

Georges Rodenbach

Bruges-la-Morte

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par des professionnels de l'enseignement qui sont, par ailleurs, membres du comité éditorial Espace Nord : Françoise Chatelain, Rossano Rosi, Valériane Wiot. Ces derniers vérifient aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Le dossier est richement illustré de documents iconographiques soigneusement choisis en collaboration avec Laurence Boudart, directrice adjointe des Archives & Musée de la Littérature.

Ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **www.espacenord.com**.

Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

© 2015 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : Frontispice de Fernand Khnopff (Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, Paris, Ernest Flammarion, 1892) © Archives et Musée de la Littérature (AML)

Mise en page : Charlotte Heymans

Georges Rodenbach

Bruges-la-Morte

(roman, n° 37, 2016)

D O S S I E R
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Charline Lambert



■ ARCHIV
ES & MUS
EE DE LA LITT
ERATURE

Table des matières

1. L'auteur.....	5
1.1. Un fils de notables belges.....	5
1.2. Journaliste, avocat et homme de lettres	6
1.3. Œuvres principales, thèmes de prédilection	7
2. Le contexte de rédaction	7
2.1. Rodenbach, un écrivain flamand ?	7
2.2. Un écrivain symboliste ?.....	8
2.3. Bruges-la-Morte : un roman flamand et symboliste ?.....	8
3. Le contexte de publication	9
4. Le résumé du livre	12
5. L'analyse	12
5.1. Bruges	12
○ La ville comme personnage	12
○ Au fil de l'eau	13
○ Rythme et temporalité	14
5.2. Une poétique de l'analogie	15
○ Ressemblance, correspondances et analogie.....	15
○ Une tension entre visible et invisible.....	16
5.3. La « tentation photographique ».....	17
○ Présence des photographies	17
○ Installer une atmosphère	17
5.4. « Suggérer » et « impressionner ».....	18
6. Les séquences de cours.....	19
7. La documentation	22

1. L'auteur



Portrait de Georges Rodenbach par Nadar (s.d.) © Doc. AML

1.1. Un fils de notables belges

Georges Rodenbach naît le 16 juillet 1855 à Tournai, au sein d'une famille de la bourgeoisie. Quand il a quatre mois, ses parents s'installent à Gand, au bord du canal de la Coupure. Ce paysage exercera plus tard une influence sur l'imaginaire littéraire de l'écrivain. Son père, Constantin Rodenbach, travaille comme vérificateur des poids et des mesures. Après des humanités dans un collège jésuite, le Collège Sainte-Barbe de Gand, où il rencontre notamment Émile Verhaeren, Georges fait des études de droit à l'Université de Gand.

Bien que flamand, Georges Rodenbach reçoit une éducation française et francophone, compte tenu de son statut social¹, ce qui ne l'empêchera pas de plaider en faveur de la langue flamande. En 1877, il publie son premier recueil de poèmes écrits en français, intitulé *Le Foyer et les Champs*, dans lequel il loue la Flandre.

¹ En effet, la bourgeoisie gantoise de cette époque était bilingue mais donnait la préférence au français au sein même du territoire linguistique néerlandophone ; les couches supérieures de la population bannissaient l'usage du flamand, alors réservé aux domestiques. La supériorité de la langue et de la culture françaises telle qu'elle était affirmée à cette époque dans les hautes sphères de la société est importante à mentionner, étant donné que le contexte littéraire de l'époque est inséparable de cette configuration linguistique.

1.2. Journaliste, avocat et homme de lettres

D'octobre 1878 à juillet 1879, afin de compléter sa formation, il effectue son premier séjour à Paris où il fait ses débuts en journalisme. Il est immergé dans la vie littéraire de l'époque et est notamment influencé par François Coppée. De retour à Gand en juillet 1879, il concilie sa carrière d'avocat et d'homme de lettres, prend part à la naissance de *La Jeune Belgique*² (de laquelle, lassé des querelles au sein du comité de lecture, il se détache vers 1886-1887).

Il retourne à Paris et s'y installe définitivement en janvier 1888 en tant que correspondant du *Journal de Bruxelles*. Il se lie entre autres avec Mallarmé et des artistes comme Odilon Redon et Auguste Rodin. Il fréquente le salon des Daudet et plus largement le milieu littéraire de l'époque. En août 1888, il épouse Anna-Maria Urbain, avec laquelle il aura un fils, Constantin (né en 1892). Georges Rodenbach est fait chevalier de la Légion d'honneur en 1894.

Il décède le 25 décembre 1898, atteint d'une typhlite. Sa tombe se trouve au cimetière du Père-Lachaise à Paris. Elle est ornée d'une sculpture représentant Rodenbach sortant de la tombe en tenant une rose dans la main.



La tombe de Rodenbach au cimetière du Père-Lachaise © Wikipédia³

² *La Jeune Belgique* est une revue littéraire et artistique qui se donnait pour mission de créer un renouveau littéraire en Belgique, afin de résister au courant qui émergeait en France et commençait à s'éloigner de la doctrine de l'art pour l'art. Cette revue entendait libérer l'art de toute prétention moralisatrice et politique. Elle paraîtra de 1881 à 1897 à Bruxelles, et rassemblera tant des écrivains naturalistes comme Camille Lemonnier et Georges Eekhoud que des poètes du Parnasse.

³ Disponible sur :

http://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_Rodenbach#mediaviewer/File:Tombeau_Georges_Rodenbach.jpg (page consultée le 10 décembre 2014).

1.3. Œuvres principales, thèmes de prédilection

L'œuvre de Rodenbach est variée : elle est constituée de romans, de nouvelles, de poésies, de pièces de théâtre, de contes, d'articles de revue. *Bruges-la-Morte*, roman publié pour la première fois en 1892, est certainement son œuvre majeure et la plus connue. Parmi les romans et les nouvelles, citons également *L'Art en exil* (1889) et *Le Carillonneur* (1897), qui a fait l'objet d'une réédition par Jacques Antoine. Il a également écrit de nombreux recueils de poèmes comme *Le Foyer et les Champs* (1877), *Le Règne du silence* (1891), *Les Vies encloses* (1896). Aujourd'hui tombées dans l'oubli, ses œuvres poétiques témoignent d'une recherche constante d'un style personnel et d'une maturation progressive tandis que ses romans obéissent à des aspects esthétiques déjà fixés à son époque.

Ses thèmes de prédilection sont l'évocation de vieilles villes flamandes, de leurs éléments comme les canaux et les béguinages, chargés de mélancolie et d'un certain mysticisme. D'abord catholique, Rodenbach s'est détaché de cette religion tout en gardant le culte du mystère et du sacré. Le silence, le deuil et la mort, empreints d'une certaine religiosité, sont prégnants dans l'atmosphère des écrits de Rodenbach. C'est particulièrement frappant dans le recueil de contes intitulé *Le Rouet des brumes* (où il écrit à propos du Collège Sainte-Barbe que fréquentèrent aussi Maeterlinck, Van Lerberghe et Hellens) :

« La Mort ! C'est elle que les prêtres qui furent nos maîtres installaient parmi nous dès la rentrée. Nous arrivions de la maison paternelle avec nos jolis trousseaux de linge neuf et frais. On y mêla le poêle des catafalques, son velours noir aux ganses jaunes. Nous ne pensions qu'à tout à fait grandir, apprendre pour enfin marcher seul, aimer, conquérir le monde, vivre ! On nous enseigna à nous préparer à bien mourir⁴. »

Dans le chapitre « Le monde vu comme une œuvre d'art » de l'ouvrage *L'esthétique de Georges Rodenbach*, Anny Bodson-Thomas souligne que « ce qui l'intéresse dans les choses, ce n'est pas leurs contours matériels, mais la somme de spiritualité qu'elles renferment, la signification qu'elles ont pour lui. Il les noie dans une sorte de buée d'où émerge l'âme du paysage⁵ ». Ces caractéristiques concourent d'emblée à situer Rodenbach comme écrivain symboliste.

