

Joël Goffin

**Le secret
de *Bruges-la-Morte***



Le secret de Bruges-la-Morte de [Joël Goffin](#) est mis à disposition selon les termes de la [licence Creative Commons Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0 Belgique](#).

Site bruges-la-morte.net

Dépôt légal enregistré à la Bibliothèque Royale de Belgique le 15 juillet 2011 sous le n° B 2011 2.530
Édition revue et augmentée du 27 décembre 2014

Post CXX Annos patebo (1892-2012)

Cette étude est dédiée à Julien Behaeghel



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

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

Georges Rodenbach, *Le Carillonneur*

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

Alma Schindler-Mahler évoquant Georges Rodenbach

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

Gustav Klimt

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

Anatole France

Ils ont des yeux et ne voient point.

Jérémie



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

En guise de postface...

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

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

En mars 2012, après avoir écrit cette étude, j'ai enfin trouvé le temps de lire in extenso sa biographie de Georges Rodenbach, l'un de ses derniers ouvrages. Et j'ai découvert que l'article consacré à *Bruges-la-Morte* semblait effectivement initier mes recherches qui s'étalèrent principalement de 2006 à 2011¹.

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

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

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

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

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

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

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

1. Bruges, la perle du Nord



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



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

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

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

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

Durant la période espagnole et ses guerres de religion, une partie de l'élite intellectuelle flamande, convertie aux idées de la Réforme, émigre aux Pays-Bas ou en Allemagne, comme les familles des peintres Frans Hals et Pierre-Paul Rubens. Touchée de plein fouet par le déclin de l'industrie drapière, Bruges, au milieu du 19^{ème} siècle, est l'une des villes les plus pauvres du jeune Royaume de Belgique. La « belle endormie » n'abrite désormais plus que 40.000 habitants, soit autant qu'au 14^{ème} siècle (ils étaient au moins 100.000 autour de 1500) ! dont plus de la moitié survit grâce à la mendicité et à un artisanat pénible, principalement celui de la dentelle.

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

En 1892, le succès parisien de *Bruges-la-Morte* attire sur elle l'attention des lettrés de l'Europe entière qui viennent s'imprégner du climat supposé morbide et fatal de cette

nouvelle Thulé, au grand dépit de la population locale qui rejette l'étiquette négative accolée à leur ville.

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

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



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

2. Un vénérable grand-père

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

Georges Rodenbach cité par Arthur Daxhelet²



Contrairement à une légende tenace – que le poète lui-même accréditait dans les milieux littéraires français ! – Georges Rodenbach n'est pas né à Bruges. Il n'y a même résidé que de façon épisodique. Il a vu le jour à Tournai (Hainaut belge), une ancienne ville française située à deux pas de la métropole lilloise. Sa mère, Rosalie-Adélaïde Gall, descendait en ligne directe d'une famille alliée aux noms les plus marquants de cette bourgade traversée par l'Escaut qui, à bien des égards, rappelle Bruges. De nombreux monuments de la cité flamande ont été construits en pierres de Tournai. Par sa similitude avec celui de la cathédrale scaldienne, le chœur de l'église Notre-Dame constitue l'exemple le plus frappant de cette gémellité.

Du côté paternel, la famille du poète se trouvait dans nos contrées depuis cinq générations. Le fondateur de la branche, Ferdinand, était né à Andernach, une ville située sur la rive gauche du Rhin, non loin de Coblenche. Le site de la brasserie Rodenbach, sans doute pour des raisons publicitaires, prétend qu'au Moyen Âge un chevalier von Rodenbach vivait dans un manoir, dont il ne resterait aujourd'hui que des ruines perdues au milieu des bois d'Odenwald dans le Grand-Duché de Hesse, la région mythique des Nibelungen et, selon certains historiographes, de Siegfried. Une source plus familiale veut que les ancêtres aient habité le château du bourg de Rodenbach, situé non loin de Darmstadt³. Invité par l'un d'entre eux, le musicien Weber (1786-1826) y aurait composé le célèbre *Freischütz*. La famille Rodenbach (dont le patronyme signifie « ruisseau rouge ») honorée du titre de baron est autorisée à porter blason : d'or à deux fasces d'azur ; l'écu surmonté d'un heaume d'argent, grillé, colleté et liseré d'or, doublé et attaché de gueules, aux bourrelets et lambrequins d'or et d'azur.



² *Le Journal de Bruges*, 25 décembre 1948.

³ Madame Georges Rodenbach, *Constantin Rodenbach, député au Congrès national de Belgique et ses frères : 1830*, Éd. G. Crès et C^{ie}, Paris, 1930, p. 16.

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

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

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

En 1821, il épouse Louise Wieland, une descendante collatérale de Christoph Martin Wieland (1733-1813), surnommé « le Voltaire allemand », traducteur de Shakespeare et auteur de l'*Oberon*, dont est tiré le dernier opéra de Carl Maria von Weber⁴. Sur le tard, l'écrivain sera initié à la Loge de Goethe à Weimar. Le couple Rodenbach entretient des contacts suivis avec Charles Nodier, Victor Hugo et Alexandre Dumas. Ce dernier l'évoque dans *Excursions en Belgique et sur les bords du Rhin*. Le grand-père du poète s'est surtout illustré dans la lutte politique contre les Pays-Bas qui avaient vu tomber dans leur escarcelle les territoires de l'actuelle Belgique suite aux tractations laborieuses du Congrès de Vienne. Il siégera longtemps comme député au Parlement belge. Pour le compte du jeune État indépendant, il poursuit une brillante carrière de diplomate jusqu'à sa mort inopinée à Athènes où il est inhumé près de l'Acropole. Il n'est pas sans intérêt de noter que le père de Georges (Raymond-Constantin) Rodenbach se prénomait également Constantin et que l'écrivain donnera ce prénom à son fils unique, ce qui

⁴ Les *Contes orientaux* de Wieland ont inspiré le livret largement « maçonnisé » par Schikaneder de *La Flûte enchantée* de Mozart.

témoigne d'une fidélité intellectuelle incontestable à la vie et à l'œuvre du glorieux ancêtre.

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

Trois ans plus tard, Constantin occupe la charge de Vénérable Maître de l'Atelier (de 1821 à 1823), ce qui prouve son influence et son prestige intellectuel dans la ville. Ce sera le seul actif à Bruges de 1815 à 1832. Sous le parrainage de *La Constance* d'Arras⁵ et des *Amis Réunis* de Lille, la Loge brugeoise avait obtenu sa patente constitutionnelle du Grand Orient de France le 29 mai 1803. Constantin devient, avec Charles Doudan, le



principal animateur de cet Atelier, ainsi que du Souverain Chapitre qui lui est lié. Ceux-ci se rassemblaient régulièrement dans l'antique maison de la corporation des Tailleurs (de vêtements) signalée par le chronogramme 1648. Elle se situe au n° 3 du Quai des Marbriers selon un plan de rues de l'époque en français. Mais le nom d'origine était en réalité Steenhoudersdijk, « steenhouwer » signifiant non pas « marbrier » mais... « tailleur de pierre »⁶. Un nom qui convient parfaitement à des Francs-maçons !⁷ J'ignore si la porte date de l'époque de Constantin Rodenbach, mais elle est ornée de deux carrés imbriqués qui forment un motif floral à huit pointes : l'ogdoade (*illustration*). Celle-ci est associée au carré long d'une Loge, à Vénus-Ishtar-

⁵ Le Chapitre primordial d'Écosse d'Arras aurait été l'un des premiers, en France, à avoir répandu la Maçonnerie jacobite liée à la dynastie catholique des Stuarts. Il était habilité à délivrer les Hauts Grades Écossais. Plus particulièrement celui de Rose-Croix dont le rituel arrageois aurait servi de modèle, à quelques variantes près, pour les générations suivantes. Précisons que cette version est remise en cause par les historiens de la Franc-maçonnerie. Mais au 19^{ème} siècle, les faits étaient largement cautionnés. Pour l'anecdote, le grand-père de Maximilien Robespierre aurait présidé ce Chapitre fondateur.

⁶ Dès le 15^{ème} siècle, la corporation des maçons et des tailleurs de pierres disposait de la nef centrale de la crypte Saint-Basile.

⁷ Au début du 19^{ème} siècle, soit à l'époque de *La Réunion des Amis du Nord*, une section du Steenhoudersdijk est rebaptisée Groenerei (Quai Vert). À noter que dans le quartier brugeois extra-muros occupé par l'Ordre du Temple (Tempelhof), il existait une « groene weg » devenue en 1899 Sint-Pietersgroenestraat afin qu'elle ne soit pas confondue avec la Groenestraat et le Groenerei. Albert Schouteet, *De straatnamen van Brugge : oorsprong en betekenis*, Vanden Broele, Brugge, 1977, p. 74.

Isis en tant qu'Étoile du Matin ou à l'Ordre du Temple dont de nombreux sanctuaires possédaient un plan octogonal sur le modèle de la Coupole du Rocher à Jérusalem, ce qui en ferait un symbole de résurrection, comme l'avaient écrit les premiers Pères de l'Église, ou de Centre du Monde (l'octogone inscrit dans un cercle). Mais en l'espèce, il ne s'agit peut-être que d'une coïncidence architecturale. Remarquons cependant que les tourelles octogonales sont innombrables dans le panorama de la ville de Bruges...

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

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



Zuylen. Et des étrangers : le vulcanologue français Bory de Saint-Vincent, André Jacopssen, l'auteur des *Itinéraires d'un Brugeois en Italie et en Sicile, 1821-1823*, le marquis Albert de Chasteler (général autrichien), un von Bülow, etc.

Mais le plus célèbre de tous les Frères de cet atelier s'avère sans conteste le Français Jean-Marie Ragon de Bettignies (1781-1862)⁸, considéré par ses pairs comme le Franc-maçon le plus instruit de son siècle. Les hasards de sa carrière administrative l'avaient conduit aux confins de la Flandre. Il faut préciser que Napoléon avait fait de la ville un des principaux casernements dans la perspective de l'invasion de l'Angleterre. Fonctionnaire à la Recette Générale du département de la Lys (Flandre occidentale), Ragon est initié à *La Réunion des Amis du Nord* en 1804. Il

⁸ Par une curieuse coïncidence, Georges Rodenbach par sa mère était apparenté aux de Bettignies.

en devient le Secrétaire en 1805 avant d'être élu Grand Archiviste-Garde des Sceaux du Chapitre⁹. En déplacement à Paris, il se surnommait lui-même « le frère J.M. de Bruges ». C'est à son époque que *La Réunion des Amis du Nord* connut son apogée, entre 1805 et 1808, quand le nombre de membres passa de 59 à 108. Après la révolution belge de 1830, la Loge et le Souverain Chapitre brugeois furent « mis en sommeil » ou déclarés « dormants », c'est-à-dire en cessation temporaire d'activité. Cette situation lui conservait son caractère légal. C'est ainsi que, selon le jargon maçonnique, « les colonnes et les feux ont pu être rallumés » le 22 juin 1996. Tout au long de son parcours initiatique, Ragon essaiera de concilier alchimie, ésotérisme d'inspiration johannique et symbolique traditionnelle, notamment dans son essai *La Maçonnerie occulte*. À lui revient l'idée originale de lancer la revue *Hermès*, la première de la longue histoire de la Franc-maçonnerie (1818-1820), un journal très vite interdit par le Grand Orient pour « indiscretion ». C'est lui qui transforme la formule rituelle « Liberté de passer » en... « Liberté de penser » !

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

Donner aux Enfants de la veuve d'après les conseils de **leur auteur sacré Ragon** aux kabbalistes et aux Théosophistes une bibliographie qui leur permette d'étendre le domaine de leurs connaissances, fournir aux critiques le moyen de savoir ce dont ils parlent, ce qui ne leur arrive pas toujours, remettre en lumière des savants injustement ignorés comme Louis Lucas ou Hoëne Wronski, enfin montrer à tous la réaction anti-matérialiste qui se produit en ce moment, telles sont les fins que je me propose en publiant ce petit traité¹⁰.

⁹ Article de Willy Dezutter dans le *Périodique du Souverain Chapitre du Rite Écossais pour la Belgique*, *Bulletin d'information* n° 38, Bruxelles, septembre 2007, p. 14-17.

On se référera également au site *andriessvandenabeele.net* du baron Andries Van den Abeele et à l'ouvrage de Johan Ballegeer, *Het Oosten Brugge*, uitg. Bartje van de Loge, Brugge, 2000.

¹⁰ Papus, *L'Occultisme contemporain*, Carré, Paris, 1887. Surligné par l'auteur.

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

Le très controversé Daniel-Charles Luytens assure, en omettant de citer ses sources, qu'une trentaine de Francs-maçons belges illustres se seraient fait initier à Paris, de 1821 à 1823, dans l'Ordre du Temple fondé par Fabré-Palaprat en 1808¹¹. Comme je l'ai dit, Ragon en était un membre actif et éminent. Il convient de noter que Bernard-Raymond Fabré-Palaprat (1773-1838), Grand Maître de ces néo-templiers, était chirurgien dans la Grande Armée et professeur à la Faculté de Médecine. Il fut même un pionnier du galvanisme à des fins thérapeutiques. Il n'est pas impossible que Constantin Rodenbach, qui avait étudié à Paris et qui exerçait la même profession que lui, l'ait connu personnellement... Les « templiers » belges auraient tous joué un rôle décisif dans les événements de la Révolution belge de 1830, aux côtés de leurs rivaux et amis pour la cause, les Carbonari exilés en nombre chez nous. Si ces allégations sont fondées, il est certain que Constantin Rodenbach fit partie des « heureux élus » à Paris. D'autant que le baron Larrey, son probable parrain en Maçonnerie, entretenait pour sa part des liens étroits avec l'amiral britannique Guillaume Sidney Smith, un des dignitaires de cette néo-templerie...¹²

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

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

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

¹¹ Daniel-Charles Luytens, *Curieuses histoires de l'Histoire en Belgique*, Jourdan Le Clercq, Bruxelles, 2009, p. 197-200.

¹² Plusieurs indices, non décisifs, montrent que cette version n'est pas sans fondement : la devise de la Belgique, « L'Union fait la force », était la même que celle de Willermoz, créateur des Hauts Grades (la devise aurait été relayée par *Les Vrais Amis de l'Union et du Progrès réunis*) ; l'intérêt marqué du jeune Royaume pour Godefroid de Bouillon, dont la statue équestre orne la Place Royale de Bruxelles et qui est l'œuvre d'un Maçon, Guillaume Geefs ; la devise gravée sur la médaille du Grand Orient de Belgique créée en réaction à la condamnation épiscopale de 1837 : « La Maçonnerie vivra. Dieu le veut. », « Dieu le veut » étant le cri de ralliement des Templiers, etc.

Pour l'anecdote historique, le Temple de Bruges et les guildes elles-mêmes auraient accueilli de nombreux réfugiés templiers français après l'ordre d'arrestation de Philippe le Bel. Paul Naudon, *Les origines religieuses et corporatives de la Franc-Maçonnerie*, Dervy, Paris, 1979, p. 119.

Aujourd'hui, Ragon reste principalement connu pour son *Tuileur Général de la Franc-maçonnerie* ou *Manuel de l'Initié*¹³, une somme fastidieuse, c'est la loi du genre ! qui reprend les nomenclatures de 75 Maçonneries, 52 rites, 34 Ordres dits maçonniques (sic), 26 Ordres androgynes, 6 Académies maçonniques et plus de 1.400 grades, etc. À la fin du 19^{ème} siècle, les catalogues des libraires antiquaires insistaient encore sur l'intérêt et la rareté de cet ouvrage qui était donc accessible au lettré curieux.

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

Iwan Gilkin (1858-1924) est l'exact contemporain de Georges Rodenbach. Ils ont bataillé ensemble au sein de l'avant-garde littéraire regroupée sous la bannière de la revue *La Jeune Belgique*. Gilkin aurait fait partie du Cercle ésotérique *Kumris* lié aux frères Khnopff que j'évoquerai au chapitre 8. Le professeur Raymond Trousson, dans la biographie qu'il a consacrée à cet animateur du monde littéraire belge, *Iwan Gilkin, poète de la nuit*¹⁴, donne une bonne idée des ouvrages que possédait à la Belle Époque tout écrivain occultiste digne de ce nom :

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

En France, des Loges militaires avaient essaimé dès 1688 par l'intermédiaire du régiment « Royal Irlandais » qui avait suivi le roi Jacques II Stuart dans son exil. Elles se sont très probablement reconstituées à cette époque, à Saint-Germain-en-Laye, sous le titre distinctif de *La Parfaite Égalité*. Elles étaient au nombre de cinq en 1744 et rassemblaient des nobles et des officiers. C'est précisément le nom que s'est choisi le tout premier Atelier de Bruges (1766-1776)¹⁵, une ville qui avait hébergé durant trois ans la famille Stuart durant son éloignement forcé dans les années 1650. Autour de 1760, un Franc-maçon ne pouvait professer que la foi chrétienne la plus officielle. C'est ainsi que l'on retrouvait de nombreux Maçons au sein de la Noble Confrérie du Saint-Sang chargée d'organiser et d'animer de leur présence la procession du même nom. Ces derniers auraient peut-être renforcé la symbolique Rose-Croix, un Haut Grade maçonnique sans doute influencé par les Jésuites, de la chapelle sainte à Bruges¹⁶.

¹³ Jean-Marie Ragon, *Tuileur Général de la Franc-Maçonnerie*, Teletes, Paris, 2000. Le texte est en ligne.

¹⁴ Raymond Trousson, *Iwan Gilkin, poète de la nuit*, Labor, Bruxelles, 1999.

¹⁵ Ce sont les dates officielles publiées dans *La Flandre : 5881-5981*, [sans nom d'éditeur], Bruges, 1981.

¹⁶ Johan Ballegeer, *Het Oosten Brugge*, uitg. Bartje van de Loge, Brugge, 2000, p. 46-49.

Pour l'anecdote, suite à la conversion d'un Frère à l'article de la mort, une partie non négligeable des archives maçonniques se trouve toujours à ... l'Évêché de Bruges. Le baron Andries Van den Abbeele, ancien mandataire politique et historiographe des avatars de la Franc-maçonnerie dans la ville, a puisé abondamment à cette source insolite pour écrire son ouvrage *Brugge onder de Acacia* (« Bruges sous l'Acacia »).

Après cinquante ans de tentatives stériles pour y relancer une Loge durable, des personnalités de tendance libérale et laïque réussirent à créer en 1881 *La Flandre*, parrainée par *Les Amis philanthropes* (Bruxelles) et *Liberté* ou *Bevrijding* (Gand). C'est aujourd'hui encore l'un des Ateliers les plus actifs à Bruges. Il dispose depuis 1996 d'un « nouveau » Souverain Chapitre nommé ... *La Réunion des Amis du Nord*, en hommage à ses courageux devanciers. Autres temps, autres mœurs, *La Flandre*, fondée en cette fin de 19^{ème} siècle rationaliste, s'inscrivit tout de suite dans la ligne du Grand Orient de Belgique et intensifia son combat en faveur de la stricte séparation de l'Église et de l'État. Ainsi était-elle consciente d'investir à Bruges l'épicentre « des forces vives de la réaction monacale » et le « repaire de l'obscurantisme » (sic). Remarquons que ce sont des Frères de l'Atelier *La Liberté* à l'Orient de Gand, qui résultait lui-même d'un essaimage de la célèbre Loge *Septentrion*, qui se trouvèrent à l'origine de la création de *La Flandre*. En 1867, à Gand, il existait en effet une « Loge agrégée de Bruges ».

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



Diplôme de *La Réunion des Amis du Nord* (1819)
avec signature de Constantin Rodenbach en haut à droite.

3. Les Hydropathes, *La Jeune Belgique* et Villiers

*Je n'enseigne pas, j'éveille*¹⁷.

Villiers de l'Isle-Adam

Le grand-père de Georges Rodenbach avait étudié à l'École de Médecine de Paris avant de servir dans la Grande Armée, puis de s'installer comme chirurgien à Bruges. La tradition du voyage formateur dans la Ville lumière était bien ancrée dans cette famille qui tenait un salon littéraire et qui avait le regard tourné vers la France. C'est ainsi que Georges Rodenbach, après de brillantes études à la Faculté de Droit de Gand, découvrit Paris en octobre 1878.

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



À l'époque du séjour de Rodenbach, Goudeau et ses compères se réunissent chaque soir dans la salle d'une petite brasserie de la rue Cujas, à l'ombre de la Sorbonne et du Panthéon. Ils avaient obtenu du patron la jouissance exclusive de cette salle tous les vendredis, à condition de parvenir à rassembler au moins une vingtaine d'artistes. Officiellement créé le 18 octobre 1878, lors de l'investiture de son président Émile Goudeau, soit la veille de l'arrivée de Rodenbach à Paris ! le cercle littéraire a pour vocation de faire connaître les nouveaux poètes en les encourageant à déclamer eux-mêmes leurs œuvres devant un public lettré. C'est ainsi qu'on y croise les jeunes Guy de Maupassant, Maurice Barrès, Stanislas de Gaita et Péladan, des anciens comme Charles Cros, l'actrice Sarah Bernhardt, mais également François Coppée qui influence fâcheusement les premiers recueils de Rodenbach. Après bien des péripéties, l'assemblée tapageuse transportera ses pénates du côté de la Butte Montmartre pour donner naissance au célèbre *Chat noir*, une enseigne probablement inspirée d'un conte d'Edgar Poe¹⁸. L'occultiste Stanislas de Gaita

¹⁷ Cité par Claude Darche, *Vade-mecum des Hauts Grades*, Dervy, Paris, 2009, p. 232.

¹⁸ Cette période est évoquée par Ernest Raynaud dans *La Mêlée Symboliste : 1870-1910. Portraits et souvenirs*, Nizet, Paris, 1971, p. 275-300.

(1860-1897) vivait en ermite à deux pas du cabaret, dans une maison de l'avenue Trudaine qui était selon son secrétaire particulier Oswald Wirth (1860-1943) « le Saint des Saints où resplendit la lumière infinie ». Fait notable, Émile Goudeau était considéré comme un expert en ésotérisme qui avait les bonnes grâces de Papus¹⁹, le fondateur d'un nouveau courant martiniste que j'évoquerai au chapitre 8. À lire Fulcanelli, l'auteur des *Demeures philosophales*²⁰, *Le Chat noir* aurait été jusqu'à la mort du patron Rodolphe Salis (1851-1897) « un centre ésotérique et politique » qui attachait de l'importance à une multitude de symboles soigneusement dissimulés aux regards profanes...²¹ »

Ce premier séjour parisien inspira au Belge une série de *Lettres parisiennes* pour le compte du périodique *Le Journal de Bruxelles*. Il fut l'un des premiers à rendre compte des activités du *Club des Hydropathes*.

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



En novembre 1886, Georges Rodenbach, l'animateur le plus combatif, mais aussi le plus talentueux, avec Verhaeren, de *La Jeune Belgique*, on ne le dira jamais assez²², négocie pour Villiers de l'Isle-Adam une tournée de conférences en Belgique au début de l'année suivante. En réalité, pour des modalités d'ordre pratique, les soirées n'auront lieu qu'en février 1888. À cette époque, l'écrivain breton est occupé à achever la correction des épreuves de deux nouveaux livres, *Propos d'Au-delà* et *L'Adoration des Mages*. C'est paradoxalement son concitoyen Maurice Maeterlinck, de sept ans son cadet, qui avait présenté Rodenbach à Villiers en 1886 à Paris. La rencontre s'était passée à la fin d'une activité de la revue *La Pléiade* animée

¹⁹ Pseudonyme de Gérard Encausse. Papus l'aurait choisi d'après le nom d'un esprit du *Nycthemeron* du philosophe pythagoricien Apollonios de Tyane.

²⁰ Fulcanelli, *Les Demeures philosophales*, Pauvert, Paris, 1998.

²¹ Un article de Rodenbach, publié dans *Le Patriote* du 23 mars 1897, est consacré à Émile Goudeau : *Vie de Bohème*. Selon le témoignage de son ami Firmin Van den Bosch, Georges Rodenbach fréquentait toujours le cabaret à l'époque de la rédaction de *Bruges-la-morte*.

²² Robert Gilsoul, avec le recul du temps nécessaire, a souligné ce rôle décisif de Rodenbach dans son mémoire *La théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*, Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, Mémoires – Tome XI, Bruxelles, 1936.

par Rodolphe Darzens, Saint-Pol-Roux, Pierre Quillard et Ephraïm Mikhaël, un protégé de Rodenbach. Tous ces poètes s'intéressaient en particulier aux néo-platoniciens comme Jamblique et Porphyre, traduits en français par Pierre Quillard, ainsi qu'au fascinant mythe d'Orphée. À Bruxelles, devant les habitués du Cercle des XX²³ fondé par Octave Maus, Villiers de l'Isle-Adam raconta par le menu sa visite d'admiration à Richard Wagner (1813-1883). L'auteur du *Parsifal* était alors bien plus en vogue en Belgique qu'en France où le sentiment germanophobe, consécutif à la guerre de 1870, l'emportait sur toute considération artistique. Ce soir-là, il déclama aussi trois de ses *Histoires insolites*. Encouragé par cet accueil favorable, il s'était promis de revenir l'année suivante, projet qu'une mort précoce survenue le 18 août 1889 réduisit à néant. Deux jours après la disparition de Villiers, Rodenbach lui consacra un article élogieux sur trois colonnes en première page du *Figaro*, qui fit immédiatement sensation dans le monde littéraire. Rarement, un hommage aussi complet et enthousiaste avait été rendu à un artiste largement ignoré du grand public. L'écrivain martiniste Victor-Émile Michelet²⁴ a bien résumé l'influence prépondérante de Villiers auprès des jeunes poètes qui se réclamaient avec force du courant symboliste et ésotérique :

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

Très vite, *La Jeune Belgique* avec un sens de l'à-propos qu'elle doit sans doute à la vivacité d'esprit et à la vitalité sans faiblesse de Georges Rodenbach proposa à Stéphane Mallarmé (1842-1898) d'évoquer à travers la Belgique la vie et l'œuvre de l'écrivain prématurément disparu²⁵. Malheureusement, les conférences de Mallarmé recueillirent un succès plus que mitigé. Il faut avouer que le poète d'*Igitur* était plus doué pour les conversations subtiles et feutrées des salons parisiens et qu'il avait entrepris d'aborder un sujet hermétique tout en étant dépourvu de véritable talent oratoire. Son étude fut publiée en primeur dans le périodique bruxellois d'Edmond Picard *L'Art Moderne*, puis dans la *Revue d'Aujourd'hui* et enfin à Paris, sous les auspices de la *Librairie de l'Art Indépendant*, chez Edmond Bailly. Cette boutique de la Chaussée d'Antin voyait défiler à longueur de journée des occultistes, des théosophes et des littérateurs qui avaient pour point commun de contribuer à l'élan artistique suscité par le mouvement symboliste.

À commencer par Villiers et Mallarmé eux-mêmes, mais aussi Pierre Louÿs, Péladan, Jules Bois, Élémir Bourges, Henri de Régnier, les peintres Toulouse-Lautrec, Odilon Redon, Félicien Rops, ainsi que les compositeurs Erik Satie et Claude Debussy.

²³ Ce groupe de plasticiens, vecteur de la modernité artistique en Europe, a été fondé en 1883 par Octave Maus, un admirateur de Wagner. Khnopff en a créé le logo. L'initiale de « Cercle » et les deux chiffres romains constituent peut-être une allusion à Christian Rosenkreutz, le créateur mythique de la Fraternité de la Rose-Croix. Celle-ci devait renaître et s'ouvrir 120 ans (CXX en chiffres romains) après sa disparition : « Post CXX Annos patebo. »

²⁴ *Les Compagnons de la Hiérophanie*, Dorbon Aîné, Paris, 1931.

