Littérature belge d’expression française

Le cas de *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach

Joanna Poetz, poetzj@tcd.ie

Plan

- Introduction à l’auteur et son œuvre
- *Bruges-la-Morte*: contexte de publication, genèse, contexte littéraire
- Analyse de trois aspects importants de *Bruges-la-Morte*: la relation texte-image, Bruges comme personnage et le rôle des reliques
- Conclusion

Georges Rodenbach: quelques éléments biographiques

1855:Né à Tourne le 16 Juillet. La famille s'installe ensuite à Gant

1874: Études de droit à l'Université de Gand

1877: Publication de son premier recueil de poèmes, Le Foyer et les champs

1878: Docteur en droit, premier séjour à Paris

1880: retour à Gand, travail ou barreau.

À partir de 1880, il collabore à plusieurs revue belge: *La Flandre libérale*, *La Jeune Belgique*, *Le Journal du Dimanche*

1883: s'installe à Bruxelles, stagiaire chez Edmond Picard

1886-1887: publie un roman comme feuilleton dans la revue *Indépendance Belge* (*La Vie Morte*, puis connue sous le titre *L'art en exil*)

1888: s'installe définitivement à Paris comme correspondant pour le *Journal de Bruxelles;* commence à collaborer avec le *Figaro*

Août 1888: mariage à Paris avec Anna-Maria Urbain

1892: Publication de *Bruges-la-Morte* d'abord dans le *Figaro* (février) puis chez Flammarion (juin); naissance de son fils Constantin

1893: *Le Voile* est reçu à la Comédie-Française, première représentation en 1894

1894: il est nommé Chevalier de la Légion d'honneur

1898: Décès

L’œuvre de Rodenbach

- *Le Foyer et les Champs* (1877), Recueil de poésie
- *La Mer élégante* (1881)
- *La Jeunesse blanche* (1886) (premier recueil d’une série cohérente)
- *La Vie Morte* (1887), puis *L’art en exil* (1889)
- *Le Livre de Jésus* (commencé en 1887, publié en 1923 avec quelques extraits parus plus tôt)
- *Le Voile* (1894)
- *Les Vies encloses* (1896)
- *Le Carillonneur* (1897)
- *Le Miroir du ciel natal* (1898)
- *L’Élite* (recueil d’essais, 1899)
- Il travaille aussi pour des revues: *La jeune Belgique*, *Journal de Bruxelles, etc.*

Rodenbach et ses contemporains

- Influence importante: la pensée de Schopenhauer
- Liens d’amitiés avec de nombreux écrivains: Villiers de l’Isle-Adam, Mallarmé, fréquente le salon de Madame Daudet, le «grenier» d’Auteil de Goncourt
- Cercles littéraires belges, promotion de la littérature belge d’expression française
- *Bruges-la-Morte* sert peut-être d’inspiration à André Breton pour son roman *Nadja*

Bruges-la-Morte (1892)

GEORGES RODENBACH

BRUGES-LA-MORTE

— ROMAN —

Frontispice de Fernand Khnopff et 35 Illustrations

PARIS
LIBRAIRIE MARPON & FLAMMARION
E. FLAMMARION, SUCC^r
26, RUE RACINE, PRÈS L'ODÉON

Bruges-la-Morte

- Un de ses plus grands succès
- Une fois que Rodenbach s’installe définitivement à Paris en 1888
- Publié au début comme un feuilleton dans le journal *Le Figaro* entre le 4 et le 14 février (1892), puis repris par le *Journal de Bruges*
- Puis publié en un volume comme un roman chez l’éditeur Flammarion (Juin 1892)
- Public d’abord français, puis belge, une situation délicate que Rodenbach doit naviguer