2. Le contexte de rédaction

2.1. Rodenbach, un écrivain flamand ?

Il est important de rappeler que Georges Rodenbach est issu d'une famille bourgeoise de la Flandre, où, à l'époque, il convenait de pratiquer la langue française au détriment du néerlandais et d'avoir une éducation française. Rodenbach a ceci de paradoxal que, d'une part, il plaide en faveur de la langue flamande (notamment dans *Le Carillonneur*) bien qu'il écrive en français, et, d'autre part, il manifeste son fort attachement à la Flandre, comme en témoignent les décors de ses récits, mais s'installe à Paris.

Sa défense de la langue flamande, malgré son éducation française, n'est pas tellement étonnante : Rodenbach s'inscrit dans un contexte qui voit émerger le **mythe de l'âme belge**. On trouve notamment des réflexions sur ce mythe dans le *Cahier bleu* de Maeterlinck⁶, où ce

⁴ RODENBACH G., *Le Rouet des brumes*, Paris, Séguier, 1997, pp. 129-135 (1^{re} éd. : Paris, Librairie Paul Ollendorf, 1901).

⁵ BODSON-THOMAS A., *L'esthétique de Georges Rodenbach*, Liège, Vaillant-Carmanne/Académie royale de langues et de littératures françaises de Belgique (collection de mémoires), 1942, p. 101.

⁶ Ce *Cahier bleu* est constitué de réflexions et de notes consignées entre 1888 et 1889.

dernier oppose l'esprit latin et l'esprit germanique. Entre autres, Maeterlinck y critique la langue française : il souligne l'impropriété poétique de cette langue ainsi que l'idée d'un « écran » qu'elle met entre l'homme et l'univers, que la langue germanique peut réconcilier. La Belgique avait et a encore cette spécificité de porter, en son territoire, la culture romane et la culture germanique qui s'y rencontrent ; les auteurs belges de l'époque, comme Rodenbach, vont tenter de renouer avec un folklore flamand et une tradition populaire que la France n'exploitait que peu.

Au sein de la littérature belge, Rodenbach s'inscrit bien dans une lignée d'écrivains flamands. Comme l'écrit Émile Verhaeren (que l'on situe généralement aux antipodes de Rodenbach du point de vue de l'esthétique littéraire) : « S'il fallait assigner une place à Georges Rodenbach dans la littérature belge, elle serait facile à délimiter. Il prendrait rang parmi ceux dont la tristesse, la douceur, le sentiment subtil et le talent nourri de souvenirs de tendresse et de silence, tressent une couronne de violettes pâles au front de la Flandre : Maeterlinck, Van Lerberghe, Grégoire Le Roy, Max Elskamp⁷. »

Cependant, Rodenbach est l'un des premiers écrivains belges à choisir de s'installer à Paris alors qu'il était justement question, en Belgique, d'édifier une littérature nationale qui s'émancipe de la France. Sa posture est donc pour le moins singulière : **il se distancie de la Belgique mais s'affirme et est reconnu à Paris en tant qu'« écrivain belge ».**

2.2. Un écrivain symboliste ?

Dans ce contexte « fin de siècle », le réalisme, le naturalisme, le décadentisme et le symbolisme cohabitent et leurs règles esthétiques sont fixées. Pourtant, Rodenbach manifeste son refus de s'inscrire dans une tradition littéraire ou l'autre. Il multiplie également ses activités d'écriture : il est romancier aussi bien que poète ou critique littéraire.

Toutefois, les caractéristiques de son écriture le rattachent plus volontiers au courant symboliste, comme en témoignent ses propres propos :

« C'est l'impossible lui-même que nous aimons. C'est le rêve, les nuances, l'au-delà, l'art qui voyage avec les nuages, qui apprivoise les reflets, pour qui le réel n'est qu'un point de départ et le papier lui-même une frêle certitude blanche d'où s'élancer dans des gouffres de mystère qui sont en haut et qui attirent⁸. »

Il ne s'est donc pas réellement inscrit lui-même au sein de la tradition symboliste, mais le symbolisme convient à son tempérament.

2.3. *Bruges-la-Morte* : un roman flamand et symboliste ?

Tout d'abord, la coloration flamande du roman est prégnante, par le choix de la ville de Bruges comme décor et personnage de l'histoire et par des détails comme l'évocation des artistes primitifs ou de Van Eyck.

Le texte de *Bruges-la-Morte* témoigne d'une instabilité générique : il se situe à la frontière entre genre poétique et genre romanesque et mêle en son sein différents éléments du roman psychologique⁹, du roman réaliste, du récit d'un crime passionnel, du fantastique (par la mise

⁷ VERHAEREN E., « Revue encyclopédique », 28 janvier 1899, in BODSON-THOMAS A., *L'esthétique de Georges Rodenbach*, op. cit., p. 11.

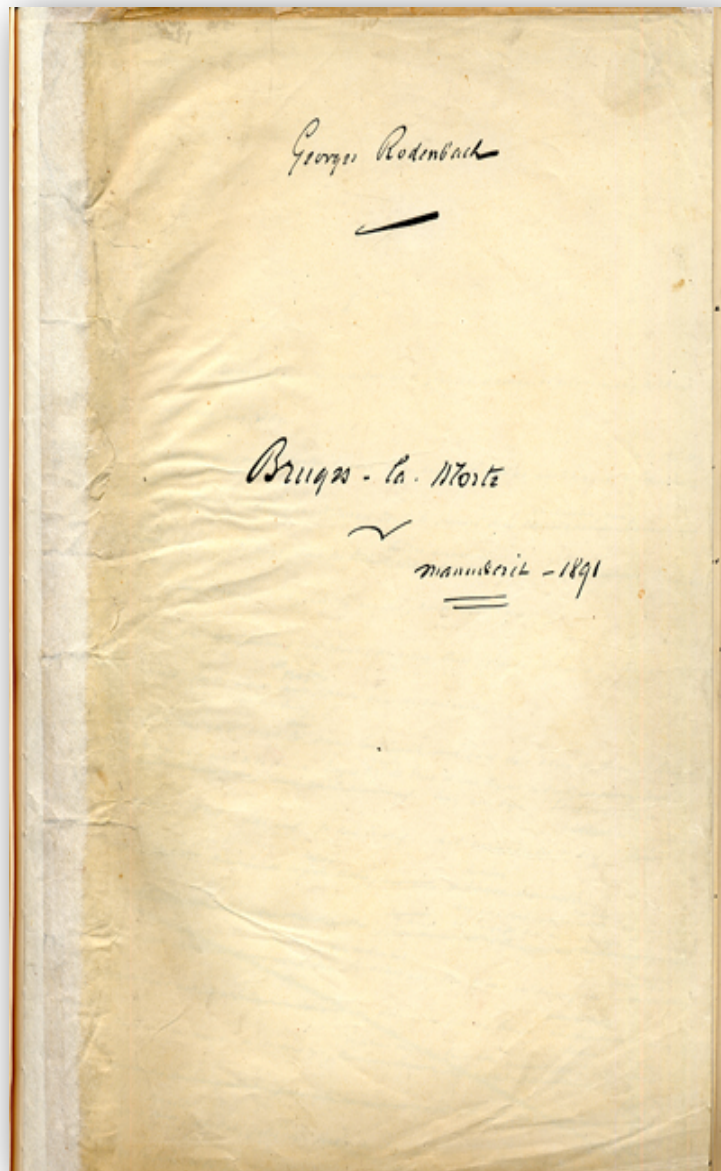
⁸ *Ibid.*, p. 12.

