hiram* fait l'apologie du nombre quinze quant à sa perfection et sa haute portée symbolique. Il pourrait faire office d'interprétation hermétique de *Bruges-la-Morte* :

Quinze résume toute la quête maçonnique, quête vers la lumière. Rappelons encore que le nombre quinze du Tarot est celui du Diable, du Prince de ce Monde. C'est au travers du Diable que l'homme transcende la matière, qu'il fait le deux Un. En réduction théosophique, quinze équivaut à six (1 + 5 = 6), et six est le nombre du mariage de l'humain et du divin, le trois du feu (Δ) rencontre le trois de l'eau (∇) pour former l'enfant nouveau sous la forme de l'Hexagramme.

Le Maître refait en lui l'unité, il renaît à la non-dualité, c'est-à-dire à l'éternel présent. Quinze est donc bien le vrai nombre du Maître. Il est d'ailleurs le nombre sacré de cinq (1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 15), le nombre de l'annihilation de la dualité par le nombre du Principe Trois.

Le deux devient Tri-Unité. $(2 + 3 = 5 \text{ et } 5 \text{ x } 3 = 15)^{491}$.

Hypothèses gratuites ? En 1887, Stanislas de Guaita, un disciple zélé d'Éliphas Lévi⁴⁹², demande à son secrétaire Oswald Wirth de retrouver la pureté graphique des vingt-deux Arcanes majeurs du Tarot. Ce dernier publie son Tarot Kabbalistique en 1889. La même année, Papus en personne écrit un ouvrage qui a pour titre *Clé absolue* des sciences occultes : le Tarot des Bohémiens. Il y cite intégralement une étude de Charles Barlet intitulée *Le Tarot initiatique* qui avait paru dans la revue *L'Initiation* l'année précédente. De son côté, Péladan prétendait détenir une méthode divinatoire secrète du jeu de cartes. En 1893, Iwan Gilkin, un ancien collaborateur de Rodenbach à La Jeune Belgique, composait ses Stances dorées⁴⁹³ qui riment assez laborieusement la symbolique des vingt-deux Lames. Joris-Karl Huysmans lui-même aurait divisé *Là-Bas*, le livre précurseur de Bruges-la-Morte, en vingt-deux chapitres, soit le nombre total de Lames du Tarot, si l'on inclut celle du Fou qui n'est pas numérotée⁴⁹⁴. Ainsi, le chapitre 15, relatif à l'Arcane du Diable, commence et se termine par une évocation de Satan. Et Durtal s'y décide à approcher le très controversé chanoine Docre de Bruges par l'intermédiaire de Chantelouve, la « jolie satanique ». Les deux romanciers se sont peutêtre bornés à utiliser le tarot sur un mode ludique ou comme simple structure narrative. Au stade de mes recherches, je ne puis parler de système tarologique dans le récit de Rodenbach. Même s'il existe de curieuses coïncidences comme le chapitre 6, correspondant à la Lame de l'Amoureux, articulé autour du thème de la ressemblance

⁴⁹¹ Julien Behaeghel, *Hiram et la reine de Saba : un mythe maçonnique*, Maison de vie, Paris, 1997, p. 181-182.

[.] ⁴⁹² Éliphas Lévi, *La clef des grands Mystères*, Baillière, Paris, p. 13-75.

⁴⁹³ Iwan Gilkin, *Stances dorées*, *commentaire sacerdotal du Tarot*, plaq. ill., Chamuel, Paris et Lacomblez. Bruxelles. 1893.

⁴⁹⁴ Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*, Folio classique n° 1681, Paris, p. 368-372.

dans l'amour et de la dualité, ou le chapitre 7 à la Lame du Chariot, qui voit Hugues Viane placer la malle de robes de son épouse défunte dans un fiacre afin de les faire essayer par Jane Scott. Dans le tarot d'Oswald Wirth, la Lame du Pape, la cinquième du jeu, est associée à la lettre Hé de l'alphabet hébraïque et au signe zodiacal du Bélier. L'idéogramme du Hé est semblable à une fenêtre. Il concerne l'action de franchissement, de passage, de Vie universelle, cette Nature naturante au souffle créateur, cette Vierge perpétuellement enceinte. Le texte contient vingt-et-une occurrences de « fenêtre » et « croisée », dont... onze au dernier chapitre. Il est curieux de constater que *Bruges-la-Morte* commence par une description d'une maison aux vitres obscurcies par le jour déclinant et que la première version du roman se terminait sur des croisées ouvertes, source de lumière :

Très tranquille, il avait été s'asseoir dans un fauteuil. Les fenêtres étaient restées ouvertes... 495

Par cette fin symbolique, le poète voulait-il signifier que l'Esprit Saint essaimait à nouveau à travers la ville aimée ou qu'il l'avait quittée à jamais ? Dans la Kabbale, la lettre appelée Hé se nomme « Le palais sacré », une terminologie qui peut correspondre à la demeure du Quai du Rosaire. Elle est la deuxième et quatrième du tétragramme du nom divin, Yahvé, et traduit le souffle qui se répand à l'extérieur. C'est la Lumière de gloire, la splendeur d'En-Haut. Mais aussi l'émanation qui rayonne d'un point central pour remplir l'espace tout entier, le rayonnement de Dieu dans son Royaume. Le « Hé » réalise l'union de l'Esprit et de l'Âme universels. Il correspond au nombre trente, l'âge de l'Épouse au moment de son décès, et il se trouve lié au parfait équilibre de l'agencement céleste, cet « ordre des choses » que j'ai évoqué au chapitre 17, note 461.

Associé au Hé, le signe du Bélier, qui marque l'équinoxe du printemps, évoque l'exaltation du soleil, de la lumière, ainsi que de l'Agneau pascal ou mystique, cité à deux reprises dans *Bruges-la-Morte*. Il convient de noter que Jules Michelet, dans son *Histoire de France*, voyait dans le polyptyque de *L'Adoration de l'Agneau mystique* des frères Van Eyck une allégorie de la Toison d'Or-Bélier. Ce qui paraît plausible d'autant qu'il a été inauguré le 6 mai 1432, soit deux ans après la création officielle de l'Ordre.

Toujours selon Wirth à qui il faut impérativement se référer dans ce chapitre puisque son étude est contemporaine de *Bruges-la-Morte*, la Lame V du Pape, parèdre de la Papesse (Lame II), l'initiatrice des Mystères antiques, représente le souverain pontife coiffé de sa tiare⁴⁹⁶ tenant d'une main gantée de blanc la crosse trinitaire. Assis entre deux colonnes, il est aussi le Roi Salomon dans le Temple de Jérusalem. Il prêche deux fidèles, l'âme simple ou le catholique dogmatique, et le mystique, celui qui s'efforce d'adapter l'enseignement de la religion aux lumières de son esprit, de son libre arbitre. Suit un commentaire qui s'accorde parfaitement au contexte rosicrucien promu par Guaita, avec tout ce que cela suppose comme digression plus ou moins crédible.

⁴⁹⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF nº 1011, Paris, 1998, p. 1138, note b. Au milieu du roman (Chap. 7), le manuscrit précise que les persiennes de la maison du Rosaire sont « entre-closes ».

⁴⁹⁶ La tiare à trois étages domine le blason de l'Ordre fondé par Péladan (cf. illustration du chapitre 8 p. 42).

Le Pape⁴⁹⁷ par sa position centrale figurerait :

[...] la rose épanouie au centre de la Croix, fleur identique à l'Étoile flamboyante des francs-maçons, qui est un Pentagramme où s'inscrit la lettre G, signifiant Gnose (Connaissance, instruction initiatique).

Pour se conformer au programme que trace ainsi *la Rose-Croix*, le Pape doit entrer en communion avec tous ceux qui pensent et sentent religieusement, afin d'attirer à lui la lumière du Saint-Esprit, car la bonté divine répartit généreusement cette lumière entre les intelligences qui cherchent le Vrai et les âmes accessibles aux élans d'un amour désintéressé⁴⁹⁸.

L'Arcane majeur du Pape est censé éclairer « l'Église », d'après Oswald Wirth, telle l'Étoile à cinq branches de la Sagesse qui brille au centre du Temple maçonnique. Toujours selon Wirth, le rayonnement de celle-ci révèle l'ésotérisme creusé par les subtils « abstracteurs de quintessence », une expression popularisée par Rabelais. Et c'est ce surnom élogieux que Montesquiou (1855-1921) a donné à Rodenbach dans son *Diptyque des Flandres*, *Triptyque de France* !⁴⁹⁹ (cf. chapitre 22, p. 226)

Il est utile de citer ici les interprétations divinatoires que propose Wirth à la fin de son chapitre consacré à la Lame du Pape. Elles concordent à merveille avec la Sophia et la symbolique liée à la Bien-aimée de Hugues Viane. Le Pape déclinerait les thèmes de la Chocmah (Hokmah), la Sagesse, la Pensée créatrice, seconde personne de la Trinité, Isis ou l'épouse de Dieu et la mère de toute chose, l'opposition féconde qui engendre le Tout. Elle s'apparente à la Gnose, au discernement du mystère et à la foi mystique.



Enfin, la Lame XXI⁵⁰⁰ du Tarot de Marseille, capitale de la Provence de Madeleine, intitulée Le Monde qui termine le jeu (c'est parfois la Lame XXII) ne représente-t-elle pas une femme dénudée au centre d'une mandorle, signe de béatitude et de perfection, tressée de lauriers et entourée des emblèmes auréolés des quatre évangélistes (les tétramorphes), semblable à un Christ en Gloire ?⁵⁰¹ Elle est la nouvelle Jérusalem⁵⁰², la Madeleine-Sophia en quintessence entourée des quatre éléments, la nouvelle Ève qui a régénéré l'Humanité pour avoir témoigné en premier de la Résurrection du Christ, ainsi que le montre la Lame XX nommée le Jugement, et triomphé du profond désarroi, de la lâcheté et de l'incrédulité des disciples masculins. La jeune femme est littéralement « l'Âme du

⁴⁹⁷ Dans le Tarot de la *Golden Dawn*, le « Pape » est renommé « Hiérophante », soit le premier dignitaire de la Loge ou le « révélateur des mystères sacrés de l'initiation ».

⁴⁹⁸ Oswald Wirth, *Le Tarot des imagiers du Moyen Âge*, Tchou, Paris, 1975, p. 139-140 et suivantes.

⁴⁹⁹ Robert de Montesquiou, *Diptyque de Flandre - Triptyque de France*. Au pays des ciels sonores (Alfred Stevens, Georges Rodenbach) - Au-delà des formes (Adolphe Monticelli, Rodolphe Bresdin, Stéphane *Mallarmé*), Éditions É. Sansot, Paris, 1921. Cette « Quintessence » ou l'Esprit qui transcende la Matière est l'explication la plus probable de la prévalence du nombre cinq dans *Bruges-la-Morte*.

⁵⁰⁰ Le nombre 21 (3 x 7) symbolise la Sagesse divine, le miroir de la lumière éternelle qui, grâce à sa pureté, traverse et pénètre tout. Ce nombre correspond également à la lettre hébraïque shin, soit le nom divin Schadaï qui signifie « Tout-Puissant » ou Dieu.

⁵⁰¹ Le mausolée de Marie de Bourgogne entouré des quatre évangélistes en miniature dans le chœur de Notre-Dame relève également de ce courant souterrain...

⁵⁰² La nouvelle Jérusalem, de forme cubique, est faite de cristal d'or fin, aussi clair que le verre, et inondée de lumière divine. Voilà qui rappelle le coffret de *Bruges-la-Morte*.

Monde », immortelle et éternelle, la source de vie ! Elle est le réservoir des occultistes, la Lumière astrale ou l'énergie psychique qui pénètre la matière et la nature tout entière pour les revivifier selon l'Esprit⁵⁰³. Pour le dominicain défroqué Giordano Bruno (1548-1600), l'Âme du Monde était synonyme de Saint-Esprit.

⁵⁰³ Un contemporain de Rodenbach a pu dire que celui-ci avait « hypostasié son âme » dans *Bruges-la-Morte*. Il aurait pu évoquer « l'immortalité de l'âme », « l'étincelle divine », « L'Âme du monde » ou mieux encore « l'Esprit Saint ».

Dans *Le Miroir de l'âme*, le mystique Henri de Langenstein (env. 1340-397) écrit que l'Âme habite une chambre cachée et qu'elle regarde le monde extérieur par les fenêtres de celle-ci.

Dans l'étrange nouvelle *La chambre parallèle*, Rodenbach évoque une vierge et une chambre allégorisant « l'âme extériorisée ». Jean-David Jumeau-Lafond, *Naissance du fantôme : Poe, Villiers de L'Isle-Adam, Lorrain, Dujardin, Rodenbach*, Éditions La Bibliothèque, Paris, 2002, p. 125-131.

19. Pelléas et Mélisande : un jeu de miroirs



Plus que Rodenbach, Maeterlinck (1862-1949) a recueilli l'héritage occultiste de Villiers de l'Isle-Adam, ainsi qu'il le confie dans ces deux passages extraits de ses souvenirs, *Bulles bleues*, rédigés soixante ans après la mort de l'auteur d'*Axël*. Ce témoignage mêlé d'admiration et de gratitude de la part d'un Prix Nobel de Littérature (1911) qui ne devait plus rien à personne en renforce la valeur et l'authenticité. D'autant qu'il survient à une époque où l'écrivain breton était quasi tombé dans

l'oubli : « Tout ce que j'ai fait c'est à Villiers que je le dois, à ses conversations. » Il était « l'homme providentiel qui, au moment prévu par je ne sais quelle bienveillance du hasard, devait orienter et fixer ma destinée ». Et de conclure :

La Princesse Maleine, Mélisande... et les fantômes qui suivent attendaient l'atmosphère que Villiers avait créée en moi pour y naître et respirer enfin⁵⁰⁴.

Il n'est pas indispensable de revenir ici sur l'immense intérêt que Maeterlinck éprouvait pour l'occultisme et l'illuminisme chrétien sous toutes ses formes : Plotin, les mystiques rhéno-flamands, Boehme, Novalis, Saint-Martin, Joseph de Maistre, etc. Mais retenons à ce stade que son illustrateur de prédilection et « frère spirituel », le Lillois Charles Doudelet (1861-1938), était membre du *Rito filosofico* d'Arturo Reghini, un mathématicien qui développa au sein de la Franc-maçonnerie italienne un puissant mouvement initiatique néo-pythagoricien. Et la *Séraphîta* de Balzac, une nouvelle inspirée des idées de Saint-Martin et Swedenborg, était l'un des livres de chevet de Maeterlinck. Ce passage du conte initiatique semble correspondre à la symbolique de l'épouse défunte de *Bruges-la-morte* et, dans une moindre mesure, de Mélisande :

Cette mystérieuse créature semblait être le centre rayonnant d'un cercle qui formait autour d'elle une atmosphère plus étendue que ne l'est celle des autres êtres : quiconque y entrait, subissait le pouvoir d'un tourbillon de clartés et de pensées dévorantes⁵⁰⁵.

Il existe un parallèle chronologique et thématique, qui selon moi n'est pas fortuit, entre *Bruges-la-Morte* et *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, une œuvre rendue universelle grâce à la magistrale adaptation lyrique de Claude Debussy.

⁵⁰⁴ Maurice Maeterlinck, Bulles bleues, Souvenirs heureux, Éd. du Rocher, Monaco, 1948.

⁵⁰⁵ Maurice Maeterlinck, *Trois petits drames pour marionnettes : Intérieur ; Alladine et Palomides ; La mort de Tintagiles*. Édition établie et commentée par Fabrice van de Kerkhove. Renaissance du Livre, Coll. Espace nord, Bruxelles, 2010, p. 144.

L'intrigue de *Pelléas et Mélisande*, un ouvrage qui a été rehaussé de dessins de Khnopff⁵⁰⁶, est d'une grande sobriété. Un soir, le prince Golaud rencontre près d'une source une jeune fille abandonnée dans la forêt. Il ne connaît rien de Mélisande et pourtant il l'épouse peu après sans se poser la moindre question sur la conséquence de son acte solennel. Il écrit à Pelléas, son « demi-frère » (ce qui semble montrer le caractère bâtard de Golaud) afin de lui faire part de ce mariage impromptu. Geneviève, leur mère, transmet cette missive au patriarche Arkël, roi d'Allemonde.

Mélisande fait la connaissance du jeune Pelléas dès l'arrivée de celui-ci dans le royaume. Insensiblement, ils tombent amoureux l'un de l'autre, suscitant désormais la jalousie paranoïaque de Golaud. Le récit se termine sur la mort tragique de Mélisande qui, sans reprendre conscience, accouche d'une petite fille, ce qui induit une régénération ou, dans son interprétation pessimiste, une perpétuation de la souffrance. Son mari, à cause de son comportement primaire et instinctif, ne connaîtra jamais la nature exacte, mystique ou charnelle, des liens qui unissaient Pelléas et Mélisande.

Les œuvres des deux Gantois sont publiées le même mois, en mai 1892, l'une à Bruxelles (Maeterlinck) et l'autre à Paris. Au moment de la parution de *Bruges-la-Morte* dans le *Figaro*, *Pelléas et Mélisande* est en voie d'achèvement. Le thème de la chevelure y joue dans les deux cas un rôle prépondérant. De plus, Maeterlinck recourt au même procédé onomastique que Rodenbach, son parrain littéraire, selon le principe *nomen omen*: le nom est un présage. Le patronyme Pelléas évoque Pellias, le Roi gardien du Graal (ou le Roi Pêcheur), tel qu'il apparaît dans certaines versions, principalement celles des Anglais Thomas Malory au 15 ème siècle et Alfred Tennyson (1809-1892), le chantre de l'époque victorienne qui avait remis l'épopée arthurienne au goût du jour. Pour les costumes de la première de *Pelléas et Mélisande*, Maeterlinck avait d'ailleurs recommandé des modèles créés par le peintre Walter Crane, l'illustrateur préraphaélite attitré de Tennyson.

Le roi Arkël constitue peut-être une référence à l'Arche d'Alliance (« Ark » en anglais), mais aussi au père d'Arthur puisque dans l'esquisse du drame celui-ci se nomme Uther, un personnage omniprésent dans la Matière de Bretagne. Le patronyme Golaud pourrait être une allusion sous forme d'allitération au Galaad polymorphe du Cycle arthurien (il meurt pour avoir vu le Graal)⁵⁰⁷. En effet, Golaud, ce chevalier de pacotille perdu dans une forêt lors d'une chasse au sanglier, animal symbole de la connaissance, de l'initié et de l'autre monde ne comprend pas que la princesse éplorée représente le Graal spirituel. Et, comme Perceval, il ne pose aucune question. Golaud est un être brutal et primaire qui ne parvient jamais à décoder correctement les intersignes qui lui sont envoyés tout au long du récit.

La Mélisende historique, métagramme de Mélisande, est une princesse intrigante qui, par son mariage avec Foulques (un chevalier templier) offrit aux Anjou le trône de Jérusalem. Ils furent les premiers monarques à être couronnés dans la Rotonde de l'Église du Saint-Sépulcre. L'épouse, en tant que fille de Baudouin II, était revêtue d'un pouvoir plus légitime que celui de Foulques. À la mort de ce dernier, Mélisende (1101-1161) devint la régente du Royaume jusqu'à la majorité de son fils. Elle se fit la

⁵⁰⁶ Illustration de début de chapitre : *Mélisande* (1907). Fernand Khnopff.

⁵⁰⁷ Notons que l'intendant malveillant de la légende de *Geneviève de Brabant* s'appelle Golo.

protectrice des arts et fonda l'abbaye de Béthanie. Elle dota richement de nombreux lieux saints à Jérusalem. Mélisende est inhumée dans l'église Notre-Dame de Josaphat ou de l'Assomption qui abriterait le tombeau de la Vierge Marie au Mont des Oliviers. Certains exégètes estiment que la souveraine atypique pourrait avoir inspiré la légende de Mélusine : ce nom résulterait de la contraction de Mélisende et Lusignan⁵⁰⁸. Initialement, l'héroïne de Maeterlinck aurait dû s'appeler Claire, selon les notes du *Cahier bleu*⁵⁰⁹.

La chevelure emblématique constitue le thème central qui unit *Pelléas et Mélisande* à *Bruges-la-Morte*. Dans la célèbre scène de l'acte III, les cheveux de Mélisande « descendent de la tour » – la tour est associée à Madeleine⁵¹⁰ – pour venir inonder son soupirant comme si un philtre d'amour lui était instillé. Maeterlinck, comme Rodenbach, compare la chevelure à un « oiseau d'or », au phénix, profond symbole de mort et de résurrection⁵¹¹. La dénomination rare et choisie de « l'oiseau d'or », ce prolongement de l'essence divine, crée une connivence indubitable entre les deux auteurs. Dans le drame, la chevelure possède une fonction de lumière médiatrice entre Pelléas et sa bien-aimée, entre la terre et le ciel, entre la matière et l'esprit⁵¹² :

PELLÉAS: Non, non, non;... Je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens, Mélisande!... Vois, vois; ils viennent de si haut et m'inondent jusqu'au cœur... Ils sont tièdes et doux comme s'ils tombaient du ciel!... **Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux et leur belle lumière me cache sa lumière!...** Regarde, regarde donc, mes mains ne peuvent plus les contenir... Ils me fuient, ils me fuient jusqu'aux branches du saule⁵¹³... Ils s'échappent de toutes parts... Ils tressaillent, ils s'agitent, ils palpitent dans mes mains **comme des oiseaux d'or**; et ils m'aiment, **ils m'aiment mille fois mieux que toi!...** ⁵¹⁴

La chevelure, cette lumière qui cache et dévoile la Lumière divine, joue donc un rôle d'intercesseur entre le ciel et le monde terrestre, comme c'est le cas de l'Esprit Saint, de la Sophia et de la Shekinah. Pour Pelléas, la chevelure n'est-elle pas l'expression tangible d'un amour supérieur à celui de Mélisande ou sa quintessence ?

⁵⁰⁸ Henri de Lens, *Trésors enfouis de France*, Laffont, Paris, 1972, p.122-132.

⁵⁰⁹ Maurice Maeterlinck, *Trois petits drames pour marionnettes : Intérieur ; Alladine et Palomides ; La mort de Tintagiles*. Édition établie et commentée par Fabrice van de Kerkhove. Renaissance du Livre, Coll. Espace nord, Bruxelles, 2010, p. 259.

Dans l'adaptation au cinéma de *Bruges-la-Morte par* Roland Verhavert, *Brugge die Stille* (1981), la Morte se prénomme Blanche, sémantiquement proche de Claire. La blancheur (« Blanche ») est synonyme de Sagesse divine et de Vérité selon la doctrine de Swedenborg. Et dans le film le coffret contenant la tresse, par sa forme hexagonale, semble une évocation de la châsse du Saint-Sang. Dans *Le Mirage*, l'adaptation théâtrale par Rodenbach, elle s'appelle Geneviève, un nom archétypal qui rappelle Guenièvre, l'épouse du Roi Arthur.

⁵¹⁰ Ce détail est fondamental dans le cadre de mon étude. Remarquons que la reine de Jérusalem Mélisende s'est réfugiée dans la Tour de David de la Ville sainte lors d'un conflit majeur avec son fils.

⁵¹¹ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène II. Le texte intégral est en ligne. Cf. chapitre 22.

Dans les *Proverbes* (18:10), « Le nom de l'Éternel est une tour forte. »

⁵¹² Cette thématique parcourt le conte des frères Grimm remis à l'honneur par les studios de Walt Disney, *Princesse Raiponce* (2010). Telle Madeleine, la belle aux longs cheveux se réfugie au désert afin de se repentir... Dans sa jeunesse, Maeterlinck fut un lecteur enthousiaste des Contes de Grimm.

⁵¹³ Le saule est un symbole de vie et d'immortalité ancestral

⁵¹⁴ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène II. Surligné par l'auteur. Comme dans *Bruges-la-Morte*, la chevelure semble dotée d'une vie autonome.

Golaud écrit donc à son frère Marcellus, un nom qui apparaissait déjà dans *Les sept princesses*, une pièce de Maeterlinck publiée l'année précédente, pour lui faire part de son mariage avec la jeune Mélisande :

Au moment où je l'ai trouvée près des sources, une couronne d'or avait glissé de ses cheveux, et était tombée au fond de l'eau. Elle était d'ailleurs vêtue comme une princesse, bien que ses vêtements fussent déchirés par les ronces⁵¹⁵.

On retrouve plusieurs allusions à Madeleine dans ce passage : les sources font penser à la grotte de la Sainte-Baume, abondamment alimentées, selon la légende, par les saintes larmes. Le lieu est d'ailleurs surnommé « L'Antre pleureur ». Golaud a trouvé Mélisande près de ronces qui ont déchiré sa robe dans un décor de sources. Les ronces évoquent de prime abord la couronne d'épines que le Christ portait pendant la Passion. C'est parfois l'un des attributs de Marie-Madeleine. De plus, la princesse (comme c'est le statut de Madeleine dans *La Légende dorée*) a reçu une couronne d'or de ceux qui l'ont abandonnée au cœur de la forêt. Le fait de l'avoir laissé tomber évoque l'unité perdue, la déchéance et la profanation. De même la perte de l'anneau figure la rupture de l'alliance avec le divin, la déperdition dans la matière, comme c'est le cas de la Sophia déchue de la Gnose.

Le thème de la chevelure qui parcourt tout le drame et la réplique « Ne me touchez pas ! »⁵¹⁶ lancée à Golaud, soit la traduction exacte du *Noli me tangere* du Christ au jardin du Sépulcre, confirment la concordance de Mélisande avec une Marie-Madeleine sacralisée. Les trois moments forts du drame, c'est-à-dire la perte de l'anneau d'or, symbole de pureté et de vertu, parfois assimilé au Graal ou au mariage mystique avec le Christ, la scène de la chevelure déployée, favorisant le rapprochement intime de Pelléas et Mélisande, et celui du baiser fatal qui précipite le dénouement du drame se déroulent dans un jardin. Comme c'est le cas des évangiles au moment de la découverte du Sépulcre vide par Madeleine et de la vision du Christ en jardinier :

```
MÉLISANDE : Comme nos ombres sont grandes ce soir !...
PELLÉAS : Elles s'enlacent jusqu'au fond du jardin... Oh ! qu'elles s'embrassent loin de nous !...
Regarde ! Regarde !...<sup>517</sup>
```

L'endroit où Mélisande pense avoir perdu son anneau est décrit comme une grotte froide, humide et sombre, un archétype du lieu initiatique, où seraient cachés de grands trésors. Pétrarque, dans son *Carmen de Beata Maria Magdalena*, avait recouru à des termes similaires pour décrire la Sainte-Baume qui a abrité Marie-Madeleine durant trente années, le terme « baume » voulant dire « grotte » en provençal.

Ce passage de *Pelléas et Mélisande* permet au dramaturge d'évoquer l'éclosion des roses, l'emblème de l'Amour mystique, qui fleurissent mais qui sont déjà « l'ombre de la tour » (ou Madeleine), peu avant midi, une heure paroxystique synonyme de révélation initiatique :

⁵¹⁵ Pelléas et Mélisande, Acte I, scène III.

⁵¹⁶ Pelléas et Mélisande, Acte I, scène II.

⁵¹⁷ Pelléas et Mélisande, Acte IV, scène IV.

Il y a là un air humide et lourd comme une rosée de plomb, et des ténèbres épaisses comme une pâte empoisonnée... Et maintenant, tout l'air de toute la mer !... Il y a un vent frais, voyez, frais comme une feuille qui vient de s'ouvrir, sur les petites lames vertes... Tiens ! on vient d'arroser les fleurs au pied de la terrasse, et l'odeur de la verdure et des roses mouillées s'élève jusqu'à nous... Il doit être près de midi, elles sont déjà l'ombre de la tour... Il est midi ; j'entends sonner les cloches et les enfants descendent sur la plage pour se baigner... »⁵¹⁸



Située près de la mer, la cavité contient des « épaves d'anciens naufrages » ⁵¹⁹. Madeleine est elle-même une naufragée de la Méditerranée. Seul un guide peut y conduire les curieux en toute sécurité. Maeterlinck introduit ensuite un symbole central de *Bruges-la-Morte* : le cristal. En effet, l'éclat de la grotte est dû à « des fragments de cristal ou de sel qui brillent ainsi dans le rocher » ⁵²⁰.

Pour l'anecdote, l'importance de la « fontaine des aveugles » et de l'anneau dans la progression de *Pelléas et Mélisande* pourrait trouver son origine dans une coutume gantoise liée à Sainte Godelieve de Gistel et qui se pratiquait au Petit Béguinage de Gand, dans le quartier d'enfance de Maeterlinck et Rodenbach dont les maisons familiales se dressaient toutes deux au Boulevard Frère-Orban⁵²¹:

À Gand la fête de sainte Godelieve ou « begangenis van sinte Godelieve » attire un grand concours de monde au Petit-Béguinage, où se vénère une relique de la sainte et où se conserve de l'eau de son puits. Pendant les neuf jours que dure cette solennité, les pèlerins y affluent, de tous côtés pour baiser la relique et pour boire de l'eau, afin de se préserver des maux de gorge et d'yeux. Aussi ne manquent-ils jamais d'y acheter de petits anneaux qui ont touché la relique de la sainte⁵²².

Une œuvre de Maeterlinck, plus mince et plus confidentielle, *Les Sept Princesses*, possède un intérêt en rapport avec mon étude. Publiée en 1891, la pièce est donnée deux fois en privé au mois d'avril 1892, soit quelques semaines avant l'édition définitive de *Bruges-la-Morte*. L'intrigue, assez dépouillée, semble décliner à rebours le conte des Frères Grimm, *La Belle au bois dormant*, comme le fit remarquer le meilleur spécialiste du symbolisme belge, Paul Gorceix. Celui-ci la résume en quelques lignes :

Après une absence de **sept années**, le Prince Marcellus revient au palais royal. Il trouve le Roi et la Reine, ses grands-parents, très vieillis. À travers une vitre, le Prince peut apercevoir confusément **sept belles princesses**, ses cousines, qui dorment sur un escalier de marbre à **sept marches**⁵²³. Il est venu

⁵¹⁸ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène IV. Surligné par l'auteur. Une expression similaire se retrouve dans l'*Avertissement* de *Bruges-la-Morte* : « l'ombre des hautes tours ».

⁵¹⁹ *Pelléas et Mélisande*, Acte II, scène III. Illustration : détail de *Près de la mer* (1890). Fernand Khnopff. ⁵²⁰ *Pelléas et Mélisande*, Acte II, scène III. Le « rocher de la pénitence » est associé à Madeleine.

⁵²¹ Les demeures des deux écrivains francophones situées Boulevard Frère-Orban, respectivement aux numéros 9, pour Rodenbach, celle-ci ayant été rehaussée d'une plaque commémorative en 1948, et 22, pour Maeterlinck, seul Belge Prix Nobel de Littérature, ont été détruites avec la bénédiction des autorités de la ville de Gand. En 2008, la maison natale de Maeterlinck, située Peperstraat 6, a aussi été démolie...

⁵²² Baron Reinsberg-Düringsfeld, *Traditions et légendes de la Belgique : 2 tomes*, Ferdinand Claassen, Bruxelles, 1870. Une des premières pièces de Maurice Maeterlinck s'intitule *Les Aveugles* (1890).

Dans la Maçonnerie traditionnelle, l'escalier à sept marches, ou l'ascension spirituelle, est associé au grade de Maître. Le sept correspond au nombre d'opérations nécessaires à l'accomplissement du Grand

chercher l'une d'entre elles, Ursule, pour l'épouser. En dépit des réticences de la Reine, Marcellus décide de pénétrer dans la salle de marbre à laquelle il ne peut accéder que par un inquiétant passage souterrain. Les grincements de la dalle qu'il soulève éveillent six des sept princesses. Seule Ursule, celle qui l'aime, ne se réveille pas. Au moment où il parvient jusqu'à elle et la touche, elle expire⁵²⁴.

Au moment où Marcellus s'approche de sa fiancée, dans ce qui ressemble à un palais de cristal, il découvre que celle-ci est morte. Maeterlinck ne manque pas de donner des noms à haute valeur mystique ou archétypale aux cousines de la malheureuse princesse : Geneviève, Hélène, Claire, Claribelle, Christabelle (« la belle du Christ »! ou mieux encore la féminisation de Christ) et bien évidemment Madeleine.

Plusieurs éléments des *Sept Princesses* se retrouvent dans *Bruges-la-Morte*: Ursule, prénom peu usité qui évoque la châsse de Memling à Bruges décrite par Rodenbach; un grand vase de cristal sur un trépied à l'entrée de l'espace où dorment les jeunes filles; la chevelure omniprésente. L'endroit où se trouve Ursule ressemble à un tombeau, comme la chambre reliquaire imaginée par Rodenbach. Pour y accéder, le prince doit s'engouffrer dans un passage souterrain caché par des lierres et défendu par une dalle tumulaire couverte d'inscriptions. On n'est pas très éloigné du tableau évangélique du Saint Sépulcre ou des initiations antiques. Enfin, la dulcinée promise à Marcellus est la seule à ne pas avoir noué ses cheveux qui semblent doués d'une existence autonome, comme c'est le cas dans *Bruges-la-Morte*. Le détail pourrait indiquer que la princesse pour avoir épousé un principe supérieur d'origine céleste se retrouve délivrée de toute contrainte, de toute allégeance matérielle et terrestre.



Pelléas et Mélisande lui-même fait écho aux Sept princesses puisqu'il y est dit au début du drame que le roi Arkël avait cru rendre Golaud heureux en lui conseillant de demander la main d'Ursule, mais ce dernier avait refusé sa proposition. La mort de la jeune femme annonce celle de Mélisande comme le martyre d'Ursule préfigure dans Bruges-la-Morte la fin tragique de

Jane Scott sur fond de Procession du Saint-Sang.

Collaborateur de la revue *Le Saint-Graal*, Maurice Maeterlinck était tout comme Rodenbach et Barrès, l'un des quarante chevaliers censés veiller sur le Saint Calice (sic). À ce stade de mes recherches, je n'ai trouvé que trois autres périodiques à orientation « occultiste » directement liés à Rodenbach : il s'agit du mensuel *Le Cœur*, *Revue d'ésotérisme*, *de littérature*, *de science et d'art*, axé sur le thème de la femme dans une perspective hermétique et prophétique et qui publia sa nouvelle *La chambre parallèle* dans son numéro de juillet-août 1893⁵²⁵. La plaquette était financée par Antoine de La

Œuvre, de l'Androgyne reconstitué par le mariage sacré. L'union du quaternaire humain avec le trinitaire divin (4 + 3).

⁵²⁴ *Maurice Maeterlinck : œuvres : 3 volumes*, Éd. Complexe, Bruxelles, 1999. Le prénom Ursule se traduit par « Petite Ourse ». Elle représenterait l'Étoile polaire ou du Nord située dans cette constellation (Alpha Ursae Minoris). Cette étoile est apparentée à l'Étoile flamboyante de la Maçonnerie.

⁵²⁵ Jean-David Jumeau-Lafond, *Naissance du fantôme : Poe*, *Villiers de L'Isle-Adam, Lorrain, Dujardin, Rodenbach*, Éditions La Bibliothèque, Paris, 2002, p. 125-131.

Rochefoucauld, l'instigateur des Salons de la Rose+Croix, et Jules Bois en était le rédacteur en chef. Ce dernier profitait de sa position pour faire la publicité de ses « cours d'occultisme ». Parmi ses collaborateurs : Paul Verlaine, Édouard Schuré, Louis Ménard, traducteur des écrits attribués à Hermès Trismégiste, Erik Satie, Knut Hamsun, et comme illustrateurs, Odilon Redon ou Paul Cézanne. Et la *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg* (1887-1893) a permis au poète de *Bruges-la-Morte* d'y côtoyer Péladan, Pierre Quillard, le traducteur des gnostiques Porphyre et Jamblique, Villiers, Catulle Mendès, etc. Enfin, Georges Rodenbach aurait fait paraître des poésies dans la revue *L'Étoile* fondée par Jules Bois et Alber Jhouney, un autre passionné de christianisme ésotérique apparenté au martinisme. Le périodique avait pour objectif de favoriser « l'action occulte du Saint-Esprit dans la Chrétienté tout entière ». Sans compter les probables contributions sous pseudonyme ou non signées qui, par définition, demeurent à ce jour inconnues des chercheurs.

Mademoiselle Jaïre

Je conclurai ce chapitre littéraire « belge » en évoquant le dramaturge Michel de Ghelderode (1898-1962)⁵²⁶, l'autre admirateur de la cité du Saint-Sang. Cet archiviste bruxellois féru de sciences occultes⁵²⁷, qui appréciait le poète Rodenbach mais détestait *Bruges-la-Morte*, c'est du moins ce qu'il prétendait dans son abondante correspondance truffée de contradictions, semble avoir compris le sens mystique de l'œuvre de son compatriote⁵²⁸. Au point d'en imaginer la caricature, lui qui ambitionnait de s'emparer du titre enviable de « poète de Bruges ».

En 1935, il publie *Mademoiselle Jaïre*⁵²⁹, une pièce burlesque, un « plain-chant métaphysique » ou un « Mystère en quatre Tableaux » selon ses propres termes, qui s'inspire de trois événements du Nouveau Testament : le « réveil » de la fille de Jaïre⁵³⁰, prêtre de la synagogue, la résurrection de Lazare et la Passion du Christ.

La Bruges de l'époque bourguignonne sert de décor fantomatique à *Mademoiselle Jaïre* et l'intrigue se termine sur fond de Procession du Saint-Sang que Ghelderode fait coïncider avec la période d'un carnaval sorti de l'univers exubérant du peintre James Ensor, d'une kermesse endiablée comme il y en avait tant en Flandre! La maison-dieu Goderickx aurait inspiré le dramaturge qui rendait régulièrement visite à son ami brugeois le poète Marcel Wyseur. Celui-ci habitait au n° 19 de la Moerstraat, juste en face de l'hospice médiéval Goderickx. Les deux demeures dépendaient de la paroisse de l'église Saint-Jacques, comme le Prinsenhof des puissants ducs de Bourgogne. Pour l'étrange anecdote, Saint-Jacques conserve dans la nef collatérale gauche un tableau de Garemijn représentant la *Résurrection de Mademoiselle Jaïre...*

⁵²⁶ Né Adhemar Martens, Ghelderode pourrait avoir choisi un pseudonyme lié au chanoine du Saint-Sang qui sauva la relique pendant la période révolutionnaire, Charles ou Karel de Gheldere. Mais il existe bien d'autres hypothèses... Sa dramaturgie influencera Ionesco (*L'Escurial* pour *Le Roi se meurt*) et Beckett.

⁵²⁷ Le peintre Jean-Jacques Gailliard l'avait initié très jeune à l'enseignement mystique de Swedenborg. Georges Fabry, *Jean-Jacques Gailliard*, *le voyageur de la lumière fantasque*, Erel, Ostende, 1972.

⁵²⁸ *Correspondance de Michel de Ghelderode*, édition établie, présentée et annotée par Roland Beyen, Labor, Bruxelles, 1991.

⁵²⁹ Michel de Ghelderode, *Théâtre*: vol. 1, Gallimard, Paris, 1950. Édition de référence de ce chapitre.

⁵³⁰ Jaïre est cité dans les évangiles de Marc (5:21-43), de Matthieu (9:18-26) et de Luc (8:49-56).

Comme *Bruges-la-Morte*, le récit débute en automne et s'étale sur trois saisons. Fille de commerçants mesquins et cupides, Blandine se croit sur le point de mourir et reste alitée dans un état cataleptique. En vérité, l'adolescente est comme plongée dans un état cataleptique. Pour la sauver, son fiancé, Jacquelin (le prénom signifie « Qui protège ») appelle « Le Roux », un thaumaturge anarchiste qui méprise l'ignorance des gens bornés, qui recherche le scandale et qui finit par s'attirer la jalousie du clergé. Le guérisseur la réveille puis disparaît sans demander son reste. Mais Blandine exprime son dépit quand elle constate qu'elle est revenue à la vie alors qu'elle espérait accéder à la divine béatitude par la mort. Un jour, un « Inconnu », l'Homme Arbre (probablement Lazare), lui promet que lorsqu'il trépassera il l'emmènera loin de la ville. Aux fêtes de Pâques, le Roux/Christ est arrêté pour exercice illégal de la médecine et condamné à être crucifié entre deux larrons. À vrai dire, le Roux, l'hérésiarque, a plus d'affinités avec Simon le Magicien, le mage gnostique, qu'avec Jésus. Pour l'humaniste Giordano Bruno, qui finira sur le bûcher, le Christ n'était pas Dieu, mais un mage trompeur qui avait mérité son sort...