Bruges-la-Morte: œuvre belge

«Lorsque George Rodenbach publie son récit sous forme de feuilleton dans Le Figaro du 4 au 14 janvier 1892, il s'est à peine installer à Paris. En même temps, il continue dans son pays d'origine la lutte engagée pour détacher la littérature belge de sa fonction nationaliste, dont elle avait été chargée après la déclaration d'indépendance de la nation en 1830. Collaborateur à différentes revues littéraires fondées dans les années 1880, Rodenbach appartient au groupe d'écrivains désireux de réaliser une plus grande autonomie de la littérature belge à l'endroit des forces idéologiques et politiques. Or, ces écrivains se voient confrontés à un nouveau et double défi: comment différencier entre la littérature francophone de Belgique de la littérature de l'Hexagone, tout en se faisant reconnaître par Paris, le vaste monopole des instances de consécration littéraire? Et comment aussi prendre position face à la question flamande?» (Vandemeulebroucke, p. 267)

Bruges-la-Morte: œuvre belge

«Ces caractéristiques prennent la forme de topoi qui se cristallisent autour de trois éléments: un paysage, une âme, un style. Le paysage décrit est celui de la nature nordique (caractérisée par la lourdeur, l'humidité, les brumes, la grisaille), mais également celui des références à l'histoire et l'architecture (l'horizontalité de la mer et des plaines, la verticalité des maisons et des clochers d'églises, des béguignages, des beffrois, des ports). Le deuxième trait relève des mœurs: l'alliance de la fougue et de la langueur, d'activité et de contemplation, de sensualité et de mysticisme; le troisième élément, enfin, appartient au domaine du style, dont l'originalité puise dans la tradition picturale flamande.

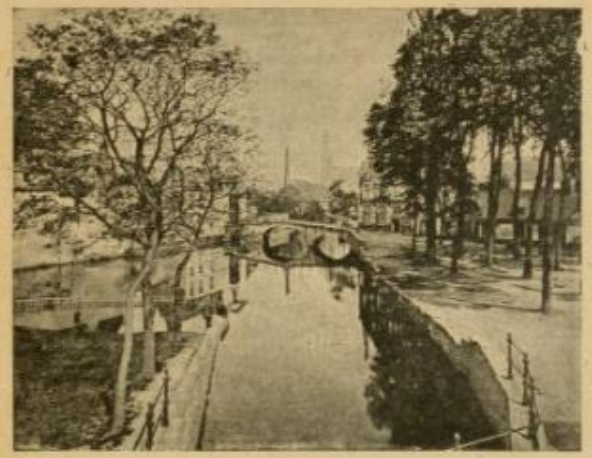
Ce mythe présente en premier lieu un aspect que nous pouvons appeler interne. Destiné au marché discursif local, son but est d'accentuer le caractère typiquement flamand et (donc) belge de textes littéraires. Toutefois, la volonté de se distinguer de la littérature française confère assez paradoxalement au mythe nordique une touche d'exotisme, qui ré-attire l'attention des Français.» (Vandemeulebroucke, p. 274)

Le Figaro, 4 Février 1982

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 importe, puisque ces décors de Bruges collaborent aux péripéties, de les reproduire également ici, intercalés entre les pages : quais, rues désertes, vieilles demeures, canaux, béguinage, églises, orfèvrerie du culte, beffroi (*), *afin 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.*

(*) Similigravures par Ch.-G. Petit et Cie, d'après les clichés des maisons Lévy et Neurdein