²⁵ Stéphane Mallarmé, *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Gallimard-Poésie, Paris, 1976, p. 112.

La Librairie, selon le même Victor-Émile Michelet, joignait « les esprits du symbolisme à ceux de l'ésotérisme »²⁶. Le tirage de la conférence de Mallarmé fut limité à cinquante exemplaires, comme si elle avait été destinée à un lectorat trié sur le volet.

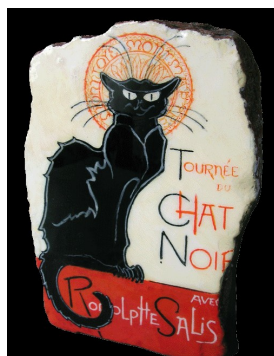
Il n'est pas inutile d'insister sur le fait que Rodenbach faisait partie du cercle restreint de Mallarmé. Or, Villiers de l'Isle-Adam aurait rapporté l'idée de sa grande œuvre occultiste inachevée *Axël* d'un séjour à Tournon chez le poète de *L'Après-midi d'un faune*. Un lien plus fort unit Rodenbach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

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

Il s'y mêle [dans sa prose] aussi le résidu d'un occultisme qui ne connaissait les livres sacrés de l'Inde, de l'Égypte, de la Grèce et les commentaires ésotériques de la Palestine²⁷, qu'à travers des textes falsifiés, tronqués ou imaginés par les Grecs ou les Orientaux d'Alexandrie, où confluaient toutes les religions du monde, et aveuglement acceptés par les nécromanciens du moyen-âge, les Rose-Croix du dix-septième et les kabbalistes du dix-huitième siècle²⁸.

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

Ainsi Villiers voit jusqu'au bout. Il sait par avance les sorcelleries de la science moderne, le point où elle rejoindra les sciences occultes devenues des sciences positives. [Son] Ève est une homoncule, Edison et les magés forment une équation. **L'ésotérisme et la physique sont la même chose**²⁹.



²⁶ Victor-Émile Michelet, *De l'ésotérisme dans l'art*, Librairie du Merveilleux, Paris, 1890.

²⁷ Il s'agit des écrits gnostiques, apocryphes ou esséniens.

²⁸ Maurice Maeterlinck, *Bulles bleues, Souvenirs heureux*, Éd. du Rocher, Monaco, 1948.

²⁹ *L'Élite*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1899, p. 81. Surligné par l'auteur.

4. Le grand départ



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

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

Tu ne sais pas ce qu'on perd en perdant Paris [...] Quant à faire de la littérature en Belgique, m'est avis que c'est inutile et impossible. Notre peuple est avant tout positif et matériel ; à la poésie, par exemple, il n'entend pas un mot et, d'ailleurs, l'esprit se rouille dans l'air bourgeois que nous respirons ici. Au lieu qu'à Paris, on vit fiévreux, on vit double, on est en serre chaude et, tout d'un coup, la sève bout et la pensée fleurit... Je ne sais mais j'ai par moment le pressentiment que nous pourrions un jour vivre tous deux à Paris. Quoi qu'il en soit, je crois que je passerai plutôt partout que de rester à Gand. Bruxelles sera un pis-aller où j'écrirai dans les journaux, où je prendrai position dans un journal ou dans un ministère, de manière à avoir des loisirs pour m'occuper de poésie et de roman...³⁰

³⁰ Pierre Maes, *Georges Rodenbach : 1855-1898*, J. Duculot, Gembloux, 1952, p. 68-69.

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

En janvier 1888, au moment de son arrivée dans la Ville lumière, le poète a déjà mis en place ses thèmes de prédilection dans son recueil *La Jeunesse blanche* (1886) : la Flandre du silence, des canaux, du mysticisme émané des béguinages... Cet exil volontaire peut sembler une décision banale pour un artiste étranger qui veut se faire un nom rapidement. C'est toutefois le premier écrivain de son pays à tenter l'aventure en un temps où il convenait de consacrer le meilleur de ses efforts et de son talent à forger et développer une littérature nationale, émancipée de la France, comme le clamait Edmond Picard, le maître de stage du jeune avocat Rodenbach, mais également le mécène épris de modernité et l'animateur de la revue *L'Art moderne* et des Salons de la Toison d'Or.

Lassé des querelles mesquines qui divisaient les membres du comité de *La Jeune Belgique* et peu désireux de poursuivre une carrière au Barreau de Bruxelles, qui lui avait pourtant valu quelques beaux succès grâce à ses reparties cinglantes, le poète s'installe rue Boursault dans le XVII^{ème} arrondissement. Choix éminemment calculé : son domicile parisien est situé en face du poète Léon Dierx (1838-1912), un ami intime de Villiers de l'Isle-Adam, et il n'est séparé de la rue de Rome où Mallarmé préside ses célèbres Mardis littéraires que par une passerelle du complexe ferroviaire de la Gare Saint-Lazare ! C'est toutefois chez Théodore de Banville qu'il aurait vu Stéphane Mallarmé pour la première fois, dès 1878. Selon différentes sources, notamment le *Journal des Goncourt*, Rodenbach était un causeur éblouissant.



Le 11 août 1888, il épouse Anna-Maria Urbain, une jeune femme originaire de Frameries (Hainaut belge) à la sensibilité artistique affirmée qu'il a rencontrée quelques mois auparavant dans un salon bruxellois. Lettrée, elle avait suivi des cours au Conservatoire et elle tiendra plus tard des chroniques dans *Le Figaro* et *Le Journal de Genève*, un titre, notons-le bien, qui militait à l'époque en faveur d'un capitalisme à visage humain et qui réclamait le suffrage universel. Le mariage est célébré à l'église Sainte-Marie des Batignolles (XVII^{ème}) « en présence de Léon Cladel, cinquante-trois ans, à Sèvres (Seine-et-Oise), François Coppée, de l'Académie française, chevalier de la Légion d'honneur, quarante-six ans, rue Oudinot, 12, amis et

témoins de l'époux, Urbain Urbain, ingénieur des mines, quarante ans, à Goegnies (Belgique), et Mathias Comte de Villiers de l'Isle-Adam, homme de lettres, quarante-sept ans, rue Fontaine, 45, oncle et ami de l'épouse, ses témoins ».

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

Suite à la mort de son père qu'il admirait, Georges Rodenbach se trouve à la tête d'une petite fortune. Ce qui lui permet d'aménager avec un certain faste son nouvel appartement dans un immeuble haussmannien, à l'angle de la rue Gounod (n° 2) et de l'avenue de Wagram. Toujours dans le XVII^{ème}, mais dans un quartier nettement plus cosu, aux artères élégantes et aérées. Fait curieux, son domicile se situe à deux pas de l'atelier du peintre occultiste Odilon Redon (1840-1916)³¹ et à trois cents mètres du salon de la duchesse de Pomar, plus connue sous le nom de Lady Caithness (1830-1895). Son bel hôtel particulier, 124 avenue de Wagram, attire des personnalités distinguées avides de pénétrer les arcanes des sciences parapsychiques. Elle voue un culte insolite à la reine d'Écosse Marie Stuart qu'elle évoque lors de séances mondaines de spiritisme. Elle se veut la prophétesse d'une nouvelle religion qui apporterait au monde la quatrième Révélation, après celles de Moïse, de Jésus et les messages délivrés par les Esprits aux médiums. Selon cette métaphysique, Dieu est un Principe mâle et femelle, père et mère. Le temps du sacerdoce masculin est révolu, car la voie parfaite est celle de la femme, qui s'oppose à l'animalité masculine, et de l'avènement de l'Esprit Saint réincarné en femme. D'une façon plus générale, elle s'inscrit dans la ligne du christianisme ésotérique et Rose-Croix inspiré par Jacob Boehme (1575-1624) – dont la pensée mystique a influencé des philosophes aussi importants que Kant, Schlegel ou Hegel – et des visions angéliques d'Emmanuel Swendenborg.

Ces thématiques se retrouvent chez les artistes symbolistes et plus particulièrement dans l'univers onirique de Fernand Khnopff, un peintre que j'approcherai dans un autre chapitre. La théosophe Annie Besant, le néo-gnostique Jules Doinel, Stanislas de Gaita, Oswald Wirth, l'abbé Roca, le peintre Maurice Denis, Jules Bois et sa maîtresse la cantatrice Emma Calvé, Alber Jhouney, l'astronome Camille Flammarion et l'abbé Alta forment l'élite de la cohorte des habitués qui se pressent autour de l'exubérante Lady Caithness. Jules Doinel en particulier la tient en haute estime à un point tel qu'il lui proposera en vain de devenir la grande Sophia de son Église gnostique universelle. Mais en ce qui concerne Rodenbach même, rien de tangible ne prouve qu'il ait fréquenté ce salon qui se transformait parfois en brocante et tohu-bohu de l'occultisme³².

³¹ 121, avenue Wagram. Lire à ce propos le *Journal inédit de Ricardo Vines : Odilon Redon et le milieu occultiste (1897-1915)*, Aux Amateurs de Livres, Paris, 1987.

³² Rodenbach a publié *Le goût du merveilleux (spiritisme)* dans *Le Patriote* du 13 février 1897. Lady Caithness a fait paraître en 1891, l'année qui précède la parution de *Bruges-la-Morte*, une *Interprétation ésotérique des livres sacrés* (Librairie de l'Art indépendant, Paris).

5. Les relations parisiennes



Madame Anna Rodenbach (1897). Albert Besnard. Musée des Beaux-Arts de Toulon.

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

Du salon sans cérémonial des Daudet au Grenier des Goncourt à Auteuil (ces deux écrivains qui partagent les mêmes convictions légitimistes se connaissent bien), Rodenbach franchit rapidement le pas. Même s'il y trouve une compagnie littéraire d'un

autre genre qui fait ici l'objet d'une plus grande sélection. L'extrême courtoisie, la conversation passionnante, parfois caustique, et le dandysme raffiné du chantre de Bruges lui valent une place de choix parmi les élus du très prisé Grenier d'Auteuil.

Edmond de Goncourt qui éprouvait pourtant de l'hostilité à l'égard de la faune poétique a fait l'éloge du Belge, dont la personnalité originale apparaît très souvent dans son *Journal*³³ (plusieurs dizaines de mentions !) :

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

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

La publication à intervalles réguliers de romans, contes, nouvelles et recueils de poésies, le tout conjugué à des activités mondaines contraignantes résultant de ses obligations de critique artistique (opéra, danse, théâtre, etc.) témoigne d'une incroyable capacité de travail, mais cette débauche d'énergie mine lentement et sûrement sa santé devenue délicate. En 1895, une fluxion de poitrine mal soignée tient Rodenbach éloigné de la vie littéraire durant plusieurs mois. De cette longue maladie, il en tirera un recueil quasi-occultiste, tout en nuances, analogies subtiles et sensibilité, *Les vies encloses* (1896), où il transcrit « l'affinement produit par la souffrance, l'espèce d'étape supérieure que cela fait monter à notre humanité. » (*Journal des Goncourt*)³⁴.

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

³³ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal des Goncourt*, 2 tomes, Honoré Champion, Paris, 2005.

³⁴ L'un de ses docteurs était le célèbre Charles Hayem (1839-1902) fort lié au milieu artistique.

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

Le soir de Noël 1898, Rodenbach succombe à une crise d'appendicite, selon le témoignage tardif de son épouse.

À voir le nombre de coupures de presse dans toutes les langues que sa veuve puis son fils conserveront avec soin avant de les confier aux Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles, la mort précoce du poète belge suscite un émoi considérable tant en France que dans son pays natal, mais aussi dans toute l'Europe : particulièrement en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Russie ou en Roumanie, une nation très francophile à l'époque. Des dizaines de lettres de condoléances recensées à Bruxelles, extrayons l'envoi touchant de Maurice Maeterlinck, son concitoyen, que Rodenbach avait parrainé dans le monde littéraire bruxellois : « Je pleure, avec tous ceux qui l'aimaient, le poète admirable et le maître fraternel.³⁵ »

Les obsèques de l'écrivain ont lieu le 28 décembre à midi dans l'église Saint-François de Sales, à l'endroit même où il avait assisté à celles de Villiers de l'Isle-Adam neuf ans plus tôt. Malgré un temps hivernal rigoureux, tout ce que Paris compte d'artistes et de journalistes se déplace pour rendre un ultime hommage au poète de Bruges. Pour en donner la pleine mesure, relevons quelques noms : José-Maria de Heredia, Jules Massenet, Octave Mirbeau, Anatole France, Jules Chéret, Marcel Schwob, Maurice Barrès, Joris-Karl Huysmans, Auguste Rodin, Jules Bois, Lucien Descaves, rédacteur en chef de *L'Aurore*. Au nom de la République, le ministre de l'Instruction publique, Georges Leygues, et l'ancien ministre des Affaires étrangères, Gabriel Hanotaux. Le baron d'Anethan, ministre de Belgique en France (ambassadeur), représente le pays natal de Rodenbach. Un ami fidèle du poète, Catulle Mendès, se charge de prononcer l'éloge funèbre³⁶.

Ceux qui s'attendaient à un enterrement à Bruges, comme l'annonçait dans la presse un avis de la famille, ont la surprise d'apprendre que c'est finalement au Père-Lachaise que le poète a trouvé sa dernière demeure³⁷. La veuve de Rodenbach aurait-elle devancé un refus de permis d'inhumer de la part des autorités brugeoises ? C'est possible :

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

³⁵ Pierre Maes, *Georges Rodenbach : 1855-1898*, J. Duculot, Gembloux, 1952, p. 287

³⁶ Le discours a été publié dans *Le Journal* du 26 décembre 1898. Il se trouve en ligne.

Catulle Mendès était un Franc-maçon prosélyte, ce qui ne prouve pas pour autant que Rodenbach ait été initié.

³⁷ Le tombeau est situé dans la 15^{ème} division, 1^{ère} ligne, w, 34, d'après les indications de l'association *Les Amis et Passionnés du Père-Lachaise*. Plus clairement, il se situe dans la Division Serré, chemin Bernard.

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

*Cette Bruges, qu'il nous a plu d'élire*³⁸.

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

Maurice Barrès, *La colline inspirée*



Pour les catholiques romains, le nom de Bruges est inséparable de la relique du Saint-Sang qui, selon la tradition, aurait été rapportée de Jérusalem à Bruges le 7 avril 1150 par le comte de Flandre Thierry d'Alsace (env. 1099/1101-1168)³⁹.

De Constantinople autour de 1204, d'après des recherches scientifiques récentes et peu discutables. La vénération de la Sainte-Croix propagée par les Ordres mendiants émergents a probablement précédé, voire annoncé, celle du Saint-Sang. La procession de la précieuse relique s'est d'ailleurs longtemps déroulée un 3 mai, le jour liturgique dédié à l'Invention de la Sainte-Croix. Un fragment de celle-ci est conservé à l'église du Saint-Sépulcre de Bruges.

³⁸ *Bruges-la-Morte, Avertissement*. Le texte intégral est en ligne sur plusieurs sites.

³⁹ Il est également connu dans l'Histoire de France sous le nom de Thierry III de Lorraine.

Fait remarquable, Sibylle d'Anjou, l'épouse de Thierry d'Alsace, mais également la fille du roi de Jérusalem Foulques V, retournera une dernière fois en Palestine. Elle y prendra le voile pour finir sa vie à l'abbaye de Béthanie, parfois nommée Saint-Lazare de Jérusalem, cet Ordre qui professait la charité et qui prodiguait des soins aux lépreux. Quelques décennies plus tard, le fils de Thierry et Sibylle, Philippe d'Alsace (1143-1191), qui passerait aujourd'hui pour un mystique⁴⁰, voire un exalté, commande au Champenois Chrétien de Troyes (env. 1135-env. 1185) la rédaction d'un « conte du Graal ». Celui-ci concoctera, par ses multiples ramifications et prolongements ésotériques, le plus glorieux mythe de l'Occident médiéval et de la chevalerie :

Qui sème peu récolte peu, et qui veut avoir belle récolte, qu'il répande sa semence **en un lieu qui lui rende fruit au centuple !** Car en terre qui ne vaut rien la bonne semence se dessèche et meurt. Chrétien sème et fait semence d'un roman qu'il commence, et il le sème **en si bon lieu** qu'il ne peut être sans grand profit. Il le fait pour le meilleur homme qui soit dans l'empire de Rome, c'est le Comte Philippe de Flandre, qui vaut mieux que ne fit Alexandre, lui dont on dit qu'il eut tant de valeur⁴¹.

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

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

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

⁴⁰ Fait peu connu, Philippe d'Alsace a demandé le conseil de la célèbre mystique rhénane Hildegarde de Bingen pour savoir s'il était opportun de partir en croisade. Elle lui reprochera ouvertement sa cruauté envers les hérétiques ou patarins. Les lettres d'Hildegarde sont en ligne.

⁴¹ *Perceval ou le Conte du Graal*, Édition Ch. Méla, Paris, 1990, Le Livre de Poche : collection Lettres Gothiques, 9066 v. (édition bilingue). Surligné par l'auteur. L'allusion à la semence est à la fois d'inspiration johannique et alchimique (Jean, 12:24).

Un monastère brugeois possédait une version originale des *Actes de Pilate* ou *Évangile de Nicodème*. Ce récit apocryphe se trouve en partie à l'origine du Cycle du Graal. Le texte se trouve en ligne. La légende de Lidéric, qui narre l'histoire du fondateur de la Flandre, de Lille et de Bruges offre des accointances avec Perceval : il s'agit de l'enfant d'une veuve perdue dans la forêt et dont l'éducation est confiée à un ermite.

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



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

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

Basile de Césarée⁴² (329-379), ou Basile le Grand, est l'auteur d'un *Traité du Saint Esprit*. Dans cet ouvrage, il est l'un des premiers à souligner la divinité et la personnalité autonome de l'Esprit de Dieu, aimant universel vers qui se précipite tout ce qui aspire à la sainteté, souffle puissant soulevant les âmes et perfection de toute chose. Pour lui, l'eau était la vision de Dieu qui un jour apaiserait totalement notre soif, un concept particulièrement bienvenu dans le contexte d'un avant-port en quête d'océan ! D'autre part, Basile a largement contribué à définir la règle du monachisme oriental. Il est le patron officiel des bâtisseurs d'églises et de cathédrales. Il compte également parmi les propagateurs du culte rendu à la Vierge Marie. Et de nombreux textes révèlent son intérêt pour la connaissance mystique, proche de l'expérience gnostique. Comme le montre ce beau passage du *Traité du Saint Esprit* qui se situe à la limite de l'hérésie :

Comme les corps limpides et transparents, lorsqu'un rayon les frappe, deviennent, eux aussi, étincelants et d'eux-mêmes reflètent un autre éclat, ainsi les âmes qui portent l'Esprit, illuminées par l'Esprit, deviennent-elles spirituelles aussi et renvoient-elles sur les autres la grâce. De là, viennent : la prévision de l'avenir, l'intelligence des mystères, la compréhension des choses cachées, les distributions de dons de grâce, la citoyenneté céleste, la danse avec les anges, la joie sans fin, la durée en Dieu, la ressemblance avec Dieu, le comble du désirable : devenir Dieu⁴³.

Notons que même après la victoire de l'Église catholique romaine sur les sectes rivales, les Pères font encore état d'un enseignement « secret ». Basile attribue à ces croyances et pratiques gnostiques « transmises dans le mystère par la tradition » la même valeur qu'à l'enseignement écrit⁴⁴.

⁴² Le sulfureux Origène (185-254) avait prêché dans cette même ville.

⁴³ Marie-Madeleine de' Pazzi, *Les huit jours de l'Esprit Saint*, Jérôme Millon, Grenoble, 2004, quatrième de couverture.

⁴⁴ Guy Fau, *Le puzzle des Évangiles*, SER, Paris, 1970, p. 107. Ce livre fondamental analyse les origines d'une mythologie du christianisme où la Gnose, les Esséniens et les Mystères païens jouent un rôle déterminant.

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

Dans un article intitulé *Racines orientales du système monarchique des Capétiens : les reliques de la Passion*⁴⁵, Olivier V. Lefranc résume la vision politique et religieuse qui sous-tend cet intérêt constant pour les « Reliques de la Passion » :

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

Cette interprétation historique, politique et mystique est évidemment transposable à la ville de Bruges et à ses comtes entreprenants⁴⁶.

La relique du sang du Christ devait impressionner pour longtemps les rois de France comme en témoigne l'engagement solennel de Philippe le Bel, à l'aube d'une campagne militaire contre les Brugeois, de « veiller à ce que personne ne porte atteinte à la sainte relique ». La bulle *Licet is* du pape Clément V du 1^{er} juin 1310 « accorde des indulgences aux participants à la procession et reconnaît que le vendredi vers midi quelques gouttes de sang liquide se détachent du caillot. » Vaines paroles ! Le 10 avril 1310, peu avant la faveur accordée par le tortueux Clément V, complice passif de la disparition des templiers (54 chevaliers avaient péri sur le bûcher le 12 mai suivant), le phénomène avait subitement cessé...

⁴⁵ *Revue française d'histoire des idées politiques*. n° 15, premier semestre, Picard, Paris, 2002.

⁴⁶ *La Chronique de l'Abbaye de Saint-André* (Sint-Andries, faubourg de Bruges) relate que vers l'an 1100 le comte Robert II de Jérusalem aurait rapporté des Croisades la Sainte Lance de Longin. Celle-ci, dont la cache lui avait été révélée par Saint André en personne, lui aurait permis de remporter la victoire d'Antioche (1098) avec le secours de l'Esprit Saint. La relique n'a jamais pu rivaliser avec celle au caractère moins douteux qui était exposée à Constantinople. Toujours est-il que la « Lance » à la goutte de sang joue un rôle majeur dans le *Conte du Graal* « brugeois » de Chrétien de Troyes. *La Chronique de l'Abbaye de Saint-André* est en ligne (Impr. Vandecasteele-Werbrouck, Bruges, 1839).

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

Dès 1128, soit un an avant sa fondation officielle entérinée par le Concile de Troyes, le Temple était propriétaire d'une commanderie à Ypres, l'une des toutes premières du genre. À la même époque, le comte de Flandre Thierry d'Alsace⁴⁷ lui avait confirmé le droit de relief des fiefs que son infortuné rival, le Normand Guillaume Cliton, avait accordé à l'Ordre chevaleresque. Dans l'enceinte de la ville, les templiers possédaient selon toute vraisemblance des bâtiments ou un refuge à l'arrière du béguinage et de l'Hôpital Saint-Jean, dans la Westmeersstraat. Il est possible qu'ils soient à l'origine de la fondation du célèbre hôpital dédié à leurs saints patrons, Jean-Baptiste et Jean l'évangéliste (env. 1188). Le béguinage est quant à lui mentionné pour la première fois dans une charte datée du 24 juin 1244, fête de Saint Jean-Baptiste.



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

Sang), jour de la « Messe du Saint-Esprit », fut officiellement déclaré date principale de l'Ordre de la Toison d'Or. Même si celui-ci restait dédié à Saint André⁴⁸.

⁴⁷ Peu avant le départ de Thierry d'Alsace en Terre Sainte, les Templiers reçurent du pape l'autorisation de porter sur l'épaule gauche une croix pattée vermeille (1145) et d'ajouter une « croix de gueule » au gonfanon noir et blanc appelé « Baussant ». Ces couleurs tranchées font référence au combat de la Lumière et des Ténèbres que l'Ordre met en valeur, comme il est écrit au premier chapitre de l'évangile de Jean invoquant le Verbe ou l'Esprit Saint.

⁴⁸ Françoise de Gruben, *Les Chapitres de la Toison d'Or à l'époque bourguignonne : 1430-1477*, University Press, Leuven, 1998, p. 381. Le texte est en ligne.

L'Ordre du Temple célébrait trois fêtes religieuses : la naissance de Saint Jean-Baptiste, la Pentecôte ou la descente de l'Esprit Saint sur les apôtres et le dimanche de la Trinité qui suit celui de la Pentecôte.

D'abord axée sur la légende de Jason et ses argonautes, la symbolique prit très vite une tournure nettement plus dogmatique : on finit par inventer pas moins de six toisons d'origine chrétienne ! Celles de Jason, de Gédéon, de Jacob, de Mesa, de Job et de David, chacune correspondant à une vertu que se devait de posséder tout homme portant écu. Le but principal de cette nouvelle institution ? Exalter l'esprit chevaleresque, rendre hommage à la gloire de Dieu et défendre la religion catholique. En 1454, un an après la chute de Byzance sous les assauts ottomans, l'Ordre se fit le zélé propagateur d'une ultime et décisive croisade contre les Turcs, qui n'eut jamais lieu... Cette année-là, Philippe le Bon réunit à Lille toute sa chevalerie autour d'un banquet qui dura plusieurs jours. La cérémonie fastueuse entra dans l'Histoire sous le nom de « Banquet du Faisan ». Une scène frappa l'imagination de l'assistance : l'apparition de l'Empire byzantin, récemment tombé aux mains des Turcs, allégorisé par une jeune femme abattue. Elle était gardée par le lion des Flandres.

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

Pourvus d'un tel capital historique et mystique – le Sang du Christ ou le Graal, la Règle du Temple et la Toison d'Or – les différents souverains de la Flandre avaient fait en sorte que Bruges se transforme en ville sainte de l'Occident, en Nouvelle Jérusalem. De quoi exciter la curiosité des occultistes de tous horizons à la fin du 19^{ème} siècle. Pour autant qu'un ou plusieurs guides éclairés attirent l'attention des Parisiens sur ces propriétés éminentes : par exemple Fernand Khnopff, Georges Rodenbach ou le peintre idéaliste Jules Du Jardin (1863-1940) qui descendait d'une grande famille de banquiers brugeois et qui était un intime de Péladan que j'évoquerai bientôt. Notons dès à présent cette curieuse formulation dans le *Journal de Bruges* qui commémorait le 50^{ème} anniversaire de la disparition du poète : son biographe Pierre Maes écrit que Rodenbach a voulu faire de Bruges « une capitale spirituelle »⁴⁹. Sans autre précision...



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

⁴⁹ *Journal de Bruges*, 25 décembre 1948.

7. Un coup publicitaire : *Là-Bas*



Dans les cénacles littéraires, Joris-Karl Huysmans (1848-1907) s'était fait un nom en publiant *À Rebours* (1884)⁵⁰, la bible de l'École décadente. Un an avant *Bruges-la-Morte* (1892), il fait paraître *Là-Bas*. Un succès de scandale entoure du jour au lendemain ce roman qui entremêle habilement l'érudition religieuse, la recherche historique et des faits divers contemporains. Il y décrit avec force détails les orgies pédophiles et sataniques de Gilles de Rais, l'ancien compagnon de Jeanne d'Arc reconverti en alchimiste reclus dans son manoir de Tiffauges en Anjou. Le récit se termine par la description d'une messe noire qui, comme le spiritisme et le magnétisme, donnait le grand frisson au Paris de la Belle Époque. La ville comptait alors près de vingt mille passionnés d'ésotérisme disséminés dans d'innombrables chapelles concurrentes. L'occultisme était également en vogue à Bruxelles comme en témoigne ce passage d'une lettre de Jenny de Tallenay (1869-1920), auteure d'œuvres occultistes comme *L'invisible* (1891), adressée à Papus et qui montre le désir du ministre belge de l'Intérieur et des Beaux-Arts, Jules de Burllet (1844-1897)⁵¹, d'« avoir une analyse de son caractère ». Avant de conclure par ces mots : « Entre nous il peut vous être très utile ici. Il s'intéresse vivement à votre mouvement, à vous-même et désire vous connaître... ce que je lui ai promis de réaliser à votre prochain voyage... »⁵²

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

⁵⁰ *À Rebours*, Poche, Paris, 1985. À l'époque de la parution du roman, le curé titulaire de l'église de la Madeleine à Paris se nommait Almyre Le Rebours (1822-1894). Et si *À REBOURS* (le titre en lettres capitales barre la couverture de l'édition originale) était une dédicace discrète, teintée d'ironie ou non, compte tenu des sujets sulfureux qui y sont abordés ? Le récit ne trouve-t-il pas sa conclusion rue d'Amsterdam dans le quartier de la Madeleine ?