« Peut-on savoir si un mort est un mort ? », s'écrie son fiancé, car lui seul ne croit pas à la mort irréversible de Blandine. Il est ici l'équivalent de Viane qui, tel Orphée, espère revoir un jour sa bien-aimée. Dans le récit, Ghelderode donne une valeur positive à la Camarde qui semble plus séduisante que la vie, ce qui concorde avec la conception gnostique du monde : l'âme, étincelle divine, est captive de la matière et du corps, du temps et de l'espace. Enfin, dérision suprême, les trois Marie des évangiles sont chargées d'accompagner l'agonie de Blandine. Elles se transforment en vulgaires pleureuses à gages qui s'expriment par comptines ou devinettes dans une langue bariolée aux tonalités bruxelloises et gantoises proches du sabir. Dans la pièce, le Mont du Calvaire ou Golgotha se change en « Mont de Cavalerie », une allusion probable, via la langue des oiseaux, à la Kabbale ou Cabale. En effet, des hermétistes font dériver ce terme du bas latin « caballum », soit le cheval support de l'initiation chevaleresque. Pour Ghelderode, la ville du nord est assimilée à une Jérusalem bouffonne. On le voit, les décors brugeois – l'action principale est censée se dérouler dans une maison-dieu sacralisée –, le thème de la belle endormie, la Gnose, la Kabbale, le rôle catalyseur de la Procession du Saint-Sang à Bruges forment autant de rapprochements sarcastiques avec le conte mystique de Rodenbach.

Dans le corps du texte, l'auteur ne s'est pas privé de glisser des allusions relativement claires à *Bruges-la-Morte* pour les fins connaisseurs de l'intrigue. Relevons-en quelques-unes : le prénom « Népomucène » (p. 186) évoque la statue qui fait face à la demeure de Viane au Quai du Rosaire. Les passages suivants font irrésistiblement penser à son épouse décédée à trente ans et à la relique du coffret de cristal, mais également au personnage provençal de Marie-Madeleine, à travers la citation des aromates et de la robe de madone : « Voyez-la sur son lit, n'est-ce pas le visage d'une femme de trente ans, de plus même ? » (p. 214) ; « Je t'embaumerai avec des herbes, je te mettrai une robe de madone et tu resteras toute droite pour toujours dans une cage de verre... » (p. 263). L'allusion est d'autant plus appuyée que Blandine est âgée de seize ans et que par conséquent il est impossible qu'elle puisse sembler avoir

trente ans. La « cage de verre » est sans doute l'équivalent dénigrant du coffret de cristal de *Bruges-la-Morte*. Plus loin, Ghelderode évoque à la fois les Vierges noires et Marie-Madeleine en décrivant l'agonie de Blandine, une fresque digne de la Passion du Christ (p. 258). L'on se souviendra que le pape offrit à Charles d'Anjou la relique complémentaire de la mâchoire supérieure de Madeleine qui était conservée à Saint-Jean-de-Latran (cf. chapitre 15, p. 126) :

[...] Ah! Se délivrer vite attendre que ce dieu araignée rousse clouée ait exprimé tout son jus Mon dieu mon père boit et ma mère est en folie tout devrait s'enflammer ou s'éteindre le Ciel jouer du couteau l'orage je ne demande pas d'aide mais s'il pleuvait oh si je pleurais l'étoile où je vécus se dérègle si je pouvais me fendre du haut en bas ou peser moins **ou noircir** ou rapetisser **ah j'aurai mal Si lourde ma mâchoire la retenir avec un mouchoir** oh Blandine tu es vieille moisie tu faisandes... [...]⁵³¹

L'atelier du menuisier qui se propose de fabriquer le cercueil de Blandine est à l'enseigne du... Compas (p. 192), un des deux outils principaux, sinon le principal, de la Franc-maçonnerie. Blandine semble associée au Saint-Esprit par l'expression insolite « spiritus à la fillulique » (p. 201), une allusion au concept théologique du Filioque promu par l'Église orthodoxe. Agonisante, la demoiselle imagine qu'une fois morte elle sera semblable à « une robe jaune étalée par terre » (p. 256), ce qui évoque la Shekinah, le vêtement de Lumière de Dieu d'après la Kabbale.

Jacquelin, le fiancé de Blandine, un « si gentil homme de la fillulike » et à « la bouche aux cantiques »⁵³² (p. 208 et 241), est un « gardien » qui contrôle l'accès des « visiteurs » à la chambre de Blandine (p. 237). L'adolescente y est comparée à un « lys », un « ange » ou un « pigeon » (Colombe ou Paraclet ?) entré au Paradis (p. 208). Jacquelin, devenu « maître » par l'aube et qui a « l'aurore »⁵³³ avec lui (p. 216-217), pourrait figurer Jean le Baptiste ou l'apôtre Jean dont *La Légende dorée* a fait le fiancé de Marie-Madeleine : quand Blandine rejoindra le « Seigneur », il s'en ira « courir les plaines pour annoncer sa loi ». (p. 262) Mais si l'on se cantonne à l'étymologie, Jacquelin, un diminutif de Jacques, comme l'écrit Ghelderode (p. 218), serait le synonyme de Jacques le Mineur ou le Petit, le frère du Seigneur et le premier évêque de la Ville sainte qui fut longtemps en concurrence avec Pierre comme chef de l'Église primitive. Toujours selon *La Légende dorée*, son hagiographie est associée au personnage de Joseph d'Arimathie reclus dans le Temple et alimenté par le seul Graal, ainsi qu'à la destruction de Jérusalem par Titus en l'an 70.

Dans *Mademoisele Jaïre*, on retrouve la même obsession de fusionner deux chevelures aux teintes différentes : « Elle attend que cheveux roux se marient à cheveux blonds » (p. 206). Ghelderode semble également avoir compris l'amalgame volontaire que Rodenbach a établi entre la Vierge Marie et Marie-Madeleine, comme le montre cet extrait d'une chansonnette des trois Marieke (« Mariette », le diminutif de Marie, en dialecte bruxellois) qui forment un chœur de pleureuses délirantes :

⁵³¹ Surligné par l'auteur.

⁵³² On songe au *Cantique des Cantiques* et à la Bien-Aimée.

⁵³³ Coïncidence sans doute : *Aurore* est la seule Loge du Droit Humain à Bruges (fondée en 1929). Dans un cadre maçonnique, Jacquelin serait très proche de Jakin.

Nous – som – mes – les – trois – Ma – rie – kes – qui – met – tons des – bas – aux morts – et mou – chons – les – chandel –les – et pleu – rons – **com – me – des Ma – rie –kes – qui – se – raient – des Ma – de – lei- nes.** ⁵³⁴ (p. 200)

Ghelderode indique que ces pleureuses à gages « plaignent et consolent la mère ou l'épouse, une coutume de chez nous » (p. 212), ce qui pourrait vouloir dire que la Flandre honore dans la même piété la Vierge Marie la mère et Madeleine l'épouse. Pour son père, Blandine possède plusieurs visages (p. 213).

Le cinq, emblématique de *Bruges-la-Morte*, fait également son apparition dans le drame : citons au hasard le nom de Blandine et le mot « dormir » qui sont répétés cinq fois comme s'il s'agissait d'une formule magique (p. 220-221).

L'Inconnu (probablement Jésus/le Roux) qui se penche sur le cas de Blandine évoque pour Jacquelin un « jardinier » (p. 238). C'est la forme sous laquelle le Christ ressuscité apparaît à Madeleine. À la même page, il est fait allusion, sur un ton sarcastique, à l'onction de Béthanie : « lavement des pieds » et « parfum »... de Marie-Madeleine.

Le sobriquet de la sorcière, Antiqua Mankabéna, qui allégorise la Mort, est sans doute une anagramme poétique de Mac Benac ou *Macbénach*, le titre d'un chapitre du *Voyage en Orient*⁵³⁵ de Nerval qui décrit avec un luxe de détails inouïs le meurtre de Maître Hiram, le grand mythe de la Franc-maçonnerie, tout en restituant le rôle central à une femme, la Reine de Saba. Il convient de préciser ici que l'un des protagonistes de l'initiation au troisième degré pousse un cri d'effroi à la vue du cadavre de l'architecte du roi Salomon : « Macbenae » (il en existe d'innombrables graphies), ce qui signifierait dans une langue non déterminée : « La chair quitte les os ! » ou encore « Le corps est corrompu », « tout se désunit ». Une sentence à connotation alchimique et gnostique ⁵³⁶. À la mort de Blandine, la sorcière s'écrie : « Elle se décompose... » Et Jacquelin de répondre : « L'âme est partie... fleurit ailleurs... Il y a des anges... » (p. 262)

À l'instar de Jane Scott dans *Bruges-la-Morte*, « l'Antiqua » ou la « vieille » Mankabéna⁵³⁷ allégoriserait l'Ordre initiatique dévoyé à cause de son adogmatisme. La sorcière décrit un étrange cortège de « femmes liées à elle par un long cordon de rayon bleu au ventre » (p. 195). « Sarepta », la ville du Royaume de Tyr nommée dans le drame, est associée au culte d'Astarté et au récit de l'Ancien Testament évoquant une « veuve de Sarepta » qui aurait nourri le prophète Élie (I Rois 17:8-24). Cet épisode biblique préfigure la résurrection de Lazare en présence de sa sœur Marie-Madeleine (p. 196). Semblable à Hugues Viane qui contemple la chevelure dans le coffret de cristal, la vieille voit la lune « dans une boule de cristal » (p. 195). Pour l'anecdote, en dialecte bruxellois, Mankabéna pourrait également se traduire, sur un mode comique, par « jambe qui boite », c'est-à-dire la contraction de « mank » (« boiteux ») et de « been » (« jambe »).

⁵³⁴ Surligné par l'auteur.

⁵³⁵ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, GF Flammarion, Paris, 1987.

Daniel Ligou, Dictionnaire de la Franc-maçonnerie, PUF, Paris, 1991, p. 749-750.

D'autres traductions ont été proposées, mais « la chair quitte les os ! » est la plus répandue.

⁵³⁷ Coïncidence ou nom, lors de la programmation de la pièce au Théâtre du Rideau à Bruxelles (1968-1969), « Mankabéna » se change en « Makabena », plus proche de l'expression maçonnique.

Le docteur Cloribus, une sorte de rebouteux qui examine sommairement l'état physique de la pauvre Blandine, est probablement une caricature à la Molière de Constantin Rodenbach, qui était professeur à l'École de médecine de Bruges, médecin légiste et responsable de l'Hôpital Saint-Jean, ainsi que de plusieurs maisons-dieu, dont l'une s'appelait... Gloribus. Rappelons que, de 1821 à 1823, Constantin était le Vénérable de la seule Loge à Bruges. Dans la pièce, le docteur est le « doyen » de sa corporation, l'équivalent d'un Vénérable (p. 231). Il a prescrit à Blandine un remède qui rougit et se coagule, soit une parodie de la relique du Saint-Sang régénérateur dans Bruges-la-Morte (p. 233). Mais c'est son « opiat » qui aurait plongé Blandine dans le sommeil. Selon le vicaire, la déposition du docteur fera « toute la lumière » sur la maladie de la jeune fille (p. 269). En quelques mots bien choisis, Ghelderode, qui connaissait de nombreux notables dans la ville flamande, résume les grades et qualités du grand-père de Georges Rodenbach : le jour de la crucifixion du Roux, le docteur Cloribus, appelé sans arrêt « Maître » (par trois fois à la p. 230), apparaît « en grande tenue » pour figurer « parmi les officiels, sur le mont de Cavalerie », c'est-à-dire au sommet de la Kabbale, comme je l'ai expliqué. En tant que « médecin légiste » qui « sait l'anatomie » (p. 230) – le vrai titre académique de Constantin Rodenbach –, il est chargé de constater le décès des suppliciés. Enfin, une réplique du docteur Cloribus semble évoquer le Souverain Prince Rose-Croix, un grade dont Constantin Rodenbach était revêtu. Ce rituel est centré sur la Passion du Christ et la Résurrection : « On fait comme qui dirait une reconstitution historique. Des croix, des porte-croix, c'est dans la tradition [...] » (p. 247). Ghelderode décrit la procession comme à la fois « profane et sacrée » (p. 245) tout en parodiant l'évocation de celle-ci qui figure au dernier chapitre de Bruges-la-Morte (p. 250). Le texte recèle une allusion sur un ton parodique aux trente-trois degrés de la Maçonnerie classique ou au nombre de lumières nécessaire à la cérémonie d'initiation Rose-Croix, à l'âge symbolique des initiés de ce grade christique :

...Sur le chemin de Calverie Y a **trente-trois** estaminets Ousque le Roux à chaque entrait Boire le **caliche** jusqu'eulalie!...⁵³⁸ (p. 255)

Cet autre passage évoquerait la Dernière Cène et les conflits entre l'Église et la Maçonnerie ; le mot « lazaret » fait allusion à Marie-Madeleine et Lazare. Dans le cas précis, le rôle de l'Esprit Saint, ou Sophia-Madeleine, constitue l'enjeu d'une querelle fondamentale qui aurait compliqué le message universel des deux institutions rivales :

Jaïre : **Le plus sage** [Cloribus], je dis le moins fou entend qu'on s'empare de la patiente, **puisque l'Église ne le veut faire pour éclairer sa religion**, et que nous enfermerons la dite patiente **au lazaret où nous treize éclairerions la nôtre de religion**, en pratiquant **tour à tour** sur ce corps singulier...⁵³⁹ (p. 231)

 $^{^{538}}$ Le mot « Calice » plaisamment déformé en « Caliche » (un terme bruxellois banal qui se traduit par « réglisse ») relève également du lexique maçonnique.

Dans les *Entretiens d'Ostende* (L'Arche, Paris, 1956), Ghelderode lui-même a confié que *La Farce des Ténébreux* (1936), qui suit *Mademoiselle Jaïre*, était « une parodie de la Franc-Maçonnerie ». Ce qui semble confirmer ma grille d'analyse de *Mademoiselle Jaïre* comparée à *Bruges-la-Morte*.

⁵³⁹ Michel de Ghelderode, *Théâtre : vol. 1*, Gallimard, Paris, 1950. Surligné par l'auteur.

Lors de la Passion du Roux, la foule et un personnage nommé « La Cagoule », une allusion au mouvement d'extrême droite antimaçonnique des années trente, entonnent « Vive la calotte » en faisant irruption dans la maison de Blandine que Mankabéna presse contre sa poitrine. « À bas la calotte » était naguère l'une des expressions favorites des libres exaministes (p. 260-261) et l'on sait que Ghelderode n'aimait pas les Francs-maçons. La foule accuse la sorcière de sucer le sang de Blandine. Encerclée par des sbires masqués, Mankabéna les met en fuite par un sortilège. Une littérature violemment hostile associait les Maçons à la magie noire et au sacrifice d'enfants. Durant cette Passion grotesque, Mankabéna qui berce le corps agonisant de Blandine prend l'aspect d'une Mater dolorosa. Ne murmure-elle pas : « On dit que le Roux est mon fils. » (p. 259)⁵⁴⁰ La sorcière est-elle une Marie usurpatrice, une Vierge noire, une déesse antique, une marâtre ? Et Blandine un avatar de la Madeleine gnostique ?

Au début du récit, Cloribus demande aux parents de Blandine quel nom sacré (« sacré nom » selon l'humour de Ghelderode) ils honorent (p. 193). Dès que le nom est crié, la sphère est brisée, Blandine tombe à terre, comme si le nom ineffable de Dieu avait été profané (p. 219). D'une manière générale, les animaux emblématiques des Compagnons du Devoir sont énumérés dans la pièce : le lapin (p. 188 et 255), le renard (via le nom bruxellois « Vos » d'une des pleureuses), le chien (p. 188 et 253) et le singe (p. 252 et 255).

Dans la nouvelle de Rodenbach intitulée *L'Arbre* (1899), la construction du chemin de fer et un suicide perturbent la tranquillité immémoriale des habitants d'un village de Zélande et l'idylle d'un jeune couple. Le pendu était surnommé... « l'homme roux », tout comme le mage de la pièce de Ghelderode. Pour quitter ce monde, l'étranger s'est servi de l'arbre magique, le « chêne-aux-trois chemins » (encore un symbole trinitaire !) où Neele et Joos fixaient leurs rendez-vous amoureux. La bourgade et le jeune couple sont désormais frappés de malédiction.



Le dramaturge possédait en commun avec les artistes symbolistes une vive passion pour la Gnose et l'occultisme. Malgré son style quelque peu débridé, la tirade qui suit constitue une référence incontestable au courant hermétique. L'auteur y mentionne « l'œuf d'or », ou l'Œuf cosmique⁵⁴¹, la matière originelle des alchimistes amenée à se transformer en Pierre de la Sagesse. Dans un autre registre, l'œuf évoque ici la chaîne des Éons, l'espoir d'abolir le temps, de remonter les sphères célestes afin de réintégrer le Grand Tout, Dieu qui

On y remarque la présence du terme « Sage », l'un des titres du Vénérable d'un Chapitre maçonnique (« Très Sage), et de l'expression « tour à tour » dont j'ai expliqué la connotation magdaléenne (p. 134). Le lazaret est lié à la mythologie de Marie-Madeleine (Marie de Béthanie).

⁵⁴⁰ Cette phrase est ambivalente dans la mesure où Judas est également surnommé « le roux », ce mélange du sang versé, le rouge, et de la couleur de la félonie, le jaune. Pour Martinès de Pasqually, au contraire, l'Homme roux ou Réau, signifie l'Homme-Dieu très fort en sagesse, vertu et puissance.

⁵⁴¹ Dante Gabriel Rossetti a dessiné une Marie-Madeleine (*Mary Magdalen*, 1877) avec un œuf ou une sphère. L'œuf représenterait la Pensée, la Conception, la Mère de Tout. D'autre part, selon l'Église orthodoxe, Madeleine serait allée à Rome pour reprocher à Tibère la mort du Christ : elle tenait un œuf dans la paume.

est Connaissance et Amour éternel : la quintessence. Rappelons que Ghelderode connaissait la mystique de Swedenborg :

L'inconnu. — Quand je bourgeonnerai, quand ma chair donnera des fleurs... Au printemps. Toi qui fus morte comme je fus mort, tu le sais dans ta nouvelle science, tu sais que nous perdons pied...

Blandine. — Je m'aimante, je le sens... Un fer de lance alors crèvera **les cieux hermétiques.** Les rêves seront pourpres, saintement sanglants. **Comme des bulles à la surface nous monterons pour éclater**⁵⁴². Je ne savais ces choses que par mes songes.

L'inconnu. — L'attente et le désir d'amour. Nous ne pouvons que rêver Dieu et l'amour qu'il promit, en rêver les transes... L'éveil en Dieu sera dur. Voilà pourquoi il y a dans l'extase des anges toute une mimique de l'effroi. Petite ? Quel était ton dernier songe ?...

Blandine. — Non, non, c'est un rêve de femme. Enfin, je réchauffais **un œuf d'or** dans mes paumes. Puis je le mis entre mes seins. L'œuf vivait à l'intérieur. Il en sortait des sons. Ami, **les anges ces grands éperviers** couvent-ils ? Je me retrouvais en larmes, souffrant d'être encore de chair et sans ailes, et les cris que j'ai poussés étaient ceux de **la plus vieille mère du monde**.

L'inconnu. — C'est l'approche de cette splendide, solennelle tristesse des immortels. Tu es encore faite du limon du fond des océans. **Tu passeras par bien des formes, en remontant le temps aboli**, et quand tu ne seras plus qu'une minuscule étoile de sel, tu fondras sous la langue de Dieu. Résorbée, tu deviendras **une infime vibration de l'universelle lumière**. Un atome qui chante. Et tu participeras au songe vivant de Dieu, cette roue qui songe.... [...]⁵⁴³

Semblable à un mot de passe transmis à travers les siècles, l'expression magdaléenne « Ne me touchez pas ! » (p. 220), déjà citée dans *Pelléas et Mélisande* et *Bruges-la-Morte*, surgit comme un aveu de ce démarquage du roman de Georges Rodenbach. La sentence évangélique signifie qu'il persiste une frontière entre les plans humain-terrestre et divin-céleste difficilement franchissable pour un simple mortel. Pour Jean Decock, « Blandine suggère l'immobilité, apanage de la Divinité, de l'Idée, de l'Éternel, de l'Être, comme dans la *Balade du Grand Macabre*. » D'après le même auteur, « il se pourrait donc que le christianisme de Ghelderode fût erreur et équivoque, voire blasphème et sacrilège » ⁵⁴⁴. La Gnose et la doctrine de Swedenborg sont en effet ses principales sources ésotériques.

Relevons deux autres allusions à l'œuvre du poète de Bruges : une des Marieke évoque dans son délire « le rêve des pendus » et des « belshommes à battants de cloches » (P. 209). Il s'agit d'une référence manifeste au *Carillonneur* qui se pend au battant de la cloche du beffroi de Bruges. Enfin, comme dans la version initiale de *Bruges-la-Morte*, le récit de Ghelderode se termine sur une symbolisation de la lumière, l'envahissement des ténèbres — un phénomène qui se produit également lors de la mort du Christ — au moment où Blandine, qui EST la Lumière, meurt dans les bras de la sorcière Mankabéna (p. 264) :

Voix de l'épouse Jaïre : Si noir !... Elle s'est éteinte... Mon Dieu... de la lumière !... Un peu de lumière...

⁵⁴² Cette expression fait écho à celle du dernier chapitre de *Bruges-la-Morte* : la fin de Jane est comparée au « souffle d'une bulle expirée à fleur d'eau ».

⁵⁴³ Michel de Ghelderode, *Théâtre : vol. 1*, Gallimard, Paris, 1950, p. 239-240. Surligné par l'auteur.

⁵⁴⁴ Jean Decock, *Le Théâtre de Michel de Ghelderode*, une dramaturgie de l'anti-théâtre et de la cruauté, A. G. Nizet, Paris, 1969, p. 153-157.

Le titre même de la pièce, *Mademoiselle Jaïre*, est explicite dans le cadre de cette recherche. Selon la légende, elle aurait été la fille de Syrus le « Jaïrite », un haut dignitaire d'une synagogue dont la charge était héréditaire. Dans les évangiles, Mademoiselle Jaïre, littéralement « celle qui éclaire », sauvée de la mort grâce à la qualité de sa foi, annoncerait le personnage de Marie-Madeleine « l'illuminatrice ». comme la surnomme Voragine.

Ghelderode s'est toujours montré curieux de connaître la vérité sur les agissements du chapelain du Saint-Sang qui avait fait l'objet d'accusations détaillées de la part de Joris-Karl Huysmans (cf. chapitre 7). Dans *Mademoiselle Jaïre*, le prêtre exorciste de la paroisse Saint-Jacques, le vicaire Kaliphas (p. 229), incarne avec une quasi certitude le sulfureux Louis Van Haecke, le chapelain du Saint-Sang qui était également... le vicaire de l'église Saint-Jacques. D'autant que lors de la Procession du Saint-Sang, Kaliphas « trotte derrière l'évêque » conformément au protocole ecclésiastique (p. 248).

Enfin, le dramaturge était fort lié au notaire brugeois Jean Van Caillie qui résida un temps rue du... « Calice », Kelkstraat, n° 2. À l'époque de Ghelderode, l'on supposait encore que Malvenda y avait caché le Saint-Sang au début de l'occupation calviniste de la ville (cf. chapitre 10). Avant que le baron Andries Van den Abeele ne démontre le contraire.

En 1948, à l'occasion du 50^{ème} anniversaire de la mort de Rodenbach, le dramaturge publie coup sur coup plusieurs articles d'hommage au poète dans le *Journal de Bruges*, dont le plus pertinent porte le titre compatissant *Quand les Morts ont raison* (25 décembre 1948)⁵⁴⁵. Le docteur De Winter, son médecin traitant à l'hôpital Saint-Jean, présidait l'association *Les Amis de Bruges* (cf. fin du chapitre 24) qui accueillit le comité souscripteur de la plaque commémorative à Bruges. Parmi les donateurs figurait l'écrivain Marcel Wyseur, le meilleur ami de Ghelderode. Ces éléments concordants permettent de penser que ce dernier, malgré ses commentaires acerbes sur Rodenbach, admirait l'imaginaire poétique et l'univers occultiste de son compatriote.



⁵⁴⁵ Le texte est en ligne sur le site www.bruges-la-Morte.net

20. Vertigo: une lecture libre de Bruges-la-Morte

En 1958, Alfred Hitchcock (1899-1980), le maître du suspense, tourne *Vertigo* (*Sueurs froides* dans la version française) avec James Stewart et Kim Novak dans les rôles principaux. Le scénario résulte d'une libre adaptation du roman policier *D'entre les morts* de Boileau-Narcejac⁵⁴⁶. Il s'agit d'un titre à consonance biblique qui fait songer au Christ « ressuscité d'entre les morts » (Jean 20:9, I *Corinthiens* 15:20) ou à Lazare (Jean 11:43). Par sa culture britannique et son enfance londonienne, Hitchcock connaissait sans doute l'œuvre de Rodenbach traduite en anglais dès 1903. Pierre Boileau (1906-1989) et Thomas Narcejac (1908-1998), de nationalité française, encore plus certainement. Il faut garder à l'esprit que l'opéra de Korngold, *Die tode Stadt*, avait remis *Bruges-la-Morte* à l'honneur (1920). En 1955, l'Argentin Hugo del Carril avait adapté le roman au cinéma sous l'appellation *Más allá del olvido*.

Voici les éléments essentiels du scénario du film. John Ferguson (joué par James Stewart), surnommé « Scottie »⁵⁴⁷, est un ancien policier qui souffre du vertige, d'où le titre anglais *Vertigo*. Il revoit un ami de jeunesse, Gavin Elster⁵⁴⁸, entrepreneur dans la construction navale grâce à son mariage, qui le charge d'enquêter sur le comportement morbide de son épouse (Kim Novak). Celle-ci semble perdre la raison. Elle est fascinée par sa grand-mère, Carlotta Valdes, une dame de la bonne société de San Francisco qui a mis fin à ses jours dans des circonstances obscures. Scottie suit la jeune femme et en tombe rapidement amoureux. Lors d'une filature, il réussit à la sauver d'une tentative de suicide par noyade au Golden Gate Bridge (« Pont de la Porte d'Or »). Un jour, elle se rend à la Mission espagnole où Carlotta est inhumée. Après s'être longuement recueillie sur la tombe de son aïeule, elle monte au clocher de la tour et se jette dans le vide. Incapable de la suivre à cause de son vertige, Scottie ne peut esquisser le moindre geste pour éviter le drame. Il se sent coupable de sa mort et sombre dans une profonde mélancolie. Il commence à errer dans les ruelles labyrinthiques et anciennes de San Francisco, tout comme Viane le dépressif dans celles de Bruges. Jusqu'au jour où il rencontre une jeune employée de bureau un peu vulgaire, à la chevelure rousse. Judy⁵⁴⁹ ressemble fortement à l'épouse défunte que Scottie croit ainsi avoir retrouvée. Il la suit jusque dans sa chambre d'hôtel et parvient à la séduire. Peu à peu, il l'oblige à

⁵⁴⁶ Sueurs froides (D'entre les morts), Gallimard, Folio Poche, Paris, 2006.

⁵⁴⁷ Scottie signifie « Petit Écossais ». Un John Ferguson, passionné d'alchimie, a réellement existé.

⁵⁴⁸ « Gavin » est une version anglicisée de « Gauvain », ce chevalier du roi Arthur qui échoue dans la quête du Graal parce que ses sens l'ont égaré. « Elster », le nom d'épouse de Madeleine, fait songer à Elsa, la bien-aimée de Lohengrin, le chevalier du Graal, et à l'anglais « Else », l'Autre avec suffixe « ster ». Un certain Ely Star, éminent professeur d'occultisme, était membre de la mythique *Golden Dawn*.

⁵⁴⁹ Comme variante de Judith, c'est un nom chargé de références bibliques. Il représente la femme à la fois castratrice et libératrice. Il n'est pas sans intérêt de noter que Marie-Madeleine est souvent considérée comme la nouvelle Judith (Lucie, ou la lumière, dans la version française), ce prénom signifiant « Juive ».

s'habiller, à se teindre les cheveux et à se coiffer de la même façon que la femme aimée, comme Viane avait procédé avec Jane dans *Bruges-la-Morte*. Un gros plan insiste sur son chignon en forme de colimaçon de l'héroïne. Le thème de la spirale ou du vertige est prépondérant dans le film : ainsi l'escalier à vis carré donne-t-il accès à la tour fatale du suicide⁵⁵⁰. Sous son aspect positif, cette figure formée par la coiffure pourrait être un symbole d'ascension vers la connaissance (divine), d'immortalité, d'éternel retour grâce au pouvoir de transfiguration de l'élu qui la contemple⁵⁵¹. Mais selon l'interprétation du philosophe français Jean-Pierre Dupuy, *Vertigo* « met en scène des cercles qui ne parviennent pas à se refermer sur eux-mêmes, dégénérant en une spirale descendante, une plongée tourbillonnante dans l'abîme »⁵⁵². L'escalier à vis évoque aussi la descente en soi-même, à la recherche d'une vérité cachée dans son être le plus profond. De toute façon, les deux interprétations se complètent. Enfin, telle une initiée, la femme aimée de *Vertigo* est le plus souvent gantée de blanc ou de noir aux moments clé du film.



À un moment donné, Judy commet l'erreur de choisir de porter un bijou de la « morte », qui correspond à la chevelure/relique de Rodenbach, ce qui permet à Scottie de découvrir la supercherie⁵⁵³. En réalité, il a servi de couverture au meurtre de la femme de son ami qui désirait accaparer son héritage. Supposant avec raison que le détective, à cause de sa phobie, ne grimperait pas jusqu'au haut du clocher, Elster a jeté le cadavre de son épouse assassinée pour faire croire à un suicide : Scottie en serait le témoin oculaire assermenté de par sa qualité d'ancien inspecteur de police. Pour confondre le sosie

de la victime, Scottie l'emmène de nouveau à la Mission espagnole. Guéri de ses vertiges, il parvient à l'accompagner au sommet de la tour et lui montre qu'il a compris la machination du couple adultère. Mais au moment où il veut embrasser celle qu'il aime en dépit de ses manigances surgit la silhouette d'une nonne. Prise d'effroi, Judy tombe dans le vide au même endroit que l'épouse de Gavin Elster. Les deux femmes se confondent désormais jusque dans la mort comme à la fin de *Bruges-la-Morte*.

Plusieurs coïncidences entre les deux œuvres, trop marquées pour être fortuites, sont à mettre en exergue. Bruges et San Francisco, perdues dans les brumes, aux tonalités tristes et monotones – ainsi, le jour de sa mort, la femme aimée porte un tailleur gris – possèdent un important patrimoine religieux hérité de la période espagnole qui détermine sensiblement la psychologie des deux villes et la destinée des héros principaux, Scottie et Viane. Comme la cité flamande, San Francisco est un lacis de rues qui se ressemblent et qui désorientent le visiteur imprudent, non initié.

⁵⁵⁰ On retrouve ce même thème ambivalent de la tour-beffroi régénératrice avant de devenir le lieu et l'instrument d'un suicide dans *Le Carillonneur* (Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 24-32).

⁵⁵¹ Symbole de Vie et de Temps, la spirale rappelle que tout ce qui est manifesté se trouve à la fois en mouvement et en inachèvement. Elle évoque l'infini ou Dieu, mais également (tout comme l'Étoile flamboyante) le Nombre d'Or, soit la divine proportion, l'harmonie universelle, la force, la beauté, la sagesse. L'Amour par la régénération et le passage cyclique d'un état à un autre qui lui est supérieur.

⁵⁵² Jean-Pierre Dupuy, *La marque du sacré : Essai sur une dénégation*, Carnets Nord, Paris, 2009.

⁵⁵³ Le thème du bijou porté par le sosie figure dans *Le Mirage*, l'adaptation théâtrale de *Bruges-la-morte*.

Midge⁵⁵⁴ (interprétée par Barbara Bel Geddes), l'ex-fiancée du policier semble jouer le rôle dévolu à Barbe dans *Bruges-la-Morte*. Intrigué par les secrets qui hantent Madeleine, Scottie se rend à la librairie *Argozy* pour en savoir davantage sur l'histoire ancienne de San Francisco. Hitchcock s'est inspiré d'une librairie toujours en activité, le fameux *Argonaut Bookstore*. L'enseigne évoque la Toison d'Or et Jason, le chef des argonautes, dont la quête mythique sert précisément de fil souterrain à *Bruges-la-Morte*.

L'adaptation, confiée un moment à l'écrivain Alec Coppel, a finalement échu à Samuel Taylor. Volontairement, il se refusera à parcourir le texte original des deux Français. Hitchcock a donc largement influencé la lecture libre de l'intrigue imaginée par Boileau et Narcejac. Elle est devenue la sienne, il se l'est appropriée : « Ce qui m'intéressait le plus, c'était les efforts que faisait James Stewart pour recréer une femme, à partir de l'image de la morte », commentera le Maître du suspense.

Dans un pénétrant article intitulé *De la ressemblance : Georges Rodenbach-Alfred Hitchcock*⁵⁵⁵, la professeure Ana Gonzalez Salvador avait expliqué que le canevas et la symbolique de *Vertigo* devaient davantage à l'univers de *Bruges-la-Morte* qu'au roman de Boileau et Narcejac.



La tentative de suicide de « l'épouse » dans les eaux de San Francisco, où elle vient de lancer une poignée de pétales de roses, rappelle le dessin frontispice de Khnopff de *Bruges-la-Morte*, lui-même inspiré de l'*Ophelia* de John Everett Millais. Bien plus probant, pour ce qui concerne mon étude, le

personnage central de l'histoire s'appelle... Madeleine 556. Dans les Vanités, un genre pictural en vogue au 17ème siècle, les motifs de la chevelure, nouée ou déployée, le collier, le miroir, le sablier, la chandelle, les fleurs printanières, voire les bulles, sont fréquemment associés à l'univers iconographique de Marie-Madeleine. Dans la scène cruciale qui permet à Scottie de découvrir l'imposture de Judy, celle-ci porte le pendentif de son « ancêtre » Carlotta Valdes. Il est composé de rubis sertis d'or. S'agit-il d'un symbole trinitaire, d'un signe de légitimité spirituelle usurpée par Judy, de l'emblème du « Parfait Amour » cher à Dante ou de la transmutation



alchimique ? En tout cas, le bijou ressemble étonnamment à celui de la coiffe de Marie de Bourgogne peinte aussi bien par Anton Boys dit Waiss que par Niklas Reiser. Cette souveraine si souvent assimilée à Marie-Madeleine...⁵⁵⁷

⁵⁵⁴ « Midge » est également le nom d'un célèbre moustique qui sévit dans les Highlands. La camarade de Scottie serait une sorte d'aiguillon qui fait avancer l'intrigue, comme c'est le cas de la servante Barbe dans *Bruges-la-Morte* qui se refuse à cautionner l'intrusion de Jane Scott au Quai du Rosaire.

⁵⁵⁵ Jean-Pierre Bertrand, *Le Monde de Rodenbach*, Labor, Bruxelles, 1999, p. 105-117.

⁵⁵⁶ Dans sa tentative de noyade, « Madeleine » porte une robe noire et des gants blancs, telle une initiée.

⁵⁵⁷ Le bijou semble également présent dans des œuvres de Ghirlandaio (1449-1494) qui évoquent une « Dame » anonyme. La Dame d'Amour ? De même, une *Marie-Madeleine jouant du luth* du Maître des



Un gros plan du thriller montre la tombe blanche de l'épouse. Un nom y figure en lettres capitales, sans mention de dates, tel une appellation sacrée ou divine : MADELEINE⁵⁵⁸. Ferguson s'y recueille longuement. Alfred Hitchcock met volontairement en évidence ce prénom chargé d'une

portée mystique, comme s'il avait compris le sens profond de *Bruges-la-Morte*, même si, concédons-le, il apparaît déjà dans le roman de Boileau et Narcejac. Dans cet esprit, les missions religieuses espagnoles qui jouent un rôle déterminant dans le film portent le nom de Dolores pour Nuestra Señora de los Dolores (Notre-Dame-des-Sept-Douleurs) et de San Juan Bautista (Saint Jean-Baptiste) où se déroule la scène finale. Le réalisateur fait également d'une religieuse un facteur déclencheur du drame, comme c'est le cas de la scène des nonnes de *Robert le Diable* et de l'intervention décisive de sœur Rosalie au béguinage qui ouvre les yeux de la servante sur la situation libertine de Hugues Viane. Enfin, la tour, reconstruite pour les besoins du film, fait partie de l'iconographie conventionnelle et du patronyme même de Marie-Madeleine. Elle constitue le lieu focal du dénouement tragique de l'histoire. À l'instar de *Bruges-la-Morte*, l'ultime tintement des cloches du monastère marque la renaissance de Scottie : il a vaincu son vertige, surmonté ses illusions délétères et retrouvé son unité primordiale.

Quant à la fascinante bande-son, elle a été écrite par Bernard Herrmann : il s'agirait d'une réminiscence du *Tristan et Iseult* de Wagner. Je montrerai plus loin que des thématiques du *Parsifal* parcourent en filigrane *Bruges-la-Morte* (cf. chapitre 21). Enfin, la gamme chromatique de *Vertigo* tourne autour du rouge mais davantage encore du vert, couleurs traditionnelles de Marie-Madeleine dans l'iconographie religieuse.

Dans la chambre de l'hôtel (*illustration ci-dessous*), « Madeleine » apparaît à Scottie entourée d'un halo vert fluorescent. Elle évoque ainsi la Lumière Astrale, c'est-à-dire le corps astral/aura associé à l'âme, chère aux occultistes du 19ème siècle. Cette lumière souvent associée à la couleur verte (émeraude du Graal, Serpent vert, feu secret, etc.) constituerait le facteur nécessaire à la réussite du Grand Œuvre. Elle est considérée comme une énergie « universelle » imprégnant toute chose, à l'instar de la Shekinah, de la Sophia ou de la Vierge céleste. De l'épouse de *Bruges-la-Morte...* Elle est surtout le Feu central, l'Âme immortelle, la Lumière du monde qui luit dans les ténèbres les plus profondes du prologue de l'évangile de Jean ou encore la Sophia – une piètre contrefaçon de cette Sophia dans le cas de Judy –, le miroir sans tache de l'activité de Dieu, le resplendissement de la lumière éternelle, comme en témoigne cette réponse

Demi-figures Féminines le porte. Les rubis trinitaires sont remplacés par des perles.

Dans le récit, c'est Madeleine qui ressuscite « d'entre les morts », ce qui en fait un Christ féminin-Sophia. Jacob Boehme évoque la Sophia en ces termes : « Le Christ détourna Adam des vanités pendant son sommeil et il lui redonna la vision angélique » en ce qu'il créa Ève « de son essence », de l'aspect féminin de son être ». « Elle est la matrice d'Adam, de céleste nature (Sophia). » Et destinée à le sauver. Alexandre Roob, *Musée hermétique : Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 1997, p. 460.

quasi johannique d'une « Madeleine » tourmentée (ou la Sophia déchue) à son amant désemparé (cf. chapitre 17) :

Je descends un long couloir qui était autrefois en miroir et les fragments de miroir pendent toujours là, obscur et ténébreux, reflétant une sombre image de moi... et qui n'est cependant pas moi... Mais quelqu'un d'autre, dans d'autres vêtements, d'un autre temps, faisant des choses que je n'ai jamais faites... Mais qui est tout de même moi... Et je ne peux pas m'arrêter de me demander pourquoi, je dois continuer à marcher. Au fond du couloir, il n'y a rien que les ténèbres et je sais que lorsque je marcherai dans les ténèbres, je mourrai⁵⁵⁹.