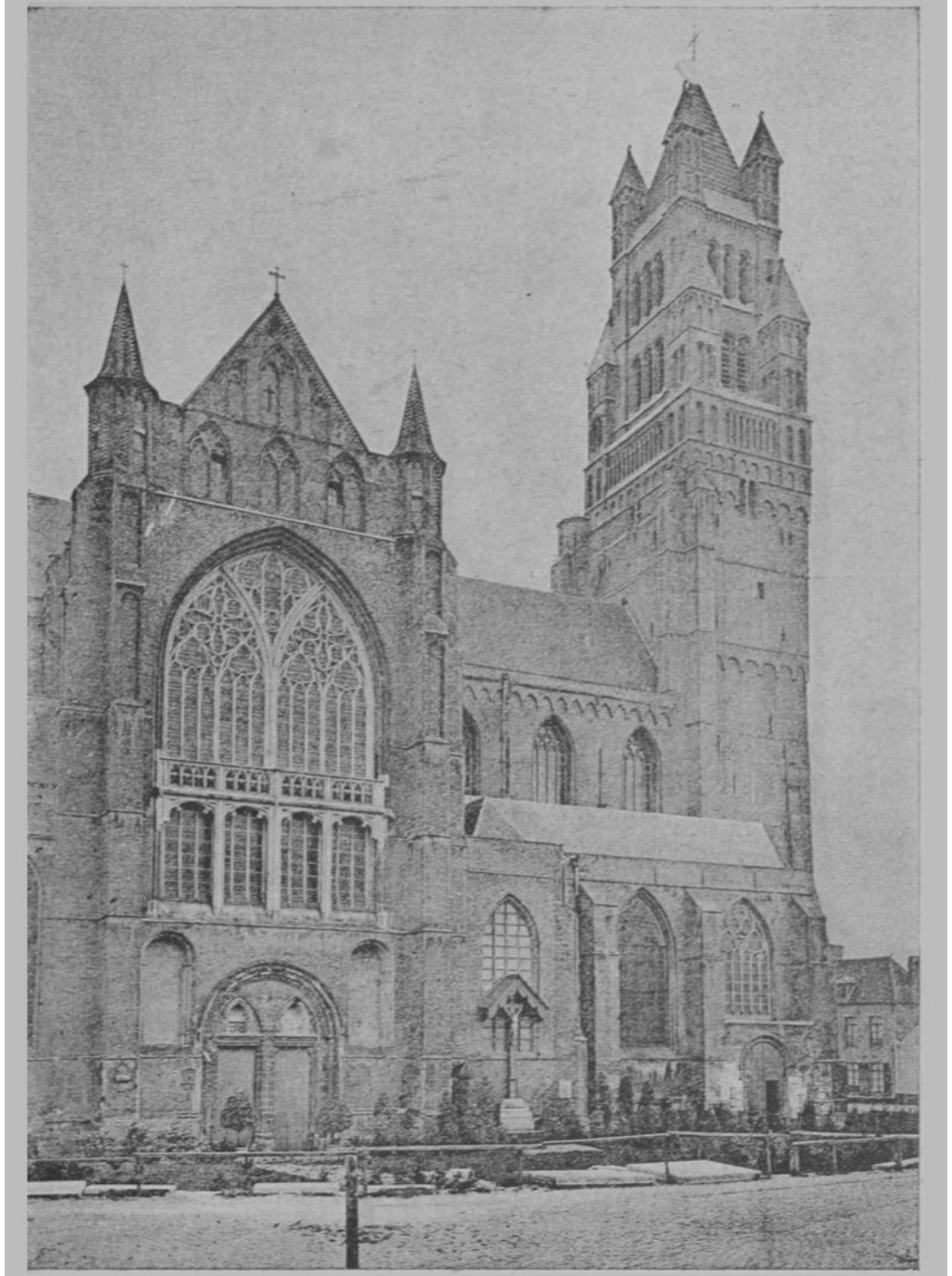


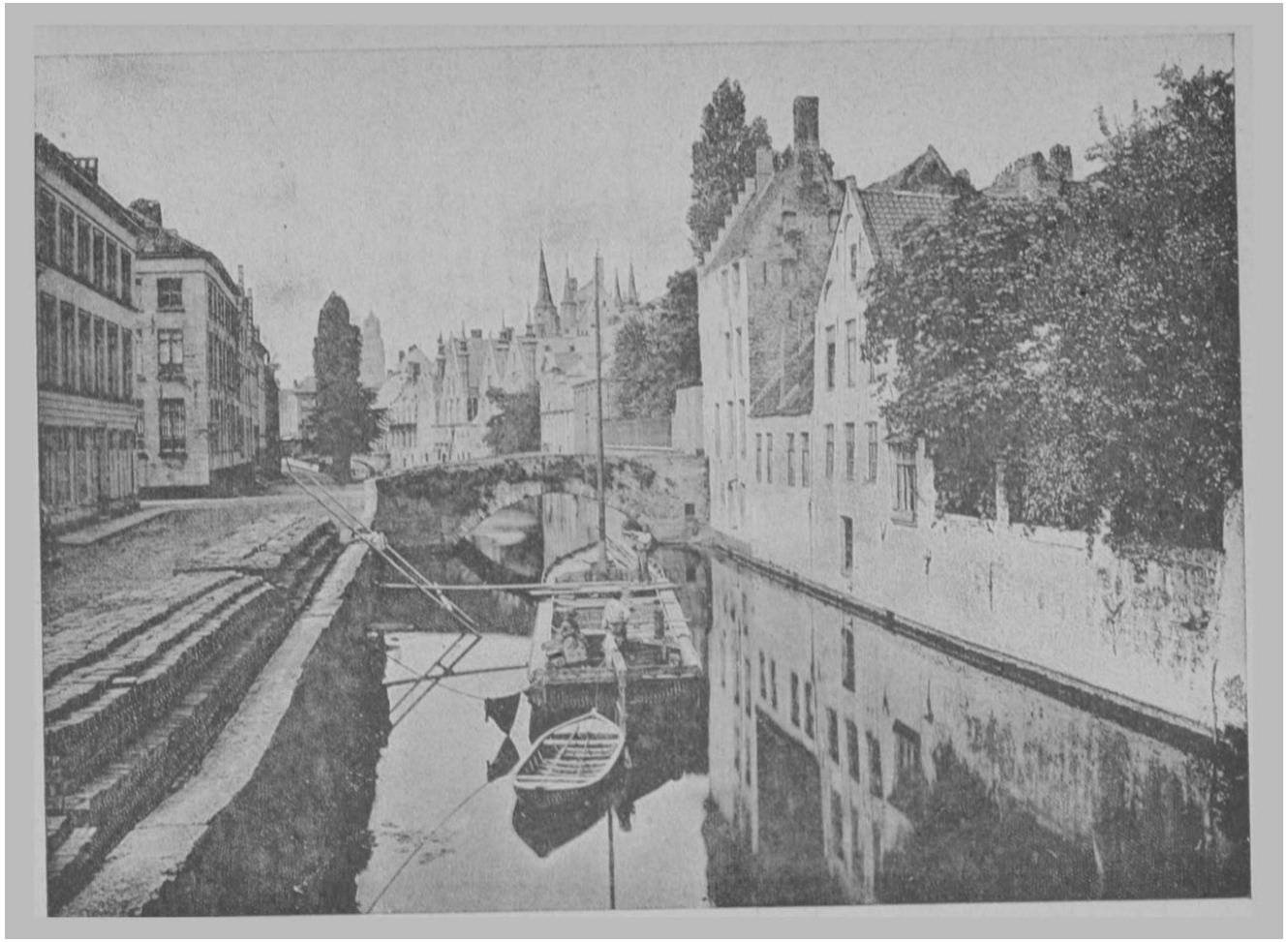
BRUGES-LA-MORTE

I

Le jour déclinait, assombrissant les corridors de la grande demeure silencieuse mettant des écrans de crêpe aux vitres.

Hugues Viane se disposa à sortir,





Choix des éditions

- Principale différence: pas d'illustrations dans la version publiée dans le journal *Le Figaro;* ajout d'un avertissement et deux chapitres (VI et XI) dans le roman
- *Le Figaro* – version digitalisée Gallica: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k281760t/f3.item
- Première édition: Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte: Roman* (Paris: Ernest Flammarion, 1892) [reproduction digitale sur Archive.org]
- Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, éd. par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski (Paris: Éditions Flammarion, 1998)
- Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, (: Espace Nord, 2016)

Résumé de Bruges-la-Morte

Hugues Viane s’établit à Bruges suite au décès de son épouse pour y passer ses années de veufs. Il y mène une vie solitaire, entouré des objets ayant appartenu à la défunte.