⁹ Cf. mention « étude passionnelle » dans l'avertissement (p. 15).

en place du surnaturel), et du symbolisme¹⁰. Paul Gorceix souligne que l'on pourrait également lire ce livre comme un roman réaliste, où on peut saisir l'influence du milieu sur l'individu (selon les critères du positivisme). Les spécialistes de Rodenbach s'accordent pour ne pas figer ce texte dans une catégorie générique ou l'autre : *Bruges-la-Morte* est une « œuvre ouverte¹¹ ».

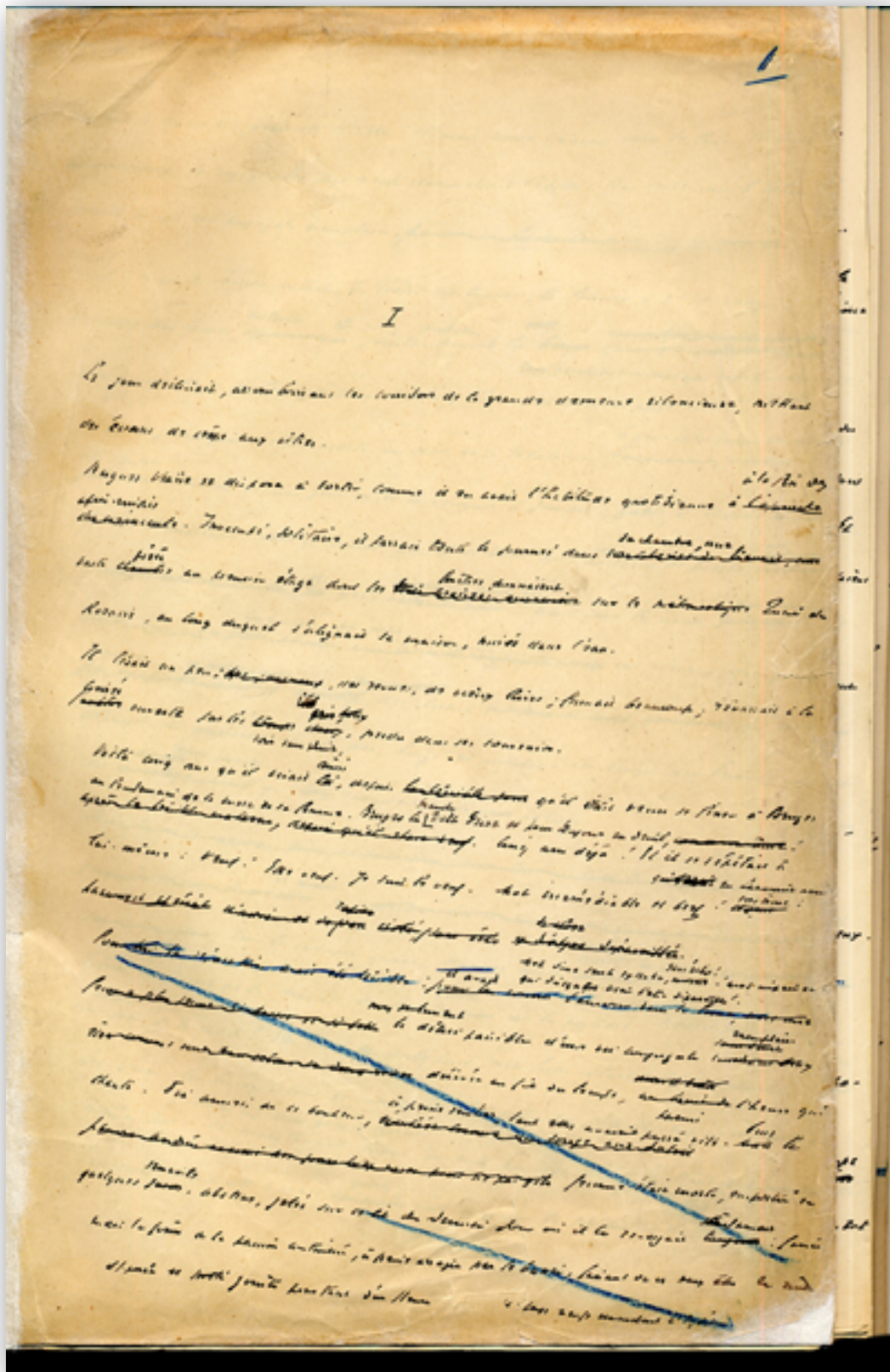
Considérant la singularité de Rodenbach et son refus à s'inscrire dans une tradition littéraire, il convient de maintenir *Bruges-la-Morte* dans une pluralité de lectures possibles, même si de nombreuses caractéristiques concourent à l'estampiller « roman symboliste ».

3. Le contexte de publication



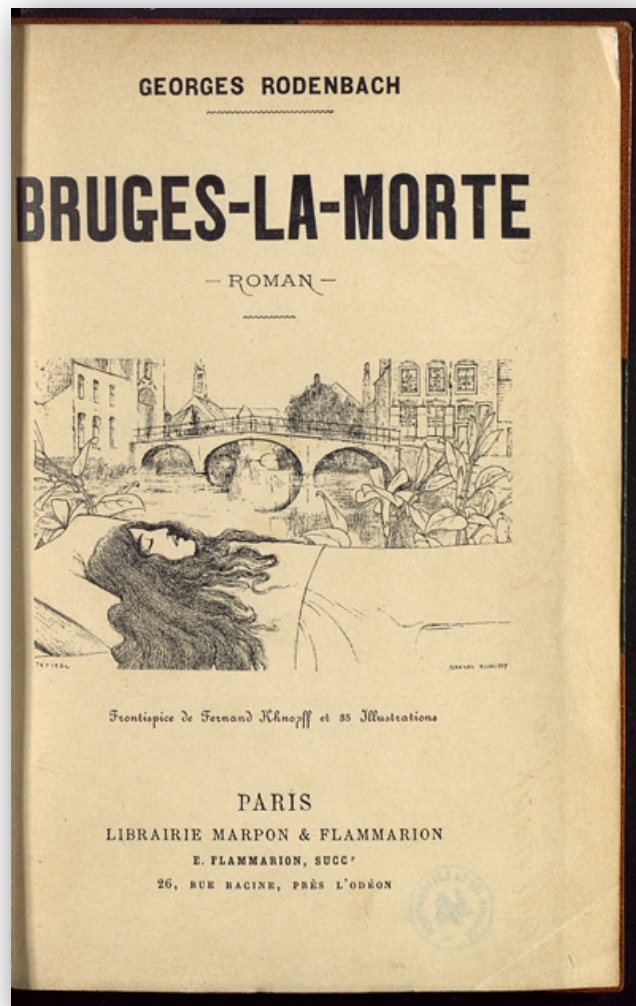
¹⁰ Voir à ce titre GORCEIX P., *Georges Rodenbach (1855-1898)*, Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 129-131.