⁵¹ L'auteur de cette étude possède l'exemplaire de *Bruges-la-Morte* dédié au ministre belge.

⁵² Marie-Sophie André et Christophe Beaufils, *Papus, biographie : La Belle Époque de l'occultisme*, Berg International, Paris, 1995, p. 99 et 108.

ouailles brugeoises. Il leur donnait davantage l'impression d'un original caustique toujours prêt à mystifier son interlocuteur. Des études fouillées⁵³ ont permis de montrer que Van Haecke n'a pas informé le romancier des conditions requises pour la célébration d'une messe noire. Remy de Gourmont, dans ses souvenirs, a confié qu'il se serait tout simplement inspiré de l'affaire Montespan qui défraya la chronique sous le règne de Louis XIV. En réalité, c'est l'ex-abbé Boullan, un occultiste aux mœurs peu recommandables, qui avait tuyauté Huysmans. Curieusement, ce défroqué avait commencé sa carrière ecclésiastique comme missionnaire du... « Précieux Sang » à



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

conversion des plus sincères au catholicisme, Joris-Karl Huysmans persistera dans les accusations extrêmement graves qu'il avait portées contre l'homme d'Église :

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

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

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

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

⁵³ Herman Bossier, *Un personnage de roman*. Les Écrits, Bruxelles-Paris, 1943.

En tout cas, ils savent à qui s'adresser si leur enquête est incomplète. Il y a des femmes mêlées à cette affaire et c'est une des causes pour lesquelles je m'en désintéresse, prévoyant bien qu'il n'y aurait que des ennuis à en attendre. J'ai d'ailleurs donné tout ce qu'il fallait pour faire aboutir les recherches, pourquoi n'a-t-on pas abattu Docre ? Pourquoi, après un beau feu, tout paraît-il s'être éteint ? Je n'en sais rien...⁵⁴

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

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

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

Berthe sera internée plusieurs semaines à l'hospice Saint-Julien de Bruges⁵⁵, situé dans le quartier de la Bouverie, où elle continuera à se présenter comme la victime d'un envoûtement. C'est Remy de Gourmont en personne qui viendra l'y repêcher. Dans les *Histoires magiques* (1894), on découvre que l'aventurière aurait effectivement été le sujet d'une séance d'exorcisme ayant tourné court :

Celle-ci s'adonnait au spiritisme et penchait vers une sorte de satanisme littéraire et mystique, ou plutôt symboliste, qui l'entraînait dans des aventures dont la moindre ne fut pas sa rencontre avec un certain prêtre de Bruges, prototype du chanoine Docre de *Là-Bas*. Ce mauvais prêtre l'envoûta, lui fit perdre toute

⁵⁴ Lettre à l'abbé Moeller du 20 février 1896 publiée par Robert Baldick dans *La vie de J. K. Huysmans*, Denoël, Paris, 1958, p. 185-186. Huysmans avait également évoqué le dossier brugeois dans sa célèbre préface à l'étude de Jules Bois, *Le Satanisme et la Magie*, Léon Chailley, Paris, 1895. C'est Firmin Van den Bosch, avocat gantois et ami intime de Rodenbach, qui aurait remis personnellement le « Dossier Van Haecke » à l'évêché. Il avait d'ailleurs rendu visite au poète à Paris en 1890 et 1891.

⁵⁵ Curieusement, c'est en ce lieu profane que les personnalités de la Procession du Saint-Sang font une station pour y déjeuner. Au Moyen Âge, c'était un hôpital dédié à l'étrange Notre-Dame d'Égypte.

volonté et malgré elle, encore qu'aucune violence n'eût été employée, l'obligea à venir à Bruges où il la tint prisonnière dans un couvent de nonnes qu'il tenait sous sa dépendance. Elle m'a souvent raconté qu'il lui fallut un grand effort pour se libérer de l'emprise satanique et se sauver vers la gare d'où elle put regagner Paris et la rue de Varenne⁵⁶.

Dans sa jeunesse, Remy de Gourmont, ce polygraphe raffiné avait visité Bruges, une ville qu'il trouvait, sous forme d'oxymore... « si délicieusement morte ». Ce passage aurait-il soufflé à Georges Rodenbach le titre de son roman ? À moins que ce ne soit l'appellation « vierge morte » (« dode maegd », soit « vierge morte » en flamand) du poète Ledeganck (1805-1847) qui ait retenu son attention. Ou encore *La Morte d'Arthur* de l'Anglais Thomas Malory, un récit publié en 1485 et lié à la quête du Saint Graal (réédité en 1886) qui a largement influencé l'œuvre de Maurice Maeterlinck.

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

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

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

On eût dit [...] un maléfice du Diable, cette passion envahissante dont à présent il souffre comme d'une possession. **Des histoires de satanisme, des lectures lui revenaient.** Est-ce qu'il n'y avait pas quelque fondement à ces appréhensions **de pouvoirs occultes et d'envoûtement** ?

Et n'était-ce pas comme la suite d'un pacte qui avait besoin de sang et l'acheminerait à quelque drame ?⁵⁷

De façon plus allusive, presque subliminale, le poète de Bruges semble pointer du doigt les agissements supposés du chapelain du Saint-Sang puisqu'il décrit au dernier chapitre la précieuse relique comme « l'unique rubis possédé du Saint-Sang ». L'adjectif « possédé », superflu dans le contexte, signifie « propriété de quelqu'un » ou « dominé par une puissance occulte » : il joue ici de toute son ambiguïté sémantique. Rodenbach use du même type de calembours en évoquant « le triomphe des malins »⁵⁸,

⁵⁶ *Histoires magiques*, Ombres, Toulouse, 1994.

⁵⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10. Surligné par l'auteur.

⁵⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

en réalité le public malicieux du théâtre, et non des démons ou de Satan, qui prend plaisir à constater les premiers signes de la fin du veuvage de Viane.

Plus loin, le romancier fait probablement référence au spiritisme très en vogue dans les salons parisiens, en détaillant le décor de la chambre de l'épouse disparue : « un guéridon, une autre photographie dans un cadre niellé », ainsi que le lustre « qui émiettait de son goupillon de cristal grelottant la bruine d'une petite plainte »⁵⁹. Le guéridon, le lustre frémissant et le portrait du défunt invoqué représentent autant de poncifs des séances spirites. Il y insère également un soupçon de magie blanche conforme aux enseignements de Papus ou de l'illuministe Martinès de Pasqually : lorsque Viane contemple sa comédienne habillée comme la morte, il se fait la réflexion que la magie « a **opéré** encore, mais **à rebours** »⁶⁰. L'adverbe « encore » prouve qu'il ne s'agit pas de la première tentative d'opération théurgique dans le chef du héros.

Joris-Karl Huysmans ne semble pas être en reste de procédés du même acabit : dans *Là-Bas*, il cite un « M. Popp », constructeur des horloges pneumatiques de la ville de Paris. Or, la famille Popp, qui éditait *Le Journal de Bruges*, constituait le principal relais affectif et littéraire de Georges Rodenbach à Bruges. Il y a séjourné à de multiples reprises. Enfin, Jane Scott est une chanteuse à la voix « diabolique »⁶¹, comme Berthe de Courrière qui avait des dons réels pour le chant lyrique. Et, dès *l'Avantissement*, Bruges est présentée comme exerçant une influence surnaturelle sur ses habitants.

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

Pour être complet, la romancière et actrice anglaise Florence Marryat (1833-1899) avait également attiré l'attention des occultistes sur Bruges par son récit *There is No Death* (Lovell-Coryell & co, New York, 1891) qui se passe dans une maison hantée.



Berthe de Courrière en Marianne.

⁵⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

⁶⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur. Il s'agit probablement aussi d'une allusion au roman *À Rebours* de Huysmans. Celui-ci pratiquait le spiritisme, l'occultisme et la magie noire ou blanche.

⁶¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

8. Le parrainage occultiste de *Bruges-la-Morte*

Roman de gare⁶², thriller avant la lettre, poème en prose écrit dans une langue magistrale, mythe d'Orphée revisité, conte initiatique, *Bruges-la-Morte* offre une pluralité de lectures qui continue de lui assurer un succès constant. Mais un examen attentif du contexte historique, littéraire et philosophique qui prévaut en 1892, l'année de la parution de l'œuvre, permet d'explorer de nouvelles pistes.

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



C'est ainsi qu'au début des années 1880 surgit un personnage hors du commun qui défraiera la chronique pendant une bonne décennie. Josephin Péladan (1858-1918), surnommé le Sâr (mage), se disait par son père l'héritier spirituel des sociétés secrètes royalistes de Toulouse, une ville qui, avec Paris et Lyon, est l'une des capitales occultistes de l'Hexagone. Péladan était intimement convaincu de l'imminence du retour triomphal du « Grand Monarque » qui devait restaurer la dynastie des Bourbons et, si possible, l'étendre au monde entier dans un esprit de synarchie. Il souhaitait également le rétablissement de l'autorité de la papauté en France au détriment de l'Église gallicane en plein essor. Son frère aîné, Adrien (1859-1885), initié par Firmin Boissin, adepte de la Rose-Croix alchimique et disciple d'Antoine Fabre d'Olivet, se trouvait à la tête, selon certaines sources, de la Rose-Croix de Toulouse⁶³. Ce cénacle, apparu en 1850, fusionnait les traditions cathare, ésotérique, gnostique et alchimique du Midi. C'est

⁶² Jean-Pierre Bertrand, par exemple, estime que *Bruges-la-Morte* est réductible à un simple fait divers. Son analyse est en ligne à l'adresse suivante textyles.be/textyles/pdf/10/10-Bertrand.pdf

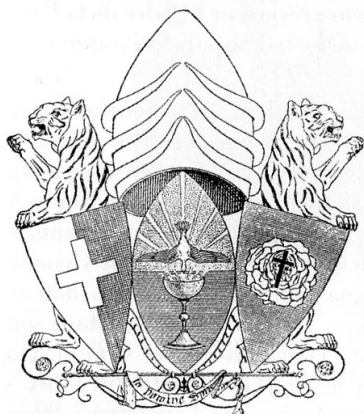
⁶³ H. Spencer Lewis a été initié à... Toulouse en 1909 avant de fonder l'A.M.O.R.C. la branche américaine du mouvement rosicrucien.

principalement le vicomte de Lapasse (1792-1867)⁶⁴ qui aurait permis la rencontre déterminante dans cette région de la tradition mystique, illuministe et symbolique allemande avec les doctrines hermétistes méditerranéennes. Toulouse était également l'un des berceaux de la néo-Templerie de Genoude et Lourdoueix dont le Sâr se réclamait, non sans emphase⁶⁵.

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

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

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



La création du nouvel Ordre donna lieu à plusieurs articles flatteurs dans le *Figaro*, l'organe parisien de la vie politique, mondaine et artistique, qui comptait Rodenbach parmi ses correspondants réguliers en vue. Le grand quotidien décrété « truchement officiel de l'Ordre » (sic) par Péladan et dirigé par Francis Magnard, le dédicataire de *Bruges-la-Morte*, reproduisit même l'intégralité du *Manifeste de la Rose-Croix Catholique*, preuve de l'engouement de son lectorat pour le sujet. En mal de papiers à scandale, intrigué par le sujet ou téléguidé par un de ses collaborateurs ou son directeur en personne, le journal avait également demandé au Sâr de révéler en primeur pour ses abonnés les « arcanes de cette manifestation mystico-artistique » appelée Salons de la Rose+Croix.

Mais qui était le dédicataire de *Bruges-la-Morte*, dont le nom est tombé dans l'oubli ? Francis Magnard était né à Bruxelles (1837-1894) d'un père français et d'une

⁶⁴ Diplômé de la Faculté de Médecine de Paris, il était sans doute de la même promotion que Constantin Rodenbach (1791-1846). Des recherches sont nécessaires pour étayer ce rapprochement.

⁶⁵ Gérard Galtier, *Maçonnerie égyptienne, Rose-croix et néo-chevalerie*, Éd. du Rocher, Paris, 1989, p. 219-244.

mère au patronyme flamand, Devits. Cet employé des contributions directes s'était très vite reconverti dans le journalisme en collaborant dès 1859 au *Gaulois* et à *La Causerie*. Quatre ans plus tard, il entrait au *Figaro* pour devenir un proche du célèbre Hippolyte de Villemessant (1810-1879). Ce dernier lui confia de son vivant la direction du quotidien qui faisait et défaisait l'opinion dans les milieux de droite. Magnard était, non sans paradoxe, un positiviste militant. Pourtant, c'est lui qui a réglé, soulignons-le de nouveau, l'ensemble des frais funéraires de l'écrivain légitimiste et occultiste Villiers de l'Isle-Adam, l'inspirateur de Rodenbach. Le compositeur Albéric Magnard est son fils.

Le 23 août 1891, Péladan avait publié les statuts de son *Association de l'Ordre du Temple et de la Rose+Croix* au *Journal officiel*. Son objectif visait à « magnifier la beauté » et « faire corruser l'idéal », ainsi qu'à organiser des expositions artistiques fondées sur ces valeurs pour le moins ambitieuses. Il agissait en collaboration avec Antoine de La Rochefoucauld, le bailleur de fonds des Salons de la Rose+Croix, ces somptueuses manifestations mondaines, Gary de Lacroze et l'écrivain Élémer Bourges que Rodenbach a côtoyé durant toute sa carrière tant au Grenier des Goncourt que chez Mallarmé en villégiature à Vulaines-sur-Seine⁶⁶.



Bien qu'il fût placé sous la triple bannière des Rose-Croix, des Templiers et du Graal, l'Ordre instauré par Péladan n'était peut-être pas une société secrète ou discrète conférant l'initiation au sens rigoureux du terme. Il aurait davantage été question d'un cénacle qui s'efforçait de rassembler des artistes de toute l'Europe. Son but ? Restaurer le culte de l'idéal grâce aux manifestations publiques des Salons de la Rose+Croix à Paris. Son fondateur le définit d'ailleurs comme « une confrérie de charité intellectuelle, consacrée à l'accomplissement des œuvres de miséricorde selon le Saint-Esprit, dont il s'efforce d'augmenter la Gloire et de préparer le Règne »⁶⁷. Avec une prédilection pour le gnosticisme et l'évangile de Jean qui accorde une place centrale à la Lumière et au Paraclet. Il convient toutefois d'insister sur le fait que Joséphin Péladan est repris comme Régent de l'OSMTH d'inspiration templière (Ordo Supremus Militaris Templi Hierosolomytani) à partir de 1892, l'année de la parution de *Bruges-la-Morte* et du premier Salon artistique⁶⁸.

Ce Salon de la Rose+Croix rencontre un vif succès de foule. Soixante créateurs y participent et vingt mille Parisiens, curieux et esthètes, se pressent pour découvrir la modernité artistique au son du prélude de *Parsifal* joué aux trompettes. Remy de Gourmont qualifie ce premier Salon de « grande manifestation artistique de l'année ». Le Suisse Carlos Schwabe (1866-1926) en conçoit l'affiche inaugurale. Celle-ci, aux tons bleus, la couleur mystique par excellence, montre trois femmes qui évoquent une

⁶⁶ J.-H. Rosny aîné, *Torches et Lumignons : souvenirs de la vie littéraire*, Éditions La Force française, Paris, 1921, p. 77-83.

⁶⁷ *Journal officiel, Constitution de la Rose-Croix, le Temple et le Graal*, Paris, 1893, article 1, p. 21.

⁶⁸ Marie Delclos et Jean-Luc Caradeau, *Mystères de l'Ordre du Temple*, Trajectoire, Paris, 2011, p. 359.

hiérarchie ternaire de l'humanité. La première est entravée dans des eaux glauques et contemple un escalier semé de lys blancs et de roses, qui conduit vers la lumière. Cette première femme allégorise l'Humanité aspirant à une vie meilleure, mais encore enlisée dans le monde de la matière. La deuxième, débarrassée de ses chaînes, en gravit la première marche, un lys à la main. Elle représente l'initiée en route vers l'Illumination. La troisième, inondée de lumière, reçoit au creux de la paume un cœur divin. Elle symbolise la maîtrise de celle qui se trouve enfin reliée aux sphères célestes.

Dans son étude consacrée au compositeur Erik Satie, Anne Rey fournit des détails sur l'importance du chiffre trois pour Péladan, ainsi que sur l'organisation de son Ordre et le caractère initiatique de celui-ci :

Quel sens attribuer à ce code chiffré, sinon celui que suggère le symbolisme « trinitaire » de la secte Rose-Croix ? Culte de la troisième personne divine [note : l'Esprit Saint]. Règles de l'ordre, exigeant la prononciation de trois vœux, distinguant trois grades (Écuyers, Chevaliers, Commandeurs) et donnant lieu, suivant le degré d'initiation, à trois types d'activités : celle de la confrérie des œuvrants (attachés à la Rose-Croix elle-même), celle de l'assemblée des volontaires (qui ont accès au Temple) et celle du collège des Croyants (gardiens du Graal). Trois qualités « orthodoxes » : la Beauté, la Charité, la Subtilité (*sic*)⁶⁹. Et des séances réunissant les initiés en nombre fixe : soixante-trois⁷⁰.

Une lettre de Péladan à Erik Satie, datée de mars 1892, la période du premier Salon, met en avant les thèmes fondamentaux de sa pensée, à savoir la Rédemption par la perfection de l'œuvre d'art, le Graal et Parsifal⁷¹ :

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

Un mois avant le premier Salon, *Bruges-la-Morte* paraît en feuilleton dans le *Figaro*, ce qui semble indiquer un autre lien intellectuel tangible entre les aspirations politiques de Péladan et le récit de Rodenbach. En effet, le journal conservateur était depuis longtemps le principal canal de diffusion des idées légitimistes : celles-ci prônaient la restauration de la monarchie en France et, de préférence, la dynastie des Bourbons, puisque la branche des Orléans était considérée comme régicide depuis que Philippe-Égalité avait voté la mort de son frère Louis XVI. Rappelons que la III^{ème} République n'a pas vingt ans en 1892. Ses détracteurs l'avaient bien vite surnommée la « gueuse ». Même si le 18 novembre 1890, le cardinal Charles Lavigerie, archevêque d'Alger, avait appelé les catholiques et les monarchistes, conformément aux recommandations du pape Léon XIII, à se réconcilier avec la République laïque. Les extrémistes de tous bords entretiendront toutefois leurs polémiques véhémentes jusqu'à la séparation complète de l'Église et de l'État qui interviendra en 1905.

Péladan, on l'a vu, était issu d'une famille traditionaliste violemment hostile aux valeurs de progrès social et politique véhiculées par la bourgeoisie montante. Fidèle à

⁶⁹ Il faudrait lire « sublimation », « transfiguration » ou « transcendance ».

⁷⁰ Anne Rey, *Satie*, Seuil, Paris, 1995, p. 42. Satie rompra avec Péladan en août 1892.

⁷¹ *Correspondance presque complète d'Erik Satie*, réunie et présentée par Ornella Volta, Fayard/Imec, Paris, 2001, p. 28. Surligné par l'auteur.

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

Les légitimistes prônaient donc un retour aux valeurs ancestrales dans l'attente de l'avènement du « Grand Monarque » incarné par le comte de Chambord (1820-1883), Henri V, Henri-Dieudonné de Bourbon, surnommé « L'enfant du miracle »⁷², suivant l'expression romantique d'Alphonse de Lamartine. Tel le Christ, l'héritier du trône n'avait-il pas été baptisé dans le faste avec l'eau du Jourdain rapportée de Terre sainte par François-René de Chateaubriand ! Mais à la mort de ce dernier représentant de la branche aînée des Bourbons en 1883, un certain nombre de ses partisans versèrent par dépit dans le millénarisme, voire l'occultisme le plus délirant. Rejetant le monde moderne et son rationalisme exacerbé, ils se réfugièrent dans l'époque prérévolutionnaire, cet Âge d'Or dont ils devinaient confusément qu'il était à jamais suranné. Les plus acharnés, dont Adrien Péladan, se rallièrent à la cause du fils de Naundorff, cet aventurier qui s'était fait passer pour un Louis XVII miraculeusement échappé de la forteresse du Temple. Je me dois toutefois de préciser que le courant occultiste, à l'origine, était également et bien davantage porté par les partisans d'un socialisme messianique.

Le texte définitif de Rodenbach paraît le 20 mai 1892 chez Flammarion. Par rapport à la version publiée en feuilleton, l'auteur a ajouté deux chapitres, le sixième, consacré à l'idée centrale de la ressemblance et du choix amoureux, et le onzième où, pris de remords, Viane va se recueillir devant la châsse de Sainte Ursule à l'Hôpital Saint-Jean. Ainsi que l'*Avertissement* qui fournirait la clé de lecture allusive du roman.

Il se fait que Camille Flammarion (1842-1925), le frère de l'éditeur de *Bruges-la-Morte*, Ernest Flammarion, n'était autre que le fondateur de la *Société astronomique de France*. C'était un membre éminent de la *Société Alchimique de France*. Passionné de sciences occultes, il avait rejoint l'Ordre martiniste fondé par Papus. On lui doit entre autres *La mort et son mystère*⁷³ où il passe au crible scientifique, selon ses critères, les témoignages de phénomènes paranormaux prouvant l'existence d'un monde invisible où l'âme s'affirme dans sa vérité et son autonomie. Le second volume de cet ouvrage, qui préfigure les thèses contemporaines sur la *Near Experience Dead*, comprend une partie

⁷² Le duc de Berry, Dauphin de France, avait été la victime d'un attentat politique (13 février 1820) peu avant la naissance du futur comte de Chambord (29 septembre 1820).

⁷³ *La mort et son mystère*, J'ai Lu, Paris, 1974.

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

Nous avons découvert que, lors de son premier séjour à Paris, Georges Rodenbach a fréquenté les *Hydropathes* puis le *Chat noir* qui rassemblait tout ce que Paris comptait d'écrivains occultistes. On y croisait régulièrement les jeunes Maurice Barrès et Stanislas de Gaita. Et surtout le Docteur Papus, de son vrai nom Gérard Encausse (1865-1916). Ce dernier, après un bref passage par la *Société théosophique*, jugée excessivement tournée vers l'Inde et l'Asie, fonde en 1887 un groupe d'études ésotériques où collaborent les principaux occultistes de l'époque, tels Stanislas de Gaita, Péladan, Sédir, etc. Papus crée également la fameuse revue *L'Initiation*, qui paraîtra jusqu'en 1914, ainsi que *Le Voile d'Isis*. Avant d'avoir atteint ses trente ans, il a déjà publié le *Traité élémentaire de Science occulte*, *La Kabbale : tradition secrète de l'Occident*, le *Tarot des bohémiens*, *Le Traité élémentaire de Magie pratique* et de nombreux titres sur les sujets les plus divers.

Papus, avec Stanislas de Gaita et Julien Lejay, fonde en 1888 *l'Ordre kabbalistique de la Rose-Croix*. Gaita est nommé Président du Conseil des Douze dont seulement six membres sont connus du monde « profane » : Papus, Barlet, Victor-Émile Michelet, Oswald Wirth, Péladan et Sédir. Les autres font partie de ce que l'Ordre appelle, non sans emphase, les « Supérieurs inconnus ». Par définition, ceux-ci sont restés anonymes pour les chercheurs contemporains. À moins qu'il ne s'agisse de Maîtres spirituels et mythiques à l'instar de Christian Rosenkreutz, ce Frère de la Rose-Croix Rouge.

Leur projet consiste à restaurer la tradition occidentale et à transformer l'occultisme en une science placée sur un pied d'égalité avec celles qui sont enseignées à... l'université. Les courants martinistes et rosicruciens constituent la pierre angulaire de leur école ésotérique. Grâce à la revue *L'Initiation*, l'Ordre rencontre rapidement un succès de curiosité auprès de l'élite intellectuelle parisienne⁷⁴.

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

En apparence (et extra), la Rose-Croix rénovée est une société patente et dogmatique pour la diffusion de l'occultisme. En réalité (et intus) **c'est une société secrète** d'action pour l'exhaussement individuel et réciproque ; la défense des membres qui la composent ; la multiplication de leurs forces vives par réversibilité ; la Ruine des Adeptes de la Magie noire (*sic*), et enfin **la lutte pour révéler à la théologie chrétienne les magnificences ésotériques dont elle est grosse à son insu**⁷⁵.

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

⁷⁴ Il convient de signaler que Georges Rodenbach n'a écrit aucun article pour cette revue martiniste. Du moins sous son vrai nom.

⁷⁵ Surligné par l'auteur.

Dans un article en ligne⁷⁶, l'écrivain Jean-Pierre Bonnerot, président de la *Société des Amis de Joséphin Péladan*, a résumé les thèmes métaphysiques qui rassemblent Papus et le Sâr, en dépit de leur rivalité égotique :

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

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

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



Peu de temps après la parution de *Bruges-la-Morte*, *L'Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix*, que Péladan avait quitté avec fracas l'année précédente, décide de repartir sur des bases plus saines. Papus est nommé le 5 juin 1892 « membre de la Chambre de direction du Suprême Conseil de la Rose-Croix » et « Délégué général de l'Ordre ». Le 5 juillet, il reçoit son diplôme de « docteur en Kabbale ». Stanislas de Gaita est reconnu comme fondateur de l'Ordre et désigné Directeur à vie de la Rose-Croix et de son Suprême Conseil. Chaque membre est tenu de fournir un travail de passage au grade supérieur : celui de Papus portait sur *Isis, son nom et ses mystères*. Le martinisme à la mode parisienne de Papus, malgré ses outrances et ses errements, son bric-à-brac Belle Époque, a favorisé la pleine résurgence au 20^{ème} siècle de l'Ordre martiniste et de l'Obéissance maçonnique du Rite Écossais Rectifié à tendance christique, ainsi que de sociétés rosicruciennes contemporaines qui ont depuis lors la cote aux États-Unis.

Il est certain que Rodenbach était bien introduit dans les milieux occultistes parisiens, à défaut d'y militer activement. C'est tellement vrai qu'il en tirera parti pour exercer une influence considérable au sein du cercle littéraire brugeois *Excelsior* ! En effet, en dépit de la présence croissante du mouvement flamand qui infiltrait des associations de la ville privilégiant encore et toujours le français comme langue de culture au lieu du néerlandais, Georges Rodenbach réussit le tour de force de faire venir de Paris l'élite culturelle dans une cité étrangère, provinciale et difficile d'accès. C'est ainsi que Bruges vit défiler le Sâr Péladan en chair et en os, Stéphane Mallarmé, qui discourut de Villiers de l'Isle-Adam, le rosicrucien et l'écrivain nationaliste Maurice Barrès, par ailleurs ami d'enfance de Stanislas de Gaita, Louis Petit de Meurville, le secrétaire particulier de Papus, mais également l'auteur de *L'Ésotérisme dans l'histoire*⁷⁷ (sa conférence eut lieu le 20 février, soit une semaine après la parution de *Bruges-la-Morte* dans *Le Figaro*) Catulle Mendès, le premier disciple d'Éliphas Lévi et Jules Bois

⁷⁶ Source : www2.esoblogs.net/3325/josephin-peladan-par-jean-pierre-bonnerot

Surligné par l'auteur. C'est ce qui semble relier Péladan à Rodenbach : la gnose chrétienne.