Un jour, il aperçoit une femme, sosie de son épouse morte, qu’il se met à poursuivre avant de la perdre de vue. Il finit par la retrouvé quelques jours plus tard et la voit en représentation au théâtre. Viane et Jane Scott commence alors une liaison, au travers de laquelle le veuf tente de revivre sa relation avec son épouse défunte. Mais peu à peu, les différences deviennent plus apparentes et les tensions apparaissent. L’amante se moque ouvertement de la défunte et profane les reliques que conserve Viane. Le roman se termine lorsque Viane étrangle Jane avec la chevelure de son épouse défunte.

La relation texte-image dans *Bruges-la-Morte*

- L'emploi nouveau de la photographie comme illustration d'un texte, d'un roman (Henninger; Wright)
- Les photos apparaisse avec l'édition de Bruges-la-Morte comme roman chez Flammarion; beaucoup de rééditions les omettent
- Décision d'ajouter ces clichés est mal documenté: quels ont été les rôles de l'éditeur et de l'auteur?
- Photographies pour le tourisme du fond Lévy et Neurdein sans légendes dans l'édition originale
- Accompagné d'hypotyposes, d'ekphrasis, etc.
  - «On aurait dit que s'étaient faits chair et animés par un miracle, les saints, les guerriers, les donateurs des tableaux de Van Eyck et de Memling qui s'éternisent, là-bas, dans les musées.» (*Bruges-la-Morte,* chap. XV)

Extrait de l’«Avertissement»

«C’est pourquoi il importe, puisque ces décors de Bruges collaborent aux péripéties, de les reproduire également ici, intercalés entre les pages: quais, rues désertes, vieilles demeures, canaux, béguinage, églises, orfèvrerie du culte, beffroi, afin 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.»

Note: narrateur extradiégétique, l’avertissement n’est pas signé Rodenbach.

« Le fait que les légendes qui figurent au verso des photographies originales n'apparaissent nulle part dans l'édition originale de *Bruges-la-Morte* ne fait qu'accentuer l'impression d'une ville fantôme. Ville spectrale, on serait tenté de dire, anticipant l'aspect mortifère de la photographie, telle qu'elle sera définie par Roland Barthes dans *La Chambre claire*. Si tout cliché marque la mise à mort d'un instant à jamais révolu, l'histoire illustrée d'un meurtre relatée par Rodenbach est un phénomène doublement homicide ». (Wright, p. 151)