¹¹ *Ibid.*, p. 131.



Couverture et première page du manuscrit de *Bruges-la-Morte* (1891) © Doc. AML

Rodenbach écrit *Bruges-la-Morte* en 1891. En février 1892, *Bruges-la-Morte* est d'abord publié dans *Le Figaro* durant dix jours, avant de paraître en volume illustré de 35 photographies en juin 1892, chez Marpon-Flammarion. Le frontispice de *Bruges-la-Morte*, réalisé par Fernand Khnopff, inscrit le roman au sein du mouvement symboliste : en effet, la morte représentée par Khnopff dans ce frontispice rappelle le mythe d'Ophélie, sujet typique des préraphaélites et des symbolistes. Il est par ailleurs clairement fait allusion à ce mythe dans *Bruges-la-Morte*¹². Plus largement, le roman de Rodenbach se situe dans un contexte artistique « fin de siècle » qui regroupe des artistes exploitant notamment le thème de la femme évaporée, pure et sensuelle. Citons les œuvres plastiques de Khnopff et des préraphaélites mais également les déclinaisons littéraires du mythe d'Ophélie autour du motif de la chevelure : à la suite de Baudelaire, pensons par exemple à la scène du balcon de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, à la nouvelle fantastique *La chevelure* de Maupassant, à *Véra* de Villiers de l'Isle-Adam et au poème « Ophélie » de Rimbaud.



Frontispice de Fernand Khnopff pour l'édition de *Bruges-la-Morte* chez Flammarion (s.d.) © Doc. AML

¹² Cf. *infra*, l'analyse du roman.

Dans son mémoire consacré à la genèse du roman *Bruges-la-Morte*¹³, Stéphanie Crêteur rappelle que l'évolution de l'œuvre connaît trois étapes : une publication sous la forme d'un feuilleton dans *Le Figaro*, une publication en roman en juin 1892 et un remaniement en une pièce de théâtre, intitulée *Le Mirage*, publiée en 1901 à titre posthume. À la suite de la publication du roman, si l'enthousiasme a été fulgurant à Paris et la réputation de Rodenbach assurée (elle l'était déjà depuis la publication du *Règne du silence*), la réception du roman en Belgique a été plus délicate : il est reproché à Rodenbach d'avoir trop sacralisé la ville de Bruges, d'en avoir montré des facettes qu'elle n'avait pas (notamment cette caractéristique de ville « morte ») afin de plaire à l'esprit français. Par ailleurs, cette œuvre n'a connu qu'un tirage limité, le grand public ayant été peu réceptif, pour trois raisons (invoquées par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski, spécialistes de Rodenbach) : le prix élevé du livre (dû aux clichés photographiques insérés dans le roman) ; l'« iconographie touristique » induite par la présence des photographies qui dirige et subvertit l'imaginaire du lecteur ; la prépublication en feuilleton dans *Le Figaro*, qui relègue le roman au rang des écrits populaires, moins bien considérés.

Par la suite, *Bruges-la-Morte* a connu un immense succès et fait désormais partie des romans incontournables de la littérature belge.

4. Le résumé du livre

Hugues Viane, un jeune veuf de 40 ans, cultive son veuvage au sein de la ville de Bruges depuis cinq ans. Il a choisi de s'y installer pour sa silencieuse mélancolie et son caractère éteint, afin de vivre avec dévotion la douleur causée par la perte de sa femme. Il habite avec une vieille domestique, Barbe. Ensemble, ils mènent une vie retirée : lui, vouant un culte à son épouse défunte (en conservant notamment sa chevelure mise sous verre, des photographies d'elle et des bibelots comme autant de reliques) ; elle, nourrissant l'espoir de finir sa vie au Béguinage. Un jour, Hugues rencontre Jane Scott, une femme de théâtre qui, de prime abord, ressemble étrangement à feu son épouse. Un réseau d'analogies se tisse tout au long du récit, entre Bruges et la morte, Bruges et l'état d'âme d'Hugues, Jane et la morte. La ville, elle-même rythmée par le silence et le son des cloches, agit comme un personnage, opérant par lente et insidieuse contagion. Elle envoûte Hugues et, après que ce dernier ait réalisé combien Jane ne correspondait absolument pas à l'image de son épouse défunte, le pousse à donner à cette histoire une issue tragique.

5. L'analyse

5.1. Bruges

○ La ville comme personnage

L'**avertissement** de Rodenbach donne le ton. Les termes du contrat de lecture y sont clairement stipulés, et ce dès la première phrase : « Dans cette étude passionnelle, nous avons voulu aussi et principalement évoquer une Ville, la Ville comme un personnage essentiel,

¹³ CRÊTEUR S., *Bruges-la-Morte de Georges Rodenbach. Étude d'une genèse romanesque*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de Master en langues et littératures romanes, sous la direction d'Erica Durante, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, juin 2014.

associé aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir » (p. 15). L'**enjeu essentiel** du roman est affirmé : la ville de **Bruges** est considérée non plus seulement comme le cadre spatial du récit mais comme un **personnage central**, qui apparaît « presque humaine ». De fait, ce personnage possède des caractéristiques discernables et est en relation avec le personnage principal, Hugues :

« Or la Ville a surtout un visage de Croyante. Ce sont des conseils de foi et de renoncement qui émanent d'elle, de ses murs d'hospices et de couvents, de ses fréquentes églises à genoux dans les rochets de pierre. Elle recommença à gouverner Hugues et à imposer son obédience. Elle redevint un Personnage, le principal interlocuteur de sa vie, qui impressionne, dissuade, commande, d'après lequel on s'oriente et d'où l'on tire toutes les raisons d'agir » (p. 93).

En l'occurrence, la ville comme personnage a un « visage », elle donne des « conseils » et acquiert une puissance humaine, tout en entrant en dialogue avec Hugues. Les indices de personnification de la ville sont nombreux tout au long du roman, comme dans cet exemple :

« [I]ls avaient atteint maintenant les rues marchandes, le centre de la ville, la Grand'Place où la Tour des Halles, immense et noire, se défendait contre la nuit envahissante avec le bouclier d'or de son cadran » (p. 37).

La « **contagion** » de la ville annoncée dans l'avertissement est explicite dans le récit : « Hugues sentait son âme de plus en plus sous cette influence grise [couleur des rues de Bruges]. Il subissait la contagion de ce silence épars, de ce vide sans passants [...] » (p. 85). Les indices de personnification de Bruges renforcent cette écriture de la contagion d'un homme par une ville.

○ Au fil de l'eau

Si l'allusion aux célèbres canaux de Bruges est fréquente et explicite dans *Bruges-la-Morte*, une **métaphore de l'eau** traverse le roman et se décline dans les champs sémantiques de la « pluie », des « cours d'eau », des « larmes ». La ville de Bruges est non seulement personnifiée mais également associée à la métaphore de l'eau ; cette dernière participe au travail de l'**évocation** de la ville annoncée dans l'avertissement, comme en témoigne cet extrait :

« [I]l se décida à son ordinaire promenade du crépuscule, bien qu'il ne cessât pas de pluviner, bruine fréquente des fins d'automne, petite pluie verticale qui larmoie, tisse de l'eau, faufile l'air, hérissé d'aiguilles les canaux planes, capture et transit l'âme comme un oiseau dans un filet mouillé, aux mailles interminables ! » (pp. 22-23)

En l'occurrence, la métaphore filée de l'eau, conjointe à la métaphore du tissage (« tisse », « faufile », « hérissé d'aiguilles », « filet », « mailles »), est appuyée par un travail sur les assonances avec la répétition de consonnes liquides qui confère au texte un caractère éminemment poétique. On retrouve par ailleurs ces mêmes métaphores filées plus loin dans le récit. Le roman « résonne » par la mise en place de ce **système d'échos poétiques** :

« À pas rapides, il marchait dans la direction opposée, enfilant des quartiers vieux, déambulant sans savoir où, vague, lamentable, dans la boue. La pluie se hâtait, dévidant ses fils, embrouillant sa toile, mailles de plus en plus étroites, filet impalpable et mouillé où peu à peu Hugues se sentait amollir » (p. 86).