⁷⁷ Ce titre est clairement un démarquage d'un titre de Victor-Émile Michelet, *De l'Ésotérisme dans l'Art* (Librairie du Merveilleux, Paris, 1890). Michelet m'apparaît comme le personnage central qui unit dans une même perspective le symbolisme littéraire de Villiers, Mallarmé, Maeterlinck et Rodenbach.

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

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

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

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

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

Comme pour appuyer cette idée de cité élue par les occultistes parisiens, grâce au probable intérêt de Villiers, mais surtout aux romans sulfureux de Joris-Karl Huysmans et de Georges Rodenbach, le Sâr Péladan décréta que les frères Daveluy, établis le long du célèbre Quai Vert (Groenerei en néerlandais) à Bruges, seraient désormais les *Imprimeurs de l'Ordre de la Rose+Croix, du Temple et du Graal*.

Le mage y publia en 1894 *Les XI chapitres Mystérieux du Sépher Bereschi du Kaldéen Mosché révélés par le Sâr Péladan* (sic). La même année, c'est toutefois chez Chamuel, à Paris, que Péladan fit éditer une synthèse des dix premiers tomes de son *Éthopée* sous le titre générique *La Queste du Graal*. Après cet adoubement brugeois, plusieurs ouvrages en rapport avec l'art idéaliste sortirent des presses de Daveluy,

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

Il convient ici de remarquer que la Belgique avait abrité une « Imprimerie de l'Ordre du Temple », qui diffusa en 1840 les statuts d'un Ordre restauré. Cette mouvance se situait dans la ligne de Fabré-Palapat, le créateur de la Maçonnerie néo-templière dont j'ai déjà parlé au chapitre 2⁷⁸. Le fondateur prétendait détenir une charte secrète de transmission templière, dite de *Larménius*, le successeur mythique de Jacques de Molay. Celle-ci contenait une liste ininterrompue de Grands Maîtres jusqu'au 19^{ème} siècle. Fabré-Palapat s'était bien entendu autoproclamé le dernier descendant de cette « tradition » initiatique. Il semble que cette société ait influencé les frères Péladan, si l'on se réfère à Robert Vanloo, spécialiste de la question⁷⁹. Le cercle occultiste *Kumris*, branche belge du *Groupe indépendant d'études ésotériques*⁸⁰, intimement lié aux Khnopff, en aurait été le dépositaire. Toujours en Belgique, un Secrétariat international de l'Ordre du Temple siégea à Bruxelles de 1894 à 1934.

Enfin, une lettre de Péladan, écrite à Bruges le 26 mai 1898, nous apprend de façon plutôt surprenante que le mage, bien que largement discrédité par ses outrances, avait conservé des contacts étroits et amicaux avec Rodenbach jusqu'à la disparition précoce de celui-ci. Il y annonçait son retour prochain « à la Tour du Nord de Notre-Dame de Paris » où il espérait trouver l'invitation promise par le romancier belge qui venait de publier *Le Carillonneur* (1897)⁸¹. Pour confirmer cette connivence avec le Sâr, soulignons que Georges Rodenbach citait déjà Péladan et son œuvre dans sa conférence sur *Le pessimisme dans la Littérature* prononcée le 13 avril 1887 pour le compte des *Matinées littéraires, artistiques et scientifiques*. C'est dire si l'amitié qui liait les deux artistes était, contre toute attente, ancienne et fidèle...⁸²

⁷⁸ Le prince Joseph de Chimay (1808-1886), une famille à laquelle Rodenbach était très lié, ne fût-ce que par son amitié avec la comtesse Greffulhe, née Élisabeth de Riquet de Caraman-Chimay, a été l'un des Grands Maîtres de ce néo-templarisme (1840). La comtesse, elle-même férue d'ésotérisme, est l'un des modèles de la duchesse de Guermantes de Proust qui disait d'elle : « Le rire de M^{me} Greffulhe s'égrène comme le carillon de Bruges. » Elle envoya une gerbe d'iris en apprenant le décès de Rodenbach.

⁷⁹ Robert Vanloo, *L'Utopie Rose-Croix, du XVIIe siècle à nos jours*, Dervy, Paris, 2001.

⁸⁰ Joanny Bricaud, *Huysmans : Occultisme et Satanisme*, Bibliothèque Chacornac, Paris, 1913. Le texte est en ligne. Bricaud y affirme que Joris-Karl Huysmans, l'un des plus anciens et des plus fidèles amis de Georges Rodenbach, fréquentait à la même époque ce groupe ésotérique fondé par Papus.

⁸¹ Christophe Beaufils, *Joséphin Péladan : 1858-1918 : Essai sur une maladie du lyrisme*, Jérôme Million, Grenoble, 1993, p. 423, n. 298.

⁸² À cette même période, Rodenbach devait lui consacrer un article intitulé *Le retour du Sar Péladan* dans le journal belge *Le Patriote* des 8-9 mars 1897. La tour nord de la cathédrale est dite « de l'alchimiste ». Il s'agit sans doute d'un simple clin d'œil littéraire.

9. Le choix des noms

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

Le thème du sosie féminin constitue un poncif de la littérature du 19^{ème} siècle. J'épinglerai plus spécialement *L'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam qui est sans conteste le maître à penser de Georges Rodenbach. Il s'agit d'un roman précurseur de la science-fiction, dont l'intrigue s'apparente à un *Bruges-la-Morte* à reculons. Le héros, un aristocrate anglais, est éperdument amoureux d'une cantatrice à la beauté miraculeuse, mais dont l'intelligence est d'une platitude exaspérante. Il lui vient l'idée de demander au célèbre inventeur Thomas Edison de concevoir une créature mécanique qui serait en tous points le double physique de sa bien-aimée, le raffinement en plus. Une illusion parfaite qui reléguerait son décevant modèle aux oubliettes. Il s'agit dans ce cas d'une ascension vers la femme idéale, alors que *Bruges-la-Morte* raconte la descente aux enfers d'un homme qui a bafoué son amour mystique, les deux récits s'articulant autour de la thématique de l'impossible fusion de l'idéal et de la réalité. *L'Ève future* a été publiée en 1886, six ans avant la nouvelle de l'écrivain belge⁸³.

Une des originalités de Rodenbach consiste à faire de Bruges le personnage envahissant du roman, qui influence et détermine l'action. Ce procédé littéraire dérive de la théorie des correspondances de Baudelaire : la « nature dite inanimée participe de la nature des êtres vivants et, comme eux, frissonne d'un frisson surnaturel et galvanique »⁸⁴. Cette conception se trouve en germe dans la poésie de Novalis.

« Par le nom, on connaît l'homme », disait la Dame Veuve à Perceval. Dans la *Vita nova*, Dante estimait que « le nom est la conséquence des choses ». *Nomen Omen*, « le

⁸³ Villiers de l'Isle-Adam, *L'Ève future*, édition établie par Nadine Satiat, Flammarion, coll. GF-Flammarion, Paris, 1992. *La Chevelure* de Maupassant ouvre la même perspective. Le texte est en ligne.

⁸⁴ Charles Baudelaire, Préface aux *Histoires extraordinaires de Poe*, Michel Lévy, Paris, 1856.

nom est un présage », proclamaient déjà les Romains. « Le surnom résume la destinée » renchérit Villiers dans son conte *Le Chant du Coq*. Dans toute la tradition ésotérique et principalement kabbalistique, le nom revêt une importance fondamentale et sacrée.

Rodenbach semble avoir donné une valeur symbolique ou allégorique aux personnages de *Bruges-la-Morte*. Il en fera un véritable système onomastique dans son roman *Le Carillonneur* (1897). Le nom du héros, Joris Borluut, en constitue l'exemple le plus manifeste. Joris est la traduction néerlandaise de Georges, le prénom de Rodenbach. Borluut est le patronyme d'une famille qui s'est toujours battue pour l'autonomie de la Flandre. La donatrice du polyptyque de *L'Agneau Mystique* des frères Van Eyck conservé dans la cathédrale de Gand, la ville d'enfance du poète, portait ce nom illustre. Faut-il préciser que ce chef-d'œuvre médiéval est d'une densité symbolique exceptionnelle en matière d'ésotérisme chrétien ?⁸⁵ D'une façon générale, Rodenbach n'altère pas les noms signifiants. Ce qui exclut, selon moi, l'hypothèse de voir en Viane une troncation de Viviane, la fée arthurienne, comme l'ont avancé certains exégètes. Il n'utilise jamais les riches possibilités de l'anagramme : Viane ne crypte pas « vaine » ou le mot latin « vinea » qui signifie « vigne » et qui aurait pu renvoyer au béguinage de Bruges appelé également « Béguinage de la Vigne ». Villiers et Huysmans, quoique de façon moins systématique, ont eux-mêmes recouru aux procédés onomastiques chers à Rodenbach (cf. Annexe 1 consacrée au *Carillonneur*).

Ces préliminaires m'autorisent à émettre les simples suppositions qui suivent. Le veuf inconsolable se nomme Hugues Viane. Voici une tentative d'explication qui permet de lier le roman à la cause légitimiste, la pointe du combat politique de Péladan et du journal parisien *Le Figaro* dont Rodenbach était l'une des meilleures plumes. Lors de mes premières recherches sur cette thématique⁸⁶, j'avais pensé, compte tenu des racines occitanes et de l'intérêt marqué pour le catharisme de la famille Péladan, que ce patronyme était associé à Viane, un petit village perdu dans les montagnes du Tarn, une région qui avait connu tant la croisade albigeoise que les maquis protestants. Sans éliminer totalement ce premier rapprochement audacieux, force est de considérer que l'interprétation la plus plausible est la suivante : Viana, ou Viane en français, est une bourgade située au nord de l'Espagne, aux confins de la Navarre. Idéalement placée sur le « chemin français » du pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle, elle possède un imposant édifice dédié à Sainte-Marie. César Borgia, le modèle du *Prince* de Machiavel, mais aussi le fils du pape Alexandre VI et le frère de la voluptueuse Lucrèce, y est inhumé. En 1423, Charles III le Noble avait fait de la Principauté de Viana l'apanage exclusif du fils aîné du roi de Navarre.

Dans le contexte historique du roman, le héros de *Bruges-la-Morte* évoquerait le deuxième titre du roi Henri IV, prince de Viane⁸⁷, attribué à l'héritier de Navarre.

⁸⁵ Initialement, la cathédrale était dédiée à Saint-Jean. Le chef-d'œuvre fut inauguré le jour de la Fête du martyr de l'évangéliste (6 mai 1432) dans la chapelle Veydt où se trouve par coïncidence le mausolée du chanoine Ferdinand de Brunswick-Lunebourg. Son parfait homonyme est à l'origine du développement de la Maçonnerie templière.

⁸⁶ Joël Goffin et al., *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, Musée départemental Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine, 2005, p. 44.

⁸⁷ Par un hasard curieux, peu avant la rédaction de *Bruges-la-Morte*, G. Desdevises du Dezert avait publié un *Don Carlos d'Aragon, Prince de Viane. Étude sur l'Espagne du Nord au XV^e siècle*, Armand Colin, Paris, 1889. Ce titre a pu attirer l'attention de Rodenbach sur ce nom prestigieux. Le texte est en ligne.

Descendant de Saint Louis par la branche cadette, grâce au jeu des alliances, le Vert galant sera le premier Bourbon à monter sur le trône de France après avoir péniblement réconcilié catholiques et protestants. Par la suite, ce titre sera toujours porté par le Dauphin. Il existe un autre prince de Viane, sans doute moins célèbre que le premier : le prince héritier de Navarre, Gaston, vicomte de Castelbon. Celui-ci possède la particularité d'avoir obtenu la main de la sœur du roi Louis XI, Madeleine de France, en récompense de la bravoure de son père, Gaston IV de Foix-Grailly qui avait réussi l'exploit de reprendre la Guyane aux Anglais sous le règne de Charles VII le velléitaire. L'équivalent méridional de Jeanne d'Arc en quelque sorte. Après Waterloo et la restauration des Bourbons, le nouveau régime remettra à l'honneur le bon roi Henri IV, toujours populaire dans les chaumières, afin de concurrencer la mythologie de l'Empire. C'est pour cette raison que le comte de Chambord avait été prénommé Henri.

Pour appuyer mon hypothèse, j'ajouterai que le personnage fétiche de *Là-Bas*, évoqué au chapitre 7, s'appelle Durtal. On le verra évoluer tout au long des ouvrages de Joris-Karl Huysmans, passant de l'engouement pour le satanisme et l'occultisme à la foi chrétienne la plus contemplative. Il s'agit en réalité d'un double roman de l'écrivain tourmenté. Durtal est également le toponyme d'un village de l'Anjou, fief de la Maison de La Rochefoucauld. Le « plus beau nom de France », selon Péladan. Or, Antoine de La Rochefoucauld, fervent légitimiste, est le principal, sinon l'unique, bailleur de fonds des premiers Salons de la Rose+Croix. Même si le docteur de Lézigné, lui-même originaire de l'Anjou, a confié sur le tard avoir soufflé le nom de ce village à Huysmans après avoir parcouru des yeux une banale carte de France. Il est permis de mettre en doute ce témoignage tardif quand on sait que ce Lézigné a été un dignitaire de l'Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix fondé par Gaita et Papus⁸⁸.

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

En janvier 1881, Villiers de l'Isle-Adam, l'écrivain de prédilection de Rodenbach, avait été candidat légitimiste de Paris dans la 1^{ère} circonscription du XVII^{ème} arrondissement : « Sans me faire d'illusion sur l'issue de la lutte, j'acceptai par dévouement et par devoir — étant de ceux, d'ailleurs, qui, indifférents par tradition aux victoires faciles, ne se refusent jamais à l'honneur d'un combat où la défaite est certaine »⁸⁹. Deux ans auparavant, Villiers avait animé une revue monarchiste au caractère éphémère, *La Croix et l'Épée*.

⁸⁸ Marie-Sophie André et Christophe Beaufils, *Papus, biographie : La Belle Époque de l'occultisme*, Berg International, Paris, 1995, p. 99.

⁸⁹ Lettre du 22 août 1881 à Mayol de Luppé. *Correspondance générale de Villiers de l'Isle-Adam et documents inédits : tome second : 1881-1889*, Mercure de France, Paris, 1962, p. 10.

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

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

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

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

Dans le récit, il ne se trouve que quelques mots en lettres capitales : DÉFROQUÉ DE LA DOULEUR⁹⁰. Le terme « défroqué » évoque sans ambiguïté la vie religieuse. Viane le parjure jouerait-il le rôle d'un moine soldat, d'un templier gardien du Graal comparable aux chevaliers du *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach et de Wagner ? Pour entrer dans l'Ordre fondé par Péladan, le candidat devait répondre à plusieurs questions dont l'ultime était celle-ci : « Nomme la douleur ». *Bruges-la-Morte* contient pas moins de vingt-et-une occurrences en rapport direct avec le concept de douleur. Cette notion, plus métaphysique que psychologique, se retrouve dans les écrits gnostiques : elle est la conséquence de la chute primordiale dans la matière où dominent la séparation et la dualité et le regret douloureux de l'unité perdue. La douleur peut également évoquer la perte du Maître (ou de la Bien-Aimée)...

Enfin, les lettres H.V. sont les initiales de Hugues Viane. C'était également l'abréviation du comte de Chambord, Henri V ou H.V. comme l'a rapporté Villiers de l'Isle-Adam dans une de ses nouvelles⁹¹.

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

⁹⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10.

⁹¹ Jean-Claude Bourre, *Villiers de L'Isle-Adam : Splendeur et misère*, Belles-Lettres, Paris, 2002, p. 97. Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 523-529. *L'Avertissement*, qui relate l'anecdote, est un plaidoyer en faveur du comte de Chambord. Par coïncidence, *Bruges-la-Morte* s'ouvre aussi sur un *Avertissement*.

Hugues avait senti, à l'origine, cette influence pâle et lénifiante de Bruges, et par elle il s'était résigné aux seuls souvenirs, à la désuétude de l'espoir, **à l'attente de la bonne mort...**⁹²

Ce prénom est intimement lié à la vie du poète : il évoque les Jésuites du Collège Sainte-Barbe où celui-ci a accompli ses études et le catholicisme austère, quelquefois morbide, que cette congrégation de « pétrisseurs » et de « pourrisseurs d'âmes », selon la formule cinglante de son ami Octave Mirbeau, professait à coup de sermons interminables. D'une façon générale, comme il est dit dans *Bruges-la-Morte*, Barbe allégorise l'allégeance aux dogmes traditionnels de l'Église catholique romaine :

C'était aussi une âme pieuse, de cette foi des Flandres où subsiste un peu du catholicisme espagnol, cette foi où les scrupules et la terreur l'emportent sur la confiance et qui a plus la peur de l'Enfer que la nostalgie du Ciel⁹³.

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

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

On se gardera bien d'oublier que Rodenbach, dans son premier roman largement autobiographique, *L'Art en exil* (1889), confie aimer jongler avec les mots. C'est ainsi qu'il a semé *Bruges-la-Morte* de clins d'œil compréhensibles pour les lettrés de son temps tels que *Le démon de l'analogie* cher à Mallarmé (« Le démon de l'Analogie se jouait de lui ! », « le pénultième soir »), le titre d'un texte publié dans *Prose*⁹⁴. Mais il reprend aussi le titre de la bible décadente de son ami Joris-Karl Huysmans, *À Rebours* (cf. chapitre 7) : « Pour la première fois, le prestige de la conformité physique n'avait pas suffi. Il avait opéré encore, mais **à rebours** »⁹⁵.

⁹² *Bruges-la-Morte*, Chap. 10 et 11. Surligné par l'auteur.

⁹³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 8.

⁹⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 4 et 3.

Stéphane Mallarmé, *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Gallimard-Poésie, Paris, 1976, p.75. Le mot rare « pénultième » apparaît dans le texte en prose *Le démon de l'analogie*.

⁹⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur.

Dans ce même esprit de références à peine voilées, le romancier aurait évoqué Monseigneur Affre (1793-1848), l'archevêque de Paris qui avait consacré l'église de la Madeleine en 1845 et qui était tombé sous une balle anonyme alors qu'il tentait de réconcilier les deux camps pendant les journées de 1848. Il plaidait pour un clergé plus sensible à la misère du monde ouvrier. Rodenbach place le mot sibyllin lors de la scène du sermon d'un prêtre qui remplit Viane de sentiments coupables. Pour y faire plus clairement allusion, cet orfèvre de la langue commet-il une faute de français puisque le substantif « affre » s'écrit toujours au pluriel ? :

De quoi parler, sinon de ce qui est là partout dans l'atmosphère : la mort inévitable ! Et quelle autre pensée approfondir que celle de son âme à sauver, qui est ici le souci essentiel et **l'affre** permanente des consciences⁹⁶.

Plus difficiles à décrypter, les nom et prénom de la femme fatale, Jane Scott, qui détourne Hugues Viane de son amour mystique pour la défunte épouse. Il convient de remarquer que le patronyme « Scott » n'apparaît qu'une seule fois dans le roman⁹⁷. La première possibilité, l'évocation des romans de Walter Scott, reste bien entendu valable. Dans la célèbre aventure *Ivanhoé*, un croisé rentre secrètement au pays et prend part à un tournoi sous la fausse identité du Chevalier Déshérité, *Desdichado* en espagnol, où il affronte un chevalier du Temple. Ce mot espagnol signifie « malheureux » ou, plus librement, « déshérité ». Mais le rapprochement entre l'œuvre de l'écrivain écossais et *Bruges-la-Morte* paraît tortueux, à moins que l'on ne songe au *Desdichado* de Gérard de Nerval qui aurait pu servir d'exergue ou de blason à l'intrigue de Rodenbach tant le thème du mystérieux sonnet orphique est similaire, jusqu'au dernier vers de synthèse⁹⁸ :

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

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

Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine ;
J'ai rêvé dans la Grotte où nage la sirène...
Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.

⁹⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11. Surligné par l'auteur.

⁹⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 4.

⁹⁸ Gérard de Nerval, *Les Filles du feu ; Aurélia*. Gallimard-Poésie, Paris, 1980, p. 137.

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

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

Je me suis donc proposé de travailler sur d'autres hypothèses. Elles associent les nom et prénom de la jeune femme, élargissant ainsi le champ des grilles de lecture.

La première permet à la sulfureuse Jane Scott de réunir d'un coup sur son personnage « Jean » (Jane) et « Écossais » (Scott). Rodenbach en a-t-il fait une allégorie de la Franc-maçonnerie devenue athée et par là même rejetée par les sociétés secrètes d'inspiration chrétienne de la Belle Époque ? Au 18^{ème} siècle, le Rite Égyptien considérait déjà la Maçonnerie « ordinaire » comme « frivole », une caractéristique de Jane Scott. Les nom et prénom de la danseuse font songer aux nombreux Ateliers créés sous les auspices de Saint-Jean d'Écosse. Le plus célèbre d'entre eux est bien entendu la Loge dite du *Contrat Social*, qui fait probablement référence à l'ouvrage éponyme de Jean-Jacques Rousseau. Fondée en mars 1776, elle s'autoproclame « écossaise » avant de se rebaptiser, avec l'accord de la Loge avignonnaise, *Saint Jean d'Écosse de la Vertu persécutée, Saint Jean d'Écosse du Contrat Social*. Elle se considérera très vite comme une *Mère Loge Écossaise de France* et parviendra par cette filière à rallier de nombreux Ateliers à son « rite écossais ». Dans sa période de gloire, c'est-à-dire pendant les années 1780, le nombre de ceux-ci s'élèvera à une trentaine.

Jane, qui se traduit par « Dieu accorde la Grâce ou fait miséricorde », est également l'équivalent de l'italien Giovanna, tel qu'il apparaît dans la *Vita nova* (ou *nuova*) de Dante, le double physique et charnel de la bien-aimée Béatrice. Cette œuvre de jeunesse, qui annonce *La Divine Comédie*, a fait l'objet d'une analyse de Péladan (1908), fouillée et intéressante pour la circonstance. Dante lui-même détaille l'origine du prénom Giovanna au chapitre XXIV de la *Vita nova*⁹⁹, dans un contexte johannique :

[...] je vis venir vers moi une femme charmante : c'était cette beauté célèbre dont mon meilleur ami était très épris, et qui exerçait sur lui beaucoup d'empire. Elle avait nom Giovanna [Giovanna, Jeanne.], mais à cause de sa beauté sans doute on l'appelait Primavera [Primavera, printemps.]. Et en regardant derrière elle je vis l'admirable Béatrice qui venait !

Ces dames s'approchèrent de moi l'une après l'autre, et il me sembla que l'Amour parlait dans mon cœur et disait : « C'est parce qu'elle est venue la première aujourd'hui qu'il faut l'appeler Primavera. C'est moi qui ai voulu qu'on l'appelât Prima verrà [Prima verrà, elle viendra la première.], parce qu'elle sera venue la première le jour où Béatrice se sera montrée après le délire de son fidèle. » Et si l'on veut considérer son premier nom, autant vaut dire Primavera, parce que son nom Giovanna vient de Giovanni [saint Jean] celui qui a précédé la vraie lumière en disant : « Ego vox clamantis in deserto : parate viam Domini. »¹⁰⁰

Louis-Paul Guigues, commentant ce passage ésotérique, souligne qu'il n'est pas anormal que Dante compare Béatrice au Christ plutôt qu'à la Vierge. La métaphore se retrouve au Chant XXXI du *Purgatoire* : le poète fixe le regard de Béatrice où se mire le Christ-griffon. La rétine de Béatrice, c'est-à-dire la Bien-aimée, devient l'image ou le miroir sans tache de la manifestation du Christ, comme la Sophia ou l'Esprit Saint sont les reflets, la demeure et la matrice de Dieu. Dans un autre passage de la *Divine Comédie* (*Purgatoire*, XXX, 11), Béatrice reprend à son compte les paroles du Christ : « Encore un peu de temps, et vous ne me verrez plus ; et puis encore un peu de temps, et vous me verrez. » Le mystique allemand Jacob Boehme écrivait que « cette vierge est

⁹⁹ Le texte se trouve sur le site *inlibroveritas.net* (2008, traduction de Max Durand Fardel).

¹⁰⁰ Saint Jean-Baptiste : « Je suis la voix qui crie dans le désert : préparez la voie du Seigneur. » (Jean 1:23). Le texte de Dante est en ligne sur plusieurs sites.

une similitude de Dieu, son image, sa Sagesse dans laquelle l'Esprit se voit et dans laquelle l'Éternel révèle ses merveilles... » La femme idéalisée permet à Dieu de s'y réfléchir, de se réaliser et de prendre pleine conscience de lui-même.

Dans ce registre, Giovanna Primavera, est la femme qui a précédé la vraie lumière, semblable à Saint Jean-Baptiste annonçant le Messie. Elle est un avatar de la Béatrice du Dante, comme il le contera lui-même, toujours au chapitre XXIV de la *Vita Nova* :

Et il me sembla qu'il [l'Amour] me disait encore quelques mots, c'est-à-dire : « Qui voudrait y regarder de tout près appellerait cette Béatrice l'Amour ; à cause de la ressemblance qu'elle a avec moi. »



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

revoit l'actrice le lundi suivant et le drame se noue le jour de la Procession du Saint-Sang qui, à l'époque du roman, prenait place un lundi au lieu du traditionnel jeudi de l'Ascension¹⁰¹. Or, ce jour de la semaine est consacré à la lune, avec tout ce que cela suppose d'inquiétant ou de néfaste. Jane Scott, jouant le rôle d'Helena, un prénom à résonance lunaire (il est lié à « Séléne »), ne surgit-elle pas dans la « scène des nonnes » de *Robert le Diable* en « descendant d'un tombeau parmi un décor de féerie et de clair de lune »¹⁰² ? Peu après l'avoir rencontrée à la sortie de Notre-Dame, Viane ne cesse de se remémorer le sosie : « Hallucinant visage tour à tour montré et dérobé ! Apparitions intermittentes, **comme celle de la lune** dans les nuages ! »¹⁰³ Comme de nombreux thèmes de *Bruges-la-Morte*, ce jour néfaste possède son miroir inversé et positif : le lundi qui suit la Résurrection ou celui de la Procession du Saint-Sang régénérateur.

Plus loin dans le récit, Viane considère que l'actrice lui a restitué son épouse idéalisée. Elles sont toutes deux associées à la lune¹⁰⁴ :

Son amour d'autrefois qui semblait à jamais si loin et hors de l'atteinte, Jane le lui avait rendu ; il le retrouvait et le voyait en elle, comme on voit, dans l'eau, **la lune décalquée**, toute pareille¹⁰⁵.

¹⁰¹ À l'origine, la Procession du Saint-Sang avait lieu le 3 mai, jour de la fête de l'Invention de la Sainte-Croix. Puis le premier lundi du mois de mai. Depuis 1970, la date a été fixée au jeudi de l'Ascension. Le culte annuel du Saint Sang pourrait être lié à la bataille des Éperons d'Or (1302) : sa première mention dans les chroniques daterait de l'année suivante.

¹⁰² *Bruges-la-Morte*, Ch. 4.

¹⁰³ *Bruges-la-Morte*, Ch. 3. Surligné par l'auteur

¹⁰⁴ Illustration de Fernand Khnopff, *Who shall deliver me ?* (1891)

¹⁰⁵ *Bruges-la-Morte*, Ch. 7. Surligné par l'auteur.