Vertigo ou Sueurs froides et par son intermédiaire Bruges-la-Morte ont continué à inspirer de très nombreux cinéastes. Citons en premier lieu Brian De Palma (1940) qui réalisera une variation, Obsession (1975), à partir du film culte. Cette fois, la ville anthropomorphisée est Florence, bien plus proche de Bruges par son passé et son patrimoine que ne l'est San Francisco. La musique est de nouveau confiée à Bernard Herrmann. Mais que faut-il réellement penser de la tombe de l'épouse défunte ? Chez De Palma, elle se transforme en... mausolée colossal qui s'avère la réplique de l'église San Miniato al Monte de Florence! Le jeune réalisateur faisait-il partie de ceux qui avaient compris la symbolique du film d'Alfred Hitchcock, elle-même inspirée de Bruges-la-Morte ? Il semble que l'on puisse répondre par l'affirmative : le double de la morte s'appelle Sandra Portinari, le nom de famille de Béatrice, la Bien-aimée et l'inspiratrice mystique de Dante. Dans le film, l'héroïne restaure La Madone de Bernardo Daddi (une Vierge à l'Enfant). Apparaissent également à un moment de l'intrigue l'*Ève* de Masaccio et la *Vénus* de Botticelli, soit des références archétypales au principe féminin universel. Toujours est-il que les commissaires de l'exposition Hitchcock et l'art: Coïncidences fatales, qui a eu lieu au Centre Pompidou en 2001, ont jugé indispensable d'accrocher aux cimaises le dessin original de Khnopff qui ouvre le chef-d'œuvre de Rodenbach⁵⁶⁰.



⁵⁵⁹ Le script en anglais est repris sur le site https://www.dailyscript.com/scripts/vertigo.html (consulté le 11 juin 2023) Traduction libre de cet extrait par l'auteur de cette étude. Ce passage fait penser au prologue de l'évangile de Jean : « la Lumière luit dans les ténèbres, mais les ténèbres ne l'ont point reçue. » Madeleine est persuadée qu'elle mourra à ving-six ans comme sa grand-mère qui la hante. 26 est égal à la somme des lettres du nom sacré de Dieu en hébreu, YHWH, soit 10 + 5 + 6 + 5, et de GOD, 7 + 15 + 4. 560 *Hitchcock et l'art : coïncidences fatales*. Exposition au Centre Pompidou (Paris), du 6 juin au 24 septembre 2001.

Sueurs froides (D'entre les morts)

À dire vrai, j'avais pensé, un peu hâtivement, faire l'économie de la lecture du roman de Boileau et Narcejac puisqu'il ne jouait apparemment qu'un rôle effacé de passeur entre Bruges-la-Morte et Vertigo. Par acquit de conscience, au moment d'achever cette étude, je l'ai lu avec une attention redoublée. Afin de ne pas alourdir mon propos, je me contenterai de relever les passages qui viennent conforter ou éclairer la symbolique spiritualiste de *Bruges-la-Morte*. L'édition que j'ai prise pour référence est la suivante : Boileau et Narcejac, Sueurs froides, Folio policier, n° 70. Remarquons que le titre anglais du film, Vertigo, a aujourd'hui définitivement supplanté celui de Boileau et Narcejac. Au début de l'intrigue, il nous est dit, en termes discrets, que le commanditaire de l'enquête sur son épouse, Gévigne, possède « un complexe réseau de relations et d'influences » : il est probablement membre d'une société secrète, la Francmaçonnerie selon les clichés de l'époque (p. 14)⁵⁶¹. Son ancien condisciple Roger Flavières l'a perdu de vue depuis quinze ans, un nombre symbolique qui surgit dès la première page du récit (p. 13). L'héroïne Madeleine ressemblerait étrangement à un acteur allemand (sic) qui dans un film muet joue le rôle du... mystique Jacob Boehme! On a vu que la spiritualité de ce dernier centrée, entre autres, sur la Sophia avait influencé l'univers de Maeterlinck et de Rodenbach (p. 17-18). Ce dialogue entre Gévigne et Flavières, que son ami a choisi pour ses connaissances dans les domaines de la psychologie et de... l'ésotérisme (p. 24), est capital pour mon étude :



- Tu as eu l'impression qu'elle mentait ?
- Pas du tout. J'ai eu l'impression, au contraire, qu'elle était effrayée. Je vais même t'avouer une chose qui va, peut-être, te faire sourire : tu te rappelles ce film allemand que nous avons vu, aux **Ursulines**, vers 23, 24... *Jacob Boehme.*...
- Oui.
- Tu te rappelles l'expression du personnage, quand on le surprenait au milieu d'une crise mystique et qu'il essayait de nier, de s'excuser, de cacher ses visions... **Eh bien, Madeleine... elle a le même visage que l'acteur allemand...** ce visage un peu égaré, un peu ivre, ces yeux qui tâtonnent...
- Allons donc ! Tu ne vas pas prétendre que ta femme est sujette à des crises mystiques !

Il n'y a évidemment aucune raison objective de citer ici le théosophe allemand (*illustration*), surtout en évoquant le visage d'une femme! Et le film allemand auquel il est fait allusion à Boehme relève, à ma connaissance, de l'invention pure et simple. Sans doute pour les besoins symboliques du roman. En effet, il s'agissait pour les auteurs d'annoncer la tournure mystique que la relation amoureuse entre Flavières et « Madeleine » allait prendre quelques pages plus loin.

⁵⁶¹ Dans *Vertigo*, Gavin Elster et son « épouse » résident dans la Mason Street ou rue du... Maçon.

La jeune femme habite à Paris, près de l'Étoile (p. 23), une Lame du Tarot de Marseille qui a toutes les raisons d'être associée au Principe féminin (cf. chapitre 18, p. 172). Le siège de la société de Gévigne jouxte *Le Figaro*, le journal qui a publié en feuilleton le roman de Rodenbach (p. 27). Flavières, l'équivalent de l'inspecteur Scottie de *Vertigo*, découvre pour la première fois Madeleine à « la chevelure trop lourde » au théâtre, comme dans *Bruges-la-Morte* (p. 29). Cependant, elle ne s'y trouve pas en tant que comédienne, mais comme spectatrice : « La loge dessinait autour d'elle un cadre d'or pâle » (p. 31)⁵⁶². Une formule rendue ambiguë par le mot « Loge » et qui évoque le début de l'évangile de Jean : « Et la lumière luit dans les ténèbres, et les ténèbres ne l'ont point reçue. »

La maison de la grand-mère de Madeleine, Pauline Lagerlac⁵⁶³, dont le suicide hante la jeune femme, se situe rue des Saints-Pères⁵⁶⁴, une artère ancienne de Paris où résidèrent longtemps Remy de Gourmont et sa maîtresse Berthe de Courrière, un des modèles possibles de Jane Scott et de Hyacinthe Chantelouve, l'héroïne diabolique de *Là-Bas.* Cette rue abritait aussi l'hôtel où descendait Van Haecke, le prêtre exorciste de Bruges (cf. chapitre 7). Lors de sa filature, Flavières se demande si elle ne se rend pas à des séances... d'occultisme (p. 43). Le magasin d'antiquités (ce détail évoque Le Carillonneur décrypté à l'annexe 1 de mon étude, p. 252), selon Boileau et Narcejac, est devenu un hôtel où elle se rend régulièrement (p. 41 et 47). Sur place, Flavières décrit sur un mode proustien le « parfum de Madeleine »⁵⁶⁵ qui lui rappelle son enfance, du temps heureux où il aimait se perdre sur la falaise de Saumur afin d'explorer « le monde interdit des galeries, des couloirs, des passages multipliés à l'infini dans le cœur du **rocher**⁵⁶⁶ [...] De toute part, la terre sentait, sentait... le parfum de Madeleine ». (p. 44). Les deux auteurs semblent également s'amuser avec la numérologie et le Tarot puisque Madeleine veut absolument louer la chambre 19 du troisième étage, qui donne sur la cour, pour bénéficier d'un ensoleillement maximal. Or, la Lame XIX est celle du... Soleil (p. 46). Madeleine est une sorte de médium que Flavières a décidé de surnommer sa « petite Eurydice » en relation avec le mythe d'Orphée (p. 60-62 et p. 141). D'une façon plus générale, le mythe d'Orphée est omniprésent dans le thriller et les allusions à la réincarnation nombreuses (p. 157). Flavières, qui est originaire de Saumur en Anjou, semble comparer Madeleine à Mélusine l'Angevine : il l'attendait depuis sa treizième année, « depuis l'époque où il se penchait vers le cœur de la terre, le pays noir des fantômes et des fées... ». (p. 62) Celui-ci lui déclare son amour pendant une visite au

 $^{^{562}}$ Le chapitre 3 de *Bruges-la-morte* utilise une expression similaire : « la vision persistante qui ouvrait toujours devant lui, même dans la nuit noire, son cadre de lumière... »

⁵⁶³ Jeu gratuit sans doute, mais l'anagramme de Lagerlac donne « CLE » et « GRAAL ». Gévigne, le patronyme de Madeleine, pourrait synthétiser le « G » de l'Étoile flamboyante et la « vigne » souvent liée à la Bien-aimée du *Cantique des Cantiques* ou au sang du Christ rédempteur.

Un professeur « Lavarenne » certifie que Madeleine n'est pas folle (p. 16). Or, Gourmont et sa maîtresse (cf. chapitre 7) ont vécu longtemps rue de Varenne avant d'emménager rue des Saints-Pères...

⁵⁶⁵ Article d'Alain Montandon, *Trois figures de Marie-Madeleine à l'époque moderne (Gautier, Proust et Jouve)* publié dans l'ouvrage Alain Montandon et al., *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999, p. 322-325.

L'auteur y démontre de façon convaincante le caractère à la fois mystique, provençal et érotique de la célèbre « madeleine » que Proust évoque dans *Du côté de chez Swann*.

⁵⁶⁶ Surligné par l'auteur. Le cœur de la grotte de la Sainte-Baume s'appelle le « Rocher de la Pénitence ». Mais il pourrait plus simplement s'agir du Rocher de la Fondation sous le Dôme à Jérusalem.

Musée du Louvre, après avoir parcouru une salle « dans une fraîcheur de cathédrale, parmi les dieux égyptiens », un détail qui fait songer aux Vierges noires ou à la déesse Isis (p. 66), traversé une galerie de madones, de pietà et de Golgotha, dont une toile de maître est détaillée comme suit : « une croix, un corps blafard, la tête basculée sur l'épaule, un filet de sang sur le sein gauche⁵⁶⁷. Un peu plus loin, un visage de femme se levait vers le ciel » (p. 69). Une allusion incontestable à la disciple du Christ.

Après l'apparent suicide de Madeleine qui s'est jetée du clocher d'une église aux environs de Sailly (p. 86 et 116), il conserve en souvenir d'elle un briquet d'or, ce feu secret qu'il compare au « grain d'un chapelet », synonyme du « Rosaire » évoqué par Rodenbach (p. 130). Cet avatar d'une relique joue sans équivoque le rôle de la chevelure sacralisée de Bruges-la-Morte (p. 86 et 95). Le briquet pourrait également suggérer le collier de la Toison d'Or dont le bélier est attaché par le milieu du corps à une chaîne d'or composée de « fusils », ou « briquets », stylisés en forme de B (l'initiale de Bourgogne et de Bruges) qui encadrent des pierres à feu⁵⁶⁸. Similaire à la tresse blonde de Bruges-la-Morte, le briquet d'or relève à ses yeux de ces objets « qui possèdent un pouvoir sournois, qui sécrètent un venin et empoisonnent lentement la vie » (p. 123). Flavières évoque aussi la possibilité d'un mariage mystique post-mortem en examinant l'alliance de Madeleine gisant au pied du clocher : « S'il avait osé, il aurait pris la bague et l'aurait passée à son doigt. » (p. 88) Après la mort de Madeleine, Flavières s'imagine en moine reclus dans une cellule. Mais une cellule où une photo de Madeleine aurait remplacé le crucifix traditionnel (p. 96). Le même motif surgit à la page 160 du récit. Perdu dans ses souvenirs, Flavières se rappelle la foi simple de son enfance idéalisée et, en particulier, l'épisode du tombeau vide le troisième jour, celui de la Résurrection qui réunit pour une dernière fois le Christ et Madeleine (p. 160). :

J'ai failli croire au Dieu des chrétiens... à cause de la promesse de la résurrection. Ce cadavre enseveli au fond d'une caverne ; la pierre roulée devant ; les légionnaires veillant en armes. Et puis, le troisième jour... Quand j'étais gamin, comme j'y pensais à ce troisième jour... J'allais en secret à l'entrée des carrières et je poussais un grand cri et mon cri courait longuement sous la terre, mais il n'éveillait personne. Il était encore trop tôt... Maintenant, je crois qu'il a été entendu. Je voudrais tellement le croire!

Le héros découvre par hasard les peintures de Madeleine qui possède des dons artistiques manifestes. Elles sont parsemées d'animaux à haute valeur symbolique : une licorne, symbole christique, alchimique mais aussi de l'Esprit saint, des oiseaux de paradis, proches du phénix, des cygnes et autres (p. 90).

En l'absence de sa bien-aimée, Flavières ne voit plus Paris, omniprésente dans *Sueurs froides*, que comme une ville morne et « privée de lumière » (p. 96). La France, en pleine débâcle suite à l'offensive allemande de 1940, est assimilée à la femme aimée : « Il pria pour la France, pour Madeleine. Il ne faisait plus de différence entre la catastrophe nationale et la sienne. La France, c'était Madeleine écrasée et saignante au pied d'un mur. » Flavières l'associe au personnage de Jeanne d'Arc⁵⁶⁹ (p. 100).

⁵⁶⁷ C'est le flanc droit du Christ qui a été percé par Longin.

⁵⁶⁸ L'Ordre a pour devise « *Ante ferit quam flamma mincet* » : « qui frappe avant que la flamme jaillisse », ce qui pourrait faire songer à la « langue de feu » de l'Esprit Saint (*Actes des apôtres*, 2:1-13).

⁵⁶⁹ Les auteurs s'amusent avec le lieu de naissance de Renée : Dambremont, un petit village des Vosges traversé par une rivière (p. 143), évoque Domrémy, la Meuse et Jeanne d'Arc. D'autre part Renée prétend

Recourant au même procédé, Rodenbach confond la Bruges médiévale et la morte dans une passion unique.

Ce que Flavières admire en Madeleine, « c'était qu'elle ne fût pas tout à fait réelle » (p. 138). Son image idéale est « perpétuellement dressée en lui, comme une icône » ; elle est « différente des autres femmes : d'une autre espèce » (p. 147). La phrase emblématique des évangiles liée à la Résurrection et à Marie-Madeleine, « Ne me touche pas ! », apparaît à la page 155 du roman lorsque Flavières tente de pousser aux aveux le sosie manipulé de Madeleine, Renée Sourange⁵⁷⁰. Un peu plus loin, il est dit que l'enquêteur est « veuf » de Madeleine depuis cinq ans, comme c'est le cas de Viane dans le récit de Rodenbach (p. 159). Il n'a de cesse de reconstituer, à travers le personnage de Renée, la « noble et pudique masse de cheveux qui donnait au portrait de Madeleine la grâce sereine d'un Vinci », une allusion possible à la *Joconde* (p. 31 et 162). Mais il se demande si, en désirant Renée, il n'est pas occupé à profaner « quelque chose de très profond et de très pur » (p. 133)⁵⁷¹.

À un moment donné, il se persuade qu'il est le jouet d'une « vision intérieure, semblable à ces images qu'on finit par distinguer dans une boule de cristal » (p. 163). On pense évidemment au coffret de cristal de *Bruges-la-Morte*. Après avoir longuement contemplé Renée, qu'il a tenté de coiffer à la façon de Madeleine, il se sent « comme un alchimiste qui a touché de l'or » (p. 163). Peu auparavant, Flavières avait exigé qu'elle retire ses « bijoux arrogants », ce qui fait songer aux deux faces de Marie-Madeleine : la pécheresse et la pénitente (p. 141). Madeleine et Renée incarnent en réalité les diverses formes de la Sophia, comme c'est le cas de l'épouse défunte et de Jane dans le récit de Rodenbach : « Et de même qu'elle avait semblé un peu perdue dans le rôle de Pauline, de même elle paraissait égarée dans celui de Renée [ndr : la Sophia déchue], **comme si son esprit eût hésité à choisir entre tant d'enveloppes.** » (p. 147)

La date de naissance de Renée est le 24 octobre 1916, le jour de la percée décisive de Verdun par la prise du Fort de Douaumont (p. 148), ce qui établit un rapport avec les sauveurs de la France. Et en particulier avec Jeanne d'Arc. Pendant la débâcle, Flavières loge un temps à Orléans (p. 99-101), la ville emblématique de la Pucelle...

Pour l'offrir à Renée, Flavières achète un bouquet de mimosas et d'œillets qui lui rappelle « une ancienne odeur ». Le mimosa est la fleur de l'acacia, symbole de la Franc-Maçonnerie et de la vie éternelle, et l'œillet blanc celui de la monarchie ou de la résurrection (p. 149).

La scène finale du roman se déroule à Marseille, la cité portuaire intimement liée à la légende provençale de Marie-Madeleine. Plus précisément entre le Quai des Belges – un clin d'œil à la nationalité de Rodenbach? – et le Fort Saint Jean (p. 176). Ultime allusion à Mélusine : « une sirène [ndr : de bateau ou de la créature fabuleuse] mugissait comme une bête dans la nuit » (p. 179) Renée, qui continue à nier être la vraie Madeleine, meurt étranglée des mains de son amant (p. 188). Une fin identique à celle

avoir vécu à Londres avec son oncle Charles. Difficile de ne pas penser à Charles de Gaulle résistant depuis Londres à l'envahisseur dans le même état d'esprit que Jeanne d'Arc face aux Anglais.

⁵⁷⁰ Les dialogues de *Vertigo* montrent que lors d'une scène Judy lance à Scottie sur un ton de reproche : « You don't even want to touch me. » . Ce qui se traduit par : « Vous ne voulez même pas me toucher. »

⁵⁷¹ Flavières rencontre Renée Sourange le « sosie de Madedeleine » en 1945, après la guerre. Le prénom Renée signifie « née une seconde fois », c'est-à-dire « baptisée », « initiée » ou « ressuscitée ».

de *Bruges-la-Morte*. Jusque dans la typographie, le dernier paragraphe étant séparé du texte par une ligne de pointillés!

Ainsi les romanciers Boileau et Narcejac, à l'instar d'Alfred Hitchcock, ont-ils vraisemblablement compris la nature gnostique de la femme aimée qu'ils nomment sans ambiguïté « Madeleine ». Ce que Rodenbach s'est abstenu de faire, peut-être pour éviter une polémique dans la très pieuse ville de Bruges où il comptait encore de nombreuses relations et de proches parents en 1892 ou plus simplement pour conserver à son conte un parfum de mystère... En mentionnant, de façon totalement incongrue, le penseur rosicrucien Jacob Boehme au début de leur roman policier, les deux Français auraient discrètement dévoilé le courant mystique de la Sophia qui irrigue *Bruges-la-Morte* et leur propre texte. Enfin, en une seule phrase, « comme un alchimiste qui a touché de l'or » (p. 163) et par le truchement d'un unique objet, le briquet d'or, ils rappelleraient le lien concret qui existe entre *Bruges-la-Morte*, le Grand Œuvre et la Quête de la Toison d'Or (cf. chapitre 22, p. 207).



Étude de femme (1887). Fernand Khnopff.

21. Parsifal et Bruges-la-Morte

Parsifal le chef-d'œuvre divin de la musique. Georges Rodenbach⁵⁷²

Et le poète, comme Lohengrin, se sent traîné par eux [les cygnes] vers les agonisantes banlieues et les sites choisis du Minnewater, un nom aux résonances exquises, « le lac d'amour » [...] Georges Rodenbach⁵⁷³



À ma connaissance, les liens thématiques entre le dernier opéra de Richard Wagner, *Parsifal* (*illustration de Jean Delville*), et *Bruges-la-Morte*, écrit dix ans après sa création au deuxième Festival de Bayreuth (26 juillet 1882), n'ont jamais été mis en évidence. L'influence de *Tristan et Ysolde* sur *Pelléas et Mélisande* et l'*Axël* de Villiers a déjà fait l'objet d'études fouillées⁵⁷⁴.

Dans le sillage des articles admiratifs de Baudelaire, la jeunesse littéraire française s'était

prise de passion pour Wagner, contrairement à la bourgeoisie patriote qui le rejetait pour des raisons politiques. Suite au désastre de la guerre de 1870, la France officielle avait jeté l'anathème sur l'art allemand et en particulier sur l'œuvre de Wagner qui magnifiait les anciens mythes germaniques. À contre-courant de son milieu social et religieux, Joséphin Péladan, auteur d'une *Wagnérie chaldéenne*, avait fait de *Parsifal* son thème de prédilection, à tel point qu'aux funérailles de son père Adrien, le 9 mars 1890, il avait commandé l'exécution d'un large extrait de l'opéra. Au vernissage du premier Salon de la Rose+Croix, moins d'un mois après la parution de *Bruges-la-Morte* dans le *Figaro*, il fit jouer le prélude de *Parsifal* par un ensemble de trompettes. Rodenbach luimême avait défendu, avec les frères Khnopff et Jean Delville, la pensée de Wagner dans les cénacles bruxellois et son Maître admiré, Stéphane Mallarmé, avait écrit *Richard Wagner Rêverie d'un poète français* (1885)⁵⁷⁵, ainsi qu'un sonnet dithyrambique, *Hommage à Richard Wagner* (1886)⁵⁷⁶. Remarquons que le vocabulaire de ce poème

⁵⁷² Le *Figaro*, 17 mai 1898. Rodenbach a écrit des articles pour encenser l'œuvre de Wagner. Notamment *La question Wagner à Paris* (*Le Figaro*, 27 janvier 1891), *Tannhauser et le snobisme*, (*Le Figaro*, 4 juin 1895) et *La musique de Wagner en France* (*Le Patriote*, 16 novembre 1897).

⁵⁷³ Le Figaro, 16 juin 1889. Agonie de Villes.

⁵⁷⁴ Notamment celle du professeur Timothée Picard : *Tristan et Isolde de Wagner, et sa postérité littéraire, Cahiers de recherches médiévales,* n° 11, 2004. Le texte est en ligne.

⁵⁷⁵ Stéphane Mallarmé, *Igitur. Divagations. Un coup de dés.* Gallimard-Poésie, Paris, 1976, p. 168.

⁵⁷⁶ Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Gallimard-Poésie, Paris, 1979, p. 97.

hermétique est similaire à celui qui s'intitule *Remémoration d'Amis belges*. Comme j'ai essayé de le démontrer dans *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*⁵⁷⁷, ce sonnet me semble un éloge voilé de l'auteur de *Bruges-la-Morte*, une hypothèse que je tenterai d'approfondir à l'annexe 3 de cette étude.

On sait que Villiers de l'Isle-Adam, Camille Saint-Saëns, Catulle Mendès⁵⁷⁸ et son épouse Judith Gautier, la fille du romancier Théophile Gautier, se sont rendus en Allemagne en juillet 1869 pour saluer Wagner. Judith s'était même permis de réfuter en sa présence l'origine arabo-persane du patronyme Parsifal que le compositeur d'avantgarde défendait, en dépit du bon sens. La belle Judith aurait été son dernier amour...

Dans ce court chapitre, je me bornerai à énumérer des scènes communes aux deux œuvres, sans développer le commentaire. Dans un courrier adressé à Mathilde Wesendonk daté du mois d'août 1860, Richard Wagner a confié qu'il aurait eu une perception claire du thème central de son opéra après avoir compris que la sorcière Kundry et la servante du Graal ne devaient former qu'un seul et même personnage, ce qui introduit la notion du double féminin antagoniste si présente dans *Bruges-la-Morte* :

Vous ai-je déjà dit que la messagère fabuleusement sauvage du Graal ne doit faire qu'un avec la séductrice du deuxième acte ? Depuis que cette idée s'est levée en moi, je me sens maître de presque toute ma matière⁵⁷⁹.

Effectivement, dans le livret de Wagner, Kundry joue, comme c'est le cas de Jane Scott et la Morte, un rôle bipolaire : elle est à la fois ange démoniaque et annonciatrice du Salut, tantôt soumise aux sortilèges du mage Klingsor ou sorcière elle-même, tantôt servante des Chevaliers du Graal⁵⁸⁰ qui brûle de les seconder. Pour s'être moquée, dans une vie antérieure, du Christ lors de la Passion, Kundry n'a plus qu'un seul désir : racheter sa faute. L'héroïne de Wagner représente par ce fait un énième avatar du principe féminin gnostique et de l'âme errante : tour à tour pécheresse et démoniaque, repentante et rédemptrice, Ève de la Chute primordiale et nouvelle Ève mythique en devenir. D'une manière traditionnelle, comme Marie-Madeleine, Kundry, son double germanique, porte sur elle un baume. Dans l'opéra, la comparaison entre les deux personnages est transparente lorsque Kundry, rachetée par le pur chevalier Parsifal, se met entièrement à son service : elle lui lave les pieds, les oint et les essuie avec ses cheveux, imitant les gestes de la Madeleine évangélique à l'égard du Christ. Pour Guy de Pourtalès⁵⁸¹, *Parsifal* est une transposition du récit de Jésus et de Marie-Madeleine tel qu'esquissé dans le *Jésus de Nazareth* de Wagner, une parabole inachevée du renoncement par la foi et la compassion. Dans son drame occultiste *Axël* (1886), Villiers de l'Isle-Adam présente aussi le personnage féminin, Sara, comme une Madeleine invitée à se repentir :

⁵⁷⁷ Georges Rodenbach ou la légende de Bruges, Musée départemental Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine, 2005, p. 28-29.

⁵⁷⁸ Il prononcera l'oraison funèbre de Georges Rodenbach.

⁵⁷⁹ Richard Wagner à Mathilde Wesendonck: Journal et lettres (1853-1871), Éd. Parution, Paris, 1986.

⁵⁸⁰ La tourterelle qui orne le manteau des chevaliers du Graal évoque la Colombe de l'Esprit Saint.

⁵⁸¹ Guy de Pourtalès, *Wagner*, *histoire d'un artiste*, Gallimard, Paris, 1932.

Ta beauté, c'est de l'enfer qui apparaît : tes cheveux te tentent ! tes regards sont des éclairs de scandale ! [...] Tu ne saurais te voir telle que tu es en ce moment sans mourir. – T'imagines-tu que Madeleine n'était pas aussi belle ? Sache-le bien, dès qu'elle se fut reconnue, éclairée par un regard de Dieu, la sublime pécheresse en garda toute sa vie un tremblement d'horreur. Prie, comme elle pria, pour obtenir ce qui nous éclaire ! Qu'elle soit ton exemple, jusqu'au dernier soupir ! Et tu seras notre sœur, notre sainte, notre enfant !582

Dans un brouillon daté de 1865, le compositeur décrit Kundry comme un être dont la vie ne connaît pas de terme et dont l'existence est faite de renaissances constantes qui l'assimilent à la Sophia déchue des gnostiques, celle qui souffre d'avoir perdu sa pureté originelle par ignorance. Il est par exemple révélateur que Wagner la représente vêtue d'une robe en peau de serpent. Or, cet animal mythique, du fait qu'il mue pour se renouveler, est également un symbole de régénération de la matière, d'éternel retour, d'éternité. Il suffit de songer à l'Ouroboros, le serpent qui se mord la queue.

Il existe d'autres rapprochements possibles entre les deux œuvres. En voici quelquesuns non exhaustifs et cités sans ordre de pertinence.

Parsifal et Viane sont tous deux des initiés par la douleur, l'un par la perte de son père puis de sa mère, la Dame veuve, et la blessure d'Amfortas qui se rouvre à la vue du Graal, l'autre par la mort de son épouse et son séjour contrit à Bruges, une cité morte similaire à la Terre Gaste du mythe du Graal.

Les deux « femmes maléfiques » viennent toutes deux de l'étranger : la France (Lille) pour l'une qui de surcroît porte un nom britannique, l'Arabie pour la seconde (une allusion à la Reine de Saba ?). La comédienne Jane Scott, qui va de ville en ville au hasard des contrats de sa troupe théâtrale ou de ses passades, suit un destin parallèle à celui de Kundry décrite comme une créature hybride et fantomatique qui, de monde en monde intermédiaire, part à la recherche du Graal. Jane Scott surgit tel un fantôme du cimetière des nonnes dans *Robert le Diable*; Kundry, réveillée par Klingsor, émerge de sa léthargie. Comme l'atteste la présence insistante du dieu Hypnos dans l'œuvre de Khnopff, le sommeil constitue la porte de passage entre les deux existences des personnages créés par Wagner et Rodenbach : ils semblent flotter entre deux univers antagonistes mais perméables.

Derrick Everett⁵⁸³, un mélomane averti, a pointé de troublantes ressemblances entre l'acte III de *Robert le Diable* de Meyerbeer, celui qui est relaté dans *Bruges-la-Morte*, et l'acte II de *Parsifal*, l'épisode des « filles-fleurs » tentatrices. Wagner connaissait par cœur l'opéra de Meyerbeer, son premier Maître qu'il reniera en raison de son antisémitisme forcené. En 1838 à Paris, il avait personnellement dirigé l'œuvre de son confrère. Il pourrait dès lors s'agir d'une simple influence inconsciente, d'une réminiscence.

Le ricanement « sonore » de Jane Scott – « Et elle se mit à rire d'un rire cruel, découvrant ses dents blanches, des dents faites pour des proies »⁵⁸⁴ – semble évoquer le rire « mauvais » de Kundry, mi-femme, mi-animal, comme la fée Mélusine⁵⁸⁵.

⁵⁸² Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 558.

⁵⁸³ Consulter le site https://www.monsalvat.no/parsifal-startpage.htm (consulté le 11 juin 2023)

⁵⁸⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 12.

⁵⁸⁵ Mélusine représente l'âme divine enchaînée dans la matière, la Sophia déchue.

Le cygne, comme le phénix, symbole de sublimation et d'élévation spirituelle (l'âme), apparaît dans les deux canevas comme un témoin fatal du drame qui se prépare, mais également comme le support privilégié d'une prise de conscience salutaire du héros. Parsifal tue un oiseau considéré comme sacré au Royaume d'Amfortas et Viane au retour de sa promenade quotidienne assiste à l'agonie d'un cygne :

L'oiseau semblait souffrir : il criait par intervalles ; puis, s'enlevant d'un essor, son cri, par la distance, s'adoucit ; ce fut une voix blessée, presque humaine, un vrai chant qui se module... Hugues regardait, écoutait, troublé devant cette scène mystérieuse. Il se rappela la croyance populaire. Oui ! le cygne chantait ! Il allait donc mourir, ou du moins sentait la mort dans l'air ! Hugues frissonna. Était-ce pour lui ce mauvais présage ?

Les deux œuvres trouvent leur paroxysme à un moment sacralisé : le Vendredi saint dans *Parsifal*, qui est par excellence le jour du Graal, celui de la Procession du Saint-Sang dans *Bruges-la-Morte*. Dans les deux cas, les templiers, devenus les « chevaliers de Terre-Sainte »⁵⁸⁶ chez Rodenbach, sont les gardiens de la divine relique. En évoquant celle-ci sous la forme d'une pierre, le rubis en l'occurrence, Rodenbach privilégie la version germanique du Graal de Wolfram von Essenbach que Wagner a prise comme modèle pour d'évidentes raisons culturelles. Ainsi le Précieux Sang se transforme-t-il en « lumière rouge », la couleur du Phénix et du rubis, dans l'œuvre lyrique.

Relevons encore deux analogies : Kundry qui s'endort du sommeil de la mort, l'âme purifiée, repentie, baptisée et rachetée par Parsifal à la fin de l'opéra fait écho au meurtre de Jane Scott qui constitue le dénouement de *Bruges-la-Morte*. Ce parallélisme ne permet donc pas de conclure avec certitude à une fin négative du roman, principalement en ce qui concerne le devenir métaphysique de Jane Scott (cf. chapitre 17, p. 164). On peut songer ici aux paroles de Jacob Boehme qui évoque une transfiguration par le feu : « Lorsque le corps se brise, alors l'âme est pénétrée de l'amour divin et illuminée de la lumière divine, comme le feu embrase le fer pour lui faire perdre son opacité. ⁵⁸⁷ »

Les deux récits se terminent dans un concert de cloches qui mène au château du Graal selon Wagner et qui raccompagne la châsse reliquaire à la chapelle du Saint-Sang dans *Bruges-la-Morte*. Cette partie, qui se trouve isolée par des pointillés, a été ajoutée lors de l'édition définitive de Marpon et Flammarion.

Enfin, un détail qui est loin d'être anodin dans le cadre de mon étude : le Graal de *Parsifal* est conservé au Burg (château). Le Saint-Sang de Bruges se trouve dans la basilique sur une place qui s'appelle... le Burg ! C'est là que se dressait autrefois la chateau des premiers comtes de Flandre.

Peu avant la parution du roman de Georges Rodenbach, le peintre idéaliste Jean Delville, un disciple du Sâr Péladan, illustra à plus d'une reprise le *Parsifal* de Wagner. Et c'est Fernand Khnopff qui créa les costumes du *Parsifal* représenté au Théâtre royal de la Monnaie en 1914.

⁵⁸⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

⁵⁸⁷ Jakob Böhme, *De la vie au-delà des sens*, Arfuyen, Paris, 2013, p. 63.

22. La piste alchimique

Celui qui veut travailler au Grand Œuvre doit visiter son âme, pénétrer au plus profond de son être et y effectuer un labeur caché, mystérieux. Comme la graine doit être ensevelie dans le sein de la terre, ainsi celui qui entend l'appel de Dieu doit, en se corrigeant, en se rectifiant obtenir la sublime transmutation du charnier natal, immonde matière noire, et faire du charbon un éclatant diamant, du plomb vil un or pur. Il aura trouvé la Pierre cachée qu'il recelait en lui⁵⁸⁸.

De pierres mortes, transformez-vous en pierres philosophales vivantes. Gérard Dorn

Une autre clé sous-tendrait Bruges-la-Morte : le Grand Œuvre placé sous la protection spéciale du dieu Hermès. Dans Là-Bas, Joris-Karl Huysmans consacre pas moins d'une dizaine de pages aux différents courants alchimiques qui ont traversé l'Histoire jusqu'à son époque. Il y évoque successivement Albert le Grand, Nicolas Flamel, Arnaud de Villeneuve, le chimiste Marcellin Berthelot et tant d'autres ⁵⁸⁹. Le Grand Œuvre constitue une des thématiques centrales de l'Axël de Villiers de l'Isle-Adam. L'on sait aussi que l'Amphitheatrum sapientiæ aeternæ, ou Amphithéâtre de la Sagesse éternelle, du médecin alchimiste allemand Heinrich Khunrath (1560-1605) était un des livres de chevet des rosicruciens fin de siècle⁵⁹⁰. Le titre générique des œuvres de Péladan, Amphithéâtre des Sciences mortes, n'est-il pas clairement un démarquage du traité de Khunrath? Stanislas de Guaita, comme Paul Sedir⁵⁹¹ et François Jollivet-Castelot, ce dernier étant membre de la Société secrète des Frères de la Rose-Croix, fut l'un des fondateurs de la Société alchimique de France (1896) créée sous l'influence de Papus qui en avait fait le cercle externe de l'Ordre martiniste. C'est dire si le sujet était en vogue au temps de Rodenbach! Je me bornerai dans ce chapitre à la grille de lecture la plus générale possible des symboles alchimiques qui parsèment Bruges-la-Morte. En notes de bas de page, je reprends des passages de la Théorie et symboles de la philosophie hermétique⁵⁹² d'Oswald Wirth, un contemporain de Georges Rodenbach, qui se trouvent en rapport direct avec mon étude⁵⁹³.

⁵⁸⁸ Robert Amadou, *L'Occultisme*, esquisse d'un monde vivant, Julliard, Paris, 1950.

⁵⁸⁹ Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*, Folio classique n° 1681, Paris, p. 105-114. Cf. chapitre 7.

⁵⁹⁰ Le Christ y est mis en corrélation avec la pierre philosophale.

⁵⁹¹ Paul Sedir a publié *Le Bienheureux Jacob Boehme*, le Cordonnier philosophe. Sa vie, ses œuvres, sa doctrine, et un vocabulaire de la terminologie, Chamuel, Paris, 1897.

⁵⁹² Le texte de Wirth est en ligne. C'est d'ailleurs lui qui au début des années 1890 introduisit l'alchimie dans le Cabinet de réflexion maçonnique. En 1889, Papus, de son côté, avait fait éditer un ouvrage intitulé *La pierre philosophale, preuves irréfutables de son existence*. Paris, 1889, Brochure in-8°.

L'alchimie fin de siècle (Wirth, Papus, Berthelot, etc.) servira de base principale à ce chapitre.

⁵⁹³ *Le Mirage* finit sur un conflit entre le feu et l'eau, les deux éléments fondamentaux de l'alchimie. *Le Mirage*. Ollendorff, Paris, 1901, p. 165-166.

Il faut savoir que, contrairement aux sciences exactes, qui se fondent sur l'expérience, l'induction et la déduction, l'alchimie, et les sciences occultes en général, procèdent sur le mode de l'allégorie, du symbole et de l'analogie, ce qui rend extrêmement sujette à caution toute interprétation qui se prétendrait définitive.

De par son nom, peut-être instrumentalisé par Rodenbach, le Quai du Rosaire, lieu central du roman, fait naturellement songer au *Rosaire des Philosophes*, le « jardin sacré » de la littérature alchimique. Deux ouvrages capitaux contiennent ce mot dans leur titre : *Le Rosaire* qui serait d'Arnaud de Villeneuve (1238-env. 1311 ou 1313) et le *Rosaire des Philosophes* (1550), un texte anonyme constamment cité par les auteurs des 17ème et 18ème siècles. Influencé par Joachim de Flore (env. 1130-1202) qui prédisait l'avènement du Règne de l'Esprit Saint, Arnaud semble avoir été le premier à se servir des scènes de la Passion du Christ comme allégorie du Grand Œuvre. Pour l'anecdote, il avait entamé ses études à Aix-en-Provence, une ville imprégnée de la présence pieuse de Marie-Madeleine. L'*Aurora consurgens*, faussement attribuée à Saint Thomas d'Aquin, met elle aussi l'accent sur le rôle de la Sagesse divine dans le processus de transmutation. Au début du XVème siècle, le moine franciscain Ulmannus publie le *Livre de la Très Sainte Trinité* (env. 1410-1419), c'est dire si l'Esprit Saint et l'Alchimie étaient intimement associés au temps du duc de Bourgogne Philippe le Bon qui s'apprêtait à créer l'Ordre de la Toison d'Or.

L'image du Rosaire ou « roseraie des philosophes » peut être rapprochée de la « forteresse alchimique », le palais où est conservée la pierre philosophale, parfois nommée « pierre de sagesse ». Selon Julianus de Campis (env. 1540-1616), l'un des instigateurs de la Fraternité Rose-Croix, « la pierre philosophale purifie et illumine tellement le corps et l'âme que celui qui la possède voit comme en un miroir tous les mouvements célestes des constellations et les influences des astres, sans même regarder le firmament, les fenêtres fermées dans sa chambre... » En résumé, l'Adepte pouvait de chez lui contempler à volonté le monde invisible et interdit aux profanes. Les alchimistes utilisaient plusieurs métaphores, qui entrent dans le cadre de cette étude pour représenter ce lieu magique et sacré : Arche d'Alliance, Jérusalem céleste, Temple de la Sagesse-Sophia, de l'Esprit ou de Salomon... Pour Rodenbach, la « tresse d'or » contenue dans un coffret de cristal, l'équivalent de matras au sceau d'Hermès, semble jouer le rôle de la Pierre philosophale. Non sans raison. Dans son *Mysterium conjunctionis*, Carl Gustav Jung (1875-1961) établit le lien entre or-chevelure, blondeteinture et son cristal par des citations tirées d'ouvrages relatifs au Grand Œuvre :

Dans l'alchimie, « notre or » (*aurum nostrum*) est « de cristal » (*cristallinum*). Le « trésor des philosophes » est « un certain ciel de verre, semblable au cristal, ductile comme l'or ». **La « teinture d'or » (tinctura auri) est « transparente comme le cristal, fragile comme le verre ».** *La Caverne aux trésors*, ouvrage syrien, dit que le corps d'Adam⁵⁹⁴ brillait « comme la lumière du cristal ». Le cristal « qui apparaît également pur à l'intérieur et à l'extérieur » (*qui intus et extra ex æquo purus apparet*) est rapporté, dans le langage de l'Église, à la « pureté inviolée » (*candor illæsus*) de Marie⁵⁹⁵.