À propos de *Bruges-la-Morte*, Gaston Bachelard parle d'« **ophélisation** » d'une ville entière¹⁴, notamment par ce travail avec la métaphore de l'eau, mais également par l'écho au

¹⁴ Expression de Bachelard reprise par GORCEIX P., *Georges Rodenbach (1855-1898), op. cit.*, p. 142.

mythe d'Ophélie que l'on trouve dans le roman (soit simplement allusif ou explicitement écrit, soit avec le motif de la chevelure). On trouve au tout début du roman une allusion au mythe d'Ophélie :

« Puis la jeune femme était morte, au seuil de la trentaine, seulement alitée quelques semaines, vite étendue sur ce lit du dernier jour, où il la revoyait à jamais : fanée et blanche comme la cire l'éclairant, celle qu'il avait adorée si belle avec son teint de fleur, ses yeux de prunelle dilatée et noire dans de la nacre, dont l'obscurité contrastait avec ses cheveux, d'un jaune ambre, des cheveux qui, déployés, lui couvraient tout le dos, longs et ondulés » (p. 18).

Cette allusion à Ophélie est explicitement confirmée à deux reprises :

« Dans l'atmosphère muette des eaux et des rues inanimées, Hugues avait moins senti la souffrance de son cœur, il avait pensé plus doucement à la morte. Il l'avait mieux revue, mieux entendue, retrouvant au fil des canaux son visage d'Ophélie en allée, écoutant sa voix dans la chanson grêle et lointaine des carillons » (p. 26).

« Dans cette solitude du soir et de l'automne, où le vent balayait les dernières feuilles, il éprouva plus que jamais le désir d'avoir fini sa vie et l'impatience du tombeau. Il semblait qu'une ombre s'allongeât des tours sur son âme ; qu'un conseil vînt des vieux murs jusqu'à loin ; qu'une voix chuchotante montât de l'eau – l'eau s'en venant au-devant de lui, comme elle vint au-devant d'Ophélie [...] » (p. 27).

L'allusion à ce mythe dans *Bruges-la-Morte* et son traitement par Rodenbach concourent à inscrire le roman dans une **tradition artistique plus large** : celle d'écrivains dits « symbolistes », dont certains se sont appropriés ce mythe (pensons par exemple au poème « Ophélie » de Rimbaud), et celle d'artistes peintres (comme Fernand Khnopff, John Everett Millais, Cabanel).

○ Rythme et temporalité

Le roman est encadré par deux fêtes religieuses que Barbe prépare avec la plus grande prévoyance. Il débute par la préparation de la fête de la présentation de la Vierge (qui a lieu en novembre) et se clôt le jour de la fête de la procession du Saint-Sang (qui a lieu le jour de l'Ascension). La **temporalité du récit, relativement courte, est donc marquée par une certaine religiosité**, elle-même appuyée par le son des cloches, « frappant comme d'une crosse le silence » (p. 119) et rythmant les événements. Ailleurs, il est fait mention d'« un dimanche de mars » (p. 69) où Barbe rend visite à sœur Rosalie au Béguinage. Cette date amorce un mouvement qui mènera le récit vers sa fin : au même titre que les deux fêtes susmentionnées, elle correspond à un moment critique du roman, où la ressemblance entre Jane et la morte s'estompe aux yeux d'Hugues.

Le roman est divisé en 15 chapitres relativement courts. Il convient d'attirer l'attention sur le nombre impair de chapitres, considération qui prend son sens si elle est mise en résonance avec la lecture de Christian Berg en postface. Ce dernier insiste sur l'une des premières phrases du livre : « Mot impair [le mot « veuf »] et qui désigne bien l'être dépareillé » (p. 17). Il souligne que la dernière phrase a également une forme impaire. Ces deux phrases impaires témoignent de l'« accord impossible » (p. 152) avec son deuil qu'Hugues Viane a tenté de réaliser et de l'impossibilité d'un dédoublement exact entre la morte et Jane.

5.2. Une poétique de l'analogie

○ Ressemblance, correspondances et analogie

Le cœur de l'intrigue de *Bruges-la-Morte* est la **ressemblance** entre la ville de Bruges et le deuil d'Hugues, entre l'épouse morte et Jane. Autour de cette ressemblance, Rodenbach a tissé un réseau de correspondances. Au départ, la ville de Bruges correspond à la fois au deuil d'Hugues et à la morte :

« Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges. Tout s'unifiait en une destinée pareille. C'était Bruges-la-Morte, elle-même mise au tombeau de ses quais de pierre, avec les artères refroidies de ses canaux, quand avait cessé d'y battre la grande pulsation de la mer » (pp. 26-27).

Lorsque qu'Hugues rencontre Jane Scott, il est dans un premier temps stupéfait par le « pouvoir indéfinissable de la ressemblance » (p. 57), qui est pour lui « la ligne d'horizon de l'habitude et de la nouveauté » (p. 58). Cette rencontre annonce le deuxième temps du récit¹⁵ où l'intrigue se met en place : Hugues s'éloigne de l'harmonie qu'il tente de réaliser avec la ville de Bruges et son deuil pour vivre son obsession envers Jane, mais sans s'éloigner de la morte :

« Lorsqu'il allait, en de muettes dévotions, baiser la relique de la chevelure conservée ou s'attendrir devant quelque portrait, ce n'est plus avec la morte qu'il confrontait l'image, mais avec la vivante qui lui ressemblait » (p. 33).

Cette ressemblance entre Jane et la morte prend racine dans un **désir de totalisation de l'expérience du deuil** :

« Tandis qu'il cherchait son visage, voici que cette femme, brusquement surgie, le lui avait offert, trop conforme et trop jumeau. Trouble d'une telle apparition ! Miracle presque effrayant d'une ressemblance qui allait jusqu'à l'identité » (p. 31).

C'est sur cette notion d'**identité** que s'appuie l'écriture de cette ressemblance. En effet, Hugues tente d'installer un dédoublement total entre Jane et la morte, consistant en « une chevelure indivise, une seule chair, un seul corps auquel il demeurerait fidèle » (p. 46). Ce qui fait éprouver « le sens de la ressemblance » (p. 58) entre Jane et la morte (et d'abord entre la ville et l'état d'âme d'Hugues) est la **fonction de l'analogie** :

« Il avait ce qu'on pourrait appeler "le sens de la ressemblance", un sens supplémentaire, frêle et souffreteux, qui rattachait par mille liens ténus les choses entre elles, apparentait les arbres par des fils de la Vierge, créait une télégraphie immatérielle entre son âme et les tours inconsolables » (p. 58).