Ainsi, Rodenbach ne se départ jamais de son goût immodéré pour les jeux de glaces. Enfin, l'épouse défunte, lors d'un moment de détresse de Viane, donne l'impression de « se lever dans la nuit », de « le regarder avec **les yeux apitoyés de la lune.** »¹⁰⁶ Cette association Jane Scott-épouse-lune évoque les rites qui tournent autour de la déesse babylonienne Ishtar (c'est le titre d'un roman de Péladan et d'un dessin de Khnopff) liée à la terre, la nature fécondante, mais également à tout ce qui prospère sous l'humide éclat de la lune. Elle représente la vie à l'état inconscient, que se soit sous son aspect maléfique ou revivifiant. Animant le monde manifesté ainsi que tous les êtres vivants, l'Ishtar lunaire est parfois citée comme le pendant de l'Esprit Saint du christianisme d'autant qu'elle incarne la médiation entre la terre et les cieux dans le système solaire.

La légende de Mélusine est étroitement associée à la famille de Lusignan, enracinée dans l'Anjou, et par alliance au comté de Flandre : en effet, Thierry d'Alsace avait épousé en secondes noces Sibylle d'Anjou. Les deux lignages régnèrent un temps sur le prestigieux Royaume de Jérusalem, ville de toutes les convoitises politiques et religieuses. Bruges et le nom de Lusignan sont intimement imbriqués : jusque dans leurs armoiries, soit un lion couronné d'or sur un fascé d'argent et de gueules (à une brisure près)¹⁰⁷. Une prophétie attribuée à Merlin et transcrite vers 1135 par le Gallois Geoffroy de Monmouth dans son *Historia Regum Britanniae* disait que le Royaume de Jérusalem ne pouvait revenir de façon définitive qu'à l'un des descendants de la fée serpent. Sur un plan symbolique, la partie supérieure de la femme anguipède représente les différentes expressions du principe féminin sacré et la partie basse, la luxure et la matière, la dualité par excellence, dans une optique quasi manichéenne. La fée angevine serait un archétype qui prolonge la figure de la Lilith du Talmud, la femme démoniaque, l'Ève biblique qui se laisse séduire par un serpent, l'équivalent de la vouivre celtique. Le duc de Bourgogne Philippe le Bon, établi à Bruges dans le faste, a largement contribué à la diffusion de la légende positivée de la fée Mélusine en Europe du Nord. Le récit de Jean d'Arras, qui s'efforce d'éviter d'assimiler Mélusine à un démon, figurait en bonne place sur les rayons de sa bibliothèque personnelle.



Pour l'anecdote, à l'époque de Rodenbach, une Marie de Lusignan avait fondé un Ordre Royal de Mélusine (1881). Et les auteurs « fin de siècle » en avaient fait un thème à la mode. Comme les surréalistes, quelques années plus tard. On songe à *Arcane 17* ou à *Nadja* (1928) d'André Breton (1895-1966), un conte onirique sous bien des aspects fort proche du concept de *Bruges-la-Morte*, ne fût-ce que par l'importance accordée à l'influence de Paris sur les états d'âme des personnages et aux illustrations qui le parsèment. Breton y compare son égérie à Mélusine, à une « âme errante »¹⁰⁸.

¹⁰⁶ *Bruges-la-Morte*, Ch. 12. Surligné par l'auteur.

¹⁰⁷ Paul de Saint-Hilaire, *Bruges, le Temple et le Graal*, Sympomed-Edimed, Bruxelles, 1993, chap. 7. Le pseudonyme choisi par Paul Meurice, « de Saint-Hilaire », est lié à la Stricte Observance templière. La Fête de Saint-Hilaire, à orientation nettement trinitaire, est la principale Fête d'obligation de l'Ordre.

¹⁰⁸ André Breton, *Nadja*, Folio plus n° 37, Paris, 2004.

Enfin, le mythe de la fée d'Anjou n'est pas sans évoquer celui de Médée la magicienne qui conseille Jason dans sa conquête de la Toison d'Or...

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

Dans un ouvrage au titre accrocheur *L'ésotérisme templier : Le Livre des Mystères et des Révélations*¹⁰⁹, Alain Desgris donne une interprétation de la fée malheureuse qui pourrait s'avérer utile à la compréhension du rôle vraisemblablement symbolique de Jane Scott dans le récit de Rodenbach :

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

Une troisième hypothèse, la plus complexe, mais non la moins défendable, consiste à dire que Jane Scott est la version féminisée de Jean Scot (Iohannes Scottus - env. 800/815-876), un lettré de la cour de Charles le Chauve, qui s'était lui-même surnommé Érigène pour témoigner de ses origines irlandaises. Dans la théologie chrétienne, Jean Scot fait de Sophia l'allégorie de la Sagesse divine, source de toute lumière, la puissance de la manifestation de Dieu, la médiatrice entre l'homme et sa divinité. La Grâce et la médiation nécessaires pour effacer les conséquences désastreuses de la chute primordiale. Dans un de ses ouvrages majeurs, *De divisione naturæ* (« De la Division de la Nature »), le théologien développe le thème de l'Androgyne à travers ceux de la chute et de la restauration de l'unité originelle. Pour lui, comme il se trouve éloigné de la perfection divine, le monde terrestre est associé au péché. La rédemption chrétienne ne s'applique qu'à l'homme qui parvient à remonter vers Dieu et les idées éternelles grâce à la hiérarchie des êtres. Cette explication cosmologique est proche de celle de Platon et des courants gnostiques qui considèrent l'émanation à partir de l'Un et son corollaire : le désir humain de retrouver l'unité perdue à sa source, à sa racine. Cette tentative de concilier le monothéisme juif avec la vision du monde néo-platonicienne a servi de fondement philosophique aux spéculations kabbalistiques et alchimiques de la Renaissance. Ses textes sur la prédestination et son panthéisme finirent par le rendre suspect d'hérésie. Jean Scot Érigène apparaît dans le roman *Là-Bas* de Joris-Karl Huysmans à l'occasion d'un long passage évoquant l'avènement du Troisième Règne, celui de l'Esprit Saint et de la Rédemption finale¹¹⁰, ce qui a pu éveiller l'attention du chantre de Bruges.

¹⁰⁹ Alain Desgris, *L'ésotérisme templier : Le Livre des Mystères et des Révélations*, Guy Trédaniel, Paris, 1998.

¹¹⁰ Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*, Folio classique n° 1681, Paris, p. 312-317.

Citons ici deux textes de Jean Scot qui montrent son intérêt, l'un pour le monde des analogies cher à Rodenbach, « Le symbole est un signe sensible qui offre des ressemblances avec les réalités immatérielles.¹¹¹ », l'autre pour le thème du Christ androgyne, « Le Seigneur Jésus a uni en lui ce qui avait été divisé dans la nature humaine, c'est-à-dire les deux sexes, mâle et femelle.¹¹² » Les conceptions théologiques de Scot se trouvent en harmonie avec les thématiques qui parcourent le récit de Rodenbach.

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

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

Il est probable que la question onomastique ne puisse être définitivement tranchée.

À chacun de se forger une opinion personnelle, sachant que, comme je l'ai souligné, presque tous les noms des personnages de *Bruges-la-Morte*¹¹³ et du *Carillonneur* recèlent une forte charge symbolique (cf. Annexe 1 de cette étude).



Mélusine en dragon ailé. Enluminure.

¹¹¹ Paul Naudon, *Histoire générale de la Franc-Maçonnerie*, Office du Livre, Fribourg, 1987, p. 84.

¹¹² Érigène, *De la division de la Nature*, 5 volumes, PUF, Paris, de 1995 à 2009.

¹¹³ Le roman a très vite été traduit en anglais par Thomas Watson Duncan (Swan Sonnenschein, London, 1903). Duncan était aussi le traducteur des écrits mystiques de Madame Guyon (1648-1717) qui suscitèrent l'admiration de Fénelon. Le chevalier Ramsay (1686-1743), instigateur supposé des Hauts Grades maçonniques, vécut auprès de Madame Guyon jusqu'au décès de celle-ci.

10. Le Rosaire : un lieu symbolique



Rodenbach a situé la résidence de Hugues Viane dans le cœur touristique de Bruges : une « vaste et antique maison du quai du Rosaire, d'apparence cossue » pourvue de « trois croisées anciennes »¹¹⁴ et « mirée dans l'eau ». Ces indices, fournis par l'auteur lui-même, incitent à la faire coïncider avec la « Maison espagnole » qui se dresse au coin du Quai du Rosaire (en néerlandais, Rozenhoedkaai) et de la rue aux Laines (Wollestraat). Il s'agit d'une imposante bâtisse de style gothique construite en briques naturelles, ce qui représentait un luxe inouï au 15^{ème} siècle (env. 1480). Elle est composée de deux ailes perpendiculaires à la rue, dans le prolongement l'une de l'autre, mais séparées par un bâtiment plus bas, parallèle à la voirie. Tout comme la façade antérieure qui donne sur la très animée Wollestraat, celle qui se trouve le long des eaux du Rosaire est percée de trois fenêtres à croisillons encadrées de niches à arcs en plein cintre. La description de la « vaste et antique maison à trois fenêtres et d'apparence cossue qui se mire dans l'eau » s'applique parfaitement à la demeure patricienne du

¹¹⁴ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 52, note c. Cette donnée topographique fondamentale n'est pas reprise dans la version définitive. Les transformations de 1906 ont donné un aspect plus néo-gothique à la maison du Quai du Rosaire « mirée dans l'eau ».

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

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

Le 20 mars 1578, les hérétiques ayant été introduits dans la ville par Jacques Mostaert et ses complices, plusieurs églises furent livrées au pillage, et Juan Perez de Malvenda, noble espagnol, alors chef des marguilliers de Saint-Basile, supposant avec raison, que la chapelle du Saint-Sang n'échapperait point à la fureur des ennemis, enferma la relique dans un coffre de plomb et le cacha soigneusement chez lui, jusqu'à ce que le parti catholique eût de nouveau le dessus. On dit que dans la cave de cette maison (sur le pont Saint-Jean-Népomucène, d'une forme très-pittoresque, avec un jardin entouré de murailles, s'étendant vis-à-vis du quai du Rosenhoed¹¹⁵), on voit encore le lieu où fut gardé ce trésor.

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

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

¹¹⁵ Quai du Rosaire. « Rosaire » se traduit en néerlandais par « Rosenkrans » et non par « Rozenhoed » qui signifie littéralement « chapeau de roses ». La cave aux poutres et au dallage d'origine est visible depuis l'impasse qui mène aux berges du Rosaire.

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

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

La maison du Quai du Rosaire, ombragée par un immense et antique saule pleureur, a été longtemps la propriété des grandes familles brugeoises van Caloen et (Gillès) de Pélichy. Cette dernière par une coïncidence étrange avait également caché le Saint-Sang durant la période française !¹¹⁶ Plusieurs de ses membres ont fait partie de la Noble



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

Sa vieille maison, au Dyver, avec sa façade noircie, ses hautes fenêtres à petits carreaux, en des châssis de bois, d'un verre verdâtre, couleur du canal qui est en face [...] ¹¹⁷.

Or, ce Perez de Malvenda y aurait vécu plusieurs années avant de déménager à cent mètres, au coin de la rue aux Laines (Wollestraat) et du Quai du Rosaire, dans le palais

¹¹⁶ Les Pélichy et les Rodenbach devaient se connaître : Jean de Pélichy et Constantin Rodenbach étaient tous deux membres du Congrès national fondateur de la Belgique.

¹¹⁷ *Le Carillonneur*, Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 124.

abandonné par son beau-frère. Le jardin du Dyver aurait également servi de cache à la relique du Saint-Sang ! On le devine, Rodenbach semble s'être amusé à créer un jeu de piste symbolique dans sa ville d'élection.

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

L'Arche d'Alliance, également appelée l'Arche de Yahvé, ou encore l'Arche du témoignage, était un coffre de bois recouvert de lamelles d'or. C'était le plus ancien et le plus révérend des objets de culte israélites. Pour certains exégètes, elle représente l'un des aspects du Graal. Une des propriétés magiques de l'Arche ? Elle se défendait d'elle-même, comme la chevelure qui se fait vindicative et meurtrière à la fin de *Bruges-la-Morte*, quand les « doigts profanes »¹¹⁸ de la comédienne osent s'en emparer. Rodenbach lui-même insiste sur le caractère absolu et sacré du Saint des Saints que revêt aux yeux de Viane la chambre reliquaire, le salon éclairé comme une « chapelle ». Voici les mots qu'il utilise pour évoquer la scène tragique qui clôt le récit :

Elle était morte — pour n'avoir pas deviné le Mystère et qu'il y eût une chose là à laquelle il ne fallait point toucher sous peine de sacrilège. Elle avait porté la main, elle, sur la chevelure vindicative, cette chevelure qui, d'emblée — pour ceux dont l'âme est pure et communie avec le Mystère¹¹⁹ — laissait entendre que, à la minute où elle serait profanée, elle-même deviendrait l'instrument de mort.

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

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

Remontons sans hâte le quai du Rosaire ; arrêtons-nous à l'entrée du Dyver, auprès de Saint-Jean Népomucène – **le patron du silence** est en ces lieux le seul compagnon supportable ; **nous sommes ici au cœur même des enchantements.**

Regardez à droite, là-bas, ce pont aérien, **tout en or**, jeté à l'entrée du bourg comme un **croissant de lune**, et voyez comme il encadre une fuite de ramures également **dorées**...

Regardez, à nos pieds, le constant et mouvant miracle ; l'eau, sans bouger, s'est emparée de toutes les choses du ciel et de la terre [...] d'un beau palais à l'abandon – **palais de la Mélancolie** – dont elle lave les **meurtrissures** [...]¹²⁰

¹¹⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

¹¹⁹ Le mot « Mystère » renvoie peut-être au *Magnum Mysterium*, l'œuvre majeure de Jacob Boehme (Aubier, Paris, 1945), qui contiendrait tous les mystères de l'Art Royal.

Plus généralement, le latin « mysterium » signifie « mystères, cérémonies secrètes en l'honneur d'une divinité seulement accessibles aux initiés ».

¹²⁰ Marie-Louyse des Garets, *Bruges et ses Maisons-dieu*, Soledis, Liège, [s.d.], p.94-95. Surligné par l'auteur. La comtesse des Garets était une ancienne demoiselle d'honneur de l'impératrice Eugénie. Elle a pu connaître Georges Rodenbach dont le carnet mondain était particulièrement fourni.



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

Concluons ce chapitre par une vue prise depuis la terrasse à l'arrière du « Palais du Rosaire », Wollestraat 53. Hugues Viane jouissait depuis son cabinet de travail situé au premier étage d'une vue imprenable et mystique sur les tourelles et le jardin clos de la Chapelle du Saint-Sang où se trouve toujours conservé le Graal de Bruges.

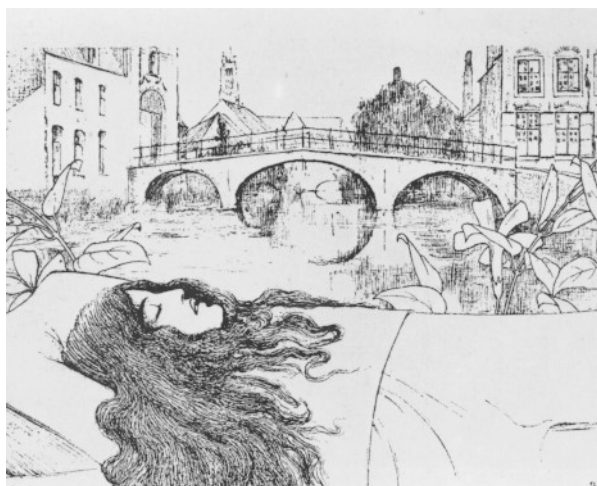
11. Khnopff, le « Maître admirable et immortel »

*Ces tableaux sont des chefs-d'œuvre ! On s'en apercevra plus tard. C'est le sort de tout art nouveau de déconcerter d'abord, même de déplaire. Bruges possède un trésor de plus et un grand peintre, dont le nom vivra dans l'avenir*¹²¹.

Georges Rodenbach, *Le Carillonneur*

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

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



Comme tant d'autres artistes, il s'en démarquera rapidement, effrayé des outrances du Méridional. En son âge mûr, il suivra l'enseignement public et les rituels inspirés du philosophe mystique Emmanuel Swedenborg (1688-1772). L'année de *Bruges-la-Morte*, son frère Georges, traducteur de Wagner et fort lié à Rodenbach et Maeterlinck, comme en témoigne une belle dédicace de *La princesse Maleine*, animait la partie musicale, ou la

colonne d'harmonie, de la Loge *Kumris* d'inspiration druidique, templière et martiniste consacrée en 1890. Elle tirerait son nom du Pays de Galles, la contrée d'origine de Perceval¹²², et représentait la branche belge du *Groupe indépendant d'Études ésotériques* fondé par Papus. Sa devise était le Tétragramme JHVH. Ce mouvement sera bien plus tard marqué par la pensée et l'œuvre de René Guénon. Le cénacle s'était fixé comme objectif de faire le point sur les connaissances occultistes et la tradition égyptienne jusqu'à l'époque contemporaine. Sa section pratique s'appliquait à diverses

¹²¹ *Le Carillonneur*, Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 265.

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

¹²² Kumris pourrait également avoir pour origine les Kimris, peuple mythique de la Gaule belge.

expériences de spiritisme, de télépathie, de numérologie, d'astrologie, de magnétisme ou d'hypnotisme¹²³. Dans le domaine de la numérologie, la Loge faisait grand cas du chiffre trois, qui représentait sans originalité la perfection par sa capacité à unir les forces opposées, l'harmonie médiatrice. Cette mise en exergue aurait inspiré à Fernand Khnopff de nombreuses œuvres, dont les triptyques intitulés *L'isolement* et *D'autrefois*. C'est le panneau central qui joue le rôle réconciliateur grâce à une progression chromatique vers le bleu, couleur de l'ascension spirituelle. Il n'est pas sans intérêt de noter que le bleu aux interprétations mystiques et magnétiques, comme c'est le cas du lapis-lazuli, occupe une place fondamentale dans l'œuvre du peintre symboliste.

En mai 1892, Papus viendra en personne rendre visite à ses adeptes belges¹²⁴ :

Francis Vurgey lui avait donné un appareil imité des spectaculaires Salons de la Rose-Croix de Péladan, et offert un emblème spécifique : une vexille portant sous le nom de « Trident de Paracelse », un trident commun quoique inversé. Cette vexille « brodée par deux dames » en rouge et bleu sur fond d'or fut remise solennellement le dimanche 22 mai 1892¹²⁵, par Brossel, président du groupe, ainsi que par Vurgey, la délégation de l'Ordre Martiniste menée par Papus et Mauchel lors d'une visite officielle des martinistes de Paris à leurs homologues bruxellois. À cette occasion, Papus et son éditeur séjournèrent une semaine en Belgique¹²⁶.

À Bruxelles, Papus se fera un devoir intellectuel d'aller déposer une palme en fer forgé offerte par *Kumris* au pied du monument dédié à l'alchimiste rosicrucien Jean-Baptiste Van Helmont (1579-1644) qui se trouve au Nouveau Marché aux Grains. Avant de remettre un diplôme spécial de l'Ordre à Charles Buls (1837-1914), le bourgmestre esthète et franc-maçon de la capitale belge. Émile Dantinne (1884-1969)¹²⁷, autoproclamé Sâr Hieronymus et continuateur de l'œuvre spiritualiste du Sâr Péladan, a résumé l'historique du cercle ésotérique lié aux frères Khnopff :

Péladan était souvent à Bruxelles. Il y organisa ses Salons de la Rose-Croix, expositions picturales installées dans les magnifiques locaux de la Maison d'Art, l'ancien hôtel d'Edmond Picard¹²⁸, avenue de la Toison d'Or. Des toiles remarquables d'Armand Point, de Jean Delville et Dario de Regoyos figurèrent

¹²³ Sur les liens de *Kumris* avec les artistes symbolistes, on consultera l'article de Christel Mahieu publié en septembre 2003 sur le site *art-memoires.com* et intitulé *Jules Du Jardin l'Idéaliste (1863-1940) : itinéraire d'une désillusion. Dans L'ésotérisme et le symbolisme belge* (Pandora, Brasschaat, 2013), Sébastien Clerbois a consacré tout un chapitre à *Kumris* (p. 78-96). Ce chapitre est en ligne. De passage à Bruxelles, le compositeur russe Alexandre Scriabine (1871-1915), ami de Jean Delville, en aurait également fait partie.

¹²⁴ *Kumris* organisa une exposition en 1894 au célèbre Hôtel Ravenstein de Bruxelles. Les ducs de Clèves, seigneurs de Ravenstein, figurent parmi les premiers chevaliers membres de l'Ordre de la Toison d'Or. Ils prétendaient descendre du Chevalier au Cygne, Lohengrin, une légende mêlée à la quête du Graal, mais aussi à Godefroid de Bouillon et au Royaume de Jérusalem. Edmond Picard organisait à Bruxelles des Salons de la Toison d'Or dans l'avenue éponyme située à deux pas du siège de la Loge *Kumris*, rue Dejoncker, où demeurait son dirigeant Francis Vurgey.

¹²⁵ Soit deux jours après la publication officielle de *Bruges-la-Morte* : le vendredi 20 mai 1892.

¹²⁶ Marie-Sophie André et Christophe Beaufils, *Papus, biographie : La Belle Époque de l'occultisme*, Berg International, Paris, 1995, p. 100. La revue *Le Voile d'Isis* de juin 1892 a relaté cet événement par le menu.

¹²⁷ Émile Dantinne, *L'œuvre et la pensée de Péladan*, Dervy, Paris, 1948.

¹²⁸ Rodenbach avait accompli son stage d'avocat auprès du ténor du Barreau de Bruxelles Edmond Picard et la conférence de Mallarmé sur Villiers avait été publiée dans la revue *L'Art moderne* dirigée par ce mécène. C'est dans son Salon « de la Toison d'Or » que Maurice Maeterlinck a rencontré l'actrice Georgette Leblanc, la sœur de l'auteur d'*Arsène Lupin*, Maurice Leblanc.

entre autres à ces expositions. Les amis belges de Péladan étaient nombreux ; parmi les plus fidèles, on peut citer Edmond Picard, Raymond Nyst, José Hennebicq, Georges M. Baltus.

La philosophie rosicrucienne avait trouvé en Belgique nombre d'adeptes. L'Hôtel Ravenstein abritait les activités ésotériques du Temple et lorsque la Rose-Croix catholique et la Rose-Croix Kabbalistique de Stanislas de Guaita se séparèrent, la R-C-C continua à y tenir ses assises, car il y eut à Bruxelles aussi des Rose-Croix. Ce n'est qu'après la mort de Péladan que Sar Hieronymus ralluma le flambeau de l'Ordre et le restaura dans le sens de la Tradition primitive, de la véritable Rose-Croix et de la discrétion initiatique.

Toujours en 1892, une année décidément bien fertile en événements touchant au domaine de l'occultisme esthétique, Khnopff exécute un frontispice pour un livre de Péladan, *Le Panthée*, une statue réunissant les symboles ou les attributs de différentes divinités. C'est également le titre d'un fameux traité de Kabbale alchimique. D'autre part, l'Abraxas Panthée est le nom du sceau magistral des hauts dignitaires de l'Ordre du Temple, ce qui cadre parfaitement avec les ambitions mégalomanes de Péladan et de *Kumris*. En 1885 déjà, le peintre bruxellois avait intitulé une de ses œuvres *D'après Joséphin Péladan. Le Vice suprême*, parfois nommé *Venus renascens*. Le poète et critique d'art Émile Verhaeren dans *Quelques notes sur l'Œuvre de Fernand Khnopff*¹²⁹ a dévoilé le sens de cette œuvre. Un personnage, juché sur le « roc de Pierre », à corps



moitié lion, moitié sphinge, représente la papauté usée et tyrannique et la décadence de ses dogmes. Au premier plan, une Vénus impudique, assise sur un socle couvert de signes cabalistiques, rejette dans l'ombre une statuette de la Vierge Marie ou plus exactement d'une Vierge noire. L'Éternel féminin se voit accorder la prépondérance sur l'Église officielle¹³⁰.

Plusieurs des compositions de Khnopff sont liées, sans ambiguïté ou par allusion, à l'auteur de *Bruges-la-Morte*, via le thème quasi obsessionnel de la chevelure ondoyante et des paysages de Bruges. Ce mythe de la chevelure inhérent à l'imaginaire symboliste trouve peut-être son origine dans le fétichisme de l'Anglais

Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) : le préraphaélite avait enterré ses derniers manuscrits près des cheveux de sa bien-aimée qui avaient continué à pousser ! Plus tard, lors de l'exhumation où l'on découvrit son corps intact, il fallut découper les feuillets dans le cercueil même en vue de leur publication. Ce thème frémissant inspirera à Marcel Schwob sa nouvelle *Lilith* (1891)¹³¹ qui annonce *Bruges-la-Morte* et *Le secret de l'or qui croît* de l'Irlandais Bram Stoker, l'auteur de... *Dracula*.

Passons en revue les œuvres les plus intimement rattachées à l'univers du poète de Bruges. En 1888, Fernand Khnopff possédait dans son atelier une toile qui aurait



¹²⁹ Émile Verhaeren, *Quelques notes sur Fernand Khnopff*, Vve Monnom, Bruxelles, 1887.

¹³⁰ L'empereur Hadrien avait fait ériger un temple de Vénus à l'endroit du Saint-Sépulcre et une statue de Jupiter sur le Golgotha pour en effacer les souvenirs chrétiens. Le vendredi, jour de la Passion du Christ, « Saint » ou non, est en effet le jour dédié à « Vénus » dans l'Antiquité romaine.

¹³¹ Marcel Schwob, *Double cœur*, Paul Ollendorf, Paris, 1891. Le texte est en ligne.

disparu et qui s'intitulait *A Beguiling*. *Et mes cheveux étaient tout rouges de son sang...* Georges Rodenbach (illustration ci-dessus). Ce pastel représentait une femme nue dont la chevelure était teinte du sang d'un « poète crucifié » selon le témoignage de Charles Van Lerberghe¹³². Le titre anglais, qui signifie « une séductrice », « une enjôleuse », fait sans doute allusion à Marie-Madeleine et le vers titulaire de Rodenbach est tiré d'un long poème, *Vers pour une rousse*, dont la fin évoque l'amour du Christ et de Madeleine jusqu'au Golgotha (publié dans revue *La Jeune Belgique* le 20 décembre 1885). Le thème est d'ailleurs proche de *L'Amante du Christ* de son compatriote et ami Félicien Rops. En 1912, Khnopff, nostalgique de la perte irrémédiable de son *Beguiling*, aurait décliné le même thème sous le titre *Un sortilège*. Il y ajoute un Dieu tout-puissant, protecteur et rédempteur, qui domine le crucifié au visage caché et la femme-déesse à la nudité provocante. L'ensemble est clairement d'inspiration trinitaire : le Père, le Fils et l'Esprit Saint qui en l'espèce est de nature féminine. Un griffon, créature emblématique de l'univers de Khnopff, semble se dresser sur une colonne. Dans l'iconographie chrétienne, cet animal fabuleux est le symbole des deux natures du Christ, divine et humaine, ce qui explique la présence de la femme tentatrice. Dans les religions solaires du Moyen Orient, comme le mazdéisme ou le zoroastrisme, il représente les deux principes fondamentaux, le Bien et le Mal. Pour les Grecs, à l'égal, du sphinx, le griffon était le gardien d'un trésor, en particulier celui de l'or de l'Hyperborée... Pour les symbolistes, Bruges a-t-elle joué le rôle d'une Ultime Thulé¹³³ qu'il ne faudrait pas amalgamer avec les sinistres prolongements idéologiques qui lui ont été accolés au 20^{ème} siècle à travers le délirant concept de race pure ?