⁵⁹⁴ L'Adam primordial d'avant la Chute ou l'Androgyne.

⁵⁹⁵ Carl Gustav Jung, *Mysterium Conjunctionis : tome 1*, Albin Michel, Paris, 1982, p. 235. Surligné par l'auteur. Il est étonnant que Jung oublie systématiquement le personnage de la Marie-Madeleine gnostique dans toutes ses œuvres consacrées à l'alchimie. Mais éduqué dans la foi protestante (son père était pasteur), Jung ne s'intéressait sans doute pas à l'hagiographie et à sa litanie de saints...

En ajoutant la symbolique de la chevelure blonde tressée, Rodenbach semble toutefois attirer l'attention sur la Madeleine de la Gnose, le Principe féminin divin, au détriment de la Vierge Marie. Le cristal-Marie enfermerait la chevelure-Madeleine...

Au début de l'intrigue, Viane toujours vêtu de sombre s'astreint à l'ascèse et au silence dans le plus grand isolement, des qualités fondamentales exigées du chercheur selon les écrits alchimiques du pseudo-Albert le Grand :

Un alchimiste doit habiter loin des hommes, une maison particulière dans laquelle il y a deux ou trois pièces destinées aux sublimations, aux solutions et aux distillations. L'alchimiste doit être silencieux et discret. Il ne doit révéler à personne les résultats de ses opérations. Il vivra dans la solitude, à l'écart. Sa maison devrait avoir deux ou trois pièces entièrement consacrées à l'Œuvre.

Le local ne doit contenir que les objets et instruments strictement nécessaires aux diverses phases de la transmutation. On songe au « Temple du Saint-Esprit » de la Fraternité des Rose-Croix⁵⁹⁶, un refuge qui permettait aux adeptes d'apprendre à soigner les malades et de pratiquer l'alchimie dans la piété chrétienne. Le Sage y vit de la contemplation de la Sagesse.



Bruges est surnommée la « ville en forme d'œuf », par analogie au circuit des anciens remparts médiévaux. Dans le domaine de l'alchimie, le vase en forme d'œuf est le creuset, l'athanor alchimique, au sein duquel la matière pourra se transformer en or. On remarquera que le vocable « maison-dieu », ces hospices qui parsèment la ville, est synonyme de l'œuf alchimique

conformément au jargon du Grand Œuvre : « L'homme lui-même est la maison de Dieu. La Pierre philosophale est de nature divine.⁵⁹⁷ »

Marguerite Yourcenar a choisi *L'Œuvre au noir*⁵⁹⁸ comme titre de son drame centré sur Bruges. Celui-ci met en scène Zénon, un médecin alchimiste aux fréquentations hérétiques qui par bien des aspects évoque le personnage historique de Paracelse.

Bruges est-elle aussi l'Œuf du monde, comme un modèle réduit de la Création, d'où sortira la pierre philosophale douée du pouvoir de transfiguration? Aux yeux de Rodenbach, la ville à la tonalité grise semble en tout cas réaliser la synthèse du jour et de la nuit, du noir et du blanc, du bien et du mal. Dans le récit, Bruges prétendue morte, associée à la pluie, à la couleur grise, à la cendre, cette matière première de la Pierre philosophale, s'apparente davantage à la phase de purification, à la pénitence suivie de la régénération, d'un nouveau cycle revivifié pareil à celui du Phénix qui renaît de ses cendres. La cité facilite la résolution ou la fusion des forces opposées, du moins en apparence, mais surtout le retour à l'unité primordiale de la matière, une théorie conforme à la pensée alchimique :

⁵⁹⁶ Un Frère Rose-Croix devait changer de nom et de domicile tout les dix ans. Or, Viane a vécu dix ans avec son épouse avant d'arriver à Bruges.

⁵⁹⁷ Christian Montésinos, *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*, Éditions de La Hutte, Bonneuil-en-Valois, 2010, p. 287.

⁵⁹⁸ Geneviève Spencer-Noël, *Zénon ou le thème de l'alchimie dans L'Œuvre au noir de Marguerite Yourcenar*, suivi de notes, Nizet, Paris, 1981.

Il y a là, par un miracle du climat, une pénétration réciproque, on ne sait quelle chimie de l'atmosphère qui neutralise les couleurs trop vives, les ramène à une **unité de songe**, à un **amalgame** de somnolence plutôt grise⁵⁹⁹.

Bruges-la-Morte, « la plus grande des Villes Grises » ⁶⁰⁰, contient pas moins de dixhuit occurrences en lien avec le mot « gris », cette fusion subtile du voile du deuil et de la lumière. Comme un montage complexe de poupées russes, la chambre reliquaire du Rosaire, où Hugues rend un culte à son épouse défunte, jouerait également le rôle de l'Œuf philosophique, de l'Athanor. Pour les alchimistes, « la chambre » où s'enferment un roi et une reine en est même le synonyme : en l'espèce, Viane et la chevelure, la quintessence de sa bien-aimée.

Rodenbach a conféré aux boucles blondes de la Morte, vénérées comme une relique, une valeur comparable à celle de la Toison d'Or qui, selon les propres paroles du duc de Bourgogne Philippe le Bon, « rayonnante de lumière devrait élever l'âme vers les hauteurs ». C'est le titre de plusieurs traités d'alchimie dont la célèbre somme de Salomon Trismosin, *La Toyson d'Or* (1598). Sa lecture a renforcé ma grille alchimique de Bruges-la-Morte (cf. bibliographie). Viane semble d'ailleurs appliquer à la lettre la devise de l'Ordre créé par le Grand Duc d'Occident : « Aultre n'auray » 601, ce qui signifie : « Je n'en aurai pas d'autre. » De Bien-aimée sacralisée dans le cas du veuf inconsolable de Bruges-la-Morte. La simple « Toison », c'est la matière du Grand Œuvre et les opérations requises pour y parvenir. La Toison d'Or absolue, quant à elle, consiste en une poudre de projection : la teinture nécessaire à la transmutation d'un métal vulgaire en or. Elle est parfois synonyme de Pierre philosophale ou d'élixir de longue-vie. Le Grand Œuvre était surnommé « L'Art des teintures », une appellation qui évogue la « coiffeuse pour femmes » ou la Madeleine du Talmud, mais aussi Jane Scott qui est teinte! Pour Ricardo Estanhimst, l'alchimiste du roi d'Espagne Philippe II, et Pernety l'Ordre de la Toison d'Or est sans conteste lié au Grand Œuvre :

Je dirai seulement que cette toison est le symbole de la matière du grand œuvre ; les travaux de Jason sont une allégorie des opérations et des signes requis pour arriver à sa perfection, et que la Toison d'or conquise est la poudre de projection et la médecine universelle⁶⁰².

L'Anversois Gulielmus Mennens (1525-1608) avait lui aussi eu la bonne idée de lier la quête de la Toison d'Or au cycle alchimique dans son *Auri velleris sive sacræ philosophia vatum selectæ et unicae libri tres* (Theatrum chemicum, Anvers, 1604).

Dans le roman même, Georges Rodenbach a glissé plusieurs allusions à cette transformation alchimique. De sa bien-aimée, il évoque les « cheveux d'or rare et d'un

⁵⁹⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 6. Surligné par l'auteur.

Le mot « amalgame », alliage du Mercure avec un autre métal, appartient au lexique alchimique. Dans ce champ sémantique, il signifie l'union du Soufre et du Mercure.

⁶⁰⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 6.

⁶⁰¹ La devise semble tirée de *La Geste du Chevalier au Cygne* (vers 131) qui est liée à la conquête de Jérusalem. Paul de Saint-Hilaire, *Bruges*, *cité du Graal*, Rossel, Bruxelles, 1978, p. 17.

⁶⁰² Jacques van Lennep, *Alchimie : contribution à l'histoire de l'art alchimique*, Crédit Communal, Bruxelles, 1984, p. 293-294.

alliage qui semblait introuvable »⁶⁰³, « une chevelure qui irradiait »⁶⁰⁴, opposés à ceux « d'un or faux et teint » 605 de la comédienne. Cette natte d'un « or clair » 606 que Viane manie comme un trésor fait songer à la contemplation de l'accomplissement du Grand Œuvre ou de l'or vivant qui croît et s'augmente et que les alchimistes appellent la « multiplication ». Dans le domaine mystique, l'or pur représente l'Esprit unique et vivant. Les alchimistes eux-mêmes étaient quelquefois surnommés « les enfants de la tête d'or ». Poursuivant le parallèle, l'Arche d'Alliance est également plaquée d'or pur et conservée dans le Saint des Saints du Temple de Salomon, ce qui nous ramène à la chevelure blonde de la défunte précieusement cachée dans un lieu tenu secret, à l'abri des regards. Enfin, une expression populaire désignait l'alchimiste par le sobriquet « teinturier de la lune ». Ce surnom ironique s'applique parfaitement à Jane Scott aux cheveux teints en blond et qui se trouve associée à la lune (reflétée dans l'eau) par Rodenbach (cf. fin du chap. 9, p. 57). La teinture, qui joue un rôle dynamique dans le récit grâce aux différentes couleurs que prennent les cheveux de la danseuse, représente les phases de la transmutation positive des corps naturels et corrompus, soit des métaux vils. Elle conduit à la perfection des choses imparfaites. Dans Aurora consurgens, le mot « teindre » est employé dans le sens d'un transfert d'énergie qui pénètre, imbibe « l'objet » qui subit le transfert⁶⁰⁷. Dans ce registre, la relique d'or de l'épouse symbolise à la fois par le choix du vocabulaire l'épreuve qui purifie, la lumière initiatique et la connaissance de la Gnose nécessaires à la réalisation du Grand Œuvre. Le mystique allemand Angelus Silesius assimilait la teinture au Christ qui se révèle à ses disciples au moment de la transfiguration du Mont Thabor (Matthieu, 16:2)⁶⁰⁸:

L'amour est la pierre philosophale : elle sépare l'or de la boue, Elle fait du néant quelque chose et me transforme en Dieu. [...] Le Saint-Esprit fond, le Père consume, Le Fils est la teinture qui fait l'or et qui transfigure⁶⁰⁹.

Notons que les possibilités de teinture de la pierre philosophale sont infinies.

Dans son *Dictionnaire mytho-hermétique*, Dom Pernety (1716-1796), ce moine bénédictin qui fonda la secte des *Illuminés d'Avignon* d'inspiration swedenborgienne a consacré une notice aux « cheveux » qu'il assimile au « rebis philosophique » synonyme d'androgyne. Le rebis simple, comme son nom latin l'indique, est un dualisme primordial qui intervient au début mais aussi à la fin de l'Œuvre, un mélange homogène de Soufre et de Mercure qui possède un double pouvoir occulte. C'est

 $^{^{603}}$ Bruges-la-Morte, Chap. 4. Le mot « alliage » fait clairement référence à l'alchimie et à ses métaux. 604 Bruges-la-Morte, Chap. 7.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 141, note a. Le mot « irradiait » a été remplacé par « reposait » dans l'édition définitive. La notion théologique d'Esprit saint est souvent associée au terme « irradier » en tant que lumière invisible qui se diffuse et qui réchauffe.

⁶⁰⁵ Bruges-la-Morte, Chap. 12.

⁶⁰⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 5.

⁶⁰⁷ Alexandre Roob, *Musée hermétique : Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 1997, p. 396.

⁶⁰⁸ Pour les alchimistes, le Christ est leur teinture (l'essence divine) qui les transfigure comme la pierre philosophale transforme le plomb en or. Selon Jacob Boehme, son sang est la teinture de l'Éternité.

⁶⁰⁹ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004, p. 115.

l'Androgyne, mâle et femelle, deux principes réunis en un seul corps originel, un thème central de Bruges-la-Morte — la fusion de Jane et de l'épouse — et de l'imaginaire ésotérique et esthétique de Khnopff et Péladan⁶¹⁰.

Trois éléments sont indispensables à la réalisation de la pierre philosophale : le Soufre, le Mercure et le Sel, des termes qui, il est utile de le rappeler, ne recouvrent presque jamais les propriétés scientifiques actuelles des corps chimiques du même nom. De plus, il existe parfois des contradictions flagrantes d'un traité à l'autre pour ce qui concerne l'interprétation à donner aux différents symboles. Ces confusions reflètent le plus souvent la propension volontaire de l'alchimiste à égarer le profane ou, plus simplement, les tâtonnements inhérents à une quête ardue, voire illusoire.

L'épouse morte figurerait le **Soufre** : actif et fixe, le soleil et l'or, le principe masculin, mais surtout la couleur, la lumière en son rayonnement visible⁶¹¹. Le Soufre allégorise l'âme des métaux auxquels il peut offrir vie et croissance. Comme principe fixe de permanence, de durée et de transcendance, il unit (« coagula ») ce qui est épars. La disparition de sa bien-aimée suivie de l'apparition dérégulatrice de son « sosie » n'est-il pas le mal dont Viane souffre-soufre ? Les seize occurrences du texte en rapport avec le verbe « souffrir » évoquent peut-être par calembour – on a vu que Rodenbach ne rejetait pas ce procédé facile – le Soufre, en tant que principe alchimique, ce qui signifie dans le cas qui nous occupe l'action occulte de Bruges et de la Morte. Dans un poème du *Miroir du Ciel natal*, il n'hésite pas à faire rimer les deux homonymes :

Sous le ciel maladif et que l'orage soufre [...] Mon âme se sentait un grand jardin qui souffre $[...]^{612}$

Lors de sa visite au mausolée de marbre noir de Marie de Bourgogne, Viane assimile la duchesse à l'épouse défunte, à l'amour mystique. Le bronze du gisant (ou cuivre selon le poète), doré au feu, y est expressément mentionné, ce métal qui suit immédiatement l'or et l'argent dans les traités d'alchimie et qui est le symbole par excellence de la déesse Vénus-Aphrodite. Hugues Viane, dont « l'épouse reposait à jamais sur son âme noire », entame en ce lieu sacralisé la première opération du Grand Œuvre. La visite au tombeau de Marie amorce la rencontre fatale, à la sortie sud de Notre-Dame, du héros avec la comédienne, la femme aux cheveux couleur cuivre teints en blond. Ici débute sa descente aux Enfers : à l'opposé, le côté nord du sanctuaire ne se nomme-t-il pas « Portail du Paradis » ? L'extrait qui suit résume le désir de conjonction parfaite, de fusion définitive que Viane éprouve à l'égard de son épouse regrettée :

Mais, tout à côté, le néant de la vie s'éclairait par la constante 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

⁶¹⁰ Péladan publia *L'Androgyne* un an avant la parution de *Bruges-la-Morte* (Dentu, Paris, 1891).

⁶¹¹ Oswald Wirth: « Envisagé dans son unité omniprésente, ce Centre est la source de toute existence, de toute pensée et de toute vie. Il se manifeste dans les êtres comme le foyer de leur énergie expansive, laquelle semble se rapporter à un feu interne, qui serait entretenu par ce que les alchimistes appellent leur SOUFRE. »

⁶¹² Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1282.

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.

À Jane Scott, le « double » inversé qui sans cesse change de forme, aussi antagoniste que complémentaire de l'épouse défunte, correspondrait le **Mercure** ou vif-argent, passif et volatil, instable. Il est allégorisé par la femme, la lune, l'argent, l'eau, le serpent, les forces inconscientes et chtoniennes... Le mercure est un métal toxique qui possède un grand pouvoir d'oxydation et par conséquent de transformation radicale. Selon Fulcanelli, le mercure est « le moteur, l'animateur du grand ouvrage, car il le commence, l'entretient, le perfectionne et l'achève »613. Comme Jane Scott par son arrivée impromptue à Bruges constitue le puissant ressort involontaire de l'intrigue : elle oblige Viane à sortir de sa léthargie mortifère, à revenir dans le monde des vivants, à la réalité quotidienne. Au début du roman, le héros confie, en termes alchimiques, avoir placé la chevelure dans un écrin de cristal « pour l'abriter des contaminations, de l'air humide qui l'aurait pu déteindre ou en oxyder le métal »⁶¹⁴. Comme le fait le Mercure. Dans son *Dictionnaire mytho-hermétique* (1787)⁶¹⁵, Dom Pernety établit un lien entre la prostituée et la lune, le même rapport que celui qui semble exister dans Bruges-la-Morte entre les éléments de la Nature et Jane, une description qui rappelle la déesse hermaphrodite de Babylone Ishtar honorée par Péladan et Khnopff (cf. p. 85) :

La femme prostituée des Philosophes est leur Lune, leur Saturnie végétale, leur Dragon babylonien ; l'art la purifie de toutes ses souillures et lui rend sa virginité.

Selon Christian Montésinos, les alchimistes imaginaient « que le mercure était un métal liquide parce qu'il comportait en lui une « racine » (radical, *radicans*), c'est-à-dire une substance ténue, la matrice de la nature, le germe caché dans la matière, l'étincelle divine que seul les opérations du Grand Œuvre pourraient extraire. Cette racine humide et métallique était censée donner la clef d'ouverture des autres métaux »⁶¹⁶. Rodenbach pourrait évoquer ce phénomène dans le passage qui suit :

Quand il prenait dans ses mains la tête de Jane, l'approchait de lui, c'était pour regarder ses yeux, pour y chercher quelque chose qu'il avait vu dans d'autres : une nuance, un reflet, des perles, une flore dont **la racine est dans l'âme**⁶¹⁷ – et qui y flottaient aussi peut-être.

⁶¹³ Fulcanelli, Les demeures philosophales : tome 2, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1977, p. 281.

⁶¹⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap.1. Le simple fait d'utiliser les mots « métal » (et tout l'extrait) et « teinture » pour qualifier la chevelure justifie à lui seul cette lecture alchimique de *Bruges-la-Morte*.

⁶¹⁵ Dom Antoine-Joseph Pernety, *Le dictionnaire mytho-hermétique*, Éd. maçonniques, Montélimar, 2007. Gérard de Nerval était un admirateur du kabbaliste et alchimiste Pernety. Celui-ci serait à l'origine du grade maçonnique « Chevalier du Soleil ».

⁶¹⁶ Christian Montésinos, *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*, Éditions de La Hutte, Bonneuil-en-Valois, 2010, p. 238. Pour les artistes symbolistes, il s'agit de créer une œuvre parfaite comme la Pierre philosophale.

Alexandre Roob, *Musée hermétique : Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 1997, p. 502. La Sophia déchue s'identifie avec le mercure où tous les métaux ont leurs racines.

⁶¹⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5. Surligné par l'auteur. Pour Paracelse, la racine est la mère de tous les éléments. Elle comble toute la région « éthérée ». Dans le *Rosarium*, elle est synonyme de Prima Materia. Pour certains, il s'agit de la lune, principe féminin.

Carl Gustav Jung, *Psychologie et Alchimie*, Buchet-Chastel, Paris, 1970, p. 509-514.

Jane Scott est la Vénus apparentée au cuivre, la couleur naturelle des cheveux de l'actrice. Secrète et nocturne, cette créature possède des qualités de souplesse, de fluidité et d'adaptabilité. Elle représente en l'espèce l'élément dissolvant (« solve »). Ne dissout-elle pas l'existence monotone et trop bien réglée de Viane ? Avec sa « voix de métal grave, comme d'argent avec un peu de bronze »618, l'actrice relève indubitablement des métaux impurs. En effet, selon le Mundus symbolicus de Picinelli⁶¹⁹, s'il est évidemment un métal noble, l'argent symbolise malgré tout l'âme déchue : de même qu'il s'oxyde à l'air ambiant, l'âme se corrompt en descendant dans la matière. Métal blanc et sonore, l'argent est attaché à la femme, dont les apparences de pureté spirituelle cacheraient la nature vénale et hypocrite, contaminant celui qui l'approche : une vision qui rejoint sur ce point les poncifs et les préjugés de l'École décadente à l'égard de l'autre sexe. Jane Scott joue également le rôle du « souffleur », ce personnage qui pratique l'alchimie dans un but mercantile, d'enrichissement matériel. À la fin de l'intrigue ne s'introduit-elle pas chez Viane pour évaluer ses biens dans l'unique espoir d'un héritage fructueux ? Personnage antagoniste de la Morte, elle est pourtant irrésistiblement attirée vers la chambre où se trouve la chevelure, comme le Mercure converge vers le Soufre⁶²⁰ : la relique paraît posséder les propriétés d'un puissant aimant.

Le **Sel** ou arsenic selon certains auteurs est le troisième principe fondamental, quoiqu'il ne soit pas absolument indispensable à la réalisation du Grand Œuvre. Il est le médiateur, le catalyseur qui stabilise et régule les deux éléments séparés ⁶²¹. Tel un



prêtre, il est habilité à les rassembler, à célébrer leurs noces. Le Sel est la substance cristallisée de la pierre philosophale et représente le monde matériel, le corps. Soufre et Mercure ont besoin du Sel pour manifester leurs énergies en s'unissant. Il semble que cette tâche incombe à Bruges – le Sel alchimique est en effet synonyme de « cendre morte » que Rodenbach associe à la ville⁶²² comme réceptacle des énergies. Bruges accomplit une mission réparatrice et

réconciliatrice et joue un rôle rédempteur qui est plus particulièrement dévolu à la Procession du Saint-Sang. Son influence occulte en tant que « personnage essentiel associé aux états d'âme, « qui conseille, dissuade, détermine à agir »⁶²³ permet la rencontre de Viane et de Jane Scott à la sortie de Notre-Dame, hors de la demeure sanctifiée du Rosaire. Il la retrouve au Théâtre municipal, l'endroit profane et libertin par excellence. Le dénouement survient lors de la Procession du Saint-Sang, lieu et moment de paroxysme sacré dans la vie de la cité. Bruges favorise donc l'union des deux « frères ennemis », le Soufre-la Morte et le Mercure-Jane par l'intermédiaire du

⁶¹⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 3.

⁶¹⁹ Filippo Picinelli, *Mundus symbolicus*, Georg Olms, Hildesheim, 1979.

Oswald Wirth: « Ainsi la Lumière-Principe se manifeste par rapport aux êtres sous deux aspects opposés: elle converge vers leur centre sous le nom de MERCURE, puis elle rayonne de ce foyer radical à titre d'émanations sulfureuses. »

⁶²¹ Oswald Wirth : « Le Mercure fait donc allusion à ce qui entre et le Soufre à ce qui sort ; mais entrée et sortie supposent un contenant stable, lequel correspond à ce qui reste, autrement dit au SEL. »

⁶²² Bruges-la-Morte, Chap. 1 et 6.

⁶²³ *Bruges-la-Morte*, Avertissement.

Sel-Viane. Le veuf, qui communie avec la ville et dont l'amour est tantôt mystique (un amour qu'il pleure avec des larmes de sel), tantôt charnel, participe des deux natures : le Mercure et le Soufre. Il est l'instrument physique de la conjonction ultime de l'épouse avec son sosie en tolérant la présence de Jane au Quai du Rosaire le jour de la procession. De même, c'est lui qui fusionne les deux femmes dans l'absolu de la mort rédemptrice en étranglant Jane Scott avec la tresse sacrée de la défunte. Dans un article intitulé *Hermétisme et Franc-Maçonnerie*⁶²⁴, Wirth a résumé par un schéma (*illustration ci-dessus*) les interactions du Soufre-la Morte, du Mercure-Jane et du Sel-Viane.

L'Œuvre au noir

La réalisation du Grand Œuvre passe par trois phases principales. Chacune d'entre elles est associée à une couleur : noir, blanc et rouge. Détaillons-les à travers le prisme de *Bruges-la-Morte*⁶²⁵.

L'Œuvre au noir a pour finalité de libérer les principes emprisonnés dans la matière, de les séparer et de commencer à les purifier. « Il faut passer par la porte de la noirceur avant de gagner la lumière permanente » lance l'alchimiste médiéval Georges Ripley (env. 1415-env. 1490), l'auteur de *L'édifice d'alchimie ou les douze portes* (1470-1471) dédié à Édouard IV, un monarque féru d'alchimie qui vécut un temps en exil à Bruges des suites de la Guerre des Deux-Roses. Dans le roman, cette première opération de « putréfaction » et de « mortification » de la matière est assimilée au veuvage, à la mélancolie, à « l'âme noire »⁶²⁶ et aux vêtements sombres du héros, lui-même exilé dans une ville qui est de « la cendre morte du temps »⁶²⁷. Pour quelque faute obscure commise à l'égard de l'épouse ? Cette névrose que Rodenbach associe à la Bruges déchue signifie « la putréfaction de la matière », d'après le *Dictionnaire mythohermétique* de Dom Pernety. Le début de la putréfaction nécessaire au rejaillissement de la vie est annoncé dès la première mention de la chevelure :

Sur le cadavre gisant, Hugues avait coupé cette gerbe⁶²⁸, tressée en longue natte dans les derniers jours de la maladie. N'est-ce pas comme une pitié de la mort ? Elle ruine tout, mais laisse intactes les chevelures. **Les yeux, les lèvres, tout se brouille et s'effondre.** Les cheveux ne se décolorent même pas. **C'est en eux seuls qu'on se survit**!⁶²⁹

Selon Dom Pernety, « la tristesse et la mélancolie sont des noms que les Adeptes donnent à leur matière parvenue au noir. » Cette descente aux Enfers, indispensable à la première phase de purification, atteint son point culminant au Chapitre 7 : Viane échoue piteusement dans sa tentative d'unifier la Morte et la comédienne lors de l'essayage des robes surannées de la bien-aimée. Jane Scott ne sera pas sublimée en délaissant ses toilettes affriolantes d'actrice de théâtre pour celles plus sobres de la défunte sacralisée.

⁶²⁴ Oswald Wirth, *Le symbolisme hermétique dans ses rapports avec la Franc-Maçonnerie*, Dervy, Paris, 1995, p. 88.

⁶²⁵ Dans l'alchimie mystique, les trois épreuves correspondraient à l'Enfer, au Purgatoire et au Paradis.

⁶²⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 2.

⁶²⁷ Bruges-la-Morte, Chap. 1.

⁶²⁸ Le terme « gerbe » est choisi : il fait également référence à la végétation et au feu.

⁶²⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur.

Ce passage évoque la sentence maçonnique : « La chair quitte les os ! »

Elle rate une occasion de changer d'état, aussi bien sur le plan physique que spirituel. Rappelons que Shekinah (ou Sophia) est étroitement liée au « vêtement de Lumière de Dieu »...⁶³⁰ Pire ! telle la Mélusine du samedi fatal, elle apparaît au veuf dans sa véritable nature, sans fard. Elle est percée à jour dans sa nature quotidienne, folâtre et vénale.

Les Mystères du 15^{ème} siècle, comme *La Passion d'Auvergne*, insistaient lourdement sur la nécessité d'abandonner des parures luxueuses pour revêtir à l'égal de la Madeleine provençale l'habit austère de la repentance. Après cette mascarade, la dissemblance entre les deux femmes devient flagrante. Elle crève enfin les yeux de l'amant qui s'était auto-illusionné :

Pour la première fois, le prestige de la conformité physique n'avait pas suffi⁶³¹.

L'union physique des corps, Viane et Jane, ne signifie rien sans la conjonction des âmes. C'est pourquoi les deux principes alchimiques fondamentaux, le Soufre-la Morte et le Mercure-Jane, s'éloignent progressivement l'un de l'autre après l'essayage manqué. Cette épreuve, cette opération de mise à distance, constitue toutefois un premier pas sur le chemin de la transmutation, de la transfiguration et de la perfection.

L'Ordre martiniste de Papus demandait à l'Adepte de tout faire pour réconcilier les ennemis jumeaux (Jane et la Morte en l'espèce) afin de rétablir l'Élément d'équilibre ⁶³².

L'Œuvre au blanc

L'Œuvre au blanc, ainsi nommé parce que le métal devient de l'argent, équivaut au deuxième cycle de purification et à l'illumination en puissance. Il s'agit de poursuivre la séparation du pur et de l'impur et de rendre la matière encore plus précieuse, plus subtile. C'est le stade de la fermentation, de la distillation ou purification et de la sublimation, de la manifestation progressive de l'Esprit et de la transformation positive en gestation. Le blanc est généralement considéré comme la couleur de la Vérité, de la Grâce et de la Sagesse, entre autres par Swedenborg. La première phase de cette opération délicate se déroule au sein du béguinage, à la fin du mois de mars à l'occasion du dimanche pascal⁶³³, où la sœur Rosalie apprend à la servante Barbe l'inconduite de son maître. L'enclos mystique, ce vase scellé, ce creuset situé hors de la ville et du temps profanes, est propice à la transmutation de la matière en pur esprit. Le chapitre 8 constitue une véritable symphonie en blanc, comme un tableau de Whistler ou de Khnopff. Ses quelques pages comportent pas moins de six occurrences en rapport avec la blancheur. Cette deuxième opération en cours est encore plus flagrante lors d'une promenade de Viane au Quai Vert. Il y assiste au chant d'un cygne qui, selon la

⁶³⁰ Dans la *Pistis Sophia*, le « vêtement » possède une importance toute particulière.

L'Ordre martiniste fait du « manteau », lié au chiffre cinq, son symbole fondamental : insigne de l'Initiation et de la Connaissance mais aussi de la prudence face au monde profane.

Teder, Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder, Éditions Télètes, Paris, 2016, p. 71-73.

⁶³¹ Bruges-la-Morte, Chap. 7.

⁶³² Teder, *Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder*, Éditions Télètes, Paris, 2016, p. 69.

⁶³³ Le printemps symbolise l'éveil de la conscience, mais aussi le début de la phase active du Grand Œuvre liée à la germination qui débute sous le signe du Bélier.

croyance populaire, présage une mort prochaine, un événement néfaste, au mieux un changement d'état radical. Ces deux épisodes contraignent le héros à une prise de conscience du danger qui le menace, à une purification. Le cygne est l'emblème par excellence de l'Œuvre au blanc, du Mercure volatil et de la sublimation. Et les religieuses du béguinage, dont les coiffes rappellent des ailes, ne sont-elles pas « les sœurs des cygnes des longs canaux »⁶³⁴? Les trois chapitres qui suivent annoncent le remords, la contrition et la possible renaissance spirituelle de Hugues Viane perdu dans le labyrinthe de ses passions. Ainsi, après un pèlerinage de ressourcement à la cathédrale du Saint-Sauveur et à l'église de Jérusalem ou du Saint-Sépulcre (Viane semble s'y purifier en passant devant la réplique brugeoise du tombeau du Christ), l'amant dépité décrit minutieusement la châsse en or de Sainte Ursule conservée au musée Memling de l'Hôpital Saint-Jean. Ce passage amorce l'Œuvre au rouge qui va s'accomplir lors de la Procession du Saint-Sang. En effet, la fin de la phase au blanc nécessitait la mise à mort des innocents (le thème du « Massacre des Innocents », représenté entre autres par Bruegel, est très présent dans les traités d'alchimie), en l'occurrence « les onze mille Vierges » criblées de flèches. Après cette épreuve, il sera temps de teinter la pierre, de lui donner une nouvelle couleur, le rouge.

Cet extrait de *Bruges-la-Morte* est semé d'expressions à connotation alchimique : « transsubstantiation », un terme liturgique synonyme de transmutation, et gouttes de sang « durcifiées » en ... rubis, comme c'est le cas du Saint-Sang, « âme projetée »⁶³⁵, etc. La scène se termine sur une vision du chef-d'œuvre de Memling qui évoque la rosée céleste, cette nourriture du Phénix ou bien la force divine omniprésente nécessaire au processus naissant de rédemption et de régénération. Quant à la flèche, elle correspond pour l'alchimiste à la mort initiatique, au feu purificateur, à l'alliance nouvelle avec Dieu. En effet, l'action de percer le flanc pour en recueillir le sang, d'un rouge alchimique, équivaut à en prendre la quintessence, c'est-à-dire l'âme de la matière. La mise à mort de l'innocent, de Sainte Urusule puis de Jane en l'occurrence, est nécessaire à sa rédemption, à sa régénération, à la naissance de la Pierre philosophale. L'illumination, appelée baptême de lumière ou de feu par l'Esprit saint, est proche :

Par ces fines subtilités, l'artiste avait exprimé que l'agonie, pour les Vierges pleines de foi, n'était qu'une **transsubstantiation**, une épreuve acceptée en faveur de la joie très prochaine. Voilà pourquoi la paix, qui régnait déjà en elles, se propageait jusqu'au paysage, l'emplissait de **leur âme comme projetée**. Minute transitoire : c'est moins la tuerie que déjà l'apothéose ; **les gouttes de sang commencent à se durcifier en rubis pour des diadèmes éternels** ; et, **sur la terre arrosée**, le ciel s'ouvre, **sa lumière est visible**, elle empiète...⁶³⁶

Ce chapitre 11 a été ajouté lors de l'édition définitive. Il a été publié en primeur dans la revue... *Le Saint Graal* du mois de mai 1892⁶³⁷.

⁶³⁴ Bruges-la-Morte, Chap. 8.

⁶³⁵ Une référence à la « poudre de projection ».

⁶³⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11. Surligné par l'auteur. La rosée purificatrice est l'eau de la Sagesse, l'eau ignée des alchimistes influencée par le Soufre. La vierge sans tache figure l'Œuvre au blanc.

G37 Dans ce même numéro 6 du périodique dirigé par Emmanuel Signoret figure un texte du « poète des Santons », Elzéar Rougier, intitulé *La Pénitence de Marie-Magdeleine*. Dans les pas de Péladan, Emmanuel Signoret avait fondé un Ordre du Saint-Graal destiné à entrelacer l'Art et le Culte.

Dans le même registre, les pétales multicolores que la domestique Barbe (la sainte patronne des alchimistes !) sème sur le seuil de la demeure du Rosaire avant la Procession du Saint-Sang représenteraient les couleurs successives par lesquelles passe la matière sous l'action du « feu secret », soit un arc-en-ciel ou une roue de paon. Plus subtilement, ce feu secret est la force potentielle qui se cache au sein de la matière, qui souffle la vie dans les moindres parcelles de l'univers et que les alchimistes comparent quelquefois à l'Esprit Saint :

Il lui restait à remplir les corbeilles d'herbes et de fleurs coupées — mosaïque volante, tapis émietté dont chaque servante, devant sa maison, va colorier la rue au moment du cortège⁶³⁸.

Barbe, qui s'occupe des tâches domestiques, allégoriserait les phases routinières du Grand Œuvre, que les détenteurs de la sagesse alchimique considéraient comme des opérations simples n'exigeant pas de dispositions particulières et qui de ce fait étaient déléguées à leurs aides ou aux simples apprentis.

L'Œuvre au rouge

La Procession du Saint-Sang, l'apparition du Christ-Lapis (Pierre) des alchimistes, marque sans ambiguïté l'accomplissement de l'Œuvre au rouge dans le roman. Le Précieux Sang y est comparé à un rubis, dont le nom latin signifie « rouge parfait ». D'une façon plus générale, le rubis est censé repousser le démon et protéger contre les mauvaises influences. Il est considéré comme une panacée qui dispense son énergie contenue dans sa couleur. Pour Raymond Lulle, la pierre philosophale se présente quelquefois sous l'aspect d'un rubis ou d'un enfant roi couronné revêtu de pourpre.

Au 16^{ème} siècle, les alchimistes, avaient fait du roi Henri IV, paracelsien convaincu, leur protecteur attitré, comme le prouvent les traités de Verville, *Histoire véritable ou voyage des Princes fortunés*, et de Claude-Barthélemy Morizot, qui présentait la naissance de Louis XIII comme le fruit de noces alchimiques. Dans les *Noces chymiques* de Rosenkreutz⁶³⁹, le grand mythe des Rose-Croix, la chambre de Vénus est éclairée par des escarboucles, un synonyme de rubis. Pour l'alchimiste, ce rubis symbolise la lumière dans la mesure où il est « l'âme qui teint » et qui transmute, quoique cachée dans l'eau. Le « rubis » du Saint-Sang contenu dans une fiole de cristal ferait ainsi parfait écho à la chevelure-âme du monde du coffret de cristal. L'ultime étape du Grand Œuvre se nomme généralement « rubification ».

La Procession et la présence de Jane dans le sanctuaire de Viane et de sa Morte font en sorte que toutes les conditions nécessaires à la transmutation sont désormais réunies.

Au dernier chapitre, un passage à demi crypté devrait confirmer mon interprétation alchimique de *Bruges-la-Morte*. C'est le moment où Viane poursuit la comédienne qui vient de s'emparer de la chevelure de la défunte :

exergue par Orthelius, un contemporain du Brugeois Anselme de Boodt (cf. note 314). Carl Gustav Jung, *Psychologie et Alchimie*, Buchet-Chastel, Paris, 1970, p. 539-541.

⁶³⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 14.

⁶³⁹ Bernard Gorceix, *La Bible des Rose-Croix : Confessio Fraternitatis*, PUF, Paris, 1970. Le rapport alchimique entre la pierre philosophale et le rubis (dureté, transparence et couleur) a été mis en

Mais Jane, tandis qu'il s'élançait, se retrancha derrière la table, comme par jeu, le défiant, de loin suspendant la tresse, l'amenant vers son visage et sa bouche **comme un serpent charmé**, l'enroulant à son cou, **boa d'un oiseau d'or...**⁶⁴⁰



Le poète compare donc la tresse qui étrangle Jane Scott au « boa d'un oiseau d'or », ce qui lui permet, grâce à la dualité de sens du terme « boa », qui désigne aussi bien un reptile qu'une écharpe de fourrure ou de plumes des élégantes de la Belle Époque, d'associer le « serpent » au « phénix ». Ce dernier est surnommé « l'oiseau d'or » (l'expression est reprise dans *Pelléas et Mélisande*⁶⁴¹), l'emblème par

excellence de la mort suivie de la résurrection, de la « Pierre parfaite » et de l'accomplissement du Grand Œuvre dont il est le couronnement. L'oiseau au plumage d'or, le métal des dieux, éclatant, pur et sans fin, est l'âme régénérée, au-delà de la vie, qui a atteint l'Unité d'Être par la résolution de ses aspects contraires. Il est symbole de transmutation radicale, de purification de l'âme par le feu divin. Il figure l'Androgyne primordial, mais aussi l'œuvre d'art qui échappe au temps, un thème fondamental et récurrent dans l'univers de Rodenbach et des artistes symbolistes en général : l'illumination, alliée à l'Art, peut rendre l'éternité perdue et préparer la régénération du Cosmos lui-même. Pour Péladan, le fait de créer une forme parfaite permettait à une parcelle de l'Archée d'y descendre et d'y résider⁶⁴².

L'oiseau (Soufre) qui fusionne avec le serpent (Mercure) au moment où Jane porte la chevelure « vers son visage et sa bouche comme un serpent charmé, l'enroulant à son cou, boa d'un oiseau d'or... » rappellerait le dragon ailé gardien d'un fabuleux trésor. Il élimine tous ceux qui ne sont pas dignes d'approcher la Toison d'Or, ce présent du dieu Hermès. L'uræus égyptien joue le même rôle protecteur : enroulé autour du disque solaire, il monte la garde et « défend le dieu des attaques en soufflant sur ses ennemis des flammes dévastatrices »⁶⁴³. Équivalent du troisième œil, il est doué d'une puissance infinie. Cette vipère sacrée déposée dans un coffret par le dieu Rê – comme c'est le cas de la chevelure conservée par Viane – brûle profondément ou élimine tous ceux qui veulent s'en emparer indûment. Une interprétation secondaire voudrait que le serpent-chevelure, dans ce passage de *Bruges-la-Morte*, fasse allusion à l'Ouroboros (dragon ailé, à la fois fixe et volatil), vénéré par des sectes gnostiques : il est l'Âme du monde, qui enveloppe tout ce qui est, unit les contraires et clôture l'univers créé. Source d'énergie, de vibration universelles et de connaissance, il anime toute chose. Par sa mue,

⁶⁴⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur. Dans l'Alchimie mystique, le phénix ou l'oiseau d'or, ce Feu-Principe, représenterait le prolongement de l'essence divine, soit l'Esprit saint. Et plus généralement la métamorphose de l'âme. Dans un article du *Gaulois* du 18 avril 1889 consacré à Madame Daudet, Rodenbach compare son boa à un serpent charmé.

⁶⁴¹ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène II. Dans *Les Noces chymiques de Christian Rosenkreutz*, au sixième jour, celui du Grand Œuvre, l'oiseau, symbole de la pierre philosophale, mord le serpent.