L'analogie est un procédé typique de la démarche symboliste : elle opère un **glissement du réel vers le surnaturel** ; elle donne à éprouver, au-delà des éléments visibles, un **invisible à l'œuvre**. L'analogie est une « équation mystérieuse » sur laquelle se fondent la ressemblance et les correspondances :

¹⁵ Paul Gorceix distingue trois temps forts au sein du roman : le premier temps est celui de l'harmonie qu'Hugues Viane réalise avec la ville de Bruges et son deuil. Le second temps est le temps où Viane, après avoir rencontré Jane, s'éloigne de cette harmonie qu'il tente de réaliser avec la ville et son deuil pour éprouver son obsession envers la ressemblance entre la morte et Jane. Le troisième temps est celui du retour à l'harmonie entre la ville et son état d'âme (GORCEIX P., *Georges Rodenbach (1855-1898), op. cit.*, pp. 140-141).

« Mais plus tard, resté seul, il [Hugues Viane] s'était ressouvenu de Bruges et avait eu l'intuition instantanée qu'il fallait s'y fixer désormais. Une équation mystérieuse s'établissait. À l'épouse morte devait correspondre une ville morte » (pp. 25-26).

Hugues cherche à totaliser l'expérience du deuil, afin de pouvoir se donner à lui-même l'**illusion de la présence** de son épouse défunte :

« Son œil avait emmagasiné le cher visage une nouvelle fois ; la récente empreinte s'était fusionnée avec l'ancienne, se fortifiant l'une par l'autre, en une ressemblance qui maintenant donnait presque l'illusion d'une présence réelle » (p. 34).

Cependant, le sens de la ressemblance est un leurre. Lorsqu'Hugues se rend compte du caractère illusoire de son désir de totalisation, la fusion entre la ville de Bruges et son état d'âme reprend : « Maintenant que Jane cessait de lui apparaître toute pareille à la morte, lui-même recommença d'être semblable à la ville » (p. 89). Ce désir de correspondance totale entre Jane et la morte est donc illusoire et mis à mal par le fait que Jane se teint les cheveux ou même à cause de sa voix¹⁶, qui ne correspond pas tout à fait à celle de la morte bien qu'il ait tenté de le nier : « Pour s'illusionner aussi avec sa voix, il baissait parfois les paupières, il l'écoutait parler, il buvait ce son, presque identique à s'y méprendre, sauf par instant un peu de sourdine, un peu d'ouate sur les mots. C'était comme si l'ancienne eût parlé derrière une tenture » (p. 45).

○ Une tension entre visible et invisible

Puisqu'elle induit un **mouvement de déréalisation**, dans *Bruges-la-Morte*, cette poétique de l'analogie joue sur une **tension entre le visible et l'invisible**. Une grande importance est donnée dans le roman au champ sémantique du « voir » (par la récurrence des termes « voir », « ressembler », « contempler », « apparition », « leurre », « mirage », « reflet », « glaces », « vitre », « invisible », « miroitants ») conférant un effet de tension entre la « vue » (voir des faits et éléments réels) et la « vision » (de l'ordre du ressenti, du surnaturel, de l'invisible). Le travail de l'analogie est de maintenir cette tension entre le visible et l'invisible en établissant les correspondances.

L'importance du « voir » se traduit dans le récit par la recherche d'une ressemblance physique exacte entre Jane et la morte (pensons à la première fois qu'Hugues voit Jane ou à l'épisode de la robe) mais aussi par la conservation et la sacralisation de photographies de la morte. Cette conservation de photographies a pour effet de se maintenir dans le deuil et de **conjur**er l'**oubli** : « Mais la figure des morts, que la mémoire nous conserve un temps, s'y altère peu à peu, y dépérit, comme d'un pastel sans verre dont la poussière s'évapore. Et, dans nous, nos morts meurent une seconde fois ! » (p. 30)

À l'instar du désir de totalisation de l'expérience, il résulte de cette volonté de conjuration de l'oubli un **désir de permanence et d'éternité** : « Hugues voulait parfois les revoir [les robes de la morte], jaloux de ne rien oublier, d'éterniser son regret [...] » (p. 63). Le mot « éternité » est par ailleurs fréquent dans le roman : « Hugues revivait ces soirées-là... Oubli total !

¹⁶ Des indices de cette ressemblance mise à mal se décèlent déjà dans l'écriture d'une opposition entre sacré et profane, entre « Dieu et le Malin » (p. 90). Au début du roman, la morte est présentée comme idéale et pure tandis que Jane est une femme de théâtre qui danse sur « Robert le Diable ». Les adjectifs qui lui sont accolés par la suite sont du registre de l'« impur », du « pollué », du « trivial », de la « mascarade » et de l'« avilissement ». Il est également question de « diabolique ressemblance » (p. 41), de « démon de l'Analogie » (p. 43). Quand son deuil semblait exemplaire et sacré aux yeux des habitants de la ville, ces personnes qualifient ensuite Hugues d'« ensorcelé par une coquine » (p. 53). La ville de Bruges elle-même apparaît tantôt comme la ville extrêmement catholique et rigoureusement pieuse et tantôt « [sa] cathédrale rit et nargue le diable avec les masques et les gargouilles » (p. 52).

Recommencements ! Le temps coule en pente, sur un lit sans pierres... Et il semble que, vivant, on vive déjà d'éternité » (p. 47), « Tout ce qu'il désirait, c'était pouvoir éterniser le leurre de ce mirage » (p. 49), « Voilà pourquoi Hugues avait voulu se retirer là, pour sentir ses dernières énergies imperceptiblement et sûrement s'ensabler, s'enliser sous cette petite poussière d'éternité qui lui ferait aussi une âme grise de la couleur de la ville ! » (p. 60). Dans ce roman, la **photographie** est le motif par excellence qui condense cette importance du « voir » et ce désir d'éternité.

5.3. La « tentation photographique »¹⁷

○ Présence des photographies

La singularité du roman réside également dans la présence de photographies au sein du récit. Rodenbach explique les raisons de ce choix d'insérer des photographies dans l'avertissement :

« Voilà ce que nous avons souhaité de suggérer : la Ville orientant une action ; ses paysages urbains, non plus seulement comme des toiles de fond, comme des thèmes descriptifs un peu arbitrairement choisis, mais liés à l'événement même du livre. C'est pourquoi il impose, puisque ces décors de Bruges collaborent aux péripéties, de les reproduire également ici, intercalés entre les pages [...] afin que ceux qui nous liront subissent aussi la présence et l'influence de la Ville [...] » (p. 15).

Il ne s'agit donc **pas d'illustrer le roman**, mais, toujours dans la démarche symboliste, de « suggérer » et d'« imprimer » une atmosphère dans l'esprit du lecteur qui, grâce aux photographies, se laissera lui aussi contaminer par le personnage et la ville de Bruges.

○ Installer une atmosphère

Le mot « photographie » est manifeste dans le roman, mais il apparaît en filigrane dès le départ : « Le jour déclinait, assombrissant les corridors de la grande demeure silencieuse, mettant des écrans de crêpe aux vitres » (p. 25). Le terme « écran » préfigure ici un lien avec la photographie qui ne se limite pas, au sein du roman, à l'insertion de clichés photographiques. Une « tentation photographique¹⁸ » se déploie tout au long du roman.