Du Silence (1890) reprend l'intitulé d'une plaquette de Rodenbach parue en 1888. Elle clôt le recueil du *Règne du silence* (1891), un titre qui évoque la phrase emblématique d'une tenue maçonnique, « Le silence règne sur les colonnes », et le mutisme imposé aux Apprentis. Jean Palou relate que la décoration traditionnelle d'une Loge au 18^{ème} siècle comportait « une Statue du Silence, sous la forme d'une femme qui porte l'index de la main droite sur la bouche ». Celle-ci était placée derrière la stalle du Secrétaire¹³⁴, une fonction intimement liée au « secret » comme son étymologie l'indique.

Un ange aux traits féminins et aux doigts gantés effectue le signe du silence. La photographie de la sœur du peintre, qui a servi de calque, montre que celle-ci tenait de la main droite un sceptre, symbole de majesté, ou une baguette divinatoire psychagogue ou psychopompe destinée à recueillir les fluides vitaux. Ce personnage ailé pourvu d'une houlette ou d'un caducée évoquerait un dieu Hermès-Mercure qui en l'espèce est féminin ou mieux encore angélique et hermaphrodite. Rappelons que le mot « hermaphrodite » est une

¹³² Charles Van Lerberghe : *Lettres à Albert Mockel, 1887-1906*, Labor, Bruxelles, 1990, p. 73.

¹³³ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1293-1294. Dans un poème du *Miroir du Ciel natal* (1898), Rodenbach compare Bruges à Thulé et semble évoquer les Fidèles d'Amour, une société secrète d'artistes à laquelle appartenait Dante.

¹³⁴ Jean Palou, *La Franc-Maçonnerie*, Payot, Paris, 1972, p. 348.

contraction d'Hermès et d'Aphrodite, soit l'union de Mercure et de Vénus. Hermès, le messager des cieux, l'interprète de la volonté divine, l'esprit céleste a le pouvoir d'endormir (on le surnomme alors « conducteur des songes ») ou d'éveiller l'Humanité. C'est lui qui reconduit Eurydice aux Enfers. C'est encore lui qui instruit Pandore dans l'art de la séduction, du leurre et du mensonge. Dans la Grèce, quand un silence pesant s'établissait, on avait coutume de dire : « Hermès passe », comme on dirait aujourd'hui « un ange passe ». Ainsi que le précise Robert-Jacques Thibaud, « Au-delà de Mercure, c'est le dieu Hermès, que l'on découvre, c'est-à-dire le Verbe créateur et la connaissance¹³⁵, le principe faisant communiquer le haut et le bas, la lumière solaire et la lumière nocturne, la vie terrestre et la vie dans l'Autre Monde.¹³⁶ »

Dans la mythologie égyptienne, la déesse Hathor est surnommée « Celle qui aime le silence » et Harpocrate, ou Horus le jeune, dieu du Mystère et fils d'Isis la veuve, effectue le signe du silence en plaçant un seul doigt sur la bouche. Chez les Romains, la déesse Angerona, représentée avec un doigt sur la bouche et fêtée le 21 janvier au solstice d'hiver annonçait la venue du soleil et la proximité de l'initiation. Coïncidence ou non, le geste ébauché par le personnage de Khnopff correspond pour l'essentiel à celui de la réponse au signe nommé « Du Silence » du grade de Maître Secret tel que le décrit Jean-Marie Ragon dans son *Tuileur général de la Franc-maçonnerie, Manuel de l'Initié* publié en 1861. Stéphane Mallarmé, à la réception de la plaquette *Du Silence* de Rodenbach, semble avoir compris le titre en ce sens, tout en circonscrivant son commentaire nuancé au domaine strictement littéraire :

Votre titre, avant **le volume ouvert**, provient de quelqu'un **initié** au sens de la poésie qui en effet n'a qu'à prendre la parole pour tout ce qui s'exprime tacitement et directement à nous, et émeut la rêverie ; et cet art consiste, n'est-ce pas ? le suprême, à ne jamais en les chantant, dépouiller des objets, subtils et regardés, du voile justement de silence sous quoi ils nous séduisirent et transparait maintenant **le Secret** de leur Signifiance¹³⁷.

Dans un autre registre, les premières initiations du Rite Égyptien auraient eu lieu à Bordeaux. La Loge Mère de ce nouveau Rite, *La Sagesse Triomphante* (1784), qui prétendait remonter au temps des pyramides, fut créée par le comte de Cagliostro (1743-1795) dans les locaux de la très antique Loge du Parfait Silence à Lyon, ce que pourrait signifier le dessin de Khnopff. D'autant que, fait extraordinaire en soi, ces « Arcanes égyptiens » de l'Art Royal étaient accessibles aux femmes dans une perspective androgyne ou mixte. Le Maître qui en gardait le Temple avait « l'index de la main gauche sur la bouche » (comme dans l'œuvre de Khnopff !) et tenait un glaive de la main droite dont il menaçait un Mercure endormi¹³⁸. Le mot « Silence » était brodé

¹³⁵ Il convient de distinguer le Logos de l'Esprit Saint. Le Verbe ou Logos crée, donne forme et structure. Il construit et organise. Il est la Loi des Lois. L'Esprit saint vivifie, sanctifie et déifie.

¹³⁶ Robert-Jacques Thibaud, *Perceval : de Peredur à Parzival : un source de spiritualité occidentale*, Dervy, Paris, 1997, p. 127.

¹³⁷ François Ruchon, *L'Amitié de Stéphane Mallarmé et de Georges Rodenbach*, Pierre Cailler éditeur, Genève, 1949, p. 48. Surligné par l'auteur.

¹³⁸ Alessandro comte de Cagliostro, *La Maçonnerie égyptienne*, Éd. Katanyktikon, Athènes, 2000. Ce rituel est en ligne. Le grand prêtre apparaît dans *La Flûte enchantée* sous le nom de Sarastro. Il y invoque en particulier la déesse égyptienne Isis, l'une des correspondances de la Sophia-Shekhinah des Hébreux.

sur le cordon des initié(e)s et la mèche de cheveux coupés (toujours cette chevelure !) y jouait un rôle symbolique important tiré des Mystères égyptiens¹³⁹.

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

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

Dans l'Apocalypse, le temps de la transmutation est symbolisé par un « silence d'une demi-heure ». Ce court laps de temps symbolise le présent éternel, cet instant sans durée qui représente le passage de l'homme divisé à l'Anthropos, à l'Homme complet. C'est en effet en brisant le septième sceau que l'Agneau (symbole christique) provoque le silence. Le nombre sept de l'androgynie, de l'être hors du temps...¹⁴⁰

En 1893, Khnopff expose au deuxième Salon de la Rose+Croix une fascinante composition intitulée *I lock my door upon myself*, d'après un vers tiré du poème *Who shall deliver me ?*¹⁴¹ de Christina Rossetti (1830-1894) : les deux œuvres du peintre qui portent ces titres possèdent dès lors un lien étroit entre elles. Il s'agit de la sœur de Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), l'auteur de la célèbre *Beata Beatrix*, un titre qui constitue peut-être un jeu de mots avec *Beata Peccatrix* qui signifie « la Bienheureuse Pécheresse », le surnom de Marie-Madeleine. Les préraphaélites anglais connaissaient bien Bruges pour l'avoir visitée, mais aussi par l'intermédiaire de Khnopff qui



entretenait des contacts chaleureux avec son confrère britannique Edward Burne-Jones, les deux artistes se vouant une vive admiration réciproque. Il conçut *I lock my door upon myself* dans le courant de l'année 1891 avant de l'exposer à Bruxelles au Cercle des XX en

février 1892, le mois de la parution en feuilleton du récit de Rodenbach. Cette œuvre majeure pourrait représenter Jane Scott prenant possession de la demeure de Viane au

¹³⁹ Marc Haven, *Rituel de la Maçonnerie Égyptienne*, Édition des Cahiers astrologiques : Les Maîtres de l'Occultisme, vol. XV, Nice, 1947. Papus et Péladan avaient tous deux des projets littéraires sur Cagliostro. Maeterlinck déplorait que ce dernier fût injustement sous-estimé. L'Inquisition a fait de Cagliostro un martyr de la Maçonnerie.

¹⁴⁰ Julien Behaeghel, *Hiram et la reine de Saba : un mythe maçonnique*, Maison de vie, Paris, 1997, p. 134-135.

¹⁴¹ Il semble faire écho au « Qui me délivrera du corps de cette mort ? » de l'*Épître aux Romains* (7:24).

Quai du Rosaire, de l'âme de l'épouse défunte ou de Viane lui-même¹⁴². La peinture européenne, les préraphaélites en particulier, avait popularisé le thème de la sirène qui cherche à séduire un être humain pour conquérir son âme et devenir de facto immortelle, mais qui, paradoxalement, ne pourrait vivre sur la terre qu'au risque de sa vie, une thématique voisine du mythe de la fée serpent Mélusine et... de Jane Scott.

La jeune femme, aux cheveux de couleur cuivre (l'actrice qui se faisait teindre en blond affiche sa vraie couleur au dernier chapitre¹⁴³), au regard félin, hypnotique et spectral s'appuie sur ce qui ressemble à un piano recouvert d'une étoffe noire. Trois lys orangés à différents stades de floraison, qui rappellent peut-être la morte – un ultime portrait la montre l'air « souffrant et de lis qui s'incline »¹⁴⁴ – balisent la toile savamment agencée. Cette fleur, emblématique de la monarchie française, au nombre de trois dans les armoiries des Bourbons, se retrouve dans d'autres œuvres majeures de Khnopff. La mythologie chrétienne, de son côté, en fait le symbole de la Trinité. Les trois lys figuraient également sur le cachet personnel du mystique allemand Jacob Boehme, adepte de la Divine Sophie et dont la pensée a largement influencé de nombreux écrivains symbolistes tournés vers l'occulte. Ils représentaient pour lui la pureté céleste, « le ravissement magique, la verge fleurie d'Aaron »¹⁴⁵. Dans le *Cantique des Cantiques*, le lys est associé à l'Épouse et à son Bien-aimé, le roi Salomon. Dans ce cas, il s'écrit le plus souvent « lis », comme dans *Bruges-la-Morte*. Il s'agit du lis des champs aux pétales rouges, proche de l'anémone, la fleur préférée de Rodenbach, qui est évoqué dans l'évangile de Mathieu (6:26-29). Enfin, dans les illustrations alchimiques, trois fleurs allégorisent les différents processus du Grand Œuvre. J'aborderai plus loin cette thématique.

Celle (Jane ?) qui nous hypnotise, qui nous « fixe du regard » (c'est l'étymologie du mot « dragon ») exhibe une double alliance. L'Ancienne et la Nouvelle Alliance de Dieu avec l'Homme ? Au premier plan, une chaîne brisée – la chaîne d'or de la relique du Saint-Sang, les maillons de la Tradition hermétique, la chaîne des Éons entre le monde et Dieu, ou encore celle du collier de la Toison d'Or ou du Chevalier au cygne, de la fidélité d'Amour – est suspendue dans les airs. Une fenêtre ouvre sur une venelle de Bruges où déambule un personnage fantomatique qui n'est pas sans rappeler celui qui se trouve à l'arrière-plan de la *Beata Beatrix* de Rossetti (*illustration ci-dessous*). Il s'agit de Dante lui-même. Dans la composition de l'Anglais, le pavot qu'Elizabeth Siddal (suicidée au laudanum, une substance à base de pavot) reçoit de la Colombe de l'Esprit Saint est la fleur du sommeil hypnotique et celle de Déméter¹⁴⁶. De même, un dieu Hypnos, ce frère jumeau de la mort, le gardien du passage entre deux mondes, la vie et

¹⁴² Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 105, note a. Le manuscrit contient une phrase emblématique (Viane y est décrit comme charmé et possédé) qui n'est pas reprise dans la version imprimée : « **Le charme** de la ressemblance opérait. Peu à peu **la prise de possession** commençait. » Surligné par l'auteur.

¹⁴³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15 : « Puis elle revint à la croisée, ses cheveux à nu, clairs attirant l'œil avec leurs lueurs de **cuivre**. » Surligné par l'auteur.

¹⁴⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

¹⁴⁵ Jean-Marc Vivenza, *Qui suis-je ? Boehme*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2005, p.11.

¹⁴⁶ Fait curieux qui n'est pas sans évoquer *Bruges-la-morte* ou le portrait de la sœur de Khnopff que celui-ci conservait religieusement dans son atelier, Dante Gabriel Rossetti avait consacré une chambre entière au culte de sa muse disparue. La *Beata Beatrix* en était l'icône principale.



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

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 !¹⁴⁷

Le frontispice de *Bruges-la-morte* conçu par Fernand Khnopff, en réalité un simple dessin au fusain d'un graphisme peu élaboré, a pu également jouer un rôle emblématique. Dans la Bruges mercantile et déchue, probablement Jane Scott – les cheveux de la jeune défunte sont foncés et l'épouse n'est pas morte dans la ville flamande – part à la dérive et passe devant le porche du béguinage, cette « enceinte mystique » selon l'expression de Rodenbach, et les tours altièrres de la cathédrale du Saint-Sauveur et de Notre-Dame. Est-elle la Dame du Lac, la fée Viviane des légendes arthuriennes ? S'est-elle noyée dans les eaux du Lac d'Amour, cette Mélusine dont la partie animale du corps est cachée par un linceul ?¹⁴⁸ Shakespeare lui-même avait comparé son héroïne occupée à sombrer à une sirène. Le dessin, qui s'inspire clairement de l'*Ophélie* du peintre préraphaélite John Everett Millais, s'oppose de front au lieu le plus mystique de Bruges, le béguinage, qui « sauve » et « garde » comme l'indique l'inscription placée au-dessus de la porte d'entrée, ce qui rappelle au lettré la Béatrice de Dante qui « donne le salut ». En 1889, Khnopff avait rendu hommage à Rodenbach à travers le fascinant dessin *Avec Georges Rodenbach. Une ville morte*. Le symbolisme particulier de cette œuvre sera abordé au chapitre suivant.

¹⁴⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur.

¹⁴⁸ Robert L. Delevoy, Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff : 1858-1921 : Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre*. Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987, n° 127.

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

Quelques années auparavant, grâce à l'intervention personnelle et décisive de Verhaeren, Khnopff avait consenti à dessiner un frontispice « brugeois » pour introduire *Mon Cœur pleure d'autrefois* (1889), un recueil de vers médiocres de Grégoire Le Roy (1862-1941). La plaquette était dédiée « Au très cher et très admiré maître Villiers de l'Isle-Adam », dont j'ai relaté les penchants occultistes. Au bord du Lac d'Amour, une jeune femme embrasse son reflet (son âme ?) dans un miroir, symbole de la vie intérieure, de l'expérience mystique ou de la supraconscience, comme le confirment ses yeux clos. Le reflet est-il la pensée de Dieu, le miroir sans tache tel que décrit dans le *Livre de la Sagesse* (7:26) ? Dans cette hypothèse, le baiser serait-il celui de Dieu lui-même, un dieu qui aurait un visage féminin ? Le cadre est formé de trois cercles concentriques. S'agit-il des trois cercles intérieurs de la Lumière intellectuelle saturée d'amour, c'est-à-dire de la rencontre initiatique avec le divin, sans commencement ni fin, qui apparaissent à Dante au dernier chant de la *Divine Comédie* et qui se trouvent en relation avec la Trinité ou l'Esprit Saint ?¹⁴⁹ À l'arrière-plan, le pont dit de la Vigne, le porche et le fronton, qui indiquent l'entrée de l'espace conventuel et mystique, semblent confirmer cette interprétation ciblée.



Le dessin (*illustration : l'une des versions*) offert à Grégoire le Roy prend le contre-pied du frontispice de *Bruges-la-Morte*, le premier évoquant les paupières baissées, gagnées par la vie intérieure, la pureté et la transfiguration, l'autre la mort et la désolation. Dans les deux cas, Fernand Khnopff a choisi le béguinage de Bruges comme lieu focal de sa mise en scène¹⁵⁰. Ce n'est qu'une simple spéculation, mais il se trouve que le pont, symbole de passage vers un autre monde, permettant l'accès à l'enclos mystique comporte trois arches, comme il existe trois grades fondamentaux dans les sociétés initiatiques occidentales. Dans la symbolique traditionnelle, le pont à arcades se rapporte à l'escalier en colimaçon : il marque la gradation dans la connaissance.



Au fronton du porche d'entrée, on découvre la sentence « Sauve Garde » et le chronogramme « 1776 ». Si la mention indique que le roi de France Philippe le Bel avait placé l'endroit sous sa protection personnelle¹⁵¹, la seconde a pu évoquer, uniquement pour le peintre, l'année de la mort du baron von Hund (1722-1776), le fondateur de l'Ordre chevaleresque de la Stricte Observance Templière (S.O.T.). Cette

Obéissance avait rencontré un vif succès parmi les élites aristocratiques et artistiques (Mozart) des contrées sous influence germanique, dont la Flandre qui était intégrée aux

¹⁴⁹ La Trinité s'aimerait elle-même, comme un tout (*Le Paradis*, Chant XXXIII, vers 124-126).

¹⁵⁰ La poétesse d'origine roumaine Anna de Noailles, amie de Georges Rodenbach, fait dire au héros de son roman *La Domination* (Calmann-Lévy, Paris, 1905) : « Ne voyez-vous pas que le béguinage est dans toute votre ville ? »

¹⁵¹ En 1312, ce fut le cas de Vézelay lié aux reliques de Marie-Madeleine après la fin de l'Ordre du Temple. La devise signifierait aussi : « qui accorde le Salut » (la vie éternelle) et « qui protège celui qui y pénètre. » On songe à la Béatrice de la *Vita nova* écrite par Dante à l'époque de Philippe le Bel.

Pays-Bas autrichiens. Le 31 mai de cette même année, les Directoires Écossais de la S.O.T., à l'origine du Régime Écossais Rectifié, avaient passé avec le Grand Orient de France un Traité d'alliance et d'union. Ainsi, dès leur émergence respective, le Grand Orient de France et le Régime Écossais Rectifié, d'inspiration chevaleresque et templière, avaient été sinon des amis, du moins des alliés objectifs. L'année 1776 voit également l'apparition de l'Ordre de la Rose-Croix d'Or d'Ancien Système nettement tourné vers l'alchimie opérative, la théurgie et la mystique, mais aussi la mise en sommeil de *La Parfaite Égalité*, la seule Loge brugeoise dont plusieurs membres participaient au Conseil d'administration de la ville. Cette position avantageuse a pu leur fournir l'occasion d'imprimer leur marque sur un lieu emblématique : le béguinage princier¹⁵². Mais pas nécessairement. Il peut s'agir en l'espèce d'une simple récupération ésotérique par un groupe d'artistes. Rappelons que le frère de Fernand Khnopff, et sans doute le peintre lui-même, faisait partie de la Loge *Kumris* à la fois templière et martiniste. Il est possible que Péladan ait revendiqué l'héritage spirituel de la S.O.T. Historiquement, le béguinage est dédié à Sainte Élisabeth de Hongrie (1207-1231) qui régna sur la Thuringe. L'Ordre des chevaliers teutoniques la révérait tout particulièrement à Marbourg où il avait transféré ses reliques. La cour de Thuringe, peuplée de fins lettrés, avait pris sous sa protection Wolfram von Eschenbach (env. 1170-env. 1220), le continuateur du *Graal* brugeois de Chrétien de Troyes dans une version plus hermétique et plus païenne, *Parzifal*. Celle-ci accorde une place importante au fils de Perceval, Lohengrin ou le Chevalier au Cygne, cet oiseau omniprésent au Lac d'Amour¹⁵³. Il est vrai que les Thuringe prétendaient détenir l'anneau d'or de Lohengrin et les ducs de Bourgogne ses reliques ! Sainte Élisabeth qui attend le visiteur porte la triple couronne, montrant ainsi qu'elle est à la fois une mère, une épouse et une sœur...

Mon cœur pleure d'autrefois par le franchissement du troisième cercle symboliserait dès lors la proximité de l'initiation sacerdotale : dans le cas présent, d'une femme. Le Béguinage « princier » de la Vigne ferait office de Saint des Saints, de temple mystique, de « jardin clos » du *Cantique des Cantiques* (4:12). De paradis protégé par un « lac d'amour ». Rodenbach n'a-t-il pas écrit que « les Béguines sont les sœurs du Saint-Esprit »¹⁵⁴ qui est Amour ? Et « la vigne » n'est-elle pas le sang de la terre, le sang du Christ rédempteur lui-même, ou du Graal, comme le montre la pétroglyphe des cathédrales ? Dans son récit posthume, *L'Arbre*, le poète associe clairement l'amour que se vouent Joos et Neele à celui du *Cantique des Cantiques*¹⁵⁵. Le mot « cantique » apparaît cinq fois dans *Bruges-la-Morte*. D'autre part, les vignes symbolisent la fertilité et le lignage royal des princes de Juda, du Christ lui-même. Remarquons que l'épreuve du miroir, mise en avant dans le dessin de Khnopff et qui signifierait la connaissance de soi ou la vérité, n'est introduite qu'en 1778 dans le rituel de la Maçonnerie lyonnaise où

¹⁵² *La Parfaite Égalité* appliquait les rituels « chrétiens » transmis par le marquis de Gages. On consulera les Actes d'un colloque tenu à l'ULB (2000) édités par Alain Dierkens sous le titre *Le marquis de Gages (1739-1787) : La franc-maçonnerie dans les Pays-Bas Autrichiens*. Le texte est en ligne.

¹⁵³ Ce thème a été abondamment développé par Paul de Saint-Hilaire dans *Bruges, le Temple et le Graal*, Sympomed-Edimed, Bruxelles, 1993, chap. 2.

¹⁵⁴ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1123.

¹⁵⁵ Georges Rodenbach, *L'Arbre*, Éditions du Boucher, Paris, p. 5. Texte en ligne.

naquit le Régime Écossais Rectifié nettement chrétien, un Rite influencé par la S.O.T. sous l'action entreprenante de Willermoz (1730-1824)...¹⁵⁶

Marie-Louyse des Garets relate que les « sœurs du Lac d'Amour »¹⁵⁷ portaient depuis le 15^{ème} siècle une étroite bandelette brodée de rouge cachée sous leur coiffe, avec ces inscriptions tirées des Écritures : « Veni Sponsa Christi » et « Esto fidelis usque ad mortem ». La première citation, incomplète, est un Psaume : « Viens, toi l'Épouse du Christ, accepte la couronne que le Seigneur a préparée pour toi, pour l'Éternité ». La seconde, qui est également tronquée, provient de l'*Apocalypse* (2:10) et signifie : « Sois fidèle jusqu'à la mort, et je te donnerai la couronne de vie. »¹⁵⁸ Sous le porche, le visiteur découvre ces paroles du prophète Isaïe (5:4) et d'autres versets bibliques : « Qu'aurais-je pu faire de plus pour ma vigne, que je n'aie point fait ? » Les œuvres de Rodenbach et de Khnopff, centrées sur Bruges, cette Jérusalem déchue, ne déclinent-elles pas à l'infini la sentence principale de la Maçonnerie chevaleresque du Régime Écossais Rectifié : *Sic transit gloria mundi* (« Ainsi passe la gloire du monde ») ?

Par ailleurs, Rodenbach semble faire allusion à l'univers de son ami Fernand Khnopff : dans *Bruges-la-Morte*, il attire l'attention sur les portraits au pastel (le terme apparaît quatre fois) de l'épouse qui parsèment la chambre reliquaire, une technique où l'artiste excellait :

[...] au centre d'un panneau, un grand pastel dont la vitre miroitante tour à tour la cachait et la montrait, en une silhouette intermittente¹⁵⁹.



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

Sa barbe noire s'effilait en buisson raide ; maigre et pâle, il offrait un de ces profils brûlés de fièvre d'un moine en adoration¹⁶⁰.

¹⁵⁶ Un dessin de Fernand Khnopff, à la thématique similaire, s'intitule *La Conscience* (1905). Il est rehaussé d'une légende manuscrite de l'artiste : « La conscience : le reflet de soi-même en plus beau. »

¹⁵⁷ Le célèbre « Lac d'Amour » (en néerlandais « Minnewater ») signifie littéralement « l'eau de l'Amour (idéal ou courtois) ». Probablement en relation avec le béguinage qui serait « baigné » d'amour mystique.

¹⁵⁸ Marie-Louyse des Garets, *Bruges et ses Maisons-dieu*, Soledis, Liège, [s.d.].

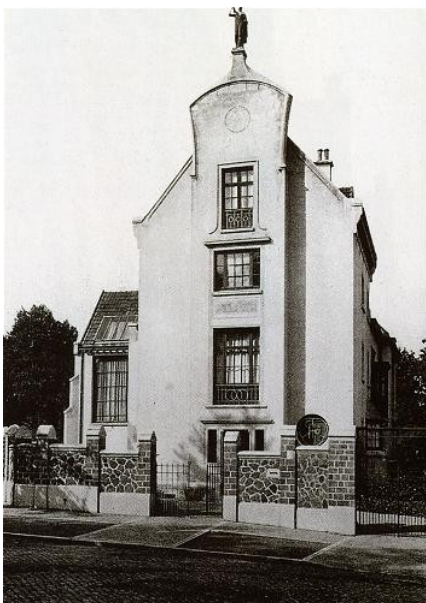
¹⁵⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 53, note a. Le manuscrit précisait que l'épouse avait un « teint de pastel ». La formule « tour à tour » que j'expliquerai aux chapitres 12 et 15 réapparaît.

¹⁶⁰ *Le Carillonneur*, Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 82. Cette description rejoint la description de Khnopff par Verhaeren : le peintre lui donne l'impression d'être un clergyman (prêtre) en train de devenir dandy.

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

La disposition des pièces, leur décor, les couleurs, tout avait été minutieusement conçu par le maître. Le visiteur, après avoir franchi deux vestibules aux couleurs blanc et or, était présenté au peintre qui se tenait à un endroit choisi de cet atelier, soit **au milieu d'un cercle** peint sur le sol et sous un autre qui, au plafond, accueillait aussi sa devise « On ne a que soi »¹⁶¹.

Tel un jardin alchimique, la demeure du Maître, une villa blanche cernée d'une roseraie et rehaussée de son monogramme, était couronnée d'une statue d'Aphrodite, la compagne d'Hermès. La façade portait l'inscription énigmatique « Passé Futur¹⁶² », une sentence destinée à marquer l'immortalité de son œuvre, hors du temps puisque le présent est assimilable à la chute dans la matière et par conséquent à la mort. Au cœur de son atelier, l'artiste avait représenté au plafond son signe zodiacal, la constellation de la Vierge¹⁶³. Des ferronneries extérieures formaient le « vesica piscis » des pythagoriciens et des ésotéristes chrétiens¹⁶⁴. Ce symbole, dont la forme centrale se rapproche de l'amande ou de la mandorle, exprime la description géométrique des racines carrées et des proportions harmoniques conformément à l'enseignement du Nombre d'Or de l'École de Pythagore. Il figure le mariage sacré, la chambre nuptiale, la matrice en tant que source de vie, voire le Christ lui-même, l'accomplissement de l'Ancien Testament par une nouvelle alliance : deux cercles de perfection fusionnés.



Frère jumeau de ce Viane isolé dans la chambre reliquaire de Bruges, le peintre aurait agi à Ixelles en grand prêtre des Lévites, le seul qui puisse admirer l'Arche d'Alliance, la présence immédiate de Dieu.