⁶⁴² Arnaud de l'Estoile, Qui suis-je? Péladan, Pardès, Grez-sur-Loing, 2007, p. 44.

L'Archée ou l'alchimiste intérieur, « le maître d'œuvre en toute chose », l'Artiste-Dieu qui transmue les archétypes spirituels en formes matérielles.

Alexandre Roob, Musée hermétique : Alchimie et mystique, Taschen, Cologne, 1997, p. 483.

⁶⁴³ Corinne, Morel, *Dictionnaire des symboles*, *mythes et croyances*, Archipoche, Paris, 2004, p. 892-893.

l'animal se trouve depuis les temps les plus reculés lié à l'idée de renaissance et plus précisément au concept de l'éternel retour. Il dévore son propre corps-matière pour le transmuter en esprit figuré par la tête seule : l'âme peut enfin se reposer.

Claude Darche, de son côté, nous rappelle la profonde ambivalence du serpent puisqu'il représente à la fois l'énergie vitale, le symbole de la Connaissance de la Genèse et la stagnation dans les Ténèbres :

Le serpent, émanation de la lumière, représente l'élévation en tant que manifestation cosmique ; il doit regagner le ciel. De rampant, devenir solaire, être celui qui atteint la métamorphose, quitte sa peau et se régénère aussi bien dans l'obscurité des grottes et des cavernes que dans la luxuriance des forêts amazoniennes. Il a comme tout vrai symbole une signification de mort et de vie. 644

Le visionnaire William Blake (1757-1827) méditant sur une illustration de l'*Atalanta fugiens* (1618) de Michel Maier qui représentait une femme étouffée par un serpent-dragon estimait que celle-ci figurait la Jésuralem déchue gagnée par le matérialisme. On pense ici à la Bruges modernisée fustigée par Rodenbach. Et voici que resurgit Mélusine, la fée à la fois anguipède et ailée, ou la vouivre qui porte au front une immense escarboucle, synonyme de



rubis, et qui joue le rôle de « serpent de feu », ce qui permet un nouveau jeu de miroirs avec la Morte. Cette analogie est-elle annoncée par la procession où Rodenbach évoque des instruments peu courants, comme les « ophicléides »⁶⁴⁵ et la « musique des serpents »⁶⁴⁶? Au début du 19ème</sup> siècle, l'époque où Constantin Rodenbach dirigeait la Loge de Bruges, des tabliers Rose-Croix montraient dans la partie supérieure droite un Ouroboros entourant le saint Calice ou le Graal (*illustration : tablier Rose-Croix du temps de Constantin Rodenbach*). Dans son passionnant *Hiram et la reine de Saba : un mythe maçonnique*, Julien Behaeghel synthétise la symbolique alchimique qui sous-tend l'association du serpent-mercure et du feu-chevelure-soufre au moment de la rubification ou de la réalisation de l'Œuvre au rouge :



Le dernier voyage est celui du feu, le feu de la *rubedo*, dernière phase de l'œuvre alchimique, l'eau est devenue feu et le mariage entre l'eau et le feu permet la naissance de l'être nouveau. Le feu conduit vers le Zénith d'illumination, « *il est flèche et éclair, prolongement igné de la lumière* », dit le rituel. On pourrait ajouter qu'il est révélateur de la lumière. Le feu dévore la matière inconsciente pour en faire de l'Esprit. Le serpent qui s'est verticalisé dans l'Air se met en cercle dans le feu, comme l'ouroboros du centre. « *Au centre est le feu qui engendre. Ce qui germine brûle. Ce qui brûle germine.* » C'est dans

le feu que le germe de l'âme mûrit et se manifeste dans toute sa puissance d'amour. « L'amour n'est qu'un feu à transmettre. » 647

⁶⁴⁴ Claude Darche, Vade-mecum des Hauts Grades, Dervy, Paris, 2009, p. 199.

⁶⁴⁵ Cet instrument de la famille des cuivres, à la justesse douteuse, signifie « serpent à clé ».

⁶⁴⁶ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

⁶⁴⁷ Julien Behaeghel, *Hiram et la reine de Saba: un mythe maconnique*, Maison de vie, Paris, 1997,

p. 102. Les deux dernières citations entre guillemets sont de Gaston Bachelard.

Le cortège favorise la rencontre du rubis-sang du Christ rédempteur et de l'or, ou la Madeleine gnostique, par le biais de sa chevelure préservée⁶⁴⁸. Le sang et l'or sont les deux éléments constitutifs du Graal à en croire certains courants hermétiques. Dans l'Apocalypse, les diamants, soit le rubis du Saint-Sang de *Bruges-la-Morte*, l'or et le cristal, soit le coffret et la tresse blonde, sont les emblèmes de la Jérusalem céleste. Selon un traité d'alchimie, « La Jérusalem céleste est un corps fixe [ndr : le soufre] qui a le pouvoir de pénétrer tous les autres corps et de les perfectionner. »⁶⁴⁹ Dans le domaine qui nous occupe ici, il s'agit de cette opération sensible appelée « Projection », c'est-à-dire la mise en contact du Christ-Lapis (pierre) avec de l'or très fin, pour que celle-ci devienne transmutatoire, qu'elle change en or ou en argent les métaux moins purs. L'Œuvre au rouge constitue l'apothéose de la quête de la pierre philosophale dans l'allégresse de la renaissance : c'est l'épiphanie de l'Esprit. La matière est comme transfigurée, transsubstantiée. Ce qui pourrait être le cas de Jane qui termine un cycle d'errances en s'unissant à la Morte. Ceci dit, en posant au balcon du Rosaire avant le passage de la Procession, elle avait commis une première profanation :

Puis elle revint à la croisée, ses cheveux à nu, clairs attirant l'œil avec leurs lueurs de **cuivre**⁶⁵⁰.

En réalité, il s'agit du signe précurseur de la conjonction alchimique, de la régénération qui va bientôt se produire. Le « cuivre » des cheveux de Jane-Vénus attend sa transmutation en or pur grâce à la poudre de projection et la puissante action concomitante du rubis-Saint-Sang et de l'or-chevelure ou tresse-or, cet « abrégé de lumière », de l'épouse défunte⁶⁵¹. Unissant leurs forces, le rubis-Saint-Sang et le phénix-oiseau d'or-chevelure (en latin et en grec ancien, « rubis » et « phœnix », mais aussi « Adam » en hébreu sont presque synonymes) figurent l'accomplissement de l'Œuvre au rouge, la fin de la recherche périlleuse avant le perfectionnement et la transfiguration. Ce que nous résume un pseudo-Nicolas Flamel dans *Le Désir désiré* :

[...] le Corps incorpore l'Esprit et l'Esprit mue le Corps en Esprit, le teint et le colore de Sang, puisque tout ce qui a l'Esprit a aussi le Sang et le Sang est une humeur spirituelle qui conforte la Nature⁶⁵².

Je viens de montrer l'importance de l'expression singulière « boa d'un oiseau d'or » (pour rappel, l'oiseau d'or⁶⁵³ apparaît également dans *Pelléas et Mélisande*) qui

L'Ouroboros signifie aussi que la matière et l'esprit ne sont que deux aspects d'une seule et même chose dans une perspective d'Éternel Retour et d'unité de la Matière.

⁶⁴⁸ Le grec « Chrysos » qui se traduit par « or » est proche de « Christos », « Celui qui est oint ».

⁶⁴⁹ Alexandre Roob, *Musée hermétique : Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 199, p. 342.

⁶⁵⁰ Bruges-la-Morte, Chap. 15. Surligné par l'auteur. La Procession passe au son des... cuivres!

L'assimilation forcée par Rodenbach du Saint-Sang au rubis, soit l'Œuvre au Rouge, accrédite la lecture alchimique de *Bruges-la-morte*. La pierre philosophale est souvent décrite comme un « précieux cristal rouge » : c'est le cas de la relique du Saint-Sang (cristal de roche teinté de sang).

⁶⁵¹ Jean-Baptiste Willermoz assimilait « le soufre ou le feu au fluide ou au sang ». La chevelure de la morte est qualifiée de « fluide et textuelle ». Le mot « fluide » évoque également le mesmérisme.

Jean-Marc Vivenza, *Les élus coëns et le Régime Écossais Rectifié : de l'influence de la doctrine de Martinès de Pasqually sur Jean-Baptiste Willermoz*, Le Mercure Dauphinois, Grenoble, 2010, p. 165.

⁶⁵² Pour Robert Fludd, le sang véhicule dans le corps l'esprit divin qui est source de vie et qui nous vient du soleil porté par les quatre vents.

Alexandre Roob, Musée hermétique: Alchimie et mystique, Taschen, Cologne, 1997, p. 529.

⁶⁵³ À partir du 17^{ème} siècle, pour les alchimistes, la Toison d'Or équivaut à la Pierre philosophale, au Grand Œuvre. Pour Michel Maier (1568-1622), le Phénix et la Toison d'Or sont des synonymes. Cité par

désigne la chevelure vindicative : elle fait songer au serpent ailé du Grand Œuvre, c'està-dire le Mercure transfiguré. En l'occurrence Jane Scott. Dans le jargon alchimique, le Soufre a fixé le Mercure volatil : il l'a mis à mort pour atteindre le but final du Grand Œuvre. En 1897, le sculpteur Charles Van der Stappen (1843-1910), qui était fort lié aux milieux littéraires, semble avoir représenté ce « sphinx féminin » et mystérieux suggéré par Rodenbach : auréolé, il est surmonté d'un oiseau (colombe ou phénix) et la main est entourée d'un serpent (*illustration*).

Selon l'alchimie spiritualiste, le Couronnement de la Vierge Marie, souvent vêtue de pourpre, représente la phase ultime de la réalisation du Grand Œuvre : l'Éther (souffle ou Esprit), l'Azoth, la quintessence ou la spiritualisation de la matière devenue astrale. Mais dans certains traités d'alchimie, c'est Marie-Madeleine et le Christ qui reconstituent l'Androgyne originel, le retour à l'unité primordiale par la fusion des principes féminin et masculin, l'union de la Reine et du Roi qui engendrent l'Enfant roi dans la chambre nuptiale.

Dans le *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*⁶⁵⁴, Madeleine est avec raison décrite comme

l'un des personnages les plus allégoriques de l'alchimie parce qu'elle concentre sur son personnage des symboles essentiels :

[...] les sept démons (métaux, lépreux, dragons) à vaincre, les trois phases de l'œuvre (les trois ministères), la croix (le creuset), la transmutation (la résurrection) et, enfin, l'adepte lui-même, le Christ sous la forme d'un jardinier, le jardinier céleste [ndr : l'alchimiste], celui qui cultive l'amour.

Madeleine passait pour protéger les humains de la contagion par la lèpre. Ainsi, à Bruges, le lazaret était situé dans les parages de la Porte Madeleine. Le Grand Œuvre ne consiste-t-il pas « à faire disparaître la lèpre des métaux » afin de les changer en or pur, selon Paracelse⁶⁵⁵ ? Dans le *Mystère de la Passion d'Arras* joué dans la première partie du 14ème siècle, Eustache Mercadé utilise une métaphore clairement alchimique pour évoquer la sainte : celle-ci a brûlé au feu de l'amour divin les scories de sa chair « et au terme de cette alchimie, son âme a atteint la pureté et l'éclat de l'or »⁶⁵⁶. Au chapitre 18, j'ai montré que le roman est construit à partir du chiffre cinq. Dans le domaine alchimique, la quintessence constitue la substance la plus subtile, l'aboutissement de tout un processus d'opérations, le résultat de distillations successives des différents éléments, l'ultime victoire et le pouvoir illimité de l'Esprit sur la Matière. Pour Guy Piau, ce nombre symbolise l'unité spirituelle de l'univers et de l'Œuvre :

Antoine Faivre dans Toison d'Or et Alchimie, Archè Édidit, Milano, 1990, p. 48 et suivantes, p. 122.

⁶⁵⁴ Christian Montésinos, *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*, Éditions de La Hutte, Bonneuil-en Valois, 2010, p. 289.

⁶⁵⁵ René Schwaeble, *Grimoires de Paracelse*. Lug, Paris, 1976.

⁶⁵⁶ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 8. En rappel d'un fait anecdotique, un crâne en bronze « décore » l'actuelle Smedenpoort (ex-Madelenepoort) à Bruges. Le crâne est l'un des attributs de la Madeleine repentante. Il est également lié à l'Œuvre au noir. La Smedenpoort est dédiée à ceux qui travaillent... le métal, soit les forgerons.

[Le cinq est] au-delà des quatre éléments qui participent à la réalisation de toutes les formes, figures et natures. Il désigne un 5^{ème} élément qui est l'essence même du monde créé, sa source et sa force énergique et spirituelle⁶⁵⁷.

D'après les traités d'alchimie, en tant que cinquième élément assimilé, la quintessence représente la partie secrète des corps, de la matière qu'elle revivifie, spiritualise et sanctifie. Les alchimistes la nommaient également « semence », par opposition aux quatre fondamentaux (eau, feu, terre, air) qui en sont les réceptacles ou la « matrice ». Pour l'alchimiste, le cinq est l'emblème traditionnel de la hiérogamie. N'est-ce pas ce couple sacré que Viane et son épouse forment par-delà la mort grâce à la présence de la chevelure incorruptible et immuable, cette autre quintessence ?

Mais le poète a peut-être terminé son roman sur un constat d'échec en ajoutant un ultime paragraphe à l'édition définitive de *Bruges-la-Morte*: les cloches, dont le « chant » avait été décrit comme « or, ouaté » au chapitre 6, n'effeuillent plus désormais sur la ville morte que « des fleurs de fer ! »⁶⁵⁸, les mots conclusifs du récit. La tentative de transmutation en or aurait tourné à l'aspersion de Bruges par un métal dévalué : le fer. Notons toutefois que, dans certains traités, ce minerai est associé à la matière confuse, la terre (Bruges ?), qui contient en son sein les semences, profondément enfouies, chargées d'énergie spirituelle. Seul l'adepte assidu et persévérant peut découvrir cette lumière émergeant des ténèbres. Dans cette optique, il s'agirait du recommencement d'un cycle de transformation sans fin, comme le concevaient certains alchimistes, notamment Glauber (1604-1670). Après le meurtre de l'actrice, Viane, « l'âme rétrogradée » ne se sent-il pas « reporté »⁶⁵⁹ au début de son veuvage ?

J'opterai toutefois pour l'interprétation du fer qui est reprise dans le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant :

D'origine chtonienne, voire infernale, le fer est un métal profane, qui ne doit pas êtres mis en relation avec la vie. [...] De même, les druides ne pouvaient user d'instruments de fer ; ils coupaient le gui sacré avec une faucille d'or. Le fer symbolise une **force dure**, sombre, impure, diabolique⁶⁶⁰.

Bien plus, les outils de fer étaient interdits pour l'édification du Temple de Salomon (Rois 1:6-7). Dans cette optique, Oswald Wirth, que j'ai abondamment cité, avance une théorie liée au fer. Il représenterait l'Esprit corporel, l'instinct animal, l'énergie vitale, le « corps de désir des Orientaux ». Toutes propriétés qui peuvent se rapporter à Jane Scott que la mort a métamorphosée, sous forme de cloche musicale, en Mélusine criarde errant sans fin au-dessus de la ville. Comme c'est le cas du « Carillonneur » qui se pend au battant de la cloche du beffroi (cf. annexe 1 de l'étude). Georges Rodenbach aurait alors frappé Bruges d'une sorte de malédiction symbolique en l'aspergeant d'un métal vulgaire : la ville n'avait-elle pas troqué l'amour de la beauté contre l'esprit de lucre,

⁶⁵⁷ Guy Piau, Initiation maçonnique et symbolisme alchimique, Véga, Paris, 2009, p. 185.

⁶⁵⁸ Bruges-la-Morte, Chap. 15.

⁶⁵⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Oswald Wirth développe le thème de la rétrogradation dans *Les mystères de l'Art Royal : Rituel de l'adepte*, Dervy, Paris, 2012, p. 207-208.

⁶⁶⁰ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris, 1985, p. 433-434.
Mots surlignés dans l'ouvrage même. Le fer est dur contrairement à l'or qui est ductile et malléable.

l'argent facile et la modernité jugée malsaine en privilégiant son projet de nouveau port de mer, ce monstre d'acier... La Rose mystique contre « des fleurs de fer ».

Le fer qui rouille, s'alourdit et prend une couleur rougeâtre au contact de l'air ne constitue-t-il pas lui-même une parodie du précieux rubis ? C'est ainsi que les alchimistes surnommaient « l'or des fous » la pyrite, ou sulfure de fer, qui ressemblait à de l'or et qui pouvait induire en erreur le chercheur peu averti. Dans cette même perspective, Jacob Boehme compare incidemment le christianisme à l'or :

Où est la chrétienté ? N'est-elle pas devenue une prostituée sans foi ? Où est l'amour chrétien ? N'est-il pas devenu **cuivre**, acier ou **fer** ? A quoi peut-on maintenant reconnaître la chrétienté ?⁶⁶¹

Pour conclure ce chapitre, je m'attarderai à l'importance de la Toison d'Or sur le plan alchimique dans certains milieux paramaçonniques.

En 1710, un pasteur protestant, Sincerus Renatus (en réalité, Samuel Richter, un disciple de Paracelse et de Boehme) publie *La vraie et parfaite préparation de la Pierre Philosophale par la Fraternité de l'Ordre de la Rose-Croix d'Or et de la Rose rouge*. Si cette « Loge » semble avoir connu une existence brumeuse, elle exercera une influence notable sur la Maçonnerie dite chevaleresque⁶⁶². En 1749 à Leipzig, un certain Hermann Fictuld fait paraître son *Aureum vellus* (traduction latine de « Toison d'Or »)⁶⁶³ dans lequel il évoque une société des Rose-Croix d'Or qu'il présente comme l'héritière de l'Ordre de la Toison d'Or fondé à Bruges en 1430 par le duc de Bourgogne Philippe le Bon. Antoine Faivre a résumé la définition de la Toison d'Or selon Fictuld, dont le Mythe constituerait « un alphabet hermétique ». Le texte se fait largement l'écho de l'illuminisme chrétien attaché à la notion de chute originelle :

La Toison figure l'or liquide, astral, tiré de la nature des choses supérieures et des éléments ; âme et semence, substance solaire émanée de la bonté de Dieu, elle donne vie aux choses, leur permet de croître, et possède la faculté de pénétrer les corps les plus denses, les plus fermes. C'est pourquoi Philippe le Bon l'a choisie comme symbole de son Ordre de chevalerie, qui est bien le seul en Occident à porter un nom tiré du paganisme, et à se trouver placé sous le signe du Grand Art⁶⁶⁴.

En 1777, des épigones élaborent un rite paramaçonnique à tendance alchimique et piétiste. C'est ainsi que la Rose-Croix d'Or germanique observera un cycle de 111 ans. Est-ce un hasard si Stanislas de Guaita, Papus et Péladan avaient rendu publique la fondation d'un Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix en 1888, exactement 111 ans plus tard? Parallèlement, l'*Hermetic Order of the Golden Dawn* (Ordre hermétique de l'Aube dorée) fut créé la même année. Il s'intéressait avec ferveur à l'approfondissement de l'étude des sciences occultes. Cette société comportait trois niveaux d'initiation. Le deuxième plan, appelé *Ordre de la Rose Rouge* (ou du Rubis) *et de la Croix d'Or* (*Ordo Rosæ Rubeæ et Aureæ Crucis*), ou *Ordre Intérieur*, succédait à

⁶⁶¹ Jakob Böhme, *De la vie au-delà des sens*, Arfuyen, Paris, 2013, p. 14. Surligné par l'auteur.

⁶⁶² C'est sous le prétexte alchimique que des rosicruciens ont réussi à s'insinuer dans les Loges.

⁶⁶³ Le titre complet est éloquent : Aureum Vellus ou Toison d'Or : où l'on découvre véritablement ce qu'elle est, son origine aussi bien que sa noble nature. Tiré des Antiquités, présenté aux Fils de l'Art et aux amateurs de la Philosophie hermétique ; où il est montré ouvertement que s'y cache la Prima Materia Philosophorum et la pratique de celle-ci. Une grande partie du texte est en ligne.

⁶⁶⁴ Antoine Faivre, *Toison d'Or et Alchimie*, Archè Édidit, Milano, 1990, p.74 et suivantes.

l'*Ordre extérieur*. Il octroyait le statut d'« Adepte » et enseignait les techniques et rituels magiques pratiques qui n'avaient été approchés jusqu'à ce stade d'initiation que sur un mode théorique et intellectuel. Le poète symboliste irlandais William Butler Yeats (1865-1939) et le mage Aleister Crowley (1875-1947) en firent partie aux derniers temps de l'Ordre. La rose alchimique, telle que décrite par Yeats dans *La Rose secrète* 665, était un symbole primordial pour la *Golden Dawn*.

À Paris, cet Ordre importé d'Angleterre était représenté par la Loge *Ahathoor*, créée en 1892-1893 et davantage centrée sur les « Mystères d'Isis ». Son temple se situait à Auteuil, non loin du Grenier des frères Goncourt que fréquentait assidûment l'auteur de *Bruges-la-Morte*. L'écrivain féministe Jules Bois, l'indéfectible admirateur du poète de Bruges, y sera initié, tout comme Papus (1897). Cet auteur, oublié de nos jours, mais célèbre à la Belle Époque, était également lié de près aux milieux rosicruciens. Il aurait été l'un des « Supérieurs Inconnus » de l'Ordre Martiniste, syncrétiste et œcuménique, de Papus⁶⁶⁶, tout comme sa maîtresse la cantatrice Emma Calvé. Jules Bois, fondateur de *L'Ordre de l'Étoile* et rédacteur en chef des revues occultistes *La Haute Science* et *L'Étoile*, a tenu à assister personnellement aux obsèques de Rodenbach. Il nous a laissé du poète de *Bruges-la-Morte* un témoignage d'une touchante sincérité, qui en dit long sur la profondeur de leur amitié littéraire et spirituelle :

Toutes les fois que j'ai eu la joie d'un entretien avec le chantre de la *Jeunesse blanche* et du *Silence*, j'en suis sorti l'esprit exempt de ces souillures qui imposent les causeries du boulevard. Je ne l'ai jamais entendu discuter que de **théories transcendantes** et désintéressées. Il est de la réclame et ne consentirait point à une production exagérée pour des motifs de lucre. J'ai rarement rencontré artiste plus respectueux de son art. Rien ne saurait me toucher davantage que cette discrétion et ce légitime orgueil. Par cette fin de siècle tapageuse et mesquine, le noble écrivain a compris la valeur de la solitude, du renoncement et du silence. Il les a pratiqués. Mais il aura sa juste récompense de lauriers et de palmes, et nos cœurs le saluent à l'avance Prince des doux poètes ingénus et subtils⁶⁶⁷.

Dans le prolongement de la pensée alchimique, des scientifiques contemporains de Rodenbach, comme Marcelin Berthelot (1827-1907), qui s'est attaché à retrouver les *Origines de l'Alchimie* (Steinheil, Paris, 1889), ou Albert Poisson (1868-1893), collaborateur de Papus et auteur des *Cinq traités d'Alchimie des plus grands philosophes* (1890) et de la *Théorie & symboles des alchimistes : le Grand Œuvre*

⁶⁶⁵ William Butler Yeats, *La Rose secrète*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1984.

⁶⁶⁶ Gérard Galtier, *Maçonnerie égyptienne*, *Rose-croix et néo-chevalerie*, Éd. du Rocher, Paris, 1989, p. 352-357.

⁶⁶⁷ Dominique Dubois, *Jules Bois (1868-1943) : le reporter de l'occultisme, le poète et le féministe de la belle époque*, Arqa, Marseille, 2006, p. 99-100. Surligné par l'auteur. Sa relation amoureuse avec la cantatrice Emma Calvé, autre « Supérieur inconnu », est régulièrement mise en exergue dans l'abondante littérature occultiste, plus précisément dans le fantasmagorique dossier de Rennes-le-Château. Emma Calvé assista quelquefois aux Mardis de Mallarmé où brillait Rodenbach de tous ses feux. Ce dernier a écrit à Jules Bois, qu'il connaissait au moins depuis 1890, une lettre dithyrambique au sujet de *La Porte héroïque du Ciel* (1894) où l'on voit le Christ inciter un poète à remplacer la Vierge Marie par la déesse Isis! La missive est en ligne. En 1900, Jules Bois fit représenter des « messes d'Isis » au Théâtre de la Bodinière, qui attiraient le Tout-Paris. *www.golden-dawn.com/no/displaycontent.aspx?pageid=109* (consulté le 11 juin 2023)

(1891)⁶⁶⁸, ainsi que la théosophe Helena Blavatsky (1831-1891)⁶⁶⁹ s'intéressaient avec passion à la recherche de la pierre philosophale. Tous y voyaient des possibilités d'interprétation nouvelle concernant les atomes et les fluides dans le domaine de la physique. Berthelot est considéré comme le fondateur de la chimie organique moderne et de la thermochimie. Son intérêt marqué pour l'alchimie à tendance gnostique ne l'a pas empêché de terminer au... Panthéon! L'on sait également que Maeterlinck accordait du crédit aux effluves odiques, un phénomène magnétique découvert par Reichenbach, à l'alkaest de Paracelse qui apparaît dans certains rituels rosicruciens, c'est-à-dire un dissolvant universel capable de ramener tous les corps de la nature à leur première vie et même de rendre liquide l'or philosophal (or potable), et au télesma de *La Table d'Émeraude* d'Hermès, la « force forte de toutes les forces » capable de pénétrer tout corps solide. Helena Blavatsky parlait quant à elle de « Pater omnipotens Æther », soit « le Père Tout-Puissant Éther » ou l'Esprit. Dans un article intitulé *L'énergie vitale et le cinquième élément*, le chercheur contemporain Cédric Dumas évoque les propriétés surnaturelles de cette force, cette vibration transmutatoire non démontrée :

Elle est potentiellement douée de mémoire, d'un pouvoir puissant de guérison, génératrice de vie énergétique et organique, d'électricité, de mouvement et produit dans certaines conditions une annulation de la pesanteur terrestre. **Elle a en outre la capacité d'ouvrir des « fenêtres » entre le monde physique et astral**, d'où également le **danger de manipulation**, et la nécessité d'explorer ce champ particulier de son activité dans des conditions particulières de discipline éthique et spirituelle⁶⁷⁰.

Cette description ne pourrait-elle pas correspondre à la chevelure « d'un jaune fluide et textuel »⁶⁷¹ ? Dans ce cas, celle-ci ferait office de dragon de la porte du Ciel et d'agent d'énergie universelle, cette Lumière astrale chère aux occultistes. Hugues Viane ne s'est-il pas exilé à Bruges afin de « sentir ses dernières énergies imperceptiblement et sûrement s'ensabler »⁶⁷², une énergie qui remonte à la surface « en courts éclairs »⁶⁷³ au moment de l'altercation avec Jane et qu'il retrouve pleinement à la fin du récit quand cette dernière ouvre la fenêtre de la maison du Rosaire pour assister à la procession :

Il eut un mouvement d'énergie, violemment referma la fenêtre⁶⁷⁴.

Dans un ouvrage publié à Bruges, *Dialogue entre nous* (1895), le peintre symboliste Jean Delville, membre éminent de la branche belge de la Société de Théosophie, définit la lumière astrale comme une matrice invisible et universelle, qui entoure tous les

⁶⁶⁸ Albert Poisson, *Théorie & symboles des alchimistes : le Grand Œuvre*, Éditions traditionnelles, Paris, 1991.

⁶⁶⁹ Elle acheva son livre le plus connu, *La Doctrine secrète* (1886), à Ostende où elle a séjourné de juillet 1886 à mai 1887. Le grand villégiateur balnéaire qu'était Rodenbach aurait pu l'y rencontrer.

La Sagesse divine éternelle ou Sophia constitue le thème central de la théosophie de Blavatsky. Il me semble qu'il en va de même pour *Bruges-la-Morte…*

⁶⁷⁰ Surligné par l'auteur.

On a vu que l'ouverture des fenêtres joue un rôle fondamental dans le dénouement de *Bruges-la-Morte*.

⁶⁷¹ Bruges-la-Morte, Ch. 2.

⁶⁷² Bruges-la-Morte, Ch. 6. Comme ce fut le cas de Bruges au 15^{ème} siècle.

⁶⁷³ Bruges-la-Morte, Ch. 15.

⁶⁷⁴ Bruges-la-Morte, Ch. 15.

règnes existant dans l'univers. Elle enveloppe et sature également les âmes humaines. Enfin, elle permettrait la renaissance de celles-ci dans de nouveaux corps.

En 1880, Pierre Curie et son frère avaient observé un phénomène curieux, qui sera capital pour le développement des connaissances scientifiques : la piézoélectricité. Ils avaient démontré qu'une pression exercée sur un cristal de quartz créait un potentiel électrique. Jane Scott n'est-elle pas la victime de ce phénomène physique, elle qui tombe comme foudroyée par la chevelure « vindicative » après avoir ouvert le coffret de... cristal dont le pouvoir est proche de celui de l'Arche d'Alliance ?

Péladan lui-même s'intéressait « à la nature des fluides naturels et magnétiques, des vibrations qui unissent chaleur, lumière, pensée ». Selon Roland van der Hoeven, spécialiste du Symbolisme musical en Belgique, le Sâr « ne recourt aux découvertes scientifiques contemporaines que lorsqu'elles servent ses théories : son assimilation de la radioactivité universelle aux fluides magnétiques vitaux est exemplaire ». Et Stanislas de Guaita ne doutait pas « qu'il y ait un étroit rapport entre l'Électricité et les courants de Lumière astrale puisque tout cela – Chaleur, Lumière, Magnétisme, Électricité, Son [illisible] – se réduit à la Vibration »⁶⁷⁵. Cette vision des choses était largement partagée par Camille Mauclair, l'ami fidèle de Maeterlinck et Rodenbach, auteur d'une *Religion de la Musique* (Librairie Fischbacher, Paris, 1909),

Dans *L'Arbre*, son dernier récit, Georges Rodenbach élabore une théorie des fluides magnétiques qui émanent des forces mystérieuses de la nature (le passage qui suit fait songer aux Vierges noires la plupart du temps découvertes dans un chêne, comme c'est le cas à Avioth) et des humains qui les subissent :

Joos et Neele s'enlacèrent de nouveau et ne parlèrent plus...

L'enchantement du grand chêne des Trois-Chemins opérait. C'est d'y venir qu'ils s'aimaient ainsi. L'amour est un fluide, et les fluides se localisent, se transposent. On peut douer un arbre de fluide magnétique. Il y a des arbres chargés de foi, où des miracles s'accomplissent à cause d'une Vierge, et qui communiquent la foi. De même le vieux chêne de l'île était chargé d'amour, tout l'amour exhalé ici par des millions d'amants, au long des siècles, et qu'il assuma, aspira, mêla à sa sève, à ses racines, à son tronc, à ses feuilles. Il vécut dans de l'amour comme dans une atmosphère spéciale, une serre chaude aux vitres invisibles. Il eut, pour chaleur, des baisers ; pour pluie, des larmes. À jamais, il est tout amour. Il dégage sans cesse celui qu'il a résorbé... Tout lieu de rendez-vous fréquenté : une grotte, une berge de canal, un banc solitaire, pourrait devenir un bon conducteur de cette électricité d'amour. Mais cela arrive surtout aux arbres, mystère de nature, souvenir héréditaire de l'Éden dont la scène constitue le seul Drame humain, toujours le même, au pied de l'arbre identique qui peut tout le bien et tout le mal, toute la joie et toute la douleur... 676

Dans *Bruges-la-Morte*, Rodenbach évoque également le « fluide qui se dégage d'une foule quand elle s'unifie en une pensée collective »⁶⁷⁷, une notion qui précède de trois ans la *Psychologie des foules* de Gustave Le Bon (1895). Malheureusement, un préjugé tenace en fait un obsédé d'un passé figé à jamais, ce que contredisent ses *Lettres parisiennes* publiées dans l'hebdomadaire *Le Journal de Bruxelles* et ses articles pénétrants du *Figaro* qui abordent de façon moderne et humoristique l'actualité brûlante

⁶⁷⁵ Roland van der Hoeven, L'idéalisme musical. Musique et musiciens autour du Sâr Péladan.

⁶⁷⁶ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 529. Surligné par l'auteur.

⁶⁷⁷ Bruges-la-Morte, Ch. 3.

et des thèmes visionnaires comme ce sujet posthume retrouvé dans sa commode, *Un Curateur aux morts*, qui prédit les excès des journalistes de caniveau⁶⁷⁸.

Pour la coïncidence, le 26 décembre 1898, le lendemain de la disparition du poète de Bruges, Pierre et Marie Curie annonçaient devant l'auditoire de l'Académie des Sciences la découverte du radium... La page du 19^{ème} siècle était tournée.

Hitchcock lui-même semble avoir compris le sens alchimique de *Bruges-la-Morte* : le personnage principal de *Vertigo* s'appelle John Ferguson (cf. chapitre 20). Or, il existe un John Ferguson (1837-1916), éminent spécialiste britannique du Grand Œuvre et auteur d'une somme intitulée *Bibliotheca chemica* (1906)⁶⁷⁹ rééditée en 1949 et 1954 (The Holland Press, Londres), soit peu avant le tournage du film mythique.



Une photo satellite du Zand à Bruges, là-même où Thierry d'Alsace reçut le serment d'allégeance des Brugeois et des Gantois en 1128, montre que le monument conçu par Stephan Depuydt et Livia

Canestraro (1986) évoque une croix celtique invisible du sol. Je

n'envisagerai le monument qu'à l'aune de la symbolique catholique : la croix celtique se trouve en relation avec les cinq plaies du Christ crucifié et le Saint-Sang. Le centre de la croix évoque le Saint-Sacrement ou le Corps du Christ. La fontaine vue du ciel ressemble à une rose blanche. La rose blanche est consacrée à la Vierge Marie. Elle est le symbole du silence et de la prière. Le jet d'eau rappelle la source jaillissant de l'Arbre de la Connaissance au



Paradis qui alimente les quatre fleuves cardinaux mais aussi l'Élixir de longue vie des Rose-Croix. Les bancs publics du monument sont formés d'arcs de cercle terminés par des « crochets ». En prolongeant ceux-ci jusqu'au milieu de la croix celtique (la fontaine), on obtient une authentique croix templière. Elle représenterait « le point central, significativement l'abîme, où se rencontrent les branches se situant hors du temps, le point de paix, le centre immobile et harmonique, le naos (ou Saint des Saints) dont l'accès n'est possible que par la Sagesse et la Connaissance. Il est la reconstitution de l'androgyne primordial dont le thème a fait partie de la doctrine du Temple ». Les deux croix fusionnées, la celtique et la « templière », comportent huit branches : c'est le chiffre du baptême, de la Résurrection glorieuse du Christ, de la vie éternelle et de la nouvelle Jérusalem (le double carré, ou octogone, est omniprésent à Bruges grâce à ses innombrables tourelles). La Fontaine de Jouvence de *L'Agneau mystique* possède cette forme traditionnelle. Mais il convient ici de rester plus que circonspect dans ce genre d'extrapolations souvent fantaisistes. Entre-temps, suite à des aménagements de voirie, le monument a disparu...

⁶⁷⁸ Le texte est en ligne sur le site www.bruges-la-morte.net

⁶⁷⁹ Outre une fabuleuse collection d'ouvrages alchimiques, sa bibliothèque contenait des titres sur la Franc-maçonnerie, le rosicrucianisme, les sciences occultes, la Kabbale, etc. Le catalogue est en ligne. Ferguson réédita une compilation de la *Philosophie hermétique* d'un certain... Ethan A. Hitchcock.

Je laisse le soin au lecteur de conclure s'il s'agit de simples coïncidences, d'autant que les formes choisies sont assez banales dans l'architecture européenne. Mais depuis le développement populaire de l'internet à la fin des années 90, la découverte de symboles qui n'étaient visibles que du ciel a frappé l'opinion. Comme cette fontaine de Maasmechelen (Limbourg belge) en forme de croix gammée décryptée en 2006 grâce à Google Earth. Or, le monument du Zand date de 1986...

Accordons le mot de la fin au possible modèle proustien du baron de Charlus. Dans son *Diptyque de Flandre/Triptyque de France*, Robert de Montesquiou consacre un article au jeune disparu qu'il surnomme *Le Pasteur de Cygnes*⁶⁸⁰. Avant de clore son éloge par un solennel « jeune Maître » — alors que Rodenbach était né la même année que lui et qu'il comptait plus de vingt ans de carrière! —, il évoque en termes alchimiques son œuvre littéraire :

Il était abstracteur de quintessence. On sait ce que signifiait ce mot pour les vieux alchimistes. En possession des quatre essences, autrement dit des quatre éléments, ils s'évertuaient à la recherche d'un cinquième, l'absolu, le générateur de l'or, **la pierre philosophale**⁶⁸¹.

⁶⁸⁰ Le Christ et Hermès sont également des pasteurs. Ici, il s'agit plus que probablement d'une allusion à Lohengrin, le chevalier du Graal qui se déplaçait dans une nacelle tirée par un cygne. Le jeu de mots avec « signes » dans toutes les acceptions du terme est probable.

Dans une lettre datée du 20 janvier 1895, le peintre Eugène Carrière surnomme Georges Rodenbach le « poète du vrai mystère », une expression qui rappelle l'Esprit de Vérité (et l'Esprit saint).

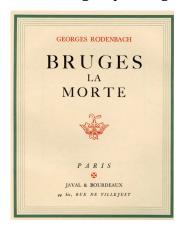
⁶⁸¹ Robert de Montesquiou, *Diptyque de Flandre - Triptyque de France. Au pays des ciels sonores (Alfred Stevens, Georges Rodenbach) - Au-delà des formes (Adolphe Monticelli, Rodolphe Bresdin, Stéphane Mallarmé)*, Paris, Éditions E. Sansot, 1921. Surligné par l'auteur.

Dans *Pastiches et Mélanges* (NRF, Paris, 1921), Marcel Proust parle sur le ton de l'humour des « théories cabalistiques du poète de *Bruges-la-Morte* » au chapitre réservé au *Journal des Goncourt*. Péladan se définissait comme un « kabbaliste chrétien ».

23. Le Tableau de Bruges-la-Morte



En 1930, Lucien Lévy-Dhurmer (1865-1953), qui avait fait du poète un célèbre pastel aujourd'hui propriété du Musée d'Orsay, est choisi pour illustrer *Bruges-la-Morte* (le titre n'a pas de tirets !). Camille Mauclair (1872-1945), qui venait de préfacer une réédition de *Modeste et Vanité* de Péladan, écrit pour cette belle circonstance un commentaire élogieux tout en nuances sur la vie et l'œuvre du chantre de Bruges. Une croix grecque rouge pattée de gueules, qui renvoie à l'initiation chevaleresque



templière, au grade de Rose-Croix ou au christianisme liturgique décore les endroits essentiels de l'exemplaire personnel d'Anna Rodenbach conservé à Bruxelles aux Archives et Musée de la Littérature⁶⁸². Des dessins, soit des « remarques » selon le jargon des graveurs, ornent le bord inférieur des états d'épreuve en couleurs des dix-huit illustrations et pourraient révéler l'aspect symbolique du roman dans la mesure où la veuve du poète a dû suivre de très près la conception de cette édition de luxe et donner des indications à Lévy-Dhurmer ou au graveur.

Le choix des symboles, qui forment une sorte de Tableau, pourrait confirmer la thèse du conte initiatique que serait *Bruges-la-Morte*. Sans pousser l'interprétation trop loin dans la mesure où pour l'heure je ne puis certifier l'intention réelle de l'artiste, du

⁶⁸² *Bruges-la-Morte*, préface de Camille Mauclair. Édition illustrée de dix-huit pastels de Lévy-Dhurmer, Javal et Bourdeaux, Paris, 1930. Document BR ML B157 des Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles. Le texte du roman illustré par Lévy-Durmer compte exactement 144 pages : coïncidence ou non, il s'agit du nombre de la Jérusalem céleste (cf. chapitre 18).

graveur ou de la veuve de Rodenbach. <u>L'ordre de présentation original des illustrations</u> (*cliquer sur le lien*) a été établi par Élodie Le Beller⁶⁸³ :

1. Portrait de Georges Rodenbach sur le modèle du pastel du Musée d'Orsay

Rameau de gui ou rameau d'or (et briquets du collier de la Toison d'Or entourant le nom du poète ?)