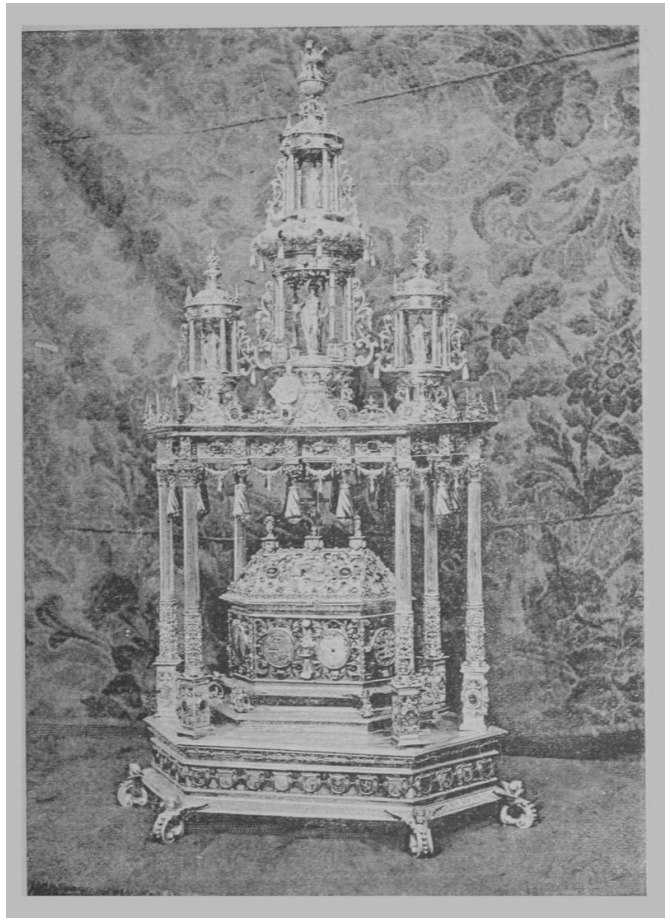
« Il n'en demeure pas moins que le lecteur de *Bruges-la-Morte* s'attend à ce que la photographie dénote ce que dit le texte et, plus spécifiquement, compte tenu de l'Avertissement qui pointe l'importance des décors, à ce que les lieux clés de la fiction soient illustrés. Or aucun cliché n'étant légendé, le destinataire, qui n'est pas supposé être familier de la ville, ne peut identifier de manière certaine l'endroit reproduit sur la photographie ni a fortiori à quel énoncé textuel cette image est liée. À l'évidence l'insertion d'une légende aurait fortement prédéterminé ces relations, telle vue de Bruges étant mise sans ambiguïté en rapport avec une citation textuelle, voire avec un toponyme. La fiction aurait ainsi été attirée du côté du réalisme. A contrario le lecteur de *Bruges-la-Morte* est invité à définir lui-même l'énoncé qui lui paraît correspondre à telle ou telle illustration, bénéficiant d'une liberté accrue dans l'interprétation des relations du texte et de l'image photographique. Le but n'est donc pas que le destinataire soit en mesure d'identifier précisément le lieu photographié, ni de suggérer un lien univoque entre les trente-cinq vues de Bruges et les nombreux indicateurs spatiaux du récit mais d'ouvrir le champ de l'interprétation, au risque de la laisser en suspens. » (Henninger, p. 115)

Photographie et ville déserte

« En cela, les images correspondent au texte où la ville est représentée comme déserte, un ‘vide sans passants’ (p. 182). » (Wright, p. 151)

- Seuls personnages: des sœurs religieuses
- Pendant au personnage de Barbe?
- Renforce l’idée du deuil de Viane comme une sorte de culte ou de religiosité?
- Ville «qui conseille, qui dissuade»

Exemple de concordance



«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-Sang.»

«[…] s'inclina aussi quand il vit, aux approches du Reliquaire, tout le peuple tomber à genoux, se plier sous la rafale des cantiques.»

«Huges s'avança, lui prit des mains le portrait, choqué de ces doigts profanes sur ses souvenirs. Lui ne les maniait qu'en tremblant, comme les objets d'un culte, comme un prêtre l'ostensoir et les calices.»

«Hugues était devenu livide. C'était la profanation. Il eut l'impression d'un sacrilège… Depuis des années, il n'osait toucher à cette chose qui était morte, puisqu'elle était d'un mort. Et tout ce culte à la relique, avec tant de larmes granulant le cristal chaque jour, pour qu'elle servît enfin de jouet à une femme qui bafoue…» (*Bruges-la-Morte*, Chap. XV)

- Voir aussi Wright, p. 154.

Quelques remarques finales

- Les photographies ne montre pas de lieu intérieur:
  - Ni la maison de Hugues Viane
  - Ni le théâtre où Viane voit Jane Scott danser
  - Ni la maison de Jane
- Le texte prend en charge l’intériorité (discours indirect libre, focalisation interne)
- Jeu entre les images qui montrent l’extériorité et le textes qui donne accès à l’intérieur des bâtiments et l’intériorité des personnages

Extrait de l’ «Avertissement»

«Dans cette étude passionnelle, nous avons voulu aussi et principalement évoquer une Ville, la Ville comme un personnage essentiel, associé aux états d’âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir.