Tout d'abord, les photographies, envisagées comme **reliques**, permettent à Hugues de se maintenir dans le deuil, de « s'y fixer » (p. 25). Parallèlement aux champs sémantiques de la vue et de la vision, un vocabulaire photographique traverse le roman : « À sa vue, il s'arrêta net, comme figé » (p. 30) ; « saisissante apparition, toute fugitive, sur laquelle bientôt le rideau tomba » (p. 42). Ce vocabulaire indique que la « suggestion » et l'installation d'une atmosphère dans l'imaginaire du lecteur ne se limitent pas au fait d'intercaler des photographies de Bruges : celles-ci **contaminent l'événement même du livre¹⁹** ».

Dans un article consacré au paradigme entre littérature et photographie, Pierre Piret souligne que « Rodenbach s'approprie le paradigme photographique en en faisant une incarnation du symbole²⁰ », puisqu'il s'agit, en induisant une atmosphère, de « dédoubler le récit et [de] conduire le lecteur d'un registre à l'autre ; [la photographie] vise, autrement dit, la production

¹⁷ Nous reprenons ici le titre d'un article de Pierre Piret : PIRET P., « Tentations photographiques : Georges Rodenbach, Dominique Rolin, Guy Vaes », in *Textyles*, n° 43, « La littérature au prisme de la photographie », 2013, pp. 13-25.

¹⁸ Cf. *infra*.

¹⁹ Avertissement (p. 15).

²⁰ PIRET P., « Tentations photographiques : Georges Rodenbach, Dominique Rolin, Guy Vaes », *op. cit.*, p. 14.

du symbole, c'est-à-dire la mise en œuvre d'un mode de signification alternatif²¹ ». Reliques, photos et chevelure mise sous verre contribuent *a fortiori* à « impressionner » le lecteur, s'il accepte d'y consentir. Cette appropriation de ce paradigme n'est pas incompatible avec la démarche symboliste, où il ne s'agit pas de représenter ni d'illustrer, mais de « suggérer ».

5.4. « Suggérer » et « impressionner »

L'écriture de Rodenbach est une **subtile adéquation** entre les thèmes de son esthétique et la forme même de l'écriture : à une atmosphère mélancolique et toute en nuances correspondent des phrases poétiques et une grande synesthésie. Dans *Bruges-la-Morte* se retrouve le rythme de l'écoulement de l'eau au sein même de la **musicalité des phrases**, dans un réseau d'assonances et d'allitérations. De longs paragraphes où les métaphores sont filées alternent avec de courtes phrases de forme plus aphoristique. Par exemple, deux thèmes prégnants dans l'imaginaire de Rodenbach et dans *Bruges-la-Morte*, **l'eau et le silence** (on retrouve de fréquentes évocations implicites ou explicites du silence, du muet, du son des cloches), sont écrits dans une écriture délicate et subtile où **sons et métaphores s'enchevêtrent** : « Et cette eau elle-même, malgré tant de reflets : coin de ciel bleu, tuiles des toits, neige des cygnes voguant, verdure des peupliers du bord, s'unifie en chemins de silence incolores » (p. 59). Ce type de phrase alterne avec des phrases plus courtes, comme « Aux souffrances morales, le bruit aussi fait mal » (p. 26), conférant un certain rythme dans la prose de Rodenbach.

Les allitérations participent également à ce rythme conféré par le style singulier de Rodenbach. Elles sont présentes tant au sein des phrases courtes que dans les paragraphes plus longs :

« Ah ! toujours ce gris des rues de Bruges ! » (p. 85)

« 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... » (p. 133)

Dans ce deuxième exemple, trois groupes d'allitérations [sé, ress, ser, s] ; [ge, che, se] ; [ou, oa, o] vont dans le sens d'un resserrement des syllabes, en lien avec l'épisode décrit (Hugues serre peu à peu sur la chevelure qui resserrera la gorge de Jane et l'étranglera), acheminant le roman vers sa fin. Le **travail de la « suggestion » et de l'« impression »** est également à l'œuvre dans les **jeux de sons** du dernier paragraphe qui clôt le roman. En effet, on y retrouve notamment des assonances de consonnes liquides [l] et du son [f], qui font retour sur une caractéristique de la ville de Bruges, silencieuse et associée à la métaphore de l'eau :

« Et Hugues continûment répétait : “Morte... morte... Bruges-la-Morte...” d'un air machinal, d'une voix détendue, essayant de s'accorder : “Morte... morte... Bruges-la-Morte” avec la cadence des dernières cloches, lasses, lentes, petites vieilles exténuées qui avaient l'air – est-ce sur la ville, est-ce sur une tombe ? – d'effeuiller languissamment des fleurs de fer ! » (p. 135)

²¹ *Id.*

6. Les séquences de cours

Savoirs, savoir-faire et compétences à enseigner :

- ❖ Lire et comprendre les enjeux d'un avertissement d'un auteur, repérer des thèmes et des traits esthétiques caractéristiques dans un avertissement et dans un roman, pouvoir les rattacher à un courant littéraire ;
- ❖ Mesurer les enjeux de l'insertion de photographies ou de l'écriture d'un vocabulaire photographique dans un roman, distinguer l'écriture d'un « roman avec photographies insérées » d'un « roman photographique » ou d'un « roman illustré » ;
- ❖ Sensibiliser à l'écriture poétique (allitérations et assonances, métaphores filées, etc.) et inviter à une expression écrite de ce type.

Tâche à réaliser :

Proposer aux étudiants un projet de réécriture : une courte nouvelle (environ cinq ou six pages) du même type que *Bruges-la-Morte*, en gardant les personnages du roman (Bruges, Hugues, la morte et Jane) et en choisissant une ville de leur choix, par exemple celle de leur école. Demander aux étudiants d'apporter des photographies et/ou des cartes postales de la ville choisie, de les observer, de s'en imprégner.

Mise en situation :

A) En classe, identifier dans l'avertissement de *Bruges-la-Morte* quatre éléments du contrat de lecture proposé par Rodenbach : 1) suggérer ; 2) la Ville comme personnage essentiel qui pousse à agir ; 3) l'analogie (la ville associée à l'état d'âme) ; 4) la fonction des photographies.

B) Observer la manière dont les éléments de l'avertissement précédemment mis en lumière sont déployés dans le récit.

C) Inviter les étudiants à distinguer les trois temps forts du récit et à découper le roman en trois parties selon ces temps forts. Faire trois groupes en classe, qui réécriront chacun une partie du livre en travaillant un des quatre éléments de l'avertissement. Dans chaque groupe, un rapporteur sera désigné et chargé de communiquer avec les autres rapporteurs pour veiller à la cohérence de la nouvelle. Préalablement, des balises seront posées quant aux caractéristiques de la ville choisie et des personnages, pour que les données soient les mêmes pour les trois groupes.

Proposition de parcours :

Le **groupe 1** réécrira la première partie du livre : Hugues s'installe dans une ville pour cultiver son veuvage et son état d'esprit s'accorde à l'ambiance de la ville. Choisir un des quatre éléments de l'avertissement pour le déployer au mieux :

- ✓ *Suggérer* : il s'agira de suggérer l'ambiance de la ville sans description de type journalistique, de donner à ressentir l'atmosphère (par exemple, si la ville choisie est particulièrement bruyante, voir comment ces bruits peuvent se retrouver dans les allitérations, dans les champs sémantiques, dans la répétition de termes évocateurs) ;
- ✓ *La Ville comme personnage* : donner à la ville choisie un aspect humain et des actions humaines (par des indices de personnification ou de dialogue avec un autre personnage, par le choix de certains verbes d'action) ;
- ✓ *L'analogie* : insister sur la ressemblance entre un élément particulier de la ville et l'état d'âme d'Hugues ou la personnalité d'un personnage (par exemple, si la ville est cosmopolite et très colorée, tenter de retrouver une mixité dans les sentiments qu'Hugues ressent ou dans l'exubérance du caractère d'un personnage) ;
- ✓ *La fonction des photographies* : s'imprégner des photographies et/ou des cartes postales pour l'écriture et choisir une photographie qui sera insérée dans le récit.