2. Cathédrale entourée de corneilles

Médaillon ou bulle avec silhouette (chimère?)

3. Deux cygnes et rangée de maisons à l'arrière-plan

Soleil rayonnant

4. Alignement de peupliers

Barque arrimée

5. Beffroi

Pélican

6. Franc de Bruges

Colombe

7. Pont Saint-Boniface

Cygnes et dragons fusionnés (chimère)

8. Deux femmes (ou béguines) en mante

Récipient à anse double (cassolette d'encens ?)

9. Porte Maréchale (Smedenvest, ancienne Porte Madeleine)

Satyre

10. Lac d'Amour avec nénufars

récipient à fonction indéterminée (hosties/Saint Sacrement ?)

11. Christ aux outrages de la crypte Saint-Basile et orante

Lampe à huile

12. Trois cygnes au Pont Saint-Jean

Pont arqué

- 13. Demeure brugeoise à double pignon (domicile du grand-père, 6 Biskajersplein ?) *Sphinx*
- 14. Sept cygnes

Poisson

15. Beffroi et Quai du Rosaire, basilique du Saint-Sang en filigrane

Escargo

16. Procession du Saint-Sang avec le Christ portant la croix

Glaive

17. Visage d'Ophélie ou de la Morte dédoublé (illustration p. 230)

Chauve-souris

18. Initiale gothique couronnée de Bruges, cloches dans le cielet « Fin »

Livre ouvert avec chandelier à deux branches (cf. illustration page suivante)

Plusieurs symboles pourraient se rapporter à Marie-Madeleine/la Morte ou au Graal : la patène, la cassolette d'encens, la lampe à huile, le poisson et le pélican, la barque arrimée de la *Légende dorée* ou du Roi Pêcheur, la colombe ou l'Esprit Saint, le Christ aux outrages et l'orante dans la crypte de Saint-Basile...

⁶⁸³ Élodie Le Beller, *Lucien Lévy-Dhurmer*, *portraitiste et illustrateur de Georges Rodenbach* (mémoire). Deryng Xavier (dir.), Rennes, Université Rennes 2, 2017. Nombre de ses précisions m'ont permis de peaufiner ce chapitre.

À Jane Scott, la Sophia déchue, correspondraient les corneilles autour de la cathédrale, l'escargot et le satyre, symboles de dépravation, ainsi que la chauve-souris, animal nocturne et maléfique qui représente l'obstacle à l'ascension spirituelle.

Par ailleurs, la corneille (corvidé), la colombe, le cygne et le dragon, le soleil rayonnant, le poisson et le pélican, emblématique de la Pierre philosophale, pourraient s'inscrire dans l'iconographie traditionnelle de l'Alchimie...

Les sept cygnes feraient allusion à la légende du chevalier du Graal Lohengrin, pendant masculin du mythe de Mélusine.

Le visage féminin dédoublé, illustrerait le thème de la dissemblance, des opposés et de l'antagonisme et de la fusion dans la mort.

La Smedenpoort (ancinne Porte Madeleine) et son satyre en « remarque » feraient allusion à l'affaire Berthe de Courrière l'envoûtée retrouvée nue non loin de là.

Le Rédempteur est figuré par le Christ aux outrages qui se trouve dans la crypte Saint-Basile, la Procession du Saint-Sang, le Pélican, le poisson, premier symbole populaire du christianisme, la lampe à huile inextinguible de la Lumière éternelle et de l'immortalité qui est parfois associée au Graal... Le Livre ouvert avec un chandelier à deux branches, qui clôt les illustrations, représenterait la Bible et le double luminaire, Jean le baptiste et Jean l'apôtre. D'une façon plus générale la dualité, la lutte de la lumière contre les ténèbres (prologue de l'évangile de Jean).



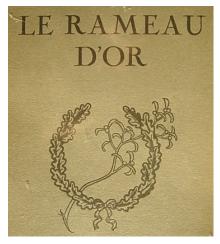
Ce chandelier rappelle celui de l'Église gnostique de Jules Doinel (cf. chapitre 17). Il fait également songer aux deux chandeliers en or fin porté par des « valets » qui précèdent la demoiselle porteuse du Graal dans le récit de Chrétien de Troyes. Enfin, il serait l'image parfaite de l'Amour qui rassemble par l'Esprit le poète Georges et sa bien-aimée Anna, à l'imitation de *La Mort des Amants* de Baudelaire.

Le Soleil rayonnant, l'un des premiers symboles du Vénérable d'une Loge avant même le compas, d'après les Constitutions d'Anderson de 1721 et le glaive, qui rappelle le « glaive de lumière », pourraient être maçonniques. Tout comme le Sphinx. Bien moins que le

pélican, emprunté au christianisme, l'emblème fondamental de ce grade. Dans L'Art en exil, Rodenbach s'identifie à cet oiseau mythique, probablement dans un sens chrétien.

Le sphinx, emblème du secret, est le nom donné à une Loge martiniste fondée par Papus. L'animal à visage humain ornait la couverture de la revue *Mysteria* (1914), la continuation de *L'Initiation*. Il symboliserait le contenu ésotérique du roman, l'énigme qui attend le lecteur. Tel le dragon, il est le Gardien du Seuil.

Le rameau, probablement de gui⁶⁸⁴, placé sous le portrait liminaire de Rodenbach constitue un puissant symbole de quintessence, de connaissance et d'immortalité. C'est le rameau, qui préfigure le caducée du dieu psychopompe Hermès trismégiste, le trois fois grand en tant qu'incarnation du Verbe (Logos), de la Sagesse (Sophia) et de messager des dieux de l'Élysée. Hermès l'avait reçu d'Apollon en échange d'une harpe destinée à dompter les puissances chtoniennes et infernales. Le gui, fruit du chêne, possède des propriétés magiques et passe pour



donner accès au monde souterrain, comme c'est le cas du Rameau d'or d'Énée (*illustration*⁶⁸⁵) ou de la lyre d'Orphée. En tant que remède universel, le gui se rapproche de l'Élixir de jouvence des Rose-Croix historiques censés détenir le secret de l'immortalité. De même, la Toison d'Or, ce cadeau d'Hermès, qui me semble étroitement liée à la relique de la chevelure blonde de l'épouse défunte, était suspendue aux branches d'un chêne et protégée par un dragon ailé, le gardien des Portes.

Les deux entrelacs qui entourent les nom et prénom du poète (*illustration en début de chapitre*) ressemblent de loin, concédons-le, au motif du « briquet » du collier de la Toison d'Or, plus particulièrement celui qui est surnommé « le collier du Rosaire ».



⁶⁸⁴ Notons que l'équivalent anversois de la Loge martiniste *Kumris*, à laquelle s'intéressaient Fernand Khnopff et son frère Georges le compositeur du cercle, se nommait *Viscum*, traduction latine de « gui ». ⁶⁸⁵ Couverture du *Rameau d'or* de James George Frazer. Éd. Paul Geuthner, Paris, 1924. La ressemblance du rameau avec celui du portrait de Rodenbach est frappante (p.230).

À titre indicatif, je donne ci-dessous la liste complète par chapitre (en chiffres romains) des paysages qui font l'objet d'une similigravure dans *Bruges-la-Morte*, l'accent étant mis sur les monuments situés à l'avant-plan :

- 1. Pont du béguinage (I)
- 2. Pont du béguinage gros plan (I)
- 3. Quai du Rosaire, actuel Rozenhoedkaai, beffroi, chapelle du Saint-Sang (I)
- 4. Quai Vert, actuel Groenerei (II)
- 5. Cathédrale du Saint-Sauveur (II)
- 6. Quai du Rosaire (Maison de Bruges-la-Morte à droite) et Notre-Dame (III)
- 7. Beffroi (III)
- 8. Quai Vert (III)
- 9. Quai Vert et Quai des Marbriers, actuel Steenhouwersdijk gros plan (IV)
- 10. Porte Sainte-Croix (V)
- 11. Béguinage et Notre-Dame (V)
- 12. Cathédrale du Saint-Sauveur et rue des Pierres, actuelle Steenstraat (V)
- 13. Quai des Marbriers et Franc de Bruges gros plan (VI)
- 14. Beffroi vu de la maison de *Bruges-la-Morte*, au coin du Quai du Rosaire et de la rue aux Laines, actuelle Wollestraat 53 (VI)
- 15. Quai Vert (VII)
- 16. Lac d'Amour et Notre-Dame (VII)
- 17. Entrée du Béguinage gros plan (VIII)
- 18. Béguinage, en réalité **le petit béguinage Notre-Dame ter Hoyen à Gand!** (VIII)⁶⁸⁶
- 19. Hôpital Saint-Jean (VIII)
- 20. Quai Vert et Quai des Marbriers (IX)
- 21. Chapelle du Saint-Sang (IX)
- 22. Beffroi vu du Théâtre municipal, rue Flamande, actuelle Vlamingstraat (X)
- 23. Porte de Gand, actuelle Gentpoort (X)
- 24. Beffroi, Notre-Dame et Cathédrale du Saint-Sauveur panorama (XI)
- 25. Cathédrale du Saint-Sauveur intérieur (XI)
- 26. Chapelle de l'Hôpital Saint-Jean châsse de Sainte-Ursule (XI)
- 27. Place Jean Van Eyck et maison dite du « Rode Steen » (XII)
- 28. Quai des Marbriers et Franc de Bruges gros plan (XII)
- 29. Quai des Marbriers (XII)
- 30. Lac d'Amour et Notre-Dame (XII)
- 31. Porte des Baudets ou Ezelpoort dans le quartier de l'Ordre du Temple (XIII)
- 32. Place Van Eyck et maison dite du « Rode Steen » gros plan (XIV)
- 33. Hôtel de Ville et chapelle du Saint-Sang (XV)
- 34. Châsse reliquaire du Saint-Sang (XV)
- 35. Quai du Rosaire, Beffroi, chapelle du Saint-Sang (XV)⁶⁸⁷



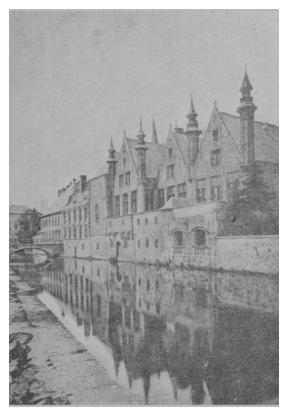
⁶⁸⁶ Xavier Fontaine a prouvé qu'il s'agissait du Petit Béguinage de Gand situé dans le quartier de jeunesse de Rodenbach. Cette exception gantoise pourrait suggérer qu'il a lui-même choisi les illustrations.

Un éditeur impartial n'aurait pas commis cet impair : la qualité de l'image, tirée d'un tableau de Louis Tytgadt (1841-1918), est d'ailleurs fort différente des clichés.

L'étude La photographie non identifiée de Bruges-la-Morte est en ligne.

⁶⁸⁷ La dernière vue correspond à l'arrière-plan épuré du pastel de Khnopff : *Avec Georges Rodenbach. Une ville morte* (cf. chapitre 12).

Si l'on ne tient compte que des gros plans (le beffroi étant omniprésent et incontournable à Bruges, comme fond d'écran si l'on peut dire), sur un total de 35 similigravures⁶⁸⁸, le Quai vert (Groenerei) et son prolongement via le Quai des Marbriers qui a abrité les tenues de *La Réunion des Amis du Nord* en face du Franc de Bruges arrivent largement en tête des paysages traités par Lévy et Neurdein (8 illustrations). Ce qui dénote l'importance de ce lieu emblématique aux yeux du poète. Suivi de Notre-Dame et du beffroi à l'avant-plan (6). Puis du béguinage et de la basilique du Saint-Sang (5).



Similigravure du chapitre XII de *Bruges-la-Morte*. Le Quai des Marbriers (Steenhouwersdijk).

⁶⁸⁸ Dans un article très précis qui a pour titre *Henri Magron, photographe d'inspiration littéraire*, David Cocksey a montré que *Bruges-la-Morte* était loin d'être le premier roman illustré. Mais Georges Rodenbach s'inscrivait une fois de plus dans la modernité artistique. L'étude de David Cocksey a été publiée dans *Histoires littéraires*. Revue trimestrielle consacrée à la littérature française des XIXème et XXème siècles. Juillet-août-septembre 2004-n° 19.

24. Un curieux monument funéraire

La mort nous apparaît comme la véritable naissance de l'âme au monde spirituel. Dr Papus



Si les divers guides du Père-Lachaise ne citent que rarement le poète parmi les célébrités du lieu, depuis toujours il est connu des flâneurs sous le nom de « L'homme à la rose ». Il est vrai que les critiques littéraires belges n'y ont jamais prêté la moindre attention... L'œuvre est attribuée à Charlotte Besnard (1855-1930), l'épouse du peintre monumental Albert Besnard à qui l'on doit, entre autres, la décoration du Grand Palais à Paris. Elle aurait été inaugurée en 1902⁶⁸⁹ d'après les précisions fournies par l'association *Les amis et passionnés du Père-Lachaise*. La sépulture de Rodenbach centrée sur la résurrection et intitulée *Le défunt soulevant la pierre de son tombeau, marbre* aurait inspiré celle de Jules Verne, mort en 1905⁶⁹⁰. Charlotte Besnard était la fille du sculpteur Vital-Gabriel Dubray. L'écrivain et polémiste Octave Mirbeau, qui était fort lié à Rodenbach, la qualifiait de « noble artiste au si clair génie, au sens critique si profond, au goût si pur et si vrai. ⁶⁹¹ » On lui doit entre autres un *Judith et Holopherne* et un buste de la femme du peintre Edmond Aman-Jean (1902)⁶⁹², le premier à s'être rallié au rêve esthétique des Salons de la Rose+Croix de Péladan. Il est

⁶⁸⁹ Achevé en 1899, selon son biographe Pierre Maes. Il n'y aurait pas eu de cérémonie officielle.

⁶⁹⁰ L'œuvre d'Albert Roze se trouve au cimetière de la Madeleine à Amiens.

Son intitulé « Vers l'Immortalité et l'Éternelle Jeunesse » fait songer à l'Élixir de longue vie, cet or potable de la Rose-Croix, ou bien au Graal.

⁶⁹¹ Octave Mirbeau, *Combats esthétiques*, Nouvelles Éditions Séguier, Paris, 1993.

⁶⁹² Ce buste est sous-titré... Madeleine. Est-ce le prénom de l'épouse ? Musée de la Piscine de Roubaix.

possible que le tombeau, qui a dû coûter une petite fortune, ait fait l'objet d'une souscription auprès des admirateurs et des amis du poète. Mais je n'en ai pas trouvé la moindre trace.

Revenons au monument proprement dit. On y voit un homme de teinte verte, symbole de régénération et de renaissance, surgir du tombeau une rose à la main et comme ébloui par une violente lumière. Georges Rodenbach a le flanc droit dénudé. La dalle brisée esquisse une « bandoulière » ou un « cordon » qui part de l'épaule gauche vers la hanche. Du côté antérieur du monument, à droite, on remarque une croix latine pattée de gueules de type templier, teutonique ou rosicrucien. Comme pour les templiers, la croix se trouve sur le flanc gauche, du côté du cœur du poète. La gestuelle ample ébauche un demi-cercle qui va de la rose vers la croix. Représente-t-elle la seconde partie de la devise des Rose-Croix historiques *Per Rosam ad Crucem* évoquant « la nécessité, pour le Rose-Croix, de revenir, tel un *renatus* ou « deux fois né », vers ce monde de souffrance qui est le nôtre, soit la croix, afin d'y témoigner de la lumière de Dieu et du message du Christ⁶⁹³ » ?

Une diagonale qui partirait de la rose vers le centre de la croix toucherait le troisième œil du poète, la glande pinéale, ou le siège de l'âme. Situé au milieu du front, il a été décrite par Descartes.

Paracelse n'avait-il pas expliqué dans son *Liber de resurrectione et corporum glorificatione* que l'homme régénéré par la croix reçoit ensuite un corps spirituel dont la rose symbolise la glorification⁶⁹⁴?

Des souscripteurs fortunés, l'artiste elle-même⁶⁹⁵, ou encore la veuve de Rodenbach ont donné à la sépulture une orientation clairement symbolique : comme le Christ, Rosenkreutz ou Osiris, le poète, *sub rosa*⁶⁹⁶, sous le secret de la rose, est régénéré par la puissance de l'amour et la perfection de l'œuvre réalisée. Il devient l'Homme-Dieu.

On se souvient des paroles johanniques de Mélisande au moment de la perception de son amour fatal pour Pelléas :

Je vois une rose dans les ténèbres⁶⁹⁷.

Le signe effectué par Rodenbach fait curieusement et sans doute fortuitement songer au troisième Tableau du grade de Maître Écossais de Saint-André au Régime Écossais Rectifié qui constitue le point de départ d'une nouvelle route vers les « grands mystères » et concerne la « réalisation d'états supra humains », ainsi que la « restauration de l'état primordial » de l'homme qui a chuté dans le dualisme. À l'origine de la résurrection en Corps glorieux et immortel (la « présence immédiate de Dieu ») se trouve l'Émanation divine, la source de la Lumière, ce qui expliquerait en l'occurrence le geste d'éblouissement de l'Élu. La description de ce Troisième Tableau du Maître Écossais, en réalité l'équivalent du 18ème degré du Souverain Prince Rose-

⁶⁹³ Robert Vanloo, Les Bijoux Rose-Croix: 1760-1890, Dervy, Paris, 2003, p. 83.

⁶⁹⁴ Marie Delclos et Jean-Luc Caradeau, *Mystères de l'Ordre du Temple*, Trajectoire, Paris, 2011, p. 163.

⁶⁹⁵ Soulignons ici que l'occultiste Jules Bois était fort lié aux Besnard et à Rodenbach.

⁶⁹⁶ Littéralement « Sous la rose ». Une devise des Rose-Croix historiques disait : « In cruce sub sphera venit sapientia vera » qui se traduit par « La vraie sagesse vient dans la croix sous la sphère (divine). » ⁶⁹⁷ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène II.

Croix, correspondrait peut-être à la mise en scène du mausolée du poète de *Bruges-la-Morte* :

Le « ressuscité » est, sur le tableau, représenté debout, dans son cercueil, la main droite au signe d'ordre du grade le protégeant d'une trop vive lumière. Il fait face à l'Orient et son regard est posé sur le Volume de la Sainte Loi […] Il y a volonté personnelle agissante et non plus passivité réceptrice. On se situe dès lors au-delà du seul dépouillement du vieil homme⁶⁹⁸.

Une inscription relativement énigmatique orne le monument funéraire :

Seigneur, donnez-moi donc cet espoir de revivre Dans la mélancolique éternité du Livre⁶⁹⁹.

De quel livre parle-t-on dans le cas précis ? La majuscule permet de supposer qu'il s'agit du Livre par excellence : la Bible ou, plus pompeusement, le Volume de la Loi sacrée ou de la Sainte Loi. Ou celui de la Nature, le grand Livre Muet, le *Liber Mutus* des alchimistes et des Rose-Croix ? L'œuvre de Rosenkreutz ou la Table d'Émeraude d'Hermès dont les livres étaient enfermés dans leur tombeau ? Le distique choisi par Charles Guérin clôt l'avant-dernier sonnet, d'une facture assez lâche, de *La Jeunesse blanche* (1886). Il s'intitule *La Passion*. Dans ce poème, Rodenbach s'identifie totalement au Christ : l'artiste n'est-il pas, pour les symbolistes, l'équivalent d'un dieu en tant que créateur d'un nouvel univers à la forme parfaite ?

Mais, ô surprise ! voici que surgit dans le corps même du poème complet... cette chère Madeleine, sur un ton qui rappelle la célèbre madeleine de Marcel Proust :

Parfums de Madeleine, où vous répandez-vous ? Il est enfui le temps où ma belle Jeunesse Passait [...]



Dans l'épilogue du *Règne du silence*⁷⁰⁰, Rodenbach reprendra de façon plus élaborée le thème de l'identification de l'Artiste élu au Christ de la Passion. J'en fais l'analyse à la fin de cet ouvrage (cf. chapitre 25).

Un an plus tard, le 19 juillet 1903, en écho à ce temple funéraire surprenant à plus d'un titre, des représentants officiels du monde littéraire et politique inaugurent à Gand un monument commémoratif. Il faut savoir qu'un projet de médaillon confié à Rodin devait prendre place sur le terreplein en face du béguinage de Bruges, mais il avait fait l'objet d'une vaste et virulente campagne de protestation des milieux catholiques conservateurs et flamingants de la

⁶⁹⁸ Roland Bermann, *L'Ésotérisme du Grade de Maître Écossais de Saint-André au Rite Écossais Rectifié*, Dervy, Paris, 2001, p. 190. En 1893, le Rituel dit de Genève avait dédoublé le grade de Maître Écossais de Saint-André. Au temps de Rodenbach, il faisait donc l'objet d'une attention particulière.

⁶⁹⁹ Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1044-1045.

 $[\]bar{7}$ 00 Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1150-1151.

ville chantée par le poète. Suite au retrait circonspect de Rodin, le sculpteur George Minne, invité régulier des Salons de la Rose+Croix et auteur du célèbre groupe *Les trois saintes femmes au tombeau*, mais aussi d'une troublante *Marie-Madeleine avec une croix* (env. 1895), a ciselé une œuvre dédiée à Rodenbach qu'il a intitulée *La Résurrection*. Il avait recueilli sur son nom les suffrages du comité rehaussé de la présence de Verhaeren et Maeterlinck grâce à sa « prédilection pour le symbole et le mystère » d'après le témoignage de Firmin Van den Bosch, un ami intime de Rodenbach.

On peut y voir une jeune femme, recouverte d'un linceul, sortant d'une tombe. Est-ce la même qui assiste en témoin solitaire et privilégié à la résurrection du Christ alors que Pierre, qui a renié son Maître, se cache depuis le jugement du Sanhédrin ? Celle qui annonce la Passion, comme l'indique son attitude de pleureuse, de « sœur douloureuse » : la Madeleine, cette « apôtre » qui incarne la « messagère » par



excellence. Joue-t-elle ici le rôle d'un Christ féminin ? À l'origine, un catalpa, symbole de longévité ou d'éternité, véritable arbre de vie veillait sur le monument, mais il a disparu.

Une première version de Georges Minne (*illustration*) représentait un personnage allongé sur une table de

roche, moulé dans un suaire et esquissant un geste qui prend la forme d'une aile d'Hypnos (ou du dieu Hermès ?), omniprésente dans l'imaginaire de Khnopff. Voici un extrait du discours officiel de l'écrivain Georges Virrès à l'occasion de l'inauguration de l'œuvre :

Hors d'un sarcophage se soulève la Résurrection : une figure de femme pensive, mais sereine et **dont le songe demeure attaché au poète !** Le linceul glisse sur son épaule. Elle est déjà la vie, elle est encore la mort. Et les lignes de toute l'œuvre animent d'un frisson moderne le rappel de l'art médiéval⁷⁰¹.

L'intrigante composition, qui fait écho au tombeau du Père-Lachaise, orne le jardin de l'ancien Grand Béguinage Sainte-Élisabeth de Gand, désaffecté depuis le 19ème siècle, mais largement décrit dans *L'Art en exil*, le premier roman de Rodenbach. Trois vers tirés d'un poème, *Les Femmes en mante*, de son ultime recueil *Le Miroir du Ciel natal*, sont repris au bas de la sculpture. Curieusement, le premier distique n'a pas de lien direct avec le dernier vers qui tombe de façon quelque peu incongrue, hormis le fait que les cloches célèbrent en principe la mort suivie de la Résurrection :

Quelque chose de moi dans les villes du Nord, Quelque chose survit de plus fort que la mort. [...] Quelque chose de moi meurt déjà dans les cloches⁷⁰².

⁷⁰¹ Firmin Van den Bosch, *Ceux que j'ai connus*, Collection Durendal, Paris-Bruxelles, 1940. Surligné par l'auteur. Il existe une version intitulée *Résurrection I* de la même époque représentant un ressuscité, ce qui éclaire le monument Rodenbach du Père-Lachaise : Christ et Sophia-Madeleine forment un couple jusque dans la mort et la résurrection.

⁷⁰² Georges Rodenbach, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2, Le Cri, Bruxelles, 2000,

Cet amour « plus fort que la mort »⁷⁰³ se rapporte naturellement à la jeune femme représentée et la formulation évoque le *Cantique des Cantiques* (8:6) :

Pose-moi comme un sceau sur ton cœur, Comme un sceau sur ton bras ; Car **l'amour est fort comme la mort**, La jalousie est dure comme le séjour des morts ; Ses fièvres sont des fièvres brûlantes, Une flamme de l'Éternel.

À relever ce curieux commentaire à caractère magdaléen ou ésotérique du journaliste qui recueillit sur le tard le témoignage d'Anna Rodenbach concernant les derniers moments du poète de Bruges :

Oh! l'accent d'infinie tristesse avec lequel ces souvenirs sont évoqués! Et quelle impression j'emporte de cette heure passée auprès de **Celle qui, dans le sanctuaire d'un cœur meurtri, entretient si pieusement le culte de l'Absent!**⁷⁰⁴

En 1923, le *Mercure de France* entame l'édition des poésies complètes à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la disparition de Georges Rodenbach. Le poète est jugé suffisamment important pour faire l'objet d'une commémoration solennelle le samedi 22 décembre de la même année, au boulevard Berthier, son dernier domicile parisien : « Sur l'initiative de la Société des Gens de Lettres et l'Association de la Critique Littéraire une Plaque Commémorative sera posée, en présence des Délégués des gouvernements belge et français […] », comme l'annonce l'invitation de l'époque. Le discours de M. Georges Lalou, Président du Conseil municipal, est publié dans le *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris* du 28 décembre 1923.



En 1948, pour marquer le cinquantième anniversaire de la disparition du poète, l'éditeur Eugène Fasquelle propose un choix de poèmes de Rodenbach, préfacé par le tribun socialiste wallon Louis Piérard apparenté à Anna Rodenbach. De leur côté, la famille et le docteur De Winter, Président de l'association *Les Amis de Bruges*, font apposer à leurs frais une modeste plaque commémorative sur la façade du *Rode Steen*, littéralement « la pierre rouge » ou, plus largement, la « maison rouge » (*illustration du temps du musée*), à

première vue dépourvu de lien direct avec Rodenbach⁷⁰⁵. Elle se dresse sur la place Van Eyck, ce peintre alchimiste et mystique, à côté de l'antique Pont Saint-Jean qui était orné à la Renaissance des statues de Jean le Baptiste et de Jean l'Évangéliste. Pour les

p. 1256.

⁷⁰³ Cette sentence est reprise par le spectre de l'épouse de Hugues dans *Le Mirage* : « Notre amour est plus fort que la mort. » (Ollendorff, Paris, 1901, 97).

⁷⁰⁴ *La Dernière Heure*, Bruxelles, 26 décembre 1923. Surligné par l'auteur.

⁷⁰⁵ La proximité de la demeure de Constantin Rodenbach aurait servi de prétexte (cf. chapitre 2).

vaisseaux qui rentraient au port, elles servaient, en même temps que la tourelle élégante de la Poortersloge, de point de repère aux marins, un peu comme la statue de la Liberté à New York. Les chapelles sont encore bien visibles sur le plan de Marcus Gerards (1561). Une coïncidence de plus parmi toutes celles que j'ai relevées dans cette étude : la pierre rouge (ou « rode steen »), assimilable au Phénix, représente la réalisation du Grand Œuvre alchimique parce qu'elle permet de changer le mercure (vif-argent) en or.

L'inscription reprend le premier vers d'un poème du *Règne du silence* où Rodenbach s'identifie complètement à sa ville d'élection comparée à... une sœur douloureuse, cette « soror dolorosa » de *Bruges-la-Morte* :

Ô ville, toi ma sœur, à qui je suis pareil Ville déchue, en proie aux cloches, tous les deux Nous ne connaissons plus les vaisseaux hasardeux Tendant comme des seins leurs voiles au soleil,

Comme des seins gonflés par l'amour de la mer. Nous sommes tous les deux la ville en deuil qui dort Et n'a plus de vaisseaux parmi son port amer, Les vaisseaux qui jadis y miraient leurs flancs d'or;

Plus de bruits, de reflets... les glaives des roseaux Ont un air de tenir prisonnières les eaux, Les eaux vides, les eaux veuves, où le vent seul Circule comme pour les étendre en linceul...

Nous sommes tous les deux la tristesse d'un port Toi, ville! Toi **ma sœur douloureuse** qui n'as Que du silence et le regret des anciens mâts; Moi, dont la vie aussi n'est qu'un grand canal mort! [...]⁷⁰⁶

Il faut préciser que cette belle et imposante demeure de la Place Van Eyck fut la première à être restaurée aux frais de la municipalité. À l'époque de l'hommage au chantre de Bruges, elle portait toujours le nom de Musée Tulpinck-Roerich, même si ses deux initiateurs venaient de décéder presque simultanément. Il s'agit de Camille Tulpinck (1861-1946), artiste décorateur, archéologue et collectionneur, et du Russe Nicolas Roerich (1874-1947), peintre, explorateur et promoteur de la paix dans le monde. On lui doit le Pacte Roerich qui prévoit la protection des biens patrimoniaux et des œuvres d'art en cas de conflit armé. Les rosicruciens contemporains revendiquent l'héritage philosophique et humaniste de Nicolas Roerich. Bruges a été étroitement associée à ce projet d'envergure planétaire. Robert Vanloo, dans *L'Utopie Rose-Croix, du XVIIe siècle à nos jours* rappelle que la ville flamande a accueilli en septembre 1931 une Conférence internationale en présence de nombreuses personnalités européennes. Elle sera suivie d'une seconde rencontre en 1932 sur le même thème. Pour l'anecdote, Tulpinck avait été le secrétaire général de la première grande rétrospective brugeoise consacrée aux « Primitifs flamands » en 1902 et l'un des fondateurs des *Amis de Bruges*,

⁷⁰⁶ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1114. Surligné par l'auteur.

la même association qui célébrait Rodenbach en 1948. Les idées de Roerich devaient trouver leur accomplissement en 1954 lors de la signature de l'acte terminal de la Conférence intergouvernementale de La Haye centrée sur la protection des biens culturels. Celle-ci prit la décision d'insérer dans les annexes la Convention de 1907 intitulée « Pacte Roerich » et de reprendre la « Bannière de Paix » qui lui était associée, à savoir un pavillon orné d'un cercle amarante à trois besants. Il devait signaler aux belligérants les églises, les monuments historiques, les musées et institutions des Beaux-Arts qu'il fallait protéger à n'importe quel prix. Dès l'origine (1929), son projet avait reçu le soutien de personnalités comme Tagore, Roosevelt, Albert I^{er} ou Maeterlinck, l'ami fidèle de Rodenbach. Ce dernier publia plusieurs articles pacifistes.

Roerich, lors d'un entretien accordé au *New York Times* le 16 mars 1930, a donné sa propre interprétation de cette symbolique particulière mais universelle, même s'il concédait qu'elle représentait avant tout l'évolution de la conscience dans les diverses sphères spirituelles. Le pavillon devait avoir une fonction de protection analogue à celui de la Croix-Rouge vis-à-vis de la population civile :

De même que le drapeau de la Croix-Rouge s'impose à l'esprit le moins cultivé, le nouveau drapeau, gardien des trésors culturels, parlera à toutes les intelligences. N'est-il pas facile d'expliquer, fût-ce à un ignorant, la nécessité de sauvegarder l'Art et la Science ? Nous répétons souvent que la pierre angulaire de la civilisation de l'avenir repose sur la Beauté et le Savoir. Maintenant, nous devons transformer cette pensée en actes et agir rapidement. La Société des Nations, qui tend à l'harmonie internationale, ne peut qu'approuver la création de ce pavillon. N'est-il pas l'expression de son idéal : l'unité du Monde ? [...] Sur un fond blanc, ce drapeau présenterait trois sphères rouges enfermées dans un cercle, emblème d'éternité et d'unité⁷⁰⁷.



Tout comme Rodenbach a mené un combat littéraire et politique pour préserver la Beauté de Bruges, lui qui désirait voir sa ville transformée en « Porte de l'Art et but de pèlerinage pour l'élite de l'humanité »⁷⁰⁸.

⁷⁰⁷ Robert Vanloo, *L'Utopie Rose-Croix, du XVIIe siècle à nos jours*, Dervy, Paris, 2001. Un autre russophone, d'origine balte allemande, Valentin Tomberg (1900-1973), l'auteur des *Méditations sur les 22 Arcanes majeurs du Tarot* (Aubier-Montaigne, Paris, 1992), se serait converti au catholicisme après avoir vécu une expérience mystique dans la chapelle du Saint-Sang à Bruges.

Son livre *Christ and Sophia*, *Anthroposophic Meditations on the Old Testament*, *New Testament*, *and Apocalypse* a été republié en 2006 par Steinerbooks.

⁷⁰⁸ Le Carillonneur, Passé Présent, Bruxelles, 1987.

25. Le Christ, le poète et son Graal

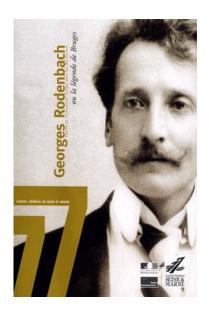
Épilogue

C'est l'automne, la pluie et la mort de l'année! La mort de la jeunesse et du seul noble effort Auquel nous songerons à l'heure de la mort : L'effort de se survivre en l'Œuvre terminée.

Mais c'est la fin de cet espoir, du grand espoir, Et c'est la fin d'un rêve aussi vain que les autres : Le nom du dieu s'efface aux lèvres des apôtres Et le plus vigilant trahit avant le soir.

Guirlandes de la gloire, ah! vaines, toujours vaines! Mais c'est triste pourtant quand on avait rêvé De ne pas trop périr et d'être un peu sauvé Et de laisser de soi dans les barques humaines.

Las! **le rose** de moi je le sens **défleurir**, Je le sens qui **se fane** et je sens qu'on le **cueille**! Mon sang ne coule pas ; on dirait qu'il **s'effeuille**... Et puisque la nuit vient, — j'ai sommeil de mourir!



J'ai délibérément choisi d'achever cette étude de *Bruges-la-Morte* par un poème qui clôt *Le Règne du silence*⁷⁰⁹ et qui a été composé autour de 1887-1888, l'année où Rodenbach est monté à Paris, laissant ses confrères belges à leurs polémiques stériles. Dans ce texte, le poète s'identifie totalement au Christ de la Passion, au moment de son arrestation au Jardin des Oliviers, qui précède la crucifixion (le poète, comme le Christ à sa mort, est âgé de 33 ans en 1888!). Le sang qui s'écoule de son flanc est assimilé à une rose : il « défleurit », il « se fane », on « le cueille », il « s'effeuille »…

⁷⁰⁹ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1150-1151. Surligné par l'auteur.

Une tradition orientale relate « qu'à la mort du Christ, la première goutte de sang qui tomba de ses blessures au pied se changea en une rose »⁷¹⁰. Ce qui unit la rose à la croix tout en éclairant la thématique du poème de Rodenbach.

Son tableau fait également songer à l'épisode apocryphe du Saint-Sang qui s'égoutte dans la coupe de Joseph d'Arimathie et qui se trouve à l'origine du mythe du Graal. Le poète est donc figuré comme une rose de sang (souvenons-nous que le patronyme « Rodenbach » signifie « Ruisseau rouge) et d'amour sur la croix, la « Rosa mystica » des hermétistes. Il est un Rose-Croix qui se sent abandonné, voire trahi, par ses frères.

Ce poème étrange, qui pourrait paraître vaniteux, voire grandiloquent, correspond aux théories du Sâr Péladan voulant que l'artiste soit l'équivalent d'un prêtre, d'un dieu ou d'un mage : « Artiste tu es prêtre : l'Art est le grand mystère, et lorsque ton effort aboutit au chef-d'œuvre, un rayon du divin descend comme sur un autel... Artiste tu es roi : l'Art est l'empire véritable ; lorsque ta main écrit une ligne parfaite, les chérubins eux-mêmes descendent s'y confondre comme dans un miroir... Artiste tu es mage : l'Art est le grand miracle et prouve notre immortalité.⁷¹¹ »

Ce que résume le peintre Giovanni Segantini (1858-1899) par une maxime pleine de sens : « L'Art, c'est de l'Amour enveloppé de Beauté. »



La tiare d'argent (1909). Fernand Khnopff.

⁷¹⁰ L'Arche Sainte guide du franc-maçon, Anonyme, Lyon, impr. Jaillet, 1866, p. 158-159.

⁷¹¹ Joséphin Péladan, *Constitutions de la R+C du Temple et du Graal*, Paris, 1893 ; rééd. dans *Œuvres Choisies*, Les Formes du Secret Éd., Paris, 1979.

Conclusions provisoires



Le contexte historique, littéraire et spiritualiste de la création de *Bruges-la-Morte* qui a imprégné Georges Rodenbach donne à penser qu'il s'agit d'une œuvre chargée d'une haute valeur symbolique. La résurgence de l'intérêt pour les théories occultistes, les écrits gnostiques et le personnage de Madeleine-Sophia en particulier comme source d'inspiration artistique vont de pair avec le développement des revendications féministes à la fin du 19ème siècle.

Georges Rodenbach a-t-il lui-même fait partie d'une société secrète ou discrète ? Même si de nombreux membres de sa famille, tant la branche flamande de Roulers que celle de Bruges, étaient très actifs en Maçonnerie, il n'existe aucun indice qui permette de l'affirmer⁷¹². Si le poète était entré dans une Obédience officielle, il aurait

Notons toutefois que Rodenbach a fait son stage d'avocat (1878-1879) à Paris chez Maître Oulif, le fils d'un Franc-maçon militant. Ensuite, il a collaboré au cabinet d'Edmond Picard (1836-1924), également Franc-maçon. Henri La Fontaine (1854-1943), Prix Nobel de la Paix en 1913 et membre éminent des *Amis Philanthropes*, y travaillait à la même époque que notre poète. Et Pierre Maes, le premier biographe de Rodenbach, rapporte une anecdote curieuse. Évoquant le départ de son ami à Paris (1888), Félicien Rops qui était Maçon aurait dit à Max Waller : « J'ai vu Georges Rodenbach. Il « arrivera, car c'est un visiteur. » Or, le terme « visiteur » relève du lexique maçonnique : il s'agit d'un Frère en visite dans un autre Atelier que le sien. En l'occurrence dans une autre ville, Paris en l'occurrence. Rodenbach a donc pu être initié dans une Loge et lui tourner le dos rapidement par manque d'intérêt ou de temps.

Cité par Pierre Maes, *Georges Rodenbach : 1855-1898*, J. Duculot, Gembloux, 1952, p. 161-162. C'est le Franc-maçon Charles Potvin qui lui rendra hommage à l'Académie.

probablement été fièrement revendiqué par celle-ci⁷¹³. Mais j'ai montré que son attention se tournait davantage vers l'occultisme, les courants paramaçonniques et spiritualistes chrétiens, c'est-à-dire rosicruciens, théosophiques et surtout martinistes. Pour preuve, son amitié avec Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Péladan et Jules Bois pour ne citer que les plus connus. À l'époque de *Bruges-la-Morte*, Papus, surnommé le « Balzac de l'occultisme », s'activait à soucher sur le martinisme revisité, cette branche majeure de l'illuminisme chrétien, la théosophie, la Kabbale, le Tarot, l'alchimie et la Gnose remise à la mode par Jules Doinel. L'appartenance de Rodenbach à une « Francmaçonnerie christique », comme le Rite de Swedenborg et la Loge templière *Kumris* des Khnopff, ou à une Obédience « sauvage » oubliée de nos jours est possible...

