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-Narcejac¹. 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 »², est un ancien policier qui souffre du vertige, d'où le titre anglais *Vertigo*. Il revoit un ami de jeunesse, Gavin Elster³, entrepreneur dans la construction navale grâce à son mariage, qui le charge d'enquêter sur le comportement morbide de son épouse (Kim Novak). Celleci 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. Judy⁴ ressemble fortement à l'épouse défunte que Scottie croit ainsi avoir retrouvée. suit jusque dans sa chambre d'hôtel et parvient à la séduire. Peu à peu, il l'oblige à 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 suicide⁵. 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 contemple⁶. Mais

Sueurs froides (D'entre les morts), Gallimard, Folio Poche, Paris, 2006.

Scottie signifie « Petit Écossais ». Un John Ferguson, passionné d'alchimie, a réellement existé.

[«] 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.

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 ».

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).

Symbole de Vie et de Temps, la spirale rappelle que tout ce qui est manifesté se trouve à la fois en mouvement et en

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 »⁷. 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 supercherie⁸. 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.

Midge⁹ (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.

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.

⁷ Jean-Pierre Dupuy, *La marque du sacré : Essai sur une dénégation*, Carnets Nord, Paris, 2009.

⁸ Le thème du bijou porté par le sosie figure dans *Le Mirage*, l'adaptation théâtrale de *Bruges-la-morte*.

[«] 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.

Dans un pénétrant article intitulé *De la ressemblance : Georges Rodenbach-Alfred Hitchcock*¹⁰, 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... Madeleine¹¹. Dans

les Vanités, un genre pictural en vogue au $17^{\text{ème}}$ 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... 12



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 : MADELEINE ¹³. 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

Jean-Pierre Bertrand, *Le Monde de Rodenbach*, Labor, Bruxelles, 1999, p. 105-117.

Dans sa tentative de noyade, « Madeleine » porte une robe noire et des gants blancs, telle une initiée.

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 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.



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 chère aux occultistes du 19 ème 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 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 mourrai 14.

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'Éve de Masaccio et la Vénus de Botticelli, soit des références archétypales au principe féminin universel. Toujours est-il que les commissaires de l'exposition

Le script en anglais est repris sur le site www.weeklyscript.com/Vertigo.txt. 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.

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 Rodenbach¹⁵.



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 Franc-maçonnerie selon les clichés de l'époque (p. 14)¹⁶. 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...*
- Oni
- 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.

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)¹⁷. Une formule rendue ambiguë par le mot

Dans *Vertigo*, Gavin Elster et son « épouse » résident dans la Mason Street ou rue du... Maçon.

¹⁷ Le chapitre 3 de *Bruges-la-morte* utilise une expression similaire : « la vision persistante qui ouvrait toujours

« 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 Lagerlac¹⁸, dont le suicide hante la jeune femme, se situe rue des Saints-Pères¹⁹, 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 »²⁰ 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 rocher²¹ [...] 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 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 gauche²². 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

devant lui, même dans la nuit noire, son cadre de lumière... »

 $^{^{18}}$ Jeu gratuit sans doute, mais l'anagramme de Lagerlac donne « CLE » et « GRAAL ».

¹⁹ 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...

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*.

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.

²² C'est le flanc droit du Christ qui a été percé par Longin.

(l'initiale de Bourgogne et de Bruges) qui encadrent des pierres à feu²³. 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'Arc²⁴ (p. 100). 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 Sourange²⁵. 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)²⁶.

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).

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 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.

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. »

²⁶ Flavières rencontre Renée Sourange le « sosie de Madedeleine » en 1945, après la guerre.

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 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. 209).

Le prénom Renée signifie « née une seconde fois », c'est-à-dire « baptisée », « initiée » ou « ressuscitée ».