Le **groupe 2** réécrira la deuxième partie du livre : Hugues rencontre Jane Scott et l'accord entre la ville et son âme s'estompe au profit d'une obsession pour elle, car elle correspond à l'image de l'épouse défunte. Choisir un des quatre éléments de l'avertissement pour le déployer au mieux :

- ✓ *Suggérer* : il s'agira de suggérer le fait qu'Hugues ne fait plus attention à l'ambiance de la ville mais concentre son attention sur Jane (il faudra donc avoir conscience de bien suggérer la ressemblance entre Jane et la morte plutôt que la ressemblance entre la ville et l'état d'âme d'Hugues) ;
- ✓ *La Ville comme personnage* : écrire la façon dont la ville va répondre à cette obsession d'Hugues pour Jane (si la ville choisie est bruyante, envisager par exemple celle-ci comme un porte-voix qui amplifie les rumeurs) ;
- ✓ *L'analogie* : insister sur la ressemblance entre Jane et la morte (par des traits et caractéristiques physiques comme la chevelure (*// Bruges-la-Morte*) ou une autre caractéristique de leur choix) ;
- ✓ *La fonction des photographies* : s'imprégner des photographies et/ou des cartes postales pour l'écriture et choisir une photographie qui sera insérée dans le récit.

Le **groupe 3** réécrira la troisième partie du livre : Jane ne correspond pas à l'image de l'épouse défunte ; la ville et l'âme de l'homme se rejoignent à nouveau et donnent à l'histoire une issue tragique. Choisir un des quatre éléments de l'avertissement pour le déployer au mieux :

- ✓ *Suggérer* : il s'agira de petit à petit laisser entendre que Jane ne correspond pas à la morte (comme dans *Bruges-la-Morte*, où Hugues se rend compte que Jane se teint les cheveux) et que l'âme d'Hugues correspond à l'âme de la ville ;
- ✓ *La Ville comme personnage* : écrire l'influence de la ville sur Hugues, en choisissant l'issue du livre (tragique ou heureuse), voir comment la ville achemine le récit vers la dernière action d'Hugues ;
- ✓ *L'analogie* : insister sur la ressemblance entre un élément particulier de la ville et l'état d'âme d'Hugues (par exemple, si la ville est cosmopolite et très colorée, tenter de retrouver une mixité dans les sentiments qu'Hugues ressent ou écrire l'exubérance du caractère d'un personnage) ;
- ✓ *La fonction des photographies* : s'imprégner des photographies et/ou des cartes postales pour l'écriture et choisir une photographie qui sera insérée dans le récit.

À la fin de ce travail, l'exercice donnera lieu à une lecture en classe de la nouvelle entière et les étudiants s'assureront de bien rendre les trois parties cohérentes entre elles. Il s'agira aussi de pouvoir justifier les choix d'écriture en lien avec les photographies choisies. Suite à cette lecture, proposer une publication de la nouvelle dans laquelle les photographies choisies seront insérées.

Pour aller plus loin : proposer une sortie scolaire

- visiter le Fonds Georges Rodenbach aux Archives et Musée de la Littérature (Bibliothèque Royale Albert 1^{er}) pour observer tous les manuscrits de *Bruges-la-Morte* et attirer l'attention des étudiants sur le travail de l'analyse génétique d'un texte (montrer combien le « produit fini » du livre passe par de multiples étapes) ;
- visiter le Musée Fin-de-Siècle (Bruxelles) où des parcours thématiques sont organisés à l'intention des professeurs et de leurs étudiants, afin de replacer Rodenbach dans un contexte artistique et historique plus large.

7. La documentation

BODSON-THOMAS A., *L'esthétique de Georges Rodenbach*, Liège, Vaillant-Carmanne/Académie royale de langues et de littératures françaises de Belgique (collection de mémoires), 1942.

CRÊTEUR S., *Bruges-la-Morte de Georges Rodenbach. Étude d'une genèse romanesque*, mémoire présenté pour l'obtention du grade de Master en langues et littératures romanes, sous la direction d'Erica Durante, Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, juin 2014.

DRAGUET M., *Le Symbolisme en Belgique*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2010.

GORCEIX P., *Georges Rodenbach (1855-1898)*, Paris, Honoré Champion, 2006.

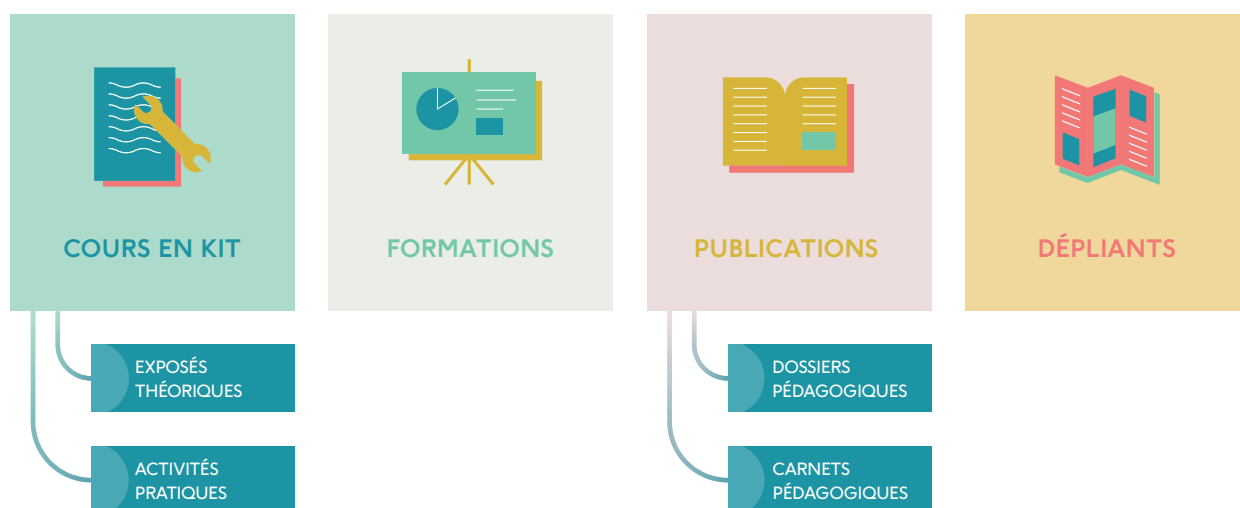
GORCEIX P. (dir.), *La Belgique fin de siècle. Georges Eekhoud, Camille Lemonnier, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, Charles Van Lerberghe, Émile Verhaeren*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1997.

PIRET P., « Tentations photographiques : Georges Rodenbach, Dominique Rolin, Guy Vaes », in *Textyles*, n° 43 : « La littérature au prisme de la photographie », 2013, pp. 13-25.

Pour en savoir plus sur les secrets de <i>Bruges-la-Morte</i> , consulter le site de Joël Goffin : http://bruges-la-morte.net/ .
--

Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

www.espacenord.com !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination
des professeurs de français du secondaire.