Parallèlement, dès 1878, Rodenbach connaissait plus que probablement les œuvres d'Angelus Silesius, de Jacob Boehme, de Louis-Claude de Saint-Martin, le Philosophe inconnu, ce dernier grâce aux cours de Caro, ainsi que celles de l'écrivain ésotérique Joseph de Maistre qui se réclamait d'une Tradition primordiale et qui avait exercé une influence déterminante sur Charles Baudelaire⁷¹⁴ à travers la théorie des correspondances. Il est certain que Rodenbach était instruit de la mystique rhénoflamande, notamment des écrits de Ruysbroeck et d'Hadewijch que Maeterlinck avait fait découvrir au grand public. Ceux-ci attribuaient un rôle prépondérant à l'Esprit Saint, au pur esprit. La passion de Rodenbach pour le mouvement des béguines en atteste à suffisance. Enfin, la vision du monde de Novalis, l'un des rares auteurs cités en exergue dans son œuvre poétique, lui était familière. Même si les conceptions théosophiques du philosophe allemand Franz von Baader s'accordent davantage avec les thématiques que j'ai évoquées dans cette étude. Ce théosophe, disciple de Jacob Boehme, était sensible à des sujets tels que l'Androgyne, la Sophia, les chutes successives dans le monde, le sacrifice, le magnétisme et l'Amour rédempteur... L'enseignement johannique puisé dans l'Évangile ésotérique de Jean, pour qui Dieu est avant tout Esprit, Lumière et Amour, et la mystique de Swedenborg sont bien présents dans l'univers de Rodenbach et de Khnopff. Sur le tard, le peintre n'était-il pas un habitué de l'Église de la Nouvelle Jérusalem à Bruxelles ? Enfin, cette théorie des correspondances chère à Swedenborg et Baudelaire irrigue l'œuvre de Rodenbach, jusqu'à son style et ses critiques artistiques.

Bruges-la-Morte, à l'instar du Conte du Graal de Chrétien de Troyes « baillé » par Philippe d'Alsace, aurait pu résulter d'un projet concerté par des membres de sociétés néo-gnostiques et rosicruciennes, de Péladan, du Brugeois Jules Du Jardin et de Huysmans en particulier, sur fond de lancement médiatique du premier Salon de la Rose+Croix (1892). Mais c'est bien entendu Rodenbach seul, le collaborateur du Figaro et l'ami intime de la directrice du Journal de Bruges, qui s'est chargé d'attirer l'attention des cénacles littéraires parisiens sur les puissantes ressources hermétiques de la ville du

Enfin, Jules Claretie qui contre toute attente ouvrit à « l'étranger » Rodenbach les portes de la Comédie-Française était Maçon, comme Catulle Mendès qui prononça son éloge funèbre au Père-Lachaise. Mais ces éléments sont trop aléatoires pour affirmer quoi que ce soit.

À Bruges, en tout cas, l'œuvre de Rodenbach était jugée anticatholique. Et anticlérical *Le Journal de Bruges*, codirigé par le Maçon Philippe Popp, auquel il collabora activement dans sa jeunesse.

⁷¹³ François Ruchon (1897-1953), qui a annoté la correspondance échangée entre Mallarmé et Rodenbach, était un Franc-maçon éminent et très érudit. François Ruchon, *L'Amitié de Stéphane Mallarmé et de Georges Rodenbach*, Pierre Cailler éditeur, Genève, 1949.

⁷¹⁴ Dans son premier roman, *L'Art en exil*, Rodenbach cite Hugo et Baudelaire comme ses poètes préférés.

Nord. L'œuvre constituerait au bout du compte une ode spiritualiste qui amalgamerait habilement la dévotion à la Vierge Marie et la fascination pour la Marie-Madeleine de la Gnose, dont la résurgence était manifeste en ce 19ème siècle finissant. Mais aussi pour l'Épouse du *Cantique des Cantiques* et la Sophia chère à Boehme et Novalis, ainsi que pour le principe féminin. Une confusion que Bruges elle-même semble avoir entretenue dès le moyen-âge, tel un profond courant souterrain. Du temps de Rodenbach, le lecteur érudit, encore saturé de culture religieuse, était capable de percer à jour une thématique relativement transparente, une fois que tous les indices (trop nombreux pour résulter du simple fruit du hasard) semés dans la trame du récit avaient été reliés entre eux, comme j'ai tenté de le montrer dans cette étude. Le message initiatique se résume à un seul mot : SAGESSE⁷¹⁵. Ou plus simplement : SOPHIA. De même, le titre Bruges-la-Morte ne signifie-t-il pas que la ville et la chevelure de l'épouse défunte allégorisent le Graal, la Toison d'Or, la nouvelle Jérusalem (Bruges la belle endormie) et la Béatrice du Dante, soit la Madeleine-Sophia ?

Plus prosaïquement, les manifestations tapageuses de Péladan auraient fourni l'occasion à Rodenbach d'écrire une œuvre en osmose avec les attentes d'un public parisien féru d'occultisme et d'exotisme, ce qui devait lui assurer un succès de librairie, voire de scandale, comme cela avait été le cas du *Là-Bas* sataniste de son fidèle ami Joris-Karl Huysmans (cf. chapitre 7).

Enfin, le nombre de ténors de la littérature occultiste que Rodenbach a réussi à faire venir au Cercle littéraire *Excelsior !* de la bourgade provinciale qu'était Bruges au début des années 1890, notamment le secrétaire de Papus, Péladan lui-même, Catulle Mendès, Jules Bois et Mallarmé constitue selon moi un des éléments déterminants en faveur de la nouvelle grille de lecture que j'ai livrée de *Bruges-la-Morte*. Jusqu'à présent, ce lobby brugeois autour de Rodenbach n'avait jamais été mis en évidence par les critiques littéraires. Parallèlement, les œuvres de Fernand Khnopff posent autant de jalons qui facilitent le déchiffrement des thématiques du roman brugeois. Tout comme celles des artistes qui semblent être parvenus à transmettre la symbolique ésotérique de l'intrigue, que ce soit sur un mode admiratif, discret, voilé ou sarcastique : Barrès, Maeterlinck, Ghelderode, Boileau-Narcejac et Hitchcock.

Mon essai me paraît conforté par le monument évocateur du Père-Lachaise et par celui, plus énigmatique, de Gand, ainsi que par le choix du lieu de commémoration du poète à Bruges même, un lieu dédié aux idéaux rosicruciens de beauté par l'Art, de paix universelle et de perfectionnement individuel. Il est probable que l'étude pèche par quelques interprétations purement subjectives. Pour autant, celles-ci ne doivent pas jeter le discrédit sur l'ensemble de mes recherches qui tracent de nouveaux sillons pour de futurs exégètes. Il subsiste de toute façon de très nombreux documents inédits de l'auteur de *Bruges-la-Morte*: je songe plus particulièrement à sa correspondance, dont une partie se trouve aux Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles, à ses chroniques et articles publiés dans d'innombrables journaux et revues, parfois sous pseudonyme comme il le fit par exemple pour *Le Progrès*⁷¹⁶. Leur analyse systématique

⁷¹⁵ L'aspect sophianique et swedenborgien est davantage marqué dans *Le Mirage*, l'adaptation théâtrale de *Bruges-la-Morte*. Principalement dans les dialogues entre le fantôme de la Morte et Hugues.

⁷¹⁶ Une grande partie de celle-ci vient d'être dépouillée (2017). Cf. www.bruges-la-morte.net

devrait nous éclairer davantage sur la pensée et les croyances de l'écrivain.

Malheureusement, l'étiquette de « morte » qu'il est parvenu à faire accoler à la ville de Bruges, alors en plein renouveau économique grâce au projet de Zeebrugge, et la vision occultiste qu'il en a donné en langue française pour son public parisien lui auront valu l'inimitié tenace et unanime des catholiques pointus, des Francs-maçons adogmatiques et du mouvement flamand en phase émergente dont il entachait la réputation (encore davantage dans *Le Carillonneur*). D'autant qu'il était le cousin du poète flamingant Albrecht Rodenbach (1856-1880), figure de proue des revendications politiques du Nord de la Belgique. Cette réalité autorise Tom Lanoye, l'un des meilleurs auteurs flamands contemporains, à écrire que « Georges Rodenbach est le plus honni de tous les écrivains flamands d'expression française »⁷¹⁷. En effet, de nos jours, Rodenbach est encore persona non grata dans la ville de Bruges. Pas une rue ne lui est dédiée et le flâneur ne découvrira aucun monument public en son honneur. Hormis une salle des Halles du Beffroi. Autour de 1900, un projet d'obélisque et de médaillon de Rodin avait même fait l'objet d'une campagne de dénigrement de la part des habitants⁷¹⁸.

Au musée d'Orsay, un célèbre pastel de Lucien Lévy-Dhurmer⁷¹⁹ (1896) représente Georges Rodenbach comme fusionné avec sa ville d'élection grâce à un camaïeu bleu vert ou à un fond vert délayé, la « benedicta viriditas » chère à la mystique Hildegarde de Bingen et à l'alchimiste Henri Khunrath. Le vert, la couleur de la perfection et de l'espérance en l'immortalité, de la présence de l'Esprit Saint, de la Lumière astrale et du principe créateur. Du feu secret alchimique.



Un détail se révèle surprenant : Rodenbach a choisi comme arrière-plan le Quai Vert et le Franc de Bruges (*cf. illustration en début de chapitre*) avec ses pignons élancés. Et les silhouettes de l'église Notre-Dame et du pont du Béguinage surgissent de façon insolite puisque, dans la réalité, ils ne se situent pas dans cet axe spatial. Par contre, la chapelle du Saint-Sang se trouve dans l'exact prolongement du visage du poète. Celui-ci incarne-til le vase d'émeraude, ce cristal vert qui tel un Graal est destiné à recueillir le Sang du Christ au pouvoir de régénération illimité ? Ainsi que je l'ai dit, ce panorama apparaît sur 8 des 35

similigravures de *Bruges-la-Morte*, comme s'il revêtait une importance exceptionnelle aux yeux de l'écrivain. Rodenbach est adossé à une croisée à petits carreaux, des cives en verre soufflé selon le jargon. Pas n'importe laquelle! Il s'agit sans doute de la fenêtre de la maison du Quai des Marbriers 3⁷²⁰, l'endroit même où se sont rassemblés pendant près de trente ans les membres de l'Atelier de son grand-père Constantin, le

⁷¹⁷ L'essai *Ville morte, auteur honni...* de Tom Lanoye (2016) est accessible sur *www.bruge-la-morte* ⁷¹⁸ Joël Goffin et al., *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, Musée départemental Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine, 2005, p. 50-51.

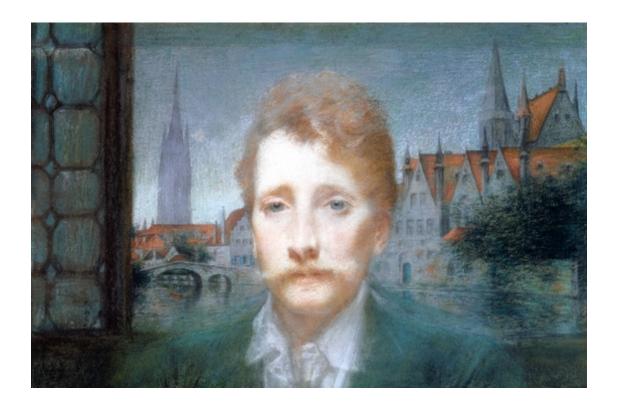
⁷¹⁹ Il s'agit d'une commande de Rodenbach qui admirait Lévy-Dhumer et dont il favorisa la carrière à ses débuts. Un peintre peu orthodoxe puisqu'il fit l'objet d'un ouvrage de Léon Thévenin intitulé *La Renaissance Païenne, étude sur Lévy-Dhumer* (Vannier, Paris, 1898). Il y est entre autres question du christianisme des origines et des *Mystères d'Éleusis*. Le texte est en ligne.

⁷²⁰ Cf. le chapitre 2 (p. 14, note 9) de cette étude. Steenhouwersdijk 3 en néerlandais. Actuellement, la demeure fait partie de l'hôtel *Die Swaene* (« le cygne » en vieux néerlandais). Le pastel a la forme d'un carré long, soit celle d'une « temple » maçonnique.

Vénérable de *La Réunion des Amis du Nord*. Un dessin de 1819, reproduit dans l'inventaire patrimonial de Bruges⁷²¹, montre en effet que la demeure aux sept fenêtres trilobées qui venait d'être modifiée, peut-être pour les besoins fonctionnels et spécifiques de la Loge, était ornée de ce type de vitraux (*illustration ci-dessus*). Depuis lors, la façade a été fortement transformée. Ainsi le pignon chantourné a-t-il disparu au profit d'un second étage. Seule la porte massive est sans doute d'origine (cf. chapitre 2, p. 14).

Prenant la place de son glorieux ancêtre, à l'intérieur même de son Atelier, saturé de lumière, Rodenbach a-t-il voulu signifier qu'il était le dépositaire et le messager de l'enseignement secret de la Sagesse de Bruges ? A-t-il joué le rôle du conquérant de la Toison d'Or ? Semblable à Parsifal ou à Lohengrin a-t-il été le Roi du Graal ?⁷²²

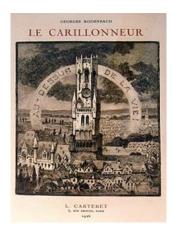
Pour un artiste symboliste, le hasard n'existe pas : tout est symbole.



 $^{^{721}}$ Luc Devliegher, *Les maisons à Bruges. Inventaire descriptif*, Pierre Mardaga, Liège, Lannoo, Tielt, 1975, illustration n° 895.

Dans son premier article consacré à Bruges (1888), *Agonies de villes*, le poète se compare déjà à Lohengrin! *Évocations*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1923, p. 22.

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



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 forcenée. 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)⁷²³ 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, p. 52, le carillonneur s'appelle Joris Borluut. Il s'agit d'un décalque de Georges Rodenbach. En effet, Joris est la version flamande de

⁷²³ Illustration de couverture de Louis Titz (1859-1932), *Le Carillonneur*, L. Carteret, Paris, 1926. Louis Titz était un franc-maçon fort actif à Bruxelles. Il fut membre du cercle *Kumris*. À noter que les remarques des gravures de Titz n'ont aucune signification symbolique.

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.

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. Il fut l'élève et le successeur de Jean-Brunon Rudd. 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 peutêtre 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 tradition⁷²⁴. 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 p. 24). L'horloge y est comparée au cadran du beffroi, le cœur battant de Bruges. Ce prestigieux souvenir de famille se trouve aujourd'hui conservé au Musée des Beaux-Arts de 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 cygnes⁷²⁵.

⁷²⁴ Au moment de sa mort, l'architecte Van Hulle est considéré comme un « élu ». (*Le rêve*, XVI)

⁷²⁵ 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.

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 fut à peine entré chez Van Hulle que « 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 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'ouvraient 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 Jaïre 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 !⁷²⁶ 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 ».

⁷²⁶ Michel de Ghelderode, *Théâtre : vol. 1*, Gallimard, Paris, 1950, p. 192..

Une planche de Louis Titz (*illustration ci-dessus*), 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 Bartholomeus⁷²⁷, 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 évanescentes, aux allégories conventionnelles. Dans *Le Carillonneur*, le créateur reclus espère obtenir la commande de la décoration de l'Hôtel de Ville de Bruges.



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)⁷²⁸ :

Elle avait un teint étrange, comme **soufré** 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)⁷²⁹. 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 Salomon ?) ou encore à la Bien-aimée du *Cantique des Cantiques* (*L'amour*, 2):

⁷²⁷ Une recherche sur « Bartholomeus » effectuée à travers la version numérique du *Carillonneur* permet de dégager un portrait original et vraisemblable de Fernand Khnopff.

⁷²⁸ Illustration de Fernand Khnopff : *Les lèvres rouges* (1897). Elle a été dessinée l'année de parution du... *Carillonneur*.

⁷²⁹ C'est quasi la définition de la Sophia, de l'Esprit saint, émanation du Principe divin.

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 sans tache de Dieu. Mais encore 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**⁷³⁰. **Ils n'avaient pas la sensation d'être distincts l'un de l'autre.**

Elle était vraiment *sa chair*. On aurait dit qu'elle le continuait, qu'elle le prolongeait hors de luimême. 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.** »

⁷³⁰ 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.

L'avocat et militant flamingant Farazyn, l'ardent partisan du projet de Bruges Portde-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, p. 108) 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, comme s'il s'agissait d'une épreuve intitiatique. 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 : sans doute 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)⁷³¹

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 ?

Pour l'anecdote, le nom magique de l'Abraxax des gnostiques basilidiens possède la valeur de 365. L'Abraxax 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 prisée 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. Au Moyen Âge, le beffroi était surmonté d'un Saint Michel, protecteur contre 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...

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.

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 de la cathédrale Saint-Sauveur, 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, la Vierge Marie) qui se regardent dans les yeux comme le feraient des amoureux...

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 » comme c'est le cas du 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 à l'instar de Marie-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**⁷³², 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...

 $^{^{732}}$ Il y a de nouveau amalgame entre Marie, Mère de Dieu, et Marie-Madeleine, épouse du Christ.

Annexe 2 : Remémoration d'amis belges

En 1893, le cercle littéraire brugeois *Excelsior !* comptait une quarantaine de membres et une centaine d'abonnés à sa bibliothèque riche de deux mille ouvrages. En une décennie, le comité plein d'enthousiasme et d'imagination avait organisé 137 conférences sur les sujets les plus divers. Sans compter celles plus ardues des confrères parisiens de Rodenbach (Péladan, Maurice Barrès, Jules Bois et autres). Pour le dixième anniversaire du Cercle Littéraire *Excelsior !* chaque orateur fut invité à écrire un texte destiné à être publié dans un livre jubilaire. Pour l'événement, Stéphane Mallarmé composa un sonnet intitulé, dans un premier temps, *Sonnet. À ceux de l'Excelsior* (publié en en août 1893). Par la suite, il lui donnera un titre plus conforme à son style compliqué et ambitieux, *Remémoration d'Amis belges*⁷³³.

Dans sa *Bibliographie des Poésies* (Éd. Deman, Bruxelles, 1899), Stéphane Mallarmé a expliqué avec sobriété les circonstances à l'origine du texte : « J'éprouve un plaisir à envoyer ce sonnet au livre d'or du Cercle Excelsior où j'avais fait une conférence et connu des amis. »

À ceux de l'Excelsior⁷³⁴.

À des heures et sans que tel souffle l'émeuve Toute la vétusté presque couleur encens Comme furtive d'elle et visible je sens Que se dévêt pli selon pli la pierre veuve

Flotte ou semble par soi n'apporter une preuve Sinon d'épandre pour baume antique⁷³⁵ le temps Nous immémoriaux quelques-uns si contents Sur la soudaineté de notre amitié neuve

Ô très chers rencontrés en le jamais banal Bruges multipliant l'aube au défunt canal Avec la promenade éparse de maint cygne

Quand solennellement cette cité m'apprit Lesquels entre ses fils un autre vol désigne À prompte irradier ainsi qu'aile l'esprit.

⁷³³ Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Gallimard-Poésie, Paris, 1979, p. 76. Cf. chapitre 3.

⁷³⁴ Paru dans le livre jubilaire *Excelsior ! 1883-1893* (Popp, Bruges, 1893). Ensuite, dans *L'Art littéraire*, novembre 1893. Republié dans cette revue en juillet-août 1894. Les Popp étaient fort liés à Georges Rodenbach. Ils dirigeaient *Le Journal de Bruges*. Un exemplaire se trouve à la Bibliothèque de Bruges.

 $^{^{735}}$ La version du sonnet de *L'Excelsior* mentionne « utile » à la place de « antique ».

Aucun des membres de l'*Excelsior* ne semble avoir possédé un réel talent d'envergure. Le lexique et la tonalité du poème (« vétusté », « pierre veuve », « défunt canal », etc.) rappellent plutôt l'univers mélancolique de *Bruges-la-Morte*. Mallarmé, grâce à une syntaxe sibylline à dessein (le sonnet n'est pas ponctué), afin de ne pas vexer ses « très chers rencontrés en le jamais banal Bruges », aurait-il rendu un hommage discret à Rodenbach, l'un de ses poètes préférés même si le pronom relatif (« lesquels) est au pluriel » ?⁷³⁶ Un « lequel » ou un « qui » (pour Rodenbach!) eut sans doute été plus approprié, mais trop marqué. Cet « autre vol » ne serait-il pas celui du poète qui se disait enfant de Bruges, mais qui avait pris son essor à Paris pour se faire le chantre raffiné de sa ville élue ? Le second tercet se lirait alors de cette façon : « Quand solennellement la cité apprit à Mallarmé qui entre ses fils, Rodenbach principalement, est désigné par un autre vol que celui des cygnes ». En l'occurrence, le vol de la Colombe emblématique de l'Esprit Saint qui irradie le poète sublimé. Dans l'acte final de Lohengrin (1850), le cygne qui conduit le chevalier ne se change-t-il pas... en colombe envoyée par le Graal ? Rodenbach est-il Lohengrin le Roi du Graal ? Placé au dernier vers du sonnet, le verbe « irradier »⁷³⁷, qui signifie aussi l'action de se propager en s'écartant d'un centre pour rayonner comme le fait la présence divine dans le monde manifesté, apparaît également dans l'hommage de Mallarmé à un autre grand artiste, Richard Wagner (Hommage à Wagner, 1886). Ce n'est pas un hasard : Parsifal et Bruges-la-Morte ont en commun plus d'un thème (cf. chapitre 21). Dans Le Miroir du *Ciel natal* (1898)⁷³⁸, Rodenbach a écrit un poème sans titre qui par le choix des termes (« épars », « flotte », « encens », « se déplie et se replie », « aile », etc.) semble prolonger et commenter la description de la ville mythique esquissée par Mallarmé.

Le brouillard indolent de l'automne est épars... Il flotte entre les tours comme l'encens qui rêve Et s'attarde après la grand-messe dans les nefs ; Et il dort comme du linge sur les remparts.

Il se déplie et se replie. Et c'est une aile Aux mouvements imperceptibles et sans fin ; Tout s'estompe ; tout prend un air un peu divin ; Et, sous ces frôlements pâles, tout se nivelle.

Tout est gris, tout revêt la couleur de la brume : Le ciel, les vieux pignons, les eaux, les peupliers, Que la brume aisément a réconciliés Comme tout ce qui est déjà presque posthume.

Brouillard vainqueur qui, sur le fond pâle de l'air, A même délayé les tours accoutumées Dont l'élancement gris s'efface et n'a plus l'air Qu'un songe de géométrie et de fumées.

⁷³⁶ L'amitié de Stéphane Mallarmé et de Georges Rodenbach : lettres et textes inédits : 1887-1898. Préface de Henri Mondor avec une introduction et des notes par François Ruchon. P. Caillié, Genève, 1949.

⁷³⁷ L'Esprit saint est souvent associé au terme « irradier ».

⁷³⁸ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1265.

L'encens de la messe solennelle, l'aile ou encore le linge flottant font songer à l'Esprit qui enveloppe la cité « posthume », ce qui induit qu'elle participe déjà de l'Éternité comme la Jérusalem céleste : « tout y prend un air un peu divin. » Chez Mallarmé, la « pierre veuve », une expression à connotation hermétique, qui pourrait se traduire par « pierre d'exil »⁷³⁹, c'est-à-dire le Graal ou le Saint-Sang en adéquation avec l'interprétation germanique du *Parsifal*, a le pouvoir « d'épandre » le temps comme un « baume antique », un vocable lié à Marie-Madeleine. Selon l'étymologie latine du verbe « épandre » — un procédé littéraire entremêlant philologie classique et sens moderne que Mallarmé affectionnait parce qu'il lui permettrait d'accroître les possibilités de lecture d'un texte —, la « pierre » ouvre, écarte ou fend le temps pour faire entrer Bruges dans l'éternel présent qui se situe hors du monde, mais aussi pour transformer la rencontre avec ses frères du Nord en un moment immémorial. Remarquons que le « sang », ce fluide intimement lié à la ville grâce à la célèbre relique, apparaît aux trois premiers alexandrins du sonnet sous forme d'homophonies : « sans », « encens » et « je sens ».

Dans son interprétation mystique de Bruges, Rodenbach y compare le brouillard à un linge qui dort sur les remparts. Il peut s'agir, l'explication la plus probable, du Linge de Véronique qui a essuyé le visage de Jésus lors de la montée au Calvaire. Dans l'évangile de Jean, la tête du Christ est recouverte d'un « linge », c'est le mot biblique utilisé, le Jeudi saint peu avant la Dernière Cène (Jean 13:4), ainsi qu'au moment de la Mise au tombeau (Jean 20:7). Cette analogie donnerait un sens nettement ésotérique au texte de Rodenbach. Le terme « linge » trouve peut-être un écho dans « l'aube » du poème de Mallarmé, l'aube voulant dire à la fois « aurore » et « vêtement liturgique de couleur blanche » : l'expression « pli selon pli » en serait emblématique. Il s'agirait dès lors du reflet du Christ (Sainte Face, Suaire ou Esprit Saint) qui envelopperait la ville entière 740.

Le mot « esprit » clôt le sonnet de Mallarmé et « souffle », pour souffle créateur, surgit au vers initial, cet Esprit divin qui plane sur Bruges et se manifeste dans la matière « pli selon pli », cette Jérusalem du Nord depuis des temps immémoriaux, comme j'ai essayé de le montrer dans cette étude. Rodenbach insiste quant à lui sur la puissance de synthèse et de réconciliation des contraires que possède la cité. Elle unit la terre au ciel, le blanc au noir. Elle fusionne l'eau, l'air et la terre, conformément aux principes de l'alchimie mystique : « Le ciel, les vieux pignons, les eaux, les peupliers,/ Que la brume aisément a réconciliés. » « L'encens » ou les « fumées » jouent ici le rôle du feu divin purificateur et quintessencié.

D'une façon plus générale, les deux poèmes semblent évoquer le Grand Œuvre alchimique résumé par la formule « Solve et Coagula » (« Dissous et coagule », « Purifie et intègre » ou encore « Rassemble ce qui est épars »), une opération délicate que Bruges seule, ville élue entre toutes, est à même de réaliser, elle qui parvient à

⁷³⁹ L'expression insolite « pierre veuve » pourrait être une féminisation de « Pierre », le fondateur de l'Église de Rome. Dès lors, elle serait un synonyme de Marie-Madeleine « la veuve » du Christ. On pense également au Graal, « la pierre d'exil » du *Parzifal* (Lapis Exilis ou Lapis ex Cœlis selon les exégètes).

⁷⁴⁰ Les spécialistes ont évoqué l'importance pour l'Ordre du Temple du Saint Suaire et de la Sainte Face. Un article du *Journal de Bruxelles* (10 décembre 1888) consacré au peintre Gustave Moreau utilise le mot « linge » dans ce sens évangélique. On retrouve ce mot dans bien d'autres textes de Rodenbach.

« multiplier l'aube » (cf. *Remémoration d'amis belges*, vers 10), à atteindre la fameuse « Heure d'Or », l'Aurore exaltée dans les traités d'alchimie. Le Christ des alchimistes n'est-il pas considéré comme le multiplicateur et le transfigurateur par excellence (comme au Mont Thabor), lui qui a accompli les miracles de la multiplication des pains et des poissons, ainsi que le changement de l'eau en vin aux Noces de Cana ?

Dans les deux textes, il s'agit de séparer le subtil de l'épais au travers des quatre éléments fondamentaux : ils débutent par la description de la ville de pierre (en chair et en os, pourrait-on dire), la ville tangible et réelle, pour se clore, le premier sur l'aile de l'esprit qui irradie, le second sur la géométrie, la fumée et le songe, c'est-à-dire la cité impalpable, comme céleste, encensée et spiritualisée à jamais⁷⁴¹.



Poussé par « le démon de l'analogie », le poète de Bruges a-t-il ainsi voulu signifier, au crépuscule de sa vie, que le blason de Mallarmé offert à l'*Excelsio*r lui était en réalité personnellement dédié ?

En guise de conclusion de cette étude, je reproduis l'un des poèmes les plus mallarméens de Georges Rodenbach : *Pour la gloire de Mallarmé* (1896)⁷⁴². Fondé sur la théorie des correspondances mise en avant par le mystique Swedenborg et concrétisée par Baudelaire, il rend un hommage raffiné et appuyé au Maître vénéré depuis toujours :

C'est tout mystère et tout secret et toutes portes S'ouvrant un peu sur un commencement de soir ; La goutte de soleil dans un diamant noir ; Et l'éclair vif qu'ont les bijoux des reines mortes.

Une forêt de mâts disant la mer ; des hampes Attestant des drapeaux qui n'auront pas été ; Rien qu'une rose pour suggérer des roses thé ; Et des jets d'eau soudain baissés, comme des lampes!

Poème! Une relique est dans le reliquaire, Invisible et pourtant sensible sous le verre Où les yeux des croyants se sont unis en elle⁷⁴³.

Poème ! Une clarté qui, de soi-même avare, Scintille, intermittente afin d'être éternelle ;

Et c'est, dans de la nuit, les feux tournants d'un phare!

⁷⁴¹ Les deux poètes partent de la terre (la ville) pour arriver au feu quintessencié en passant par l'air et l'eau (les canaux).

⁷⁴² Œuvres de Georges Rodenbach : 2 tomes, Mercure de France, Paris, 1923 et 1925, p. 296. Ce poème a été publié pour la première fois dans la revue *La Plume* en juin 1894. Il n'a jamais été repris dans un recueil officiel de Georges Rodenbach. Mais il figure dans le célèbre *Album* offert à Mallarmé en mars 1897 par ses amis.

⁷⁴³ Ce tercet rappelle la thématique du coffret de cristal qui abrite la chevelure dans *Bruges-la-Morte*.

Annexe 3 : Barrès a la clé! Les deux femmes du bourgeois de Bruges



Voici le texte intégral d'une nouvelle de Maurice Barrès (1862-1923) qui a été publiée dans Le Figaro du 29 juillet 1892, soit dans le même journal qui avait fait paraître en feuilleton Bruges-la-Morte et deux mois après l'édition définitive du roman de Georges Rodenbach pour le compte de Marpon-Flammarion. Plus tard, le récit sera inséré dans le recueil Du sang, de la volupté et de la mort⁷⁴⁴. Il a également été reproduit dans l'album jubilaire du Cercle littéraire Excelsior! évoqué à l'annexe 1 de cette étude. Les Brugeois, à l'esprit frondeur, ont-ils joué un bon tour

à l'écrivain « parvenu » qu'était le « Parisien » Rodenbach en présentant à leurs lecteurs érudits un pastiche de Bruges-la-Morte ? Toujours est-il que, pour sa contribution personnelle, Rodenbach s'est borné à envoyer au cercle littéraire une pièce très moyenne intitulée Nénuphar qui n'est reprise dans aucun de ses recueils.

L'intrigue de Barrès, sommaire et frivole, est écrite dans un style relâché dont il n'est pas coutumier. Il pourrait donc bien s'agir d'une parodie d'un goût douteux de Bruges-la-Morte. Elle posséderait néanmoins le mérite de fournir les clés du récit de Rodenbach : la compétition entre la Vierge Marie et Marie-Madeleine telle que la Gnose et les apocryphes l'induisent.

La comparaison des deux œuvres que je propose ici s'appuie principalement, mais pas seulement, sur l'onomastique de la nouvelle.

Il est utile de rappeler que Barrès, avant de devenir l'écrivain nationaliste des Déracinés, était l'ami d'enfance d'un autre Lorrain, Stanislas de Guaita, et à ce titre un fervent rosicrucien parfaitement introduit dans le milieu occultiste au début de sa carrière. Il aurait dès lors acquis les connaissances suffisantes pour décrypter l'aspect ésotérique de Bruges-la-Morte, d'autant qu'il était contemporain de l'auteur et qu'il le côtoyait aux Mardis de Mallarmé.

Georges Rodenbach n'aurait pas été dupe de ce coup bas à en juger par une critique sarcastique à l'égard du Lorrain relatée dans Le Journal des Goncourt à la date du 24 juin 1894 :

Rodenbach proclame que Barrès est une vraie sangsue des vivants à la peau desquels il se colle, leur suçant toute la notation qu'il y a en eux de la vie vivante - lui, Barrès, qui n'a que des lectures de livres⁷⁴⁵.

⁷⁴⁴ Maurice Barrès, *Du sang, de la volupté et de la mort*, G. Charpentier et E. Fasquelle, Paris, 1894.

⁷⁴⁵ Dès 1889, Rodenbach a consacré plusieurs articles moqueurs au député-littérateur (sic) boulangiste. Notamment celui du 11 août 1890 dans *Le Journal de Bruxelles* (le texte est en ligne).

Dans Le Jardin de Bérénice (1891), admiré de Maeterlinck, Barrès évoque, non seulement une ville abandonnée, Aigues-Mortes, mais aussi un voyage aux Saintes-Maries-de-la-Mer en Camargue. On y trouve cette réplique prêtée au philosophe Sénèque censé disserter avec Lazare : « Avez-vous jamais mieux goûté la pudeur que dans les bras de Marie-Madeleine ? » Une citation qui semble étayer l'une de mes hypothèses : la relation de Viane avec Jane ne sert qu'à mettre en exergue la Connaissance et l'Amour tels que définis par les apocryphes et les mystiques du Nord.

En notes de bas de page, j'indique les rapprochements qu'il convient d'effectuer avec la thématique de Bruges-la-Morte.

Les deux femmes du bourgeois de Bruges⁷⁴⁶

Au temps de la Renaissance, il y eut, à Bruges, un riche bourgeois que ne distrayaient pas les grands festins où ses compatriotes s'amusent à beaucoup manger et à bouffonner. Il se fut plu au tir de l'arc, car sa vanité était flattée qu'on l'y proclamât roi, mais il ne sentait pas de plaisir réel à être admiré par les commères brugeoises. Et il était aussi un peu dégoûté de sa femme, quoiqu'elle lui fût fidèle et fraîche, mais j'ai vu son portrait, et c'était une petite Memling, scrupuleuse de tout ce qui gît au modeste enclos d'une vie régulière et nullement avertie des frivolités et des emportements qui seuls eussent contenté ce mélancolique désœuvré⁷⁴⁷.

Dans ces sentiments, il forma le vœu de voyager en Terre Sainte. C'était tout à la fois pour accomplir des choses sublimes et pour se distraire.

Il faut toujours rabattre de nos rêves ; le Flamand ne dépassa pas l'Italie, car une femme qui avait une beauté de ce pays et qui par là lui parut incomparable, retint sur ses seins nus la tête carrée de cet étranger⁷⁴⁸. Elle avait été la maîtresse de Laurent de Médicis⁷⁴⁹ et, durant une nuit, du jeune Pic de La Mirandole⁷⁵⁰. J'ai vu leurs portraits qu'avec elle, dans la suite, elle transporta en Flandre, et qui sont à Anvers, dans la maison Plantin. Laurent de Médicis est gros et sale comme un professeur de dessin, et La Mirandole a la figure pure et glacée d'un jeune juif élégant, gauche et cérébral. Parfumée et vêtue de

⁷⁴⁶ Il est possible que Barrès ait donné le sobriquet de « bourgeois de Bruges » ou de « Flamand » à Rodenbach lui-même, dont la famille était d'origine germanique. Les milieux nationalistes français n'appréciaient guère les Belges qui avaient observé une neutralité prudente pendant la guerre franco-prussienne. Le désastre de Sedan (1870) avait provoqué l'annexion de la Lorraine, la région natale de Maurice Barrès, par l'Allemagne. L'hypothèse du pastiche est étayée par le fait que Rodenbach est surnommé « le bourgeois de Bruges » dans *Le Journal des Goncourt* à la date du 6 janvier 1895.

Selon *Le Figaro* du 24 avril 1902, ses amis le surnommaient « le bourgeois gentilhomme ».

⁷⁴⁷ Hugues Viane est également un « mélancolique désœuvré ».

⁷⁴⁸ « Tête carrée », terme d'origine... lorraine, est un surnom péjoratif donné aux Allemands et d'une façon générale aux peuples germaniques dont les Flamands (Rodenbach dans ce cas) font partie intégrante.

⁷⁴⁹ Les Médicis, passionnés d'alchimie et de Kabbale, ont favorisé la résurgence du courant néoplatonicien qui influença des artistes comme Botticelli, Léonard de Vinci ou le jeune Michel-Ange. Le succès du *Corpus hermeticum* de Marsile Ficin est là pour en témoigner. Péladan se profilait comme sa réincarnation.

⁷⁵⁰ Pic de la Mirandole est le fondateur de la Kabbale chrétienne ou philosophique, une thématique qui parcourt *Bruges-la-Morte*. Il était membre de l'Ordre des Fidèles d'Amour (cf. chapitre 14, p. 115).

soie, cette Clorinde⁷⁵¹ lisait à son amant l'Arioste⁷⁵², dont la magnificence aisée ajoutait encore à sa grâce voluptueuse, et la mélancolie du jeune homme, qui jusqu'alors tendait à la bouderie, devint une tristesse enivrée⁷⁵³.

Quand ils eurent dissipé leurs ressources et jusqu'à leurs bijoux, le Flamand, pour qui c'était insupportable d'imaginer qu'un jour elle serait, loin de lui, vieille et pitoyable, la pria de l'accompagner dans les Flandres, où ils trouveraient l'abondance.

Clorinde, en même temps qu'elle enseignait son cher barbare à goûter toutes les belles choses, avait désappris de les aimer, et c'est de lui seul qu'il lui eût coûté de se séparer ; aussi accepta-t-elle ce pénible exil. Mais à mesure que leur voyage s'avançait, ils étaient bien tristes, car la nature devenait plus pauvre et ils allaient du côté de l'hiver.

Quand ils arrivèrent en vue de Bruges, ils comprirent l'un et l'autre qu'en franchissant ce dernier espace ils terminaient une partie de leur vie qui avait été leur jeunesse. La campagne était comme glacée de soleil, un faible soleil de midi qui tombait du ciel le plus gris. Le cœur de l'étrangère se serrait, car elle craignait qu'il l'aimât moins que sa vraie femme et qu'il la renvoyât. Et lui, d'autre part, à revoir les premières images dont s'étaient remplis ses yeux de petit garçon, s'apitoyait de l'idée qu'il mourrait un jour.

Ils atteignirent ainsi jusqu'au quai du Rosaire et s'accoudèrent au-dessus du petit étang qui baigne les basses maisons de briques çà et là teintées d'ocre⁷⁵⁴. Son odeur fiévreuse leur rappelait le paradis de Venise. Ils regardaient ce miroir mélancolique encadré de l'herbe des béguines qui croît sur les vieilles pierres⁷⁵⁵, et leur pensée allait avec cette eau froide se perdre sous les voûtes obscures. Le ciel était si près de tous ces petits toits bizarrement découpés, que le clocher de Notre-Dame semblait le toucher. Alors, sans doute, comme aujourd'hui, l'estaminet de la Vache avançait sur l'eau sa délicate et modeste terrasse, supportée par des colonnettes. Et peut-être aussi, comme je l'entendis, jouait-on de la musique triste sur le petit marché aux poissons. Il se tourna vers elle qui était tremblante et lui dit :

« En revenant avec vous à cet endroit d'où je suis parti avant que je vous connusse, je veux vous dire du profond de mon âme, mon amie, combien je vous dois de choses. Vous avez été bien bonne pour moi qui étais un vrai sauvage, et je me sens envers vous très reconnaissant. »

Elle fut si émue qu'elle, qui percevait toujours très finement les choses qui prêtent un peu au ridicule, elle eut les yeux pleins de larmes et elle lui répondit :

⁷⁵¹ C'est le prénom de l'héroïne de la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Amazone guerrière, fille du roi chrétien d'Éthiopie, elle combat dans le camp des païens. Elle est tuée en duel par son amant Tancrède qui la baptise in extremis. La mention de l'Éthiopie fait songer à la Reine de Saba souvent assimilée à la Bienaimée du *Cantique*. Comme Madeleine l'est également par l'usage du nard et du baume (*Cantique des Cantiques* 1:12 et 4:10).

⁷⁵² Son *Roland furieux* est une parodie des romans chevaleresques.

⁷⁵³ Le portrait que Barrès dresse de Clorinde ressemble à celui de Marie-Madeleine dans l'iconographie. D'autre part, la liaison amoureuse de Viane et de Jane se transforme peu à peu en « tristesse enivrée ».

⁷⁵⁴ La maison de *Bruges-la-Morte* située au Quai du Rosaire est de couleur ocre (cf. chapitre 10). Docre, homophone de « d'ocre », c'est le nom du chanoine « sataniste » brugeois de *Là-Bas* évoqué au chapitre 7 de cette étude. Dans un article de la revue du *Chat noir* du 16 mai 1891 consacré à la parution de *Là-Bas*, Verlaine insiste sur le calembour Docre-d'ocre.