L'invité ne manquait pas de remarquer un petit autel domestique orné d'une tête d'Hypnos, d'un médaillon qui semblait figurer l'icône d'une Vierge à l'enfant et de griffons, l'emblème du trésor caché, du combat de l'ombre et de la lumière, du Christ lui-même ou du Graal dans certains cas. L'animal mythique est repris sur le blason familial des Khnopff. Pour l'anecdote, le peintre a été marié brièvement. On dit que l'infortunée épouse était logée à plusieurs centaines de mètres de l'atelier conçu

¹⁶¹ Cette devise insolite signifie sans doute que l'artiste n'a que soi, son univers, face à la manifestation du divin et du sacré. Il s'agit dès lors d'un credo mystique et non égotique comme on l'a souvent écrit. Selon le témoignage de l'artiste, la devise évoquerait également sa conscience ou son jugement personnel. Surligné par l'auteur.

¹⁶² *Futur* est aussi le titre d'un buste de Khnopff représentant une jeune femme laurée.

¹⁶³ Ce cérémonial est conforme à celui de la Loge *Kumris* d'obédience martiniste.

Sébastien Clerbois, *L'ésotérisme et le symbolisme belge*, Pandora publishers, Brasschaat, 2012, p. 85.

¹⁶⁴ La vesica piscis apparaît encore plus clairement dans *L'offrande* (1891).

comme un Temple et que l'accès lui en était formellement interdit ! Le lieu sacralisé jouait-il un rôle équivalent à la chambre reliquaire du Quai du Rosaire soustraite au regard de Jane ? Il est vrai que le peintre vénérât l'icône de sa sœur Marguerite dans la célèbre Chambre bleue...

Dans les environs immédiats résidaient à la même époque deux autres peintres idéalistes, Albert Ciamberlani (1864-1956) au 27 du Boulevard de la Cambre – la porte Art nouveau de l'immeuble détruit, une œuvre de Paul Hankar, se trouve au Musée d'Orsay – et Jules Du Jardin¹⁶⁵ au 22 de l'avenue des Courses, à proximité de l'atelier de Khnopff ! Ciamberlani a participé à la décoration de l'Étoile de la Grand-Place (conception du monument dédié à 't Serclaes), une maison réédifiée sous l'impulsion du bourgmestre Charles Buls et dont la symbolique maçonnique est manifeste.

D'autre part, dans les années 1910¹⁶⁶, Fernand Khnopff fréquentait assidûment l'Église de la Nouvelle Jérusalem à Ixelles. De nombreux aspects de la cosmogonie du philosophe mystique Emmanuel Swedenborg, dont l'ouvrage essentiel s'intitule *La Jérusalem céleste ou le Monde spirituel*, s'accordent avec le thème du double et du retour à l'unité qui parcourt *Bruges-la-Morte* :

Il y a au « ciel » une âme idéale, Seraphita, qui coïncide à un degré supérieur avec le Seraphitus terrestre et que celui-ci « aime », qu'il s'applique de tout son temps de vie ici-bas à retrouver, dont il cherche à se montrer digne. Sans toutefois que nous nous situions dans une optique androgynique platement platonicienne : il n'y a pas eu rupture brutale suivie d'un désir de reconstitution de l'unité primordiale, **il y a deux stades donnés, différents, qu'il s'agit de faire fusionner par un travail conscient, lucide, rationnel de catharsis dont le moteur s'appelle amour**¹⁶⁷.

Dans les dernières années de sa vie, Khnopff continue à rendre hommage au caractère mystique et sacré du Principe féminin. Le catalogue raisonné de son Œuvre nous montre deux dessins sans titre dont l'un représente une femme portant un agneau sur ses épaules, symbole Rose-Croix par excellence, l'autre une dame voilée qui embrasse le Christ sur le front comme le ferait un Maître à l'égard de son disciple. Il est vrai que par ses onctions, Madeleine a fait de Jésus un « Christ » (le mot grec « Christos » signifie « consacré par l'onction »). On découvre, toujours de la même période (1917-1918), une jeune fille couronnée de laurier et un crayon et fusain intitulé *Illustration pour St Jean, chap. XVI. 20*. La légende reprend une phrase du verset johannique qui rend hommage à l'Esprit Saint ou Esprit de Vérité : « Vous serez dans la tristesse, mais votre tristesse se



¹⁶⁵ Le « Brugeois » Jules Du Jardin était un ami intime de Khnopff. À tel point que ce dernier lui vendit sa maison de villégiature à Fosset (Ardenne belges). Émile Pirard, *Fernand Khnopff (1858-1921) à Fosset : Menil, Sprimont, Héropont*, Chez l'auteur, 2012, p. 21. Jean Delville durant la Grande Guerre avait parrainé Du Jardin pour le faire entrer en Franc-maçonnerie.

¹⁶⁶ Khnopff fréquentait dès 1900 le cercle swedenborgien animé par Sir William Blake Richmond, un descendant du célèbre peintre visionnaire William Blake. Khnopff a relaté par le menu son expérience religieuse dans un article publié dans *Bulletins de la Classe des Beaux-Arts (1915-1918)*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, 1916. Cette conférence a été prononcée le 2 mars 1916. Plus récemment, le texte a été reproduit intégralement dans *Fernand Khnopff : 1858-1921*, Ministère de la Communauté française, Bruxelles, 1980, p. 223-224, le catalogue de l'exposition qui s'est tenue aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique du 18 janvier au 13 avril 1980.

¹⁶⁷ Jean Servier, *Dictionnaire de l'ésotérisme*, PUF, Paris, 1998. Surligné par l'auteur.

changera en joie. » De 1919, une Jeanne d'Arc en armure et ailée posant devant un triple cercle, un sujet probablement en rapport avec la victoire de 1918. Enfin, l'ultime pastel (1920), qui renoue avec l'élégance raffinée des années de gloire du peintre symboliste, représente un visage de femme ailé, qui plane sur les eaux, tel une colombe, une Sophia divine¹⁶⁸, la Shekhinah hébraïque ou encore « l'Esprit de Dieu », celui d'Élohim « qui féconde les eaux du Chaos », comme il est écrit dans la Genèse (*illustration ci-dessus*).

À la disparition de son confrère survenue en 1921, c'est Jean Delville qui rédigera une notice biographique publiée dans *L'Annuaire de l'Académie*¹⁶⁹.



Pour conclure, je mentionne ici un détail qui est loin d'être anodin puisqu'il semble confirmer ce qui précède : vers 1888-1889, l'époque du frontispice du roman *Istar* de Péladan, apparaît l'esquisse de la signature stylisée du peintre. Son monogramme, les initiales F et K, vient s'inscrire dans un cercle. Celui-ci prendra rapidement la forme définitive d'une fleur trilobée ou trinitaire, une rose ou un trèfle, incluant tour à tour la lettre « G », une croix latine, un tau, une croix d'Anjou (dite de Lorraine) et en bas un « M ». Ne faudrait-il pas y voir une griffe rosicrucienne du Maître du Symbole avant sa « conversion » à la métaphysique de Swedenborg ? Le monogramme apparaît non loin de l'entrée de l'atelier d'Ixelles, ce qui montre son importance symbolique aux yeux du peintre.



Affiche de Khnopff pour les XX (1891)¹⁷⁰.

¹⁶⁸ Robert L. Delevoy, Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff : 1858-1921 : Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre*, Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987. Celles qui sont évoquées dans ce paragraphe portent respectivement les numéros 589, 591, 600, 610, 611 et 624.

¹⁶⁹ Le texte est en ligne sur le site academieroyale.be

¹⁷⁰ Notons le mot « Elle » mis en exergue dans le graphisme de « Bruxelles ».

12. La Morte

*Si tu désires une femme qui soit splendide, riche, agréable,
Ne prends que la Sagesse, elle sera tout pour toi*¹⁷¹.

*Cette bonne vertu du corps mortel doit revenir dans une beauté, une transparence, un cristal et une matière spécifiques, dans une chair et un sang spirituels, pour demeurer et vivre éternellement. Il en sera de même que de la bonne vertu de la terre, par laquelle cette dernière sera cristalline et la lumière divine brillera dans tous les êtres*¹⁷².



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

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

¹⁷¹ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004, p. 253.

¹⁷² Jakob Böhme, *De la vie au-delà des sens*, Arfuyen, Paris, 2013, p. 78.

Viane est donc le seul à connaître le nom de la Morte sacralisée et l'endroit de son tombeau, ce qui lui assure une place d'Élu dans la Cité. La relique de la chevelure équivaut-elle à « l'ange invisible », créé en dehors du couple par l'unique force de leur amour, selon la doctrine de Swedenborg reprise par Balzac dans sa nouvelle *Séraphîta* ?

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

Il faut mentionner en particulier le nom du Père Jean-Joseph Lataste (1832-1869), le fondateur de la mission Notre-Dame de Béthanie. Les Jésuites, dont Rodenbach a suivi l'enseignement à Gand, lui vouaient également un culte indéfectible. Les communautés de béguines¹⁷³, tant admirées du poète, et les mystiques rhéno-flamands, redécouverts et traduits par Maeterlinck, l'évoquaient de façon constante dans leurs psaumes : sa vie érémitique à la Sainte-Baume en faisait l'exemple même de la contemplation et de l'amour mystique¹⁷⁴. On sait que l'auteur de *Bruges-la-Morte* avait fait du Béguinage de la Vigne, ce « vaste enclos mystique », le site emblématique de Bruges, comparable au jardin clos, et l'allégorie de la Bien-aimée du *Cantique des Cantiques*. Le chanoine Hoornaert, historiographe et archéologue à ses heures perdues, qui sauva le lieu de la désaffectation définitive, a relaté une curieuse légende allégorique qui expliquerait à sa manière l'étymologie du mot « béguinage »¹⁷⁵ :

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

¹⁷³ Marguerite Porete lui a consacré de très beaux poèmes.

¹⁷⁴ Cette identification extatique des béguines mystiques du Nord, telles que Sœur Hadewijch, Marguerite Porete ou Marie d'Oignies, à Marie-Madeleine a été démontrée par le professeur Michel Lauwers. Le lecteur se référera à son article *Noli me tangere. Marie Madeleine, Marie d'Oignies et les pénitentes du XIIIe siècle* dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes T. 104, N°1*. 1992. p. 209-268. L'intégralité de l'étude est accessible en ligne.

¹⁷⁵ Chanoine Hoornaert, *Ce que c'est qu'un béguinage*, Desclée de Brouwer, Paris-Bruxelles, 1921 ; du même auteur, *Le béguinage de Bruges. Son histoire, sa règle, sa vie*, Desclée de Brouwer, Paris-Bruxelles, 1930.

La première syllabe de leur prénom respectif forme « Be-ghi-na », qui se trouverait à l'origine du mot « béguinage ». Cette explication est aberrante, à moins que l'homme d'Église n'ait voulu attirer l'attention sur Béatrice, l'amoureuse de Lohengrin ou encore l'amante mystique du Dante, et la Nazarena, qui évoque peut-être Madeleine, la veuve du Nazaréen. Ce prénom étrange ne serait que la féminisation de Nazarenus, ou Jésus, comme l'indique l'inscription INRI, Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum. Selon certains auteurs, il faudrait d'ailleurs entendre Naziréen au lieu de Nazaréen, « nazir » signifiant « séparé et consacré au profit de la divinité »¹⁷⁶. Ce qui résume bien la vocation d'un béguinage retranché du monde profane. L'institution conventuelle se trouvait sous la protection spéciale de l'Ordre des Dominicains ou Frères Prêcheurs de Bruges, comme je l'ai déjà dit. Je vous rassure d'emblée : il ne sera pas question ici d'une descendance cachée du Christ et encore moins d'une « énigme sacrée ». Toutefois, il n'est pas impossible que les souverains qui présidaient aux destinées de la France, cette Fille Aînée de l'Église, aient songé à instrumentaliser le personnage de Madeleine en tant qu'épouse de Jésus, l'intérêt politique et religieux consistant à raffermir le caractère divin de la monarchie par le lien du sang christique. Dans le même ordre d'idées, le rituel minutieux du sacre à Reims faisait du roi de France l'équivalent terrestre du Sauveur. Comme Madeleine avait oint le Seigneur à Béthanie, l'Église consacrait le monarque avec le Saint-Chrême et la Sainte-Ampoule envoyés par l'Esprit Saint au baptême de Clovis. Cela n'en faisait pas pour autant l'héritier désigné de la Maison de David, même si Louis XI, non sans intention cachée, avait transmis d'autorité le titre de roi de Jérusalem à ses descendants ! En 1496, Charles VIII fondait l'Ordre de la Pénitence de la Madeleine. Les Bourbons, montés sur le trône avec Henri IV, la vénéraient tout particulièrement. Était-ce depuis que Gaston de Foix avait épousé Madeleine de France, la fille de Charles VII, ouvrant ainsi aux Bourbons l'accès au pouvoir suprême ? Impossible de l'affirmer. Ou le fait qu'une femme, Jeanne d'Arc, « messagère de Dieu » et dévote de la sainte provençale, avait délivré la France de la domination anglaise ? Sous le règne de Louis XIII, le cardinal de Bérulle compose une somme intitulée *L'élévation sur Sainte Madeleine* pour la sœur du roi, Henriette d'Angleterre. Fondé sur la justification de la Grâce, l'ouvrage reconnaît que Madeleine n'est comparable à personne parce qu'elle est « choisie entre les plus choisies » pour recevoir la Grâce qui ne peut être accordée qu'à elle. En 1645, un pèlerin angevin anonyme écrit dans *Les Sacrez Parfums de Sainte Marie Magdeleine sur la France* que ce pays lui doit une obligation particulière parce qu'elle lui a fait connaître le vrai dieu et que par sa prédication elle lui a permis d'être nommé « le Royaume Très Chrestien et ses Roys honorez du tiltre de Roys par excellence et Fils Aînés de l'Église »¹⁷⁷.

Au 18^{ème} siècle, le lien avec la sainte provençale est toujours perceptible : Louis XV décide la construction de l'église de la Madeleine à Paris, dans l'axe du Palais...

¹⁷⁶ Dans les langues sémitiques, les mots ont plusieurs sens : « nazir » dont le sens premier est « couronne » signifierait aussi la lame d'or rehaussée du nom de Dieu que porte au front le Grand Prêtre du Saint des Saints. Ou la chevelure de qui s'est consacré à Dieu. La consécration elle-même et l'onction. Marie Delclos et Jean-Luc Caradeau, *Mystères de l'Ordre du Temple*, Trajectoire, Paris, 2011, p. 313.

¹⁷⁷ Article d'Yves Giraud *Une somme magdalénienne à l'époque de Louis XIII* publié dans l'ouvrage Alain Montandon et al., *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999, p. 207-214.

Bourbon, l'actuelle Assemblée nationale. Le sanctuaire sera livré au culte en 1842 et consacré par Monseigneur Affre trois ans plus tard, ce prélat qui serait cité par allusion dans *Bruges-la-Morte*. Dans cette même paroisse, à la Restauration, Louis XVIII avait fait ériger une chapelle expiatoire honorant la mémoire de son frère et de sa belle-sœur, Louis XVI et Marie-Antoinette, à l'emplacement exact de l'ancien cimetière de la Madeleine, où les dépouilles avaient été ensevelies pêle-mêle après leur exécution puis retrouvées grâce à la présence signalétique de saules et de cyprès.

Au début de l'année 1888, qui coïncide avec l'arrivée de Rodenbach à Paris, les légitimistes avaient réussi à fédérer les différentes factions monarchistes autour du populaire général Boulanger afin de reconquérir le pouvoir : les partisans des Bourbons, les orléanistes et même les bonapartistes n'avaient plus qu'une ennemie commune, la République, cette « gueuse » à abattre¹⁷⁸. Mais effrayé par la perspective d'une guerre civile, celui qui avait suscité tant d'espoirs prit la fuite à Bruxelles¹⁷⁹. Le 30 septembre 1891, le candidat dictateur se suicida sur la tombe de sa maîtresse, la comtesse de Bonnemain, qui était morte poitrinaire peu auparavant. Depuis son exil dans la capitale belge, il vivait dans la nostalgie de son ancienne gloire politique et de son amour défunt. Le général avait fait graver sur la sépulture de sa malheureuse compagne ces mots touchants : « Marguerite, à bientôt ». Épinglons un détail curieux qui n'est pas sans analogie avec le thème de *Bruges-la-Morte* : le portrait de Marguerite, trouvé sur lui au moment de l'acte fatal, fut déposé dans son cercueil, ainsi qu'une mèche de cheveux de son amie que l'exilé portait en permanence dans une pochette, près de son cœur. Depuis l'Antiquité, la mèche de cheveux a représenté le plus précieux des gages d'amour.

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

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

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

¹⁷⁸ La colombe du prestigieux Ordre du Saint-Esprit, créé par Henri III et confirmé par Henri IV, figure sur le blason Rose+Croix de Péladan qui était légitimiste (cf. chapitre 8).

¹⁷⁹ *Là-Bas* de Joris-Karl Huysmans se clôt sur l'élection du général Boulanger.

Mais revenons à Rodenbach. S'est-il limité au concept, inattaquable d'un point de vue dogmatique et doctrinal, d'une Marie médiatrice entre Dieu et l'Humanité en quête de rédemption ? C'est possible. Toujours est-il que son frère astral Fernand Khnopff exécute en 1888 un frontispice destiné à illustrer un roman du Sâr, *Avec Joséphin Péladan. Istar*. Le titre, l'année suivante, servira de calque à son dessin dédié au poète de Bruges : *Avec Georges Rodenbach. Une ville morte*, ce qui crée un lien manifeste et profond entre les deux œuvres picturales et les deux écrivains par l'entremise de Khnopff. La composition, qui se présente comme un rébus, me semble emblématique de *Bruges-la-Morte*. C'est pour cette raison que je m'y attarderai plus longuement. Le sujet représente une silhouette aux traits anguleux, à la chevelure abondante relevée en chignon. Elle pose un regard nostalgique et langoureux sur une couronne royale, peut-être celle de Salomon ou des Sephiroth appelée Kether. Le personnage se trouve devant une balustrade similaire à celle qui délimitait autrefois le Quai du Rosaire. La tourelle du Saint-Sang surgit lentement de la brume sur la gauche. La couronne d'or, qui vacille, repose sur un coffre flanqué d'un Chérubin qui lui tourne curieusement le dos, contrairement à la tradition. Il s'agit plus que probablement de l'Arche d'Alliance ou de la pierre de fondation invisible qui était placée sous l'Arche dans le Temple de Salomon. Dans ce contexte, la couronne inclinée annoncerait la perte de la Jérusalem céleste, cette Bruges désormais acquise à la modernité. La déchéance de la ville sainte qui était vouée à l'accomplissement du Grand Œuvre, de la victoire de l'Esprit sur la matière. Ou encore le diadème suprême de la Kabbale qui domine l'Arbre des Sephiroth des kabbalistes, la parure de gloire de la Sagesse. Kether, tel est son nom, c'est le Père, le Dieu vivant, la cause de toutes les causes, l'origine de toutes les origines. Sur le pastel, la couronne est discrètement surmontée d'une statuette... féminine nimbée, assise dans une posture à la fois hiératique et désinvolte (ses jambes sont croisées comme sur la lame intitulée Le Monde du Tarot). Elle surgit telle une fontaine de jouvence. Elle figurerait la Reine des Cieux, la Sophia, la Sagesse divine souvent confondue avec la Madeleine de la Gnose, ou le Siège de la Sagesse, la « Sedes Sapientiae », lié au culte



des Vierges noires. Ces dernières s'apparentaient à l'Épouse du *Cantique des Cantiques*, aux déesses Isis et Ishtar, la déesse babylonienne androgyne (les statues les plus archaïques la représentent avec... une fine barbe) mise en exergue par Khnopff et Péladan. Célébrée par ce dernier, Ishtar, déesse de la vie et de la mort, de la fertilité et du mariage sacré, la cousine d'Astarté au double visage, d'Aphrodite ou de la Reine de Saba.

Le personnage principal de la scène, quant à lui, correspondrait à l'Androgyne primordial, à la Beauté originelle. Le visage au menton carré et à la poitrine féminine peu prononcée, maladroitement dessinée, voire irréaliste, affirment le caractère clairement asexué du pastel de Khnopff dédié à Rodenbach. Il pourrait également représenter l'Adam Kadmon, ou la Beauté

absolue, l'Homme créé à l'image de Dieu qui a précédé la Chute dans la matière et le temps. Ce personnage mythique contiendrait tous les plans de l'existence sous l'apparence des dix Séphiroth. Rappelons que l'androgynie, via la Kabbale et les écrits du mystique allemand Jacob Boehme, se trouve au cœur de l'illuminisme chrétien dans son désir de retour à l'unité perdue¹⁸⁰ :

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

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

La Sagesse n'est évidemment pas de ce monde, tout au plus pouvons-nous tendre vers cette lumière, enfouie au plus profond de nos ténèbres. La Sagesse est divine, elle est déesse ; elle est le but suprême de toute initiation. Si l'on examine bien la troisième colonne de l'arbre des Séphiroth, on s'aperçoit que la Sagesse (Hokmah) sort de la lumière absolue (Kether-Couronne) pour donner l'Éternité (Netzah) aux hommes par l'intermédiaire de la Beauté (Tepheret) mais surtout par la compassion (Hesed), et la compassion n'est autre que le partage de la souffrance. La Sagesse partage notre souffrance avant de nous faire partager son Éternité¹⁸¹.

Mais revenons à la compagne du Christ. Jacqueline Kelen dans son passionnant *Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu*¹⁸² insiste sur la situation capitale de Madeleine dans l'iconographie occidentale. Elle a fort bien mis en exergue la polymorphie du personnage évangélique :

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

Par la multiplicité de ses interprétations et sa forte charge érotique ou mystique, la disciple, ou la compagne de Jésus, relevait du poncif artistique au 19^{ème} siècle. Maeterlinck, le protégé de Rodenbach, était mon hypothèse qui fait de la Morte de Bruges une évocation de Madeleine ou de la Sophia, cette Sagesse de Bruges mise en sommeil. L'auteur de *Pelléas et Mélisande* la portait en haute estime. À l'occasion de la publication (1913) et de la mise en scène de *Marie-Magdeleine* au Théâtre du Châtelet, celui qui venait d'être couronné du Prix Nobel de Littérature (1911) confiera, sans se préoccuper des sarcasmes prévisibles des bien-pensants, qu'elle représentait à ses yeux

¹⁸⁰ Péladan a évoqué ce sujet dans deux essais : *L'Androgyne/La Gynandre* (1891), publié un an avant la parution de *Bruges-la-Morte*, et *De l'Androgyne* (1910).

¹⁸¹ Julien Behaeghel, *L'Apprenti Maçon et le monde des symboles*, La Maison de Vie, Fuveau, 2000, p. 168 et fig. 38. La Beauté se trouve au centre de l'Arbre de Vie de la Kabbale.

¹⁸² Jacqueline Kelen, *Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 2003. Surligné par l'auteur.

« le plus admirable sujet qui soit dans aucune littérature : la lutte de Madeleine pour sauver celui qu'elle aime... » Et de conclure sur une conviction intime : « Si je sentais plus de talent, ce serait le seul sujet qui me tenterait. Mais je ne me sens pas la force nécessaire.¹⁸³ » Grâce à un article dithyrambique d'Octave Mirbeau, un ami personnel de Georges Rodenbach, consacré à *La princesse Maleine* (1889)¹⁸⁴ et publié en manchette du *Figaro*, Maurice Maeterlinck a pu jouir dès le début de sa carrière de la notoriété internationale. Or, il se fait que Maleine, en wallon, une langue régionale de la Belgique, veut dire... Madeleine. En anglais, le titre de la pièce se traduit par *Princess Madeleine*, alors que ce terme, à l'époque victorienne puritaine, revêtait une connotation négative puisqu'il signifierait « courtisane repentie ». Le sujet traité par Maeterlinck n'est lié que par allusion au personnage des évangiles, grâce au rôle central de la tour « entre ciel et terre » (Acte I, Scène IV), à l'accent mis sur la chevelure, etc. La mère de Maleine s'appelle Godelive, « l'aimée ou l'amour de Dieu ». Enfin, la cour de son père le roi Marcellus s'est muée en couvent. Comme dans *Bruges-la-morte*, le nombre quinze, répété plusieurs fois, apparaît dans l'âge de la princesse... Le drame serait inspiré d'un conte éponyme des frères Grimm.

Pour l'anecdote, Rodenbach lui-même avait été baptisé à Tournai à l'église Sainte Marie-Madeleine qui possède un retable de maître-autel composé de panneaux en bois sculptés et polychromes retraçant la vie mouvementée de la disciple du Christ. Cette courte page biographique de l'écrivain nostalgique de son enfance pourrait établir un lien affectif avec la recluse de la Provence. Il était également fort lié à Frédéric Mistral (1830-1914), l'auteur du célèbre *Calendau* dédié à la basilique Saint-Maximin où se trouvent les reliques de la sainte. Rodenbach le cite longuement lors d'une conférence aux Pays-Bas. L'on sait que la veuve du poète et son fils passaient la belle saison dans leur villa de Sanary-sur-Mer, une station balnéaire de la Côte d'Azur située à quelques dizaines de kilomètres de la Sainte-Baume. Reconnaissons toutefois qu'il ne s'agit que d'éléments biographiques épars et non d'indices irréfutables et décisifs qui viendraient confirmer une dévotion formelle à Madeleine de la part du romancier.



Rodenbach, Maeterlinck et Khnopff s'inscrivent parfaitement dans le courant spiritualiste de l'école préraphaélite. Dante Gabriel Rossetti, John William Waterhouse ou encore Frederick Sandys avaient fait du personnage fascinant de Madeleine un sujet de prédilection, non sans l'équivoque traditionnelle portant sur le rôle de la femme tour à tour tentatrice et rédemptrice. Dans leur iconographie, les Britanniques ont régulièrement associé la sainte au cycle arthurien et au Graal. De leur côté, les artistes continentaux de la seconde moitié du 19^{ème} siècle exploiteront abondamment cette veine évangélique pour le moins sulfureuse, du moins en ce temps-

¹⁸³ Maxime Benoit-Jeannin, *Georgette Leblanc : 1869-1941 : biographie*, Le Cri, Bruxelles, 1998, p. 332.

¹⁸⁴ Le texte est en ligne. Ce qui permet de faire une recherche par mot clé.

là : du Belge Alfred Stevens (1823-1906), un ami intime de Rodenbach, dont la *Marie Madeleine* (1887) se trouve depuis peu au Musée des Beaux-Arts de Gand, au peintre « pompier » Jean Béraud (1849-1936), auteur d'une *Madeleine chez le Pharisien* qui se retrouve éplorée au beau milieu d'un banquet de la bonne bourgeoisie parisienne (*illustration ci-dessus*). Des agapes rehaussées de la présence du philosophe Ernest Renan, la serviette de table autour du cou, dans le rôle insolite de Simon le Pharisien. Celui-là même qui avait insisté sur le côté humain de la personne du Christ dans sa *Vie de Jésus*. Au même titre que le roman *Là-Bas* de Huysmans publié la même année, la toile de Béraud provoqua un énorme scandale au deuxième Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de Paris qui eut lieu au début de l'année 1891. En effet, la critique et le public attentifs avaient immédiatement reconnu dans le corps voluptueux de Marie-Madeleine la célèbre courtisane Liane de Pougy et dans le personnage du Christ l'éditorialiste socialiste Albert Duc-Quercy. Parmi les Pharisien(ne)s le député radical Georges Clemenceau assis sur une chaise se retrouvait en avant de la composition. L'auteur de *La Dame aux Camélias*, Alexandre Dumas fils faisait également partie du groupe des Pharisien(ne)s, c'est-à-dire des hypocrites et des bien-pensants au sens moderne du terme¹⁸⁵. Le thème illustré par Béraud s'accorde malgré tout avec le courant préraphaélite et les conceptions religieuses de Rodenbach qui écrivit, sans le publier, *Le Livre de Jésus*, imaginant le retour désabusé d'un Christ « social » dans une ville contemporaine sans âme.