Ainsi, dans la réalité, cette Bruges, qu’il nous a plu d’élire, apparaît presque humaine… Un ascendant s’établit d’elle sur ceux qui y séjournent.

Elle les façonne selon ses sites et ses cloches.

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.»

Bruges: personnage essentiel du roman?

- Bruges, la ville, est étroitement associée à l’épouse défunte
- Elle offre un reflet au deuil et aux états d’âmes de Viane

«La ville, elle aussi, aimée et belle jadis, incarnait de la sorte ses regrets. 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 froidies de ses canaux, quant avait cessé d'y battre la grande pulsation de la mer.

Ce soir-là, plus que jamais, tandis qu'il cheminait au hasard, le noir souvenir le hanta, émergea de dessous les ponts où pleurent les visages de sources invisibles. Une impression mortuaire émanait des logis clos, des vitres comme des yeux brouillés d'agonie, des pignons décalquant dans l'eau des escaliers de crêpe. Il longea le quai Vert, le quai du Miroir, s'éloigna vers le pont du Moulin, les banlieues tristes bordées de peupliers. Et partout, sur sa tête, l'égouttement froid, les petites notes salées des cloches de paroisse, projetées comme d'un goupillon pour quelque absoute [image]. 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 lui; qu'une voix chuchotante montât de l'eau – l'eau s'en venant au-devant de lui, comme elle vint au-devant d'Ophélie, ainsi que le racontent les fossoyeurs de Shakespeare.» (*Bruges-la-Morte*, chap. II)

Objet et reliques dans *Bruges-la-Morte*

- Les objets comme souvenir, participent au travail de mémoire, pendant matériel des états d'âmes de Viane
- Rôle important dans la trame narrative du roman:
  - Présentes dès le début, donne à voir la vie de Viane, son deuil, etc.
  - Elles marquent un tournant important dans l'histoire (le début de la fin) lorsque Jane porte les tenues de la défunte
  - Leur profanation pousse Viane à tuer Jane, la chevelure sert même d'instrument du meurtre
- Les reliques cristallisent la question de la ressemblance, de l'opposition entre vie et morte, entre «la Morte» et Jane

«Sur le cadavre gisant, Hugues avait coupé cette gerbe, 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! Et maintenant, depuis les cinq années déjà, la tresse conservée de la morte n’avait guère pâli, malgré le sel de tant de larmes.» (*Bruges-la-Morte*, chap. 1)

«Hugues Viane ne cacha pas son mécontentement. Elle savait bien qu’il voulait assister à ce travail-là. Il y avait, dans ces deux pièces, trop de trésors, trop de souvenirs d’Elle et de l’autrefois pour laisser la servante y circuler seule. Il désirait pouvoir la surveiller, suivre ses gestes, contrôler sa prudence, épier son respect. Il voulait manier lui-même, quand il les fallait déranger pour l’enlèvement des poussières, tel bibelot précieux, tels objets de la morte, un coussin, un écran qu’elle avait fait elle-même. Il semblait que ses doigts fussent partout dans ce mobilier intact et toujours pareil, sophas, divans, fautueils 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. Mais ce que Hugues voulait aussi surveiller et garder de tout heurt, ce sont les portraits de la pauvre morte, des portraits à ses différents âges, éparpillés un peu partout, sur la cheminée, les guéridons, les murs; et puis surtout – un accident à cela lui aurait brisé toute l’âme – le trésor conservé de cette chevelure intégrale qu’il n’avait point voulu enfermer dans quelque tiroir de commode ou quelque coffret obscur – ç’aurait été comme mettre la chevlure 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!