⁷⁵⁵ Il s'agit peut-être d'un raccourci de ce passage de *Bruges-la-Morte* (Chap. 5) : « herbe de la médisance qui, dans les villes mortes, croît entre tous les pavés. »

« Je ne sais pas comment cela se fait, mon ami, mais vous qui êtes parfois si dur et, je peux bien vous le dire, un peu grossier, vous trouvez parfois aussi des choses tellement délicates que personne ne vous vaut⁷⁵⁶. Et soyez bien sûr que personne au monde ne compte pour moi, sinon vous. »

Et ils s'embrassèrent, moins comme deux amoureux que comme un frère et une sœur qui se sentent de même race, à ce point qu'ils mourraient sans effort l'un pour l'autre, convaincu chacun que sa vraie vie n'est pas en soi, mais dans l'autre⁷⁵⁷.

Cependant ils arrivèrent à la maison du Flamand, où sa femme fut sincèrement contente de son retour, et quoique à voir cette confiance il fût apitoyé sur le tort qu'il lui avait fait, il ressentait cruellement ce que devait souffrir sa belle amie qui les regardait à quelques pas. Il les présenta l'une à l'autre : « Ma chère femme, embrassez cette étrangère, car c'est le plus grand bonheur de ma vie. C'est une infidèle que j'ai convertie durant ma croisade et que je ramène pour qu'elle ne retourne pas derrière moi à ses idoles. »

Alors le bruit se répandit dans Bruges que le noble pèlerin avait converti une infidèle et qu'il la ramenait, et tout le peuple lui offrit un banquet où il eut la place d'honneur, ayant à sa droite l'étrangère⁷⁵⁸ et à sa gauche sa femme. Il jouit beaucoup de voir comme on admirait la beauté brillante de son amante, mais l'un et l'autre pourtant étaient pensifs, ce qui les fit considérer par tout le monde comme deux saints.

Quand fut sonnée l'heure de prendre le repos, sa femme, qui avait perdu beaucoup de sa gaieté à le pleurer durant sa croisade, lui dit avec gravité : « Je suis bien fanée et bien déshabituée du plaisir, mon seigneur, il ne faut pas que vous veniez dans mon lit, mais je veux être la servante de celle à qui vous avez donné le Paradis, et je la prendrai avec moi pour la nuit. »

Clorinde était épouvantée à l'idée de reposer seule, tandis que celui qu'elle adorait serait dans les bras de sa femme ; aussi accueillit-elle cette solution avec un extrême bonheur. Il les aida l'une et l'autre à se déshabiller, puis prit place lui-même dans le second lit de la même pièce.

Ainsi vécurent-ils tous trois, et souvent, dans le long hiver des Flandres, comme le froid était rigoureux, l'une ou l'autre de ses femmes venait lui tenir compagnie.

Bruges est une ville voilée d'arbres et mirée dans des canaux, sur laquelle sans trêve fraîchit le vent du nord et sonne le carillon. Mais quand ils regardaient les cygnes frôler sans bruit les quais, ils se souvenaient que si Bruges a mis sur ses canaux ces cygnes glacés, Venise y met des femmes passionnées. L'un et l'autre aimaient que la nuit emplît d'ombre les trop minutieuses élégances de l'art flamand et ne laissât subsister que l'élan impérieux des masses architecturales. Sur la grande place des Halles, quand le soir faisait du beffroi simplifié une noble citadelle florentine, elle se rappelait les

⁷⁵⁶ Cette phrase ressemble à un portrait-charge de Rodenbach : le dandy à la conversation exquise et à la poésie subtile ne parvenait pas toujours à faire oublier ses origines nordiques. Ainsi, la comédienne Marguerite Moreno dans *Souvenirs de ma vie* (Phébus, Paris, 2002) évoque le léger accent « belge » que Rodenbach semblait avoir conservé loin de ses terres natales.

⁷⁵⁷ Il s'agit de l'Amour mystique et du mythe alchimique de l'Androgyne qui traversent *Bruges-la-Morte*.

⁷⁵⁸ Ce passage fait songer à la Dernière Cène où le disciple bien-aimé, en général figuré par Saint Jean, se trouve à la droite du Christ. « L'étrangère » est l'un des surnoms de Madeleine et la traduction de Barbe, sa concurrente médiévale. On a vu que que le poète s'identifiait parfois au Christ.

hommes hardis qui habitaient là-bas de durs palais analogues et qui les premiers l'avaient serrée dans leurs jeunes bras, et lui se souvenait aussi que sur les larges dalles des rues toscanes, des choses confuses avaient passionné son âme.

Ainsi ne pouvaient-ils, sans une douloureuse ivresse, se rappeler leurs jours d'Italie. Non point que ce temps, à tout prendre, eût été préférable aux lentes promenades qu'ils faisaient maintenant dans la brume de la mer du Nord et aux soirées qu'ils passaient derrière les vitres à reflets métalliques de la rue aux Oies! Mais leur caractère était de repousser la médiocrité, tandis que la Flamande se contentait, si elle leur avait préparé un bon repas ou bien chauffé la maison⁷⁵⁹.

Philippe⁷⁶⁰ mourut d'une maladie de cœur et ses deux femmes, comme on disait à Bruges, firent de la peine à tous ; mais, quoique son épouse lui donnât de grands témoignages, sa douleur⁷⁶¹ n'approcha pas du sentiment de l'infidèle. Elle perdait celui qui lui avait fait connaître la vérité⁷⁶².

Cette belle personne entra aux Rédemptoristines, que le peuple nomme les Sœurs rouges⁷⁶³, parce qu'elles sont vêtues de chemises et de bas en soie rouge⁷⁶⁴. Encore qu'elle voulût faire pénitence, elle se condamnait à n'envelopper que de soie son beau corps, précisément pour expier les voluptés que jadis elle avait connues, hors des bras de son mort. À chacun de ses pas le froissement de la soie lui rappelait ses affreux péchés⁷⁶⁵.

On dit qu'elle voulut mourir la première, pour être quelques instants encore couchée seule avec lui dans la tombe.

L'autre femme vécut fort longtemps dans le béguinage où elle s'était retirée. J'y suis allé chercher leur mémoire. Rien ne saurait que la douceur mouillée de ce mot « béguinage » évoquer ces eaux qui entraînent des algues, ces saules déchevelés, ce tiède soleil adoucissant la teinte des briques, le souffle léger de la mer, le carillon argentin et la tristesse de cet enclos où elle continua sa pauvre vie qui n'avait jamais été qu'une demi-vie. Par-dessus les maisons basses, rien ne pénètre cet endroit désert, ni les appels de la volupté, ni les bruits de l'opinion. Mais de l'amour et de la vanité emplissant le monde, qu'avait-elle jamais su ? Rien ne fleurissait en son âme qui fût plus compliqué qu'en la cour du béguinage, carré irrégulier tendu d'une prairie que coupent d'étroits sentiers et d'où montent, comme des palmes de Pâques, de longs peupliers frêles.

Ses derniers vœux de petite vieille furent qu'on l'ensevelit aux pieds des deux siens, et cela ne surprit personne, car on les tenait pour des bienheureux. Elle voulait aussi qu'on la figurât en bronze sur leur tombe, à leurs pieds et en place du chien de fidélité qu'on y

⁷⁵⁹ La description pourrait s'appliquer au personnage évangélique de Marthe.

⁷⁶⁰ Ce prénom fait probablement allusion au héros du *Jardin de Bérénice* de Barrès (1891). Une partie de la nouvelle se déroule à Aigues-Mortes. Le thème, un amour éperdu, est proche par certains aspects de celui de *Bruges-la-Morte* qui paraîtra un an plus tard...

⁷⁶¹ J'ai montré que le mot « douleur » jouait un rôle essentiel dans *Bruges-la-Morte*.

⁷⁶² Comme le Christ enseigne la vérité à Madeleine dans les écrits gnostiques tels que la *Pistis Sophia*.

⁷⁶³ Les Rédemptoristines, vouées au Christ Rédempteur et à leur « Mission de l'Invisible » (sic), avaient leur maison-mère à Bruges. Cet Ordre religieux est cité dans *Bruges-la-Morte* (Chap. 15).

⁷⁶⁴ Dans l'iconographie chrétienne, le rouge, souvent associé au vert, est la couleur traditionnelle de Marie-Madeleine.

⁷⁶⁵ Allusion à Madeleine, la pécheresse repentante. Le mot « pénitence » apparaît dans le même paragraphe.

place pour l'ordinaire. Mais cette modestie parut excessive et contraire au sentiment de famille ; aussi dans l'église les voit-on installés tous trois comme des pairs, côte à côte, et tenant chacun la banderole sur laquelle sont inscrites les pieuses paroles qu'elle avait choisies : « Marthe, Marthe, pourquoi vous agitez-vous ? Marie a choisi la meilleure part. »⁷⁶⁶

Pour moi, je proteste contre cette négligence où l'on tint sa juste volonté, je m'oppose à cette injurieuse égalité où la voilà haussée malgré elle! Et quand tout le monde loue les misérables primitifs, tous les Memling et toutes les vertus assoupies, je magnifie la splendeur italienne, la passion qui ne sommeille pas et qui a les gestes de la passion : la passion active.

Ah! s'il eût dépendu de moi, celle qui naquit pour être servante serait dans l'éternité couchée aux pieds de ses maîtres. Dieu n'eût pas fait naître en Flandre une âme dont il eût pu faire une Vénitienne! Que la petite Flamande se contente d'être estimée! nous n'aimons et n'honorons que la chère rédemptoriste, et si je m'émeus dans un béguinage, c'est que, du fond de la médiocrité, je me retourne plus ardemment encore vers les magnificences de la passion tendre et décorative.

Décembre (sic) 1892.

Maurice BARRÈS⁷⁶⁷.



⁷⁶⁶ Cette citation évangélique apporte sans doute la signature cachée du récit. D'autant que la banderole, a priori, n'a pas de rapport immédiat avec l'intrigue de Barrès. D'une façon générale, Marthe et Marie représentent deux pôles de la ferveur chrétienne au féminin : la pragmatique et la contemplative.

⁷⁶⁷ Dans la nouvelle de Théophile Gautier (1811-1872) intitulée *La Toison d'Or* (1839), Tiburce, au nom d'origine provençale, recherche désespérément à travers la ville flamande d'Anvers le double vivant de son amour idéal qui n'est autre que la Madeleine éplorée de la *Descente de croix* de Rubens (*illustration*) conservée dans la cathédrale. Son choix se porte par dépit sur une ingénue flamande, Gretchen (Marguerite), qui est toujours accompagnée de sa servante... Barbara (l'équivalent de Barbe).

Gautier avait écrit l'année précédente une *Magdalena*, texte poétique repris dans le recueil *La Comédie de la mort*. L'amour plus fort que la mort est l'un des thèmes favoris de Gautier, que ce soit dans *La Morte amoureuse* ou *Spirite*. *La Toison d'Or* doit sans doute quelque chose au *Tableau d'Église* de Musset (1830). Notons que le titre choisi par Gautier établit un lien formel entre l'Ordre chevaleresque (la Toison d'Or est en majuscules) et la Bien-aimée du Christ, annonçant ainsi la thématique de *Bruges-la-Morte*. Le texte intégral est en ligne.



Allégorie de Bruges. Affiche 1900. Avec cygnes et symbole trinitaire.

Tout ce qui est caché et à découvert, je l'ai appris ; car la Sagesse, ouvrière de toutes choses, me l'a enseigné. En Elle, en effet, il existe un esprit intelligent, saint, unique, multiple, immatériel, actif, pénétrant, sans souillure, infaillible, impassible, aimant le bien, sagace, ne connaissant pas d'obstacle, bienfaisant, bon pour les hommes, immuable, assuré, tranquille, tout-puissant, surveillant tout, pénétrant tous les esprits, les intelligents, les purs et les plus subtils. Car la Sagesse est plus agile que tout mouvement ; Elle pénètre et s'introduit partout, grâce à sa pureté.

Elle est le souffle de la puissance de Dieu, une pure émanation de la gloire du Tout-puissant ; aussi rien de souillé ne peut tomber sur Elle. Elle représente le resplendissement de la lumière éternelle, le miroir sans tache de l'activité de Dieu, et l'image de sa bonté.

Étant unique, Elle peut tout ; restant la même, Elle renouvelle tout ; se répandant, à travers les âges, dans les âmes saintes, Elle en fait des amis de Dieu et des prophètes. Dieu, en effet, n'aime que celui qui habite avec la Sagesse. Car Elle est plus belle que le soleil, et que l'arrangement harmonieux des étoiles. Comparée à la lumière, Elle l'emporte sur elle ; car la lumière fait place à la nuit, mais le mal ne prévaut pas contre la Sagesse.

Le Livre de la Sagesse (7:21-30)



Marie de Bourgogne représentée en Marie-Madeleine. Musée Condé.

Bibliographie

AML, Archives et Musée de la Littérature, Bibliothèque Royale de Belgique (KBR), Bruxelles.

Marie-Sophie ANDRÉ et Christophe BEAUFILS, *Papus*, *biographie : La Belle Époque de l'occultisme*, Berg International, Paris, 1995.

Pierre ASPESLAGH, Chapelle du Saint-Sang, Bruges, Éditions A.V.M., Oostende, 1988.

Barbara BAERT, *Maria Magdalena*, *zondares van de Middeleeuwen tot vandaag*, Museum voor Schone Kunsten, cahier 4, Gent, 2002.

Johan BALLEGEER, Gids voor oud Brugge, Uitg. Bartje van de Loge, Brugge, 2000.

Johan BALLEGEER, Het Oosten Brugge, Standaard, Antwerpen, 1983.

Maurice BARRÈS, Du sang, de la volupté et de la mort, G. Charpentier et E. Fasquelle, Paris, 1894.

Matilde BATTISTINI, Astrologie, magie et alchimie, Hazan, Paris, 2005.

Christophe BEAUFILS, *Joséphin Péladan : 1858-1918 : Essai sur une maladie du lyrisme*, Jérôme Million, Grenoble, 1993.

Julien BEHAEGHEL, Apocalypse: une autre Genèse, Éd. Mols, Grâce-Hollogne, 1997.

Julien BEHAEGHEL, L'Apprenti Maçon et le monde des symboles, Maison de Vie, Fuveau, 2000.

Julien BEHAEGHEL, Hiram et la reine de Saba: un mythe maçonnique, Maison de vie, Paris, 1997.

Maxime BENOIT-JEANNIN, Georgette Leblanc: 1869-1941: biographie, Le Cri, Bruxelles, 1998.

Marian BERLEWI, *Encyclopédie des mystiques : 2 tomes*, Seghers, Paris, 1977.

Roland BERMANN, L'Ésotérisme du Grade de Maître Écossais de Saint-André au Rite Écossais Rectifié, Dervy, Paris, 2001.

Évelyne BERRIOT-SALVADORE, Le mythe de Jérusalem : du Moyen Âge à la Renaissance,

Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 1998.

Jo BERTEN, *Brugge en de Franstalige letterkunde*, een gids voor literaire wandelingen, Centrum voor culturele vorming, Brugge, 1998.

Jean-Pierre BERTRAND et al., Le Monde de Rodenbach, Labor, Bruxelles, 1999.

Jean-Louis de BIASI, ABC de la Kabbale chrétienne, Grancher, Paris, 2008.

Jean-François BLONDEL, *Franc-maçonnerie et alchimie : la recherche de la « Pierre cachée des Sages*, Éditions Trajectoire, Escalquens, 2015.

Jakob BÖHME, De la vie au-delà des sens, Arfuyen, Paris, 2013.

BOILEAU-NARCEJAC, Sueurs froides, Folio policier nº 70, Paris, 2006.

Fernand BONNEURE, Dr. Marcel VAN HOUTRYVE, Karel PUYPE, *Het Stille Brugge : 100 jaar Bruges-la-Morte*, Stichting Kunstboek, Brugge, 1992.

Herman BOSSIER, Un personnage de roman, Les Écrits, Bruxelles-Paris, 1943.

Jean-Claude BOURRE, Villiers de L'Isle-Adam: Splendeur et misère, Belles-Lettres, Paris, 2002.

André BRETON, Nadja, Folio plus n° 37, Paris, 2004.

Alessandro comte de CAGLIOSTRO, *Maçonnerie égyptienne*, Éditions Katanyktikon, Athènes, 2005.

CEDOM, Centre d'études et de documentation maçonniques du Grand Orient de Belgique, Bruxelles.

Jacques CHAILLEY, Parsifal de Richard Wagner, opéra initiatique, Buchet-Chastel, Paris, 1979.

Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, Dictionnaire des symboles, Robert Laffont, Paris, 1985.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Traduction de Lucien Foulet, Stock, Paris, 1947.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, Édition Ch. Méla, Paris, 1990, Le Livre de Poche : collection Lettres Gothiques, 9066 v. (édition bilingue).

Jean-Paul CLÉBERT, *Le bestiaire fabuleux*, Albin Michel, Paris, 1971.

Sébastien CLERBOIS, *L'ésotérisme et le symbolisme belge*, Pandora publishers, Brasschaat, 2012.

Antoine COEN, Dante et le contenu initiatique de la Vita Nuova, Éd. Jean Vitiano, Paris, 1958.

Alexis CURVERS, Les Van Eyck, Chapitres inédits présentés par A.M. Garant, Céfal, Liège, 2009.

Luc DEVLIEGHER, Les maisons à Bruges, Pierre Mardaga, Liège, Lannoo, Tielt, 1975.

DANTE, Vita nova, Gallimard-Poésie, Paris, 1992.

Émile DANTINNE, L'œuvre et la pensée de Péladan, Dervy, Paris, 1948.

Claude DARCHE, Vade-mecum des Hauts Grades, Dervy, Paris, 2009.

Marie-Madeleine DAVY, Nouvelle encyclopédie des mystiques, 4 vol., Payot, Paris, 1996.

Jean DECOCK, *Le Théâtre de Michel de Ghelderode*, une dramaturgie de l'anti-théâtre et de la cruauté, A.G. Nizet, Paris, 1969.

François Henri Stanislas DELAULNAYE, Thuileur de l'Écossisme, Dervy, Paris, 2007.

Marie DELCLOS et Jean-Luc CARADEAU, Mystères de l'Ordre du Temple, Trajectoire, Paris, 2011.

Robert L. DELEVOY, Catherine de CROËS et Gisèle OLLINGER-ZINQUE, Fernand Khnopff:

1858-1921 : Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre, Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987.

Alain DESGRIS, *L'ésotérisme templier : Le Livre des Mystères et des Révélations*, Guy Trédaniel, Paris, 1998.

Michel DRAGUET, Fernand Khnopff ou l'ambigu poétique, Flammarion, Paris, 1995.

Dominique DUBOIS, Jules Bois (1868-1943) : le reporter de l'occultisme, le poète et le féministe de la belle époque, Arga, Marseille, 2006.

Ève DUPERRAY, Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres : actes du colloque international, Avignon 20-21-22 juillet 1988, Beauchesne, Paris, 1989.

Jean-Pierre DUPUY, *La marque du sacré : Essai sur une dénégation*, Carnets Nord, Paris, 2009.

Paulette DUVAL, La pensée alchimique et le Conte du Graal, Librairie Honoré Champion, Paris, 1979.

Arnaud de l'ESTOILE, Qui suis-je? Papus, Pardès, Grez-sur-Loing, 2006.

Arnaud de l'ESTOILE, *Qui suis-je? Péladan*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2007.

Antoine FAIVRE, Accès de l'ésotérisme occidental, Gallimard, Paris, 1986.

Antoine FAIVRE, Toison d'Or et Alchimie, Archè Édidit, Milano, 1990.

Marie-Louise von FRANZ, Aurora consurgens: le lever de l'aurore, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982.

FULCANELLI, Les demeures philosophales : 2 tomes, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1977.

Gérard GALTIER, Maçonnerie égyptienne, Rose-Croix et néo-chevalerie, Éd. du Rocher, Paris, 1989.

Marie-Louyse des GARETS, Bruges et ses Maisons-dieu, Soledi, Liège, [s.d.].

Rik GÉRARD, Madeleine, Madeleine: relaas van het experiment Yot rond ruimte, mens & religie in een brugse kerk, Halewijn, Antwerpen, 2002.

Michel de GHELDERODE, Théâtre, vol. 1, Mademoiselle Jaïre, Gallimard, Paris, 1950.

Étienne GILSON, La théologie mystique de saint Bernard. (Études de philosophie médiévale), J. Vrin, Paris, 1934, dans Bibliothèque de l'École des chartes, 1935, vol. 96, n° 1.

Joël GOFFIN et al., *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, Musée départemental Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine, 2005.

Joël GOFFIN, *Sur les pas des écrivains de Bruges à Damme*, Éd. de l'Octogone, Bruxelles, 2006, édition revue et augmentée.

GONCOURT, Edmond et Jules de, *Journal : mémoires de la vie littéraire :* tome 03 : 1887-1896, Laffont, Paris, 1989.

Bernard GORCEIX, *La Bible des Rose-Croix*, Paris, Presses Universitaires de France, Paris, 1970. Traduction de l'allemand et commentaire des trois premiers écrits rosicruciens (1614, 1615, 1616) ; rééd. P.U.F., « Quadrige », Paris, 2010.

Paul GORCEIX, Georges Rodenbach: 1855-1898, Honoré Champion, Paris, 2006.

Claude GUÉRILLOT, *J'ai ce bonheur!* : une monographie sur le XVIIIème degré de Chevalier Rose-Croix, Guy Trédaniel, Paris, 2002.

Claude GUÉRILLOT, *Le Rite de perfection*, Guy Trédaniel, Paris, 1993.

Elisabeth HAICH, *Sagesse du Tarot : les vingt-deux niveaux de conscience de l'être humain*, Éd. du Signal, Lausanne, 1972.

Marc HALÉVY, Hiram et le Temple de Salomon, Oxus, Elscalquens, 2016.

Marc HAVEN, *Rituel de la Maçonnerie Égyptienne*, Édition des Cahiers astrologiques : Les Maîtres de l'Occultisme, vol. XV, Nice, 1947.

Christopher HOLLIS et Ronald BROWNRIGG, Les Lieux Saints de Jérusalem. Monuments juifs, chrétiens et musulmans de la Terre Sainte, Paris, Hachette, 1971.

Jeffery W. HOWE, Symbolist Spirituality: religious themes in the Art of Fernand Khnopff, Brill Academie Publishers, Boston, 2004.

Joris-Karl HUYSMANS, Là-Bas. Édition d'Yves Hersant. Folio classique n° 1681, Paris, 1985.

Jean-David JUMEAU-LAFOND, *Naissance du fantôme : Poe*, *Villiers de L'Isle-Adam*, *Lorrain*, *Dujardin*, *Rodenbach*, Éditions La Bibliothèque, Paris, 2002.

Carl Gustav JUNG, Mysterium Conjunctionis: 2 tomes, Albin Michel, Paris, 1982.

Carl Gustav JUNG, Psychologie et Alchimie, Buchet-Chastel, Paris, 1970.

Jacqueline KELEN, Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 2003.

Alexandre KOYRÉ, La philosophie de Jacob Boehme, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1979.

Paul-Alexis LADAME, Dante, prophète d'un monde uni, Jacques Grancher, Paris, 1996.

Marcus LANDAS, *Brugge*, *een corpus hermeticum*: *een esoterisch fragment van een stad*, Flandria Nostra, Zedelgem, 1989.

Michel LAUWERS, Noli me tangere. Marie Madeleine, Marie d'Oignies et les pénitentes du XIIIe siècle.

Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes. T. 104, N°1. Paris, 1992.

LE BELLER Élodie, *Lucien Lévy-Dhurmer*, *portraitiste et illustrateur de Georges Rodenbach* (mémoire). Deryng Xavier (dir.), Rennes, Université Rennes 2, 2017.

Paul LE COUR, L'évangile ésotérique de saint Jean, Dervy poche, Paris, 2008.

René LE FORESTIER, La Franc-Maçonnerie templière et occultiste aux XVIII^e et XIX^e siècles, Éd. A.

Faivre, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, reprint Paris, La Table d'Émeraude, 1987.

P. LEGARDIEN, *Une œuvre initiatique : Parsifal de Richard Wagner*, Bulletin n° 5968 du Grand Orient de Belgique, Bruxelles, 1968.

H. LEISEGANG, La Gnose, Payot, Paris, 1951.

Daniel LIGOU (dir.), Dictionnaire de la franc-maçonnerie, PUF, Paris, 2004.

Pierre MAES, Georges Rodenbach: 1855-1898, J. Duculot, Gembloux, 1952.

Maurice MAETERLINCK, Bulles bleues, Souvenirs heureux, Éd. du Rocher, Monaco, 1948.

Maurice MAETERLINCK, Le « Cahier bleu », Éd. de La Fondation Maurice Maeterlinck, Gand, 1977.

Maurice MAETERLINCK, Œuvres: 3 volumes, Éd. Complexe, Bruxelles, 1999.

Maurice MAETERLINCK, Trois petits drames pour marionnettes: Intérieur; Alladine et Palomides;

La mort de Tintagiles. Édition établie et commentée par Fabrice van de Kerkhove. Renaissance du Livre, Coll. Espace nord, Bruxelles, 2010.

Silvia MALAGUZZI, Bijoux, pierres et objets précieux, Hazan, Paris, 2007.

Bernard MARILLIER, B.A.-BA Templiers, Pardès, Puiseaux, 2004.

Jean MARKALE, Mélusine, Albin Michel, Paris, 1993.

Victor-Émile MICHELET, Les Compagnons de la Hiérophanie, Dorbon Aîné, Paris, 1931.

Antoine MONLONGUET et Pierre BOUCHE, *Maître Eckhart peint par Van Eyck*, Éditions du Regard, Paris, 2001.

Alain MONTANDON et al., *Marie-Madeleine*, *figure mythique dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999.

Christian MONTÉSINOS, *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*, Éditions de La Hutte, Bonneuil-en-Valois, 2010.

Robert de MONTESQUIOU, Diptyque de Flandre - Triptyque de France. Au pays des ciels sonores (Alfred Stevens, Georges Rodenbach) - Au-delà des formes (Adolphe Monticelli, Rodolphe Bresdin, Stéphane Mallarmé), Paris, Éditions É. Sansot, 1921.

Michelle NAHON, *Martinès de Pasqually : un énigmatique Franc-maçon théiurge du XVIII*^e siècle, fondateur de l'Ordre des Élus Cohens, Pascal Galode, Saint-Malo, 2011.

Paul NAUDON, Histoire générale de la Franc-Maçonnerie, Office du Livre, Fribourg, 1987.

Louis NAVEZ, Bruges monumental et pittoresque, Lebègue et Cie, Bruxelles, 1886.

Elaine PAGELS, Les Évangiles secrets, Gallimard, Paris, 1982.

PAPUS, La Kabbale, tradition secrète de l'Occident, Carré, Paris, 1892.

PAPUS, Docteur Gérard Encausse, Traité élémentaire de science occulte, Éd. Dangles, Paris, 1979.

Michel PAZDRO, *L'Avant-Scène Opéra n° 202*, *Avril-Mai 2001* : *Erich Wolfgang Korngold* : *La ville morte*, Éd. Premières Loges, Paris, 2001.

Dom Antoine-Joseph PERNETY, *Le dictionnaire mytho-hermétique*, Éd. maçonniques, Montélimar, 2007.

Régine PERNOUD, *Hildegarde de Bingen : Conscience inspirée du XII*^{ème} siècle, Éditions du Rocher, Monaco, 1994.

Guy PIAU, Initiation maçonnique et symbolisme alchimique, Véga, Paris, 2009.

Élisabeth PINTO-MATHIEU, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997.

Émile PIRARD, *Fernand Khnopff (1858-1921) à Fosset : Menil, Sprimont, Héropont,* chez l'auteur, 2012.

Pr. Henri PLARD, Rose-croix: sub umbra alarum tuarum Iehovah, CLSAP, Bruxelles, 2013.

Albert POISSON, *Théorie & symboles des alchimistes : le Grand Œuvre*, Éditions traditionnelles, Paris, 1991.

Henri-Charles PUECH, En quête de la gnose, Gallimard, Paris, 1978.

Jean-Marie RAGON, *De la Maçonnerie occulte et de l'initiation hermétique*, Maison de vie Éditeur, Paris, 2009.

Jean-Marie RAGON, Tuileur Général de la Franc-Maçonnerie, Teletes, Paris, 2000.

Ernest RAYNAUD, La Mêlée Symboliste: 1870-1910. Portraits et souvenirs, Nizet, Paris, 1971.

Baron REINSBERG-DURINGSFELD, *Traditions et légendes de la Belgique : 2 tomes*, Ferdinand Claassen, Bruxelles, 1870.

Ernest RENAN, Vie de Jésus, Gallimard, Paris, 1993.

Madame Georges RODENBACH, Constantin Rodenbach, député au Congrès national de Belgique et ses frères, 1830, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1930.

Georges RODENBACH, *Bruges-la-Morte*, préface de Camille Mauclair. Édition illustrée de dix-huit pastels de Lévy-Dhurmer, Javal et Bourdeaux, Paris, 1930.

Georges RODENBACH, *Bruges-la-Morte*. Présentation, notes et dossier documentaire par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998.

Georges RODENBACH, Le Carillonneur, Passé Présent, Bruxelles, 1987.

Georges RODENBACH, Œuvres en prose et Œuvres poétiques : 2 tomes, Le Cri, Bruxelles, 2000.

Alexandre ROOB, Musée hermétique: Alchimie et mystique, Taschen, Cologne, 1997.

Paul de SAINT-HILAIRE, Bruges, Cité du Graal, Rossel, Bruxelles, 1973.

Paul de SAINT-HILAIRE, Bruges, le Temple et le Graal, Sympomed-Édimed, Bruxelles, 1993.

A. SCHOUTEET, De straatnamen van Brugge: oorsprong en betekenis, Vanden Broele, Brugge, 1977.

Édouard SCHURÉ, Les Grands initiés : Esquisse de l'Histoire secrète des religions : Rama, Krishna, Hermès, Moïse, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus, Perrin, Paris, 1960.

Carole SÉDILLOT, ABC de l'Alchimie, Grancher, Paris, 2001.

Jean SERVIER, Dictionnaire de l'ésotérisme, PUF, Paris, 1998.

Geneviève SPENCER-NOËL, Zénon ou le thème de l'alchimie dans L'Œuvre au noir de Marguerite Yourcenar, suivi de notes, Nizet, Paris, 1981.

Margaret STARBIRD, Marie Madeleine et le Saint Graal, Éditions Exclusif, Neuilly-sur-Seine, 2006.

Raphaelle TACCONE, *Marie-Madeleine en Occident : les dynamiques de la sainteté dans la Bourgogne des IX*^{ème}-*XV*ème siècles (thèse de doctorat), Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, Avignon, 2012. TEDER, *Rituel de l'Ordre martiniste dressé par Teder*, Éditions Télètes, Paris, 2016.

Robert-Jacques THIBAUD, *Perceval : de Peredur à Parzival : une source de spiritualité occidentale*, Dervy, Paris, 1997, p. 127.

Jean TOURNIAC, Symbolisme maçonnique et tradition chrétienne : un itinéraire spirituel d'Israël au Christ ?, Dervy, Paris, 2011.

Salomon, TRISMOSIN, Splendor Solis. Le lustre du Soleil. Traité contenant l'explication du Grand-Œuvre et illustré de vingt-deux miniatures décrivant l'entier procédé pour y parvenir, anciennement composé par Salomon Trismosin, avec notice et notes de Stephan Hoebeeck. Esh éditions, Bruxelles, 2013.

Baron Andries VAN DEN ABEELE, In Brugge onder de Acacia. De vrijmetselaarsloge « La Parfaite Égalité » (1765-1774) en haar leden, Brugge, 1987.

Roland VAN DER HOEVEN, L'idéalisme musical. Musique et musiciens autour du Sâr Péladan.

Revue liégeoise de Musicologie, n° 2, Liège, 1995.

Raoul VANEIGEM, *La résistance au christianisme : Les hérésies des origines au XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1993.

Jacques VAN LENNEP, *Alchimie : contribution à l'histoire de l'art alchimique*, Crédit Communal, Bruxelles, 1984.

Robert VANLOO, Les Bijoux Rose-Croix: 1760-1890, Dervy, Paris, 2003.

Robert VANLOO, L'Utopie Rose-Croix, du XVIIe siècle à nos jours, Dervy, Paris, 2001.

Paul VAN ZEIR, Wandelen langs de historische kerken van Brugge, Halewijn, Brugge, 2002.

Jean-François VAR, *La franc-maçonnerie à la lumière du Verbe : Le Régime Écossais Rectifié*, Dervy, Paris, 2013.

Jan VERCAMMEN, Bruges, Paul Legrain, Bruxelles, 1973.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Œuvres complètes, 2 tomes, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986.

Jean-Marc VIVENZA, Les élus coëns et le Régime Écossais Rectifié : de l'influence de la doctrine de Martinès de Pasqually sur Jean-Baptiste Willermoz, Le Mercure Dauphinois, Grenoble, 2010.

Jean-Marc VIVENZA, Qui suis-je? Boehme, Pardès, Grez-sur-Loing, 2005.

Jacques de VORAGINE, *La Légende dorée de Jacques de Voragine nouvellement traduite par l'abbé J.-B. Roze*, Édouard Rouveyre, Paris, 1902.

Roland WILLEMYNS, La Flandre: 5881-5981, [brochure sans nom d'éditeur], Bruges, 1981.

Oswald WIRTH, Les mystères de l'Art Royal : Rituel de l'adepte, Dervy, Paris, 2012.

Oswald WIRTH, Le symbolisme hermétique dans ses rapports avec la Franc-maçonnerie, Dervy, Paris, 1995.

Oswald WIRTH, Le Tarot des imagiers du Moyen Âge, Tchou, Paris, 1975.

Marguerite YOURCENAR, Feux, Grasset, Paris, 1936.

William Butler YEATS, La Rose secrète, Presses universitaires de Lille, Lille, 1984.



Marie-Madeleine (1887). Alfred Stevens.

Iconographie

Moteur de recherche google.fr: 1, 3, 10, 11, 12, 15, 19, 20, 21, 27, 30, 32, 34, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 47, 57, 60, 66, 68, 69, 71, 72, 74, 76, 77, 79, 80, 81, 85, 87, 89, 91,94, 95, 98, 105, 108, 110, 112, 113, 114, 116, 117, 120, 122, 127, 129, 130, 137, 145, 146, 148, 149, 151, 152, 153, 156, 157, 163, 166, 169, 171, 172, 174, 177, 178, 182, 183, 189, 193, 194, 195, 196, 197, 201, 202, 205, 208, 218, 219, 220, 221, 228, 229, 233, 234, 235, 239, 240, 242, 244, 249, 250, 252, 253, 259, 264, 268, 271, 273, 279, 285, 288

Illustration de couverture : *Un masque* (env. 1897). Fernand Khnopff.

Illustration p. 279 : *Un voile bleu* (1909), Fernand Khnopff. Quatrième de couverture : *Le Silence* (1895), Lévy-Dhurmer.

AML (KBR, Fonds Rodenbach): 24, 25, 230, 232

Clichés ou collection de Joël Goffin: 9, 14, 58, 61, 63, 65, 75 (béguinage), 100, 101, 107, 109, 191, 213,

236, 243, 245, 248

Nicolas Delanois:104

Eve Izquierdo: 35, 238

Christel Mahieu: 170

Dominique Rodenbach: 12 (blason)

Flori Van Acker: 5

Rudi Vandeputte: 147

ETES DINAUGURATION
DES PORTS DE BRUGES 22 AU 28 JUILLET

Fêtes de l'Inauguration de Zeebrugge en 1907⁷⁶⁸.

⁷⁶⁸ Le 22 juillet est la fête de Marie-Madeleine. Lohengrin, le Chevalier au cygne, est ici une femme! L'inauguration en présence du roi eut lieu le 23 juillet.

Table des matières

En guise de postface	7
1. Bruges, la perle du Nord	9
2. Un vénérable grand-père	12
3. Les Hydropathes, La Jeune Belgique et Villiers	20
4. Le grand départ	24
5. Les relations parisiennes	27
6. Bruges : le Graal, le Temple et la Toison d'Or	
7. Un coup publicitaire : <i>Là-Bas</i>	
8. Le contexte occultiste de <i>Bruges-la-Morte</i>	41
9. Le choix des noms	51
10. Le Rosaire : un lieu symbolique	60
11. Khnopff, le « Maître admirable et immortel »	
12. La Morte.	
13. Marie-Madeleine à Bruges	89
14. Madeleine en France	
15. Des indices dans le texte	117
La chevelure	121
Le coffret de cristal	
L'Arche d'Alliance ou le Graal	
Amour de la Mer Morte	
Le Jardin de la Résurrection	
Le miroir, la bougie et les larmes de deuil, la douleur, le silence	
La naufragée	
La chambre nuptiale	
Le vase et le baume	
Références à la Madeleine gnostique, à la Sophia ?	
Coïncidences ou allusions maçonniques ?	
16. Les icônes de Fernand Khnopff	
17. Sophia	
18. Tarot et numérologie	
19. <i>Pelléas et Mélisande</i> : un jeu de miroirs	
Mademoiselle Jaïre	
20. Vertigo: une lecture libre de Bruges-la-Morte	
Sueurs froides (D'entre les morts)	
21. Parsifal et Bruges-la-Morte	
22. La piste alchimique	
L'Œuvre au noir	
L'Œuvre au blanc	
L'Œuvre au rouge	
23. Le Tableau de <i>Bruges-la-Morte</i>	
24. Un curieux monument funéraire	
25. Le Christ, le poète et son Graal	
Conclusions provisoires	
Annexe 1 : Le Carillonneur en écho à Bruges-la-Morte ?	
Annexe 2 : Remémoration d'amis belges	
Annexe 3 : Barrès a la clé ! Les deux femmes du bourgeois de Bruges	
Bibliographie	
Iconographie	

Présentation de l'étude et de l'auteur

Roman de gare, thriller avant la lettre, poème en prose écrit dans une langue magistrale, mythe d'Orphée revisité, conte initiatique, *Bruges-la-Morte*, cette œuvre universelle, offre une pluralité d'interprétations qui continue de lui assurer un succès constant. Mais un examen attentif du contexte politique, littéraire et philosophique qui prévaut en 1892, l'année de publication du récit, permet d'ouvrir de nouvelles et passionnantes pistes de lecture.

Joël Goffin examine au plus près les multiples références qui parcourent l'œuvre majeure de Georges Rodenbach (1855-1898) : l'illuminisme chrétien, la Gnose, l'alchimie... Pour étayer ses hypothèses, il s'appuie sur des artistes aussi différents que Wagner, Maeterlinck, Barrès, Ghelderode, Boileau-Narcejac ou Hitchcock, mais également sur sa connaissance intime de Bruges, le personnage central de l'intrigue.

Le parcours maçonnique du grand-père Constantin, les amitiés occultistes et la symbolique du monument funéraire du chantre de Bruges ne sont pas les moins surprenantes de ses découvertes.

L'étude approfondie des œuvres de Rodenbach et de Khnopff, sa passion pour l'ésotérisme ont permis à l'auteur d'offrir une interprétation inédite et personnelle d'un chef-d'œuvre du symbolisme et des Lettres françaises de Belgique.



Joël Goffin, né à Bruxelles en 1963 de mère française, est chroniqueur et poète (sous le pseudonyme de Sébastien Lise). Il a publié trois guides littéraires à succès sur Bruxelles, Bruges et le Brabant (Éditions de l'Octogone, 1997, 1999 et 2000). Il a publié récemment un choix d'articles de Rodenbach et une étude symbolique sur le Quartier Royal de Bruxelles (Éditions Samsa, 2021 et 2022).

En 2005, il fut le Commissaire de l'exposition Georges Rodenbach ou la légende de Bruges programmée par le Musée départemental Stéphane Mallarmé (France, Seine-et-Marne). On lui doit

également le contenu du site consacré à la vie et à l'œuvre de Georges Rodenbach et la mise en valeur de lieux de mémoire artistiques à Bruxelles, Tournai et Bruges. Chez l'éditeur Samsa, il a publié un choix de 100 articles de Rodenbach et une étude sur la symbolique maçonnique du Quartier Royal de Bruxelles.

L'auteur est membre du Comité scientifique du Provinciaal Museum Émile Verhaeren-Musée provincial Émile Verhaeren (Flandre, Sint-Amands).