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! Et, pour l’abriter des contaminations, de l’air humide qui l’aurait pu déteindre ou en oxyder le métal, il avait eu cette idée, naïve si elle n’eût pas été attendrissante, de la mettre sous verre, écrin transparent, boîte de cristal où reposait la tresse nue qu’il allait chaque jour honorer.» (*Bruges-la-Morte*, chap. 1)

Quelques considérations théoriques

« On peut multiplier les exemples de tels objets qui, se substituant aux personnages, se nourrissant de leur énergie vitale, prenant sur eux un puissant ascendant, s'instituent en véritables protagonistes. » (Caraion, p. 6)

« L'objet de mémoire individuelle est à la fois fétiche et relique : il se substitue à l'être disparu, donnant à l'absence la forme d'une présence. L'objet comble le manque, dévie l'attention et vaut pour la personne dont il est le souvenir, tout en signifiant l'irrémédiable perte. Il permet d'entretenir un deuil permanent, par un phénomène que Freud appelle 'une psychose hallucinatoire de désir' qui prolonge psychiquement l'existence de l'être disparu au travers des éléments matériels qu'il a intimement connus. Tant que le désir se fige sur ce support tangible qui remplace le mort, le processus de deuil demeure actif, dans un perpétuel ressassement de la perte au travers d'une relation perverse à l'objet. Qu'il s'agisse de portraits et de chevelures (à la nouvelle de Maupassant, il faudra ajouter la tresse de la défunte femme de Hugues Viane dans *Bruges-la-Morte* de Rodenbach), ou d'objets véritables de la vie quotidienne (pantoufles, bibelots particulièrement affectionnés, meubles), ces substituts du désir prennent leur signification en raison du contact qu'ils ont entretenu, par le passé, avec le mort, comme imprimé en eux de manière indélébile. Il y a même un lien affectif fort et quelque chose de très physique dans la relation aux objets que les morts ont possédés : il s'agit de toucher l'objet que le défunt a touché, et plus le contact a été serré, mieux il est avéré (par exemple dans la forme que l'objet a gardée), et plus il donne l'espoir de pouvoir se prolonger et se transmettre en survivant par-delà la mort. » (Caraion, p. 15)

Reliques et genre littéraire

« L’attente est si forte qu’elle transcende les frontières du genre : on guette le phénomène dans des textes qui n’appartiennent pas à la littérature fantastique. Parfois les auteurs en jouent pour déjouer le lecteur (pensons seulement au Château des Carpathes). Dans un texte décadent comme *Bruges-la-Morte*, qui tourne aussi autour d’une chevelure de femme, celle-ci semble constamment menacée de résurrection et la tentation fantastique traverse le texte de part en part comme un arrière-plan intertextuel inévitable. » (Caraion, p. 18, note 22)

Quelques réflexions pour conclure

- Roman symboliste innovateur par l’usage du dispositif photographique et le rôle unique donné à la ville
- Sujet principale tourne autour du travail de mémoire et le deuil, le lien entre vie et mort
- Question de la ressemblance, de l’identité
- Thématise la question de l’oeuvre littéraire belge d’expression française

Bibliographie

Caraion, Marta, « Objets en littérature au XIXe siècle », *Images Re-Vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 4 (2007), 1-20

Caraion, Marta, *Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle* (Ceyzérieu: Champ Vallon, 2020)

Dineva, Elena, « La Hantise de la chevelure dans le roman « Bruges-la-Morte » de Georges Rodenbach », *Cahiers ERTA*, 23 (2020), 25-44

Henninger, Véronique, « Le Dispositif photo-littéraire. Texte et photographie dans Bruges-la-Morte », *Romantisme*, 169 (2015), 111-132

Komandera, Aleksandra, « Entre l'absence et la présence de la morte dans Bruges-la-Morte de Georges Rodenbach », *Quêtes littéraires*, 1 (2011),

Vandemeulebroucke, Karen, « La construction de la Flandre et du personnage flamand dans Bruges-la-Morte de Georges Rodenbach », *Revue de littérature comparée*, 347 (2013), 267-282

Wright, Barbara, « Bruges-la-Morte et le piège de la ressemblance », *La Belgique entre deux siècles : laboratoire de la modernité 1880-1914*, éd. Par Nathalie Aubert, Pierre-Philippe Fraiture et Patrick McGuinness, Peter Lang, Oxford, 2007, 149-158