On retrouve la sainte provençale dans *La Madeleine ou la Douleur* (1869) de Paul Cézanne, natif de la ville d'Aix-en-Provence, et dans *La Résurrection de Lazare* de Vincent Van Gogh. Plus inattendu, le panthéiste Rodin, qui était fort lié à Rodenbach et qui avait perdu la foi depuis longtemps, a sculpté... *Le Christ et Marie-Madeleine* (1892-1894). Il s'agit de sa seule œuvre à caractère « érotico-catholique ». Le Néerlandais Jan Toorop, un ami personnel du poète de Bruges, a dessiné *Les Trois Mariées* ou *Les Trois Fiancées* : une forêt de chevelures et de voiles se déplace entre les mains crucifiées de Jésus (1893). La sainte a même inspiré à Jules Massenet un opéra, intitulé *Marie-Magdeleine, Drame sacré* (1873) et une *Sainte Marie-Magdeleine* (1885) à Vincent d'Indy. Ce compositeur proche de Péladan fut l'un des rares privilégiés à pouvoir pénétrer dans l'atelier sacralisé de Fernand Khnopff situé à Saint-Gilles, 1 rue Saint-Bernard. Pour la correspondance magdaléenne avec le peintre bruxellois, il s'impose de signaler ici une *Marie-Madeleine dans la grotte* (1880-1890), sensuelle et lascive, de son Maître parisien Jules-Joseph Lefebvre (1836-1912), une œuvre qui fit scandale par son caractère « pornographique » selon les critères de l'époque.

Mais penchons-nous sur le sens étymologique de Madeleine. En araméen, la langue parlée par Jésus, « Magdala » correspond à la notion de tour, « migdal »¹⁸⁶ signifiant « tour ». Plus précisément une tour destinée à conserver le poisson. Cette traduction est fort ancienne puisque Saint Jérôme, un des Pères de l'Église, défendait cette étymologie

¹⁸⁵ Article de Gilbert Croué, *Marie-Madeleine : du voile au dévoilé* publié dans l'ouvrage d'Alain Montandon et al., *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999, p. 265-275. Peu avant la rédaction de *Bruges-la-morte*, Georges Rodenbach a assisté aux conférences données par Ernest Renan au Collège de France.

¹⁸⁶ D'après les mythes hébreux, les acacias sacrés de Migdal aurait servi à fabriquer l'Arche d'alliance. Robert Graves et Raphael Patai, *Les Mythes hébreux*, Fayard, Paris, 1987.

dès 412. Il lui donnait même une valeur onomastique de prédestination : par sa foi ardente, Madeleine rappelait la citadelle des *Psaumes*, les tours de Sion ou celle de David¹⁸⁷. Faut-il voir une simple coïncidence dans la conclusion de l'*Avertissement* aux lecteurs de *Bruges-la-Morte* qui contient une répétition de « tour » en six mots à peine, une lourdeur inhabituelle chez cet orfèvre de la langue française qu'est Rodenbach ? :

[...] que ceux qui nous liront subissent aussi la présence et l'influence de la Ville, éprouvent la contagion des eaux mieux voisines, sentent à leur **tour** l'ombre des hautes **tours** allongée sur **le texte**¹⁸⁸.



Pour illustrer la diffusion rapide de ce mythe de la tour, vraisemblablement d'origine magdaléenne, des exégètes chrétiens avaient imaginé que le tombeau du Christ avait été creusé dans un rocher... en forme de tour ! Notons que la formule « Rien qu'une tour au-dessus de la vie » revient de façon obsessionnelle dans *Le Carillonneur* (1897). L'esthète ou le simple physionomiste sera frappé par la ressemblance qui unit le personnage androgyne de la mise en scène de Khnopff à la gloire de son ami Rodenbach et le portrait imaginaire de Marie-Madeleine (Mary Magdalene) dessiné par Edward Burne-Jones trois ans plus tôt...

¹⁸⁷ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 12.

¹⁸⁸ *Bruges-la-Morte, Avertissement*. Surligné par l'auteur.

Le vocable « texte » semble avoir une valeur évangélique dans le récit (cf. chapitre 15).

13. Marie-Madeleine à Bruges

*Douleur d'aller, courbé sous la croix de son art,
Sans Madeleine, oignant vos pieds avec du nard ;
D'aller seul, le dimanche, à travers les soirs ternes,
Sans Marthe, sans Marie et le disciple Jean*¹⁸⁹.

Mais la ville de Bruges elle-même, « cette Bruges douloureuse, **soror dolorosa** »¹⁹⁰, ne peut-elle pas être identifiée à la Morte, à Marie-Madeleine ou à la Bien-aimée du *Cantique des Cantiques*, comme le laisser supposer le titre *Bruges-la-Morte* dont les trois mots sont reliés entre eux : Bruges égale la Morte ? La ville n'était-elle pas, à sa période de gloire, l'équivalent de la Fille de Sion, c'est-à-dire Jérusalem ? Tout comme l'avait proclamé le prophète Isaïe au sujet de la Ville sainte, Bruges était une lumière pour les nations. Vers elle affluaient des richesses innombrables, des cargaisons d'or et d'encens (Isaïe 66 :7). Dans ses *Chroniques*, Froissart écrivait en parlant des Brugeois « que semblaient proprement que les richesses leur abondassent du ciel ».

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

Or la Ville a surtout **un visage de Croyante**. Ce sont des conseils de **foi** et de **renoncement** qui émanent d'elle...¹⁹¹

Dans cette hypothèse, Jane Scott, la comédienne d'origine étrangère, incarnerait le cosmopolitisme et ses valeurs supposées négatives, le monde des affaires considéré comme vénal et corrupteur, qui avaient gagné Bruges à la fin du 19^{ème} siècle, cette ville sainte qui s'adonnait désormais au culte du Veau d'Or. Elle serait la Madeleine dans ses aspects de prostituée et de pécheresse ou l'Épouse délaissée par Dieu. Hugues Viane prend d'ailleurs connaissance de la véritable identité de l'intrigant sosie au Théâtre municipal, un monument édifié en 1869 par Gustave Saintenoy qui avait provoqué la disparition de quarante-cinq maisons d'un pittoresque et authentique quartier médiéval. Dans une ville catholique du 19^{ème} siècle, le Théâtre est considéré comme un lieu incitant à l'immoralité et au libertinage. Rodenbach traitera ce thème de la modernité envahissante dans sa dernière œuvre, *L'Arbre* (1899).

¹⁸⁹ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1119. Extrait du *Règne du silence*. Surligné par l'auteur.

¹⁹⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10. Surligné par l'auteur.

¹⁹¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11. Pour Péladan, le « Croyant » associé au « Commandeur », dernier degré d'initiation de son Ordre, est le gardien du Graal (cf. chapitre 8).

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

Ces trois significations font comprendre les trois excellentes parts qu'elle a choisies, savoir, la part de la pénitence, de la contemplation intérieure et de la gloire céleste. [...] elle reçoit le nom d'illuminatrice parce qu'elle y a reçu avec avidité ce qu'elle a dans la suite rendu avec abondance : elle y a reçu la lumière avec laquelle elle a plus tard éclairé les autres. [...] elle est nommée **illuminée**, par ce qu'elle est maintenant illuminée dans son esprit par la lumière de **la parfaite connaissance** et que, dans son corps, elle sera illuminée de clarté¹⁹².



La Légende dorée du dominicain Jacques de Voragine (env. 1225/1230-1298, béatifié en 1816), véritable best-seller médiéval avant d'être oublié au 16^{ème} siècle, avait fait l'objet d'une nouvelle traduction française de l'abbé J.B.M. Roze en 1832 et 1843. Élève des jésuites, Rodenbach a dû avoir en main l'une de ces deux versions¹⁹³. La description que Voragine donne de Marie correspond au passage où Viane pense rallumer sa vie aux cheveux du sosie de l'épouse « qui étaient de la lumière »¹⁹⁴. Et cette mer qui s'est retirée de Bruges, « comme un grand amour » selon la belle formule de Rodenbach

réapparaît dans un célèbre pastel pré-surréaliste de Khnopff, *Une Ville abandonnée* (1904). La suppression de la statue de Memling et les fenêtres condamnées du couvent des sœurs noires franciscaines (elles soignaient entre autres les malades de la peste) indiquent que l'océan, qui allégorise l'immensité et l'éternité de Dieu, répudie Bruges à l'époque de la mort du peintre médiéval (1494). Bruges, la ville privée des eaux nourricières, ressemble désormais, dans ce registre iconographique, à la « Terre gaste » du Roi Pêcheur du cycle arthurien : un territoire désolé, qui ne retrouvera sa fertilité qu'à l'issue de la conquête du Graal seul capable de guérir le roi blessé et de régénérer son royaume¹⁹⁵. Mais elle figure aussi la « reine abandonnée » d'un pays inconsolable et dévasté, le pays de la Shekinah tel que décrit dans *Michée* (4:8-10) et le *Livre des Lamentations*. Il appartient à la ville élue, cette Bien-aimée, de rétablir l'union avec son Dieu, conformément à la sentence du prophète Isaïe (62:1-4) :

¹⁹² Surligné par l'auteur. La « parfaite connaissance » est synonyme de Gnose.

¹⁹³ Dans le deuxième numéro de la revue *L'image* (janvier 1897), Rodenbach a publié un poème intitulé *Légende dorée* illustré par Maurice Denis.

¹⁹⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

¹⁹⁵ Khnopff a pris comme point de perspective du paysage la maison de la famille Popp qui dirigeait le célèbre *Journal de Bruges* (Memlingplein 1, aujourd'hui Woensdagmarkt). Rodenbach y aurait passé tout l'été 1884. Le père de Caroline Popp, Félix Boussart, a pu connaître Constantin Rodenbach : tous deux avaient combattu à Dresde sous l'Empire. Philippe Popp était probablement Franc-maçon.

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

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

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

Dans son *Apocalypse, une autre Genèse*¹⁹⁶, Julien Behaeghel fournit la clé symbolique très subtile, qui permet de penser que Bruges a pu figurer cette Jérusalem retrouvée, elle qui détenait le Précieux Sang du Christ :

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

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

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

Dans cet ordre d'associations, l'Italien Giovanni Vilanni (1280-1348), qui a travaillé un temps à Bruges, compare dans sa *Nuova Cronica* l'armée des Flamands présente à la Bataille des Éperons d'Or (1302) à celle d'Israël attaquée par le roi de Babylone,

¹⁹⁶ Julien Behaeghel, *Apocalypse : une autre Genèse*, Éd. Mols, Grâce-Hollogne, 1997.

L'*Apocalypse* (22:2) évoque l'union de l'Agneau et de son Épouse, la Nouvelle Jérusalem, qui permettra aux rivières d'abreuver la Ville sainte avant de gagner le désert.

Philippe le Bel en l'occurrence. Dans le même ouvrage, il élève sa patrie, Florence, la sœur de Bruges, au rang de Jérusalem céleste.

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

Bruges, à plus d'un égard, possédait les symboles, les attributs (Saint Sang, Sainte Lance, Vraie Croix, etc.) et les monuments religieux qui l'autorisaient à s'approprier l'appellation convoitée de Nouvelle Jérusalem, d'Épouse bien-aimée de Dieu. Au 19^{ème} siècle, le poète flamand Guido Gezelle (1830-1899) ne se réjouissait-il pas de ce que sa ville natale possédât en son sein presque toute la Terre sainte ? Marcus Landas dans son étude ésotérique de la cité, *Brugge, een corpus hermeticum, een esoterisch fragment van een stad*¹⁹⁷, relate la légende, malheureusement sans citer ses sources, selon laquelle la pieuse comtesse de Flandre Sibylle d'Anjou (env. 1114-1165), prise de fièvres en Terre sainte, aurait eu une vision qui lui imposait, en cas de guérison miraculeuse, de transformer Bruges en Jérusalem de l'Occident. C'est ainsi que serait née la fable de l'arrivée du Saint-Sang à Bruges sous le règne de son mari Thierry d'Alsace.

Un fait témoigne du lien qui existerait entre Bruges et la sainte provençale : Marie de Bourgogne (1457-1482), la fille de Charles le Téméraire et d'Isabelle de Bourbon, aurait les traits et les attributs de Madeleine dans une œuvre d'un Maître anonyme¹⁹⁸. Elle date de 1510, soit presque trente ans après sa disparition, au moment où le mythe de la duchesse prématurément disparue commence à se forger. Cette identification n'est pas aussi incongrue qu'il y paraît : les lignages des Bourgogne et des Bourbons, dont étaient issus les parents de Marie, vénéraient tous deux Madeleine. Les ducs de

¹⁹⁷ Marcus Landas, *Brugge : een corpus hermeticum, een esoterisch fragment van een stad*, Flandria Nostra, Zedelgem, 1989. Le titre fait sans doute allusion à Marsile Ficin (1433-1499), auteur d'un recueil de 14 traités alchimiques traduits des dialogues philosophiques attribués à Hermès Trismégiste (1471).

¹⁹⁸ Le portrait attribué au Maître de la Légende de Sainte-Marie Madeleine est conservé au Musée Condé à Chantilly. La légende, apocryphe, démontre une volonté évidente de relier la duchesse à la Sainte.

Bourgogne par la présence sur leurs terres d'origine de la basilique de Vézelay et des « reliques » supposées de la sainte avaient bien des raisons d'éprouver une affection



particulière pour *l'Apostola Apostolorum*, l'Apôtre des Apôtres : aux premiers temps de la seigneurie, nous dit la légende, elle avait assuré, par son intercession, la descendance de la dynastie. Plus étonnant, Élisabeth Pinto-Mathieu a bien démontré que la diffusion écrite et par conséquent universelle du périple provençal de Marie-Madeleine serait partie des territoires wallo-picards ou des Flandres¹⁹⁹, dont les échanges commerciaux avec tout le bassin méditerranéen via le port de Bruges étaient intenses. Avant de revenir aux oreilles du Génois Jacques de Voragine qui la répercutera en grande partie dans sa *Légende dorée*. En 1447, Philippe le Bon avait chargé son secrétaire particulier Jean Wauquelin de transcrire en alexandrins une

légende anonyme du 14^{ème} siècle relatant la vie de Girard de Roussillon, le fondateur de l'abbaye de Vézelay qui aurait institué le culte de Marie-Madeleine en Bourgogne, un culte revendiqué et relancé par tous les ducs de Bourgogne de la lignée des Valois, à commencer par Philippe le Hardi (1342-1404). Cette œuvre médiévale fit l'objet d'une réédition chez L. de Montille (Paris, 1880). Enfin, comme le montre un vitrail de la collégiale Sainte-Waudru à Mons, la patronne principale de la duchesse était non la Vierge Marie, conformément à son prénom de baptême, mais bien Marie-Madeleine ! La jeune duchesse éprouvait une dévotion toute spéciale envers « Notre-Dame » de Bruges où elle est inhumée.

Au même siècle, à la cour de France, Agnès Sorel (env. 1420-1450), la favorite de Charles VII, réservait ses larges aumônes à cette même Marie-Madeleine, une sainte plus conforme à son statut de courtisane royale. Jean Fouquet l'a d'ailleurs représentée en « Vierge à l'Enfant ». Autant dire que la « Dame de Beauté », qui exhibe complaisamment un sein dénudé, n'a rien d'une ingénue dans la composition du peintre !²⁰⁰ Un peu plus tard, Louis XI devait offrir un somptueux baldaquin à la grotte de la Sainte-Baume. Il est vrai que la Provence était occupée à tomber dans son escarcelle, ce qui pourrait expliquer cette surprenante sollicitude d'un monarque réputé avaricieux... La seconde moitié du 15^{ème} siècle connaît, d'une façon générale, un vif regain de dévotion à l'égard de Madeleine.

Le mausolée de Marie de Bourgogne (1502) se trouve à Bruges, dans le chœur de Notre-Dame. Elle repose aux côtés de son père, Charles le Téméraire. Les deux souverains, tournés vers l'Orient, sont placés dans l'axe du maître autel orné du

¹⁹⁹ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 158.

²⁰⁰ *Le Livre d'Heures de Marie de Bourgogne* (1477) était orné d'une Vierge allaitant son enfant.

Triptyque de la Passion de Bernard Van Orley qui met en exergue une Madeleine éplorée au pied de la croix. Au-dessus des stalles sont disposées les armoiries des chevaliers de la Toison d'Or présents au onzième chapitre de l'Ordre qui s'est tenu en ce point précis un beau jour de mai 1468. La présence de Marie de Bourgogne dans le chœur de Notre-Dame pourrait allégoriser la Toison d'Or elle-même, voire Madeleine comme épice ou quintessence du Nouveau Testament : telle un Christ en majesté, elle y est entourée des quatre évangélistes réduits à des proportions minuscules. Étant donné que le tombeau de Charles le Téméraire, son père, n'a été ciselé que soixante ans plus tard, Marie de Bourgogne, à l'origine, se trouvait seule à être honorée au cœur du « Saint des Saints » de l'église Notre-Dame. La duchesse bien-aimée accordait une importance particulière au culte du Saint-Sang : ainsi fit-elle venir en son palais à Bruges (Prinsenhof), dans son oratoire privé, la précieuse relique à l'occasion de la naissance de son fils Philippe le Beau, le père du futur Charles-Quint. Elle l'invoqua tout spécialement lors de la bataille de Guinegate (1479) qui vit la victoire éclatante de son époux Maximilien d'Autriche²⁰¹. Et durant sa pénible agonie des suites d'une chute de cheval lors d'une chasse à l'épervier, une procession exceptionnelle traversa la cité pour obtenir sa guérison. Enfin, elle aurait légué à la Noble Confrérie du Saint-Sang la couronne qui ornait habituellement sa coiffe, mais ce fait est contesté.

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



²⁰¹ La première des trois processions de mai 1479 vit la relique transportée à l'Hôpital de la Madeleine extra-muros afin de « désarmer la cité des forces célestes » néfastes.

Au temps de Rodenbach, les visiteurs pouvaient admirer dans cette chapelle un tableau du 16^{ème} siècle représentant Notre-Dame-des-Sept-Douleurs et un triptyque intitulé *La Déposition de la Croix*, œuvre d'un maître inconnu. Les volets mettaient en scène Marie Cléophas et Marie Salomé, deux des saintes femmes présentes avec Madeleine au tombeau du Christ. Au début du roman, lors de sa visite à la chapelle Lanchals de Notre-Dame, Hugues Viane songe au temps proche où il viendra s'allonger « à côté de l'Épouse »²⁰², une formule non reprise dans l'édition originale. De la même façon que Charles le Téméraire repose auprès de Marie de Bourgogne. Dans l'ésotérisme chrétien, l'épouse avec une majuscule est presque toujours assimilée à l'Épouse du roi Salomon, à l'Église ou à la Sophia.

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

C'est à Bruges, à Saint-Sauveur, aujourd'hui cathédrale, que commence à se développer le culte de Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. Cela se passait en 1492, peu après la disparition tragique de la duchesse. S'agit-il d'une conjuration des malheurs qui frappent Bruges en ce temps, le plus cruellement ressenti consistant en la mort précoce de Marie de Bourgogne, la princesse bien-aimée ? En 1487, la ville achève la couronne octogonale du beffroi qui par sa forme rappelle l'écrin de l'ampoule du Saint-Sang²⁰³. L'octogone est l'un des symboles de la Jérusalem céleste, mais aussi des huit béatitudes, de la Résurrection et de l'Ascension glorieuse du Christ le huitième jour (« octava dies »). Toujours durant le court règne de Marie (1477-1482), la cité édifie une nouvelle chapelle haute pour abriter la châsse du Saint-Sang. Et, peu après son décès, elle décore la crypte Saint-Basile de tourelles de style oriental. Dans l'élan mystique qui touche la Flandre de la fin du 15^{ème} siècle, il est tentant d'y voir une association de la souveraine des Flandres à Madeleine et au Saint-Sang. Après tout, il n'est pas anormal que Bruges, « d'où la mer s'était retirée, comme un grand bonheur²⁰⁴ », accorde une dévotion toute spéciale à la sainte femme qui provenait d'une ville biblique où les sources abondaient, d'une terre fertilisée grâce à des inondations régulières, d'une contrée qui avait connu le miracle de la multiplication des pains et de la pêche miraculeuse. N'était-ce pas ce genre d'événement surnaturel que les Brugeois attendaient du Ciel – eux qui s'étaient révélés impuissants à trouver la parade à l'ensablement progressif et inéluctable du Zwin –, qu'ils espéraient de cette Madeleine incarnant le don salvateur de l'eau par ses effusions lacrymales, manifestation exemplaire de la Grâce de Dieu et de la Résurrection ? Et les marins, innombrables dans les tavernes de Bruges lors des longues escales n'invoquaient-ils pas Madeleine en cas de tempête annoncée ?

La sainte provençale semble avoir eu des admirateurs influents jusqu'au 19^{ème} siècle, en cette Flandre qui avait assuré la diffusion de la légende provençale au détriment de Vézelay, comme l'a démontré Élisabeth Pinto-Mathieu. Avec raison ! Confondue avec Marie de Béthanie, la sœur de Lazare, elle était la protectrice, d'une façon générale, des

²⁰² *Bruges-la-Morte*, Chap. 2.

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

²⁰³ Selon certains auteurs, le beffroi de Bruges était orné d'un dragon ravi à Sainte-Sophie de Byzance. Il se trouverait aujourd'hui au sommet du beffroi de Gand après la victoire de ceux-ci en 1382.

²⁰⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 6.

malades et, très logiquement, des maisons-dieu, ces hospices qui parsèment la cité, ainsi que des lépreux. Le lazaret situé du côté du Smedenvest était placé sous son patronage. Comme de coutume, Sainte-Barbe jouait le rôle de sœur jumelle de Madeleine puisqu'elle veillait sur le sort des patients de l'hôpital Saint-Jean. La représentation des deux saintes, reconnaissables à la tour, la Bible ouverte et aux habits richement ornés, le plus souvent de couleur rouge vert (« Amour », et « Foi et Espérance »), est d'ailleurs quasi identique tant dans l'œuvre de Van der Weyden que dans celle de Memling.

D'ascendance royale, Catherine, l'épouse en rêve du Christ, parée de bijoux, suit elle aussi les traces de Madeleine. Pour preuve de cette assimilation de Madeleine, Barbe et Catherine dans la ville de Bruges, citons les activités attestées dès 1474 d'une Chambre de Rhétorique, qui dépendait de celle du *Saint-Esprit*²⁰⁵ et qui s'appelait *Les Trois Saintes* (*De Drie Santinnen* en néerlandais). Son siège se situait au sein de l'église Notre-Dame. Aujourd'hui, le Vatican émet des doutes au sujet de l'existence réelle de Sainte Catherine d'Alexandrie. Elle aurait servi de contre-feu efficace à la philosophe néo-platonicienne Hypatie qui dispensait son enseignement subversif dans la même ville. Barbe et Catherine font partie des quatorze saints auxiliaires qui intercèdent pour l'humanité. Elles complètent l'iconographie centrée sur la Rédemption que représentent pour leur part Madeleine et la Vierge à l'Enfant, celle qui fait le don de son fils pour sauver l'Humanité du péché originel et de la chute primordiale.

C'est le moment de se pencher sur l'hagiographie du saint patron de Bruges : un certain Donat, huitième évêque de Reims, la cité du sacre des rois de France. Sa vie aurait été inventée de toutes pièces par le premier comte de Flandre en quête de légitimité dynastique. *La Légende dorée* (1261-1266) relate que Donat signifie « donné par don de Dieu », soit le parfait synonyme de « Grâce » ou d'Esprit Saint²⁰⁶. Donat a le pouvoir d'exorciser ses paroissiens, ce qui fait penser à Madeleine (la pécheresse) sauvée des sept démons par le Christ. Son ministère est associé à la Coupe contenant le Sang du Christ : des païens la brisent dans un accès de fureur et notre vaillant évêque réussit à rétablir la forme primordiale du vase sacré, à un morceau près ! Tel le Christ, le saint homme renouvelle le miracle de la résurrection ou du « réveil » de Lazare. À l'instar de Saint Denis, le protecteur de Paris, Donat est martyrisé et décapité à l'époque gallo-romaine. La roue, de lumière en l'espèce, constitue son attribut principal comme c'est le cas de Sainte Catherine. Bien plus, il a la réputation de lutter contre les forces du Mal et, tout comme Sainte Barbe, il protège de la foudre. L'intérêt de cette fable ? Elle établit un lien originel entre le saint patron de Bruges, le conte du Graal, l'Esprit Saint et la symbolique des saintes Madeleine, Catherine et Barbe. Du point de vue strictement historique, Saint Donat(ien) n'aurait jamais existé : il s'agit probablement d'une allégorie masculinisée de cet Esprit Saint qui imprégnera Bruges pendant tout le Moyen Âge. Le prélat de Reims figure à la droite de la *Vierge au Chanoine Van der Paele* de Van Eyck (Musée Groeninge), un chef-d'œuvre de l'ésotérisme chrétien médiéval²⁰⁷.

²⁰⁵ Une *Table du Saint-Esprit* s'occupait d'aider les pauvres à Bruges.

²⁰⁶ Pour l'anecdote, un schisme du 4^{ème} siècle, le donatisme du nom d'un évêque de Numidie, contemporain de notre soi-disant évêque rémois, rejetait le clergé et exaltait l'Esprit Saint.

²⁰⁷ Lire à ce propos l'étude de Marcus Landas, *Brugge, een corpus hermeticum : een esoterisch fragment van een stad*, Flandria Nostra, Zedelgem, 1989.

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

Dans le *Dialogue de la duchesse de Bourgogne* (15^{ème} siècle), Marguerite d'York, l'épouse de Charles le Téméraire, est représentée en Madeleine faisant face au Christ ressuscité. Selon Raffaella Taccone, auteure d'une thèse de doctorat intitulée *Marie-Madeleine en Occident : les dynamiques de la sainteté dans la Bourgogne des IX^{ème}-XV^{ème} siècles*²⁰⁸, « la fréquence de la Madeleine dans le *Livre d'Heures de Marie de Bourgogne* (1470-1480) [...] trahit la pleine dévotion de la duchesse pour la sainte. » D'autres éléments à découvrir dans son étude : le Missel de Charles le Téméraire la met également en exergue sur fond de Jérusalem céleste. Sous le règne du Téméraire, l'image de Marie-Madeleine figure même sur les étendards de ses armées. Son ancêtre Philippe le Hardi l'avait déjà invoquée lors de la bataille de Vézelay contre les Anglais (1372). Dans le *Missel d'Autun*, Madeleine au pied de la croix porte une robe d'un rouge vif. Comme *La Vierge au Chancelier Rolin* et *La Vierge au Chanoine Van der Paele* de Jan Van Eyck ou la Béatrice de Dante. C'est à partir du règne de Philippe le Bon que Girard de Roussillon, le fondateur de l'abbaye de Vézelay et l'initiateur du culte aux reliques de Madeleine, est considéré comme l'ancêtre mythique du lignage des Valois-Bourgogne. Parallèlement, Marie-Madeleine atteint le statut privilégié de sainte dynastique au même titre que Saint André. Selon moi, leur point commun est aisé à deviner : André est le premier appelé par le Christ et Madeleine la première « croyante » au jour de la Résurrection. L'une des filles de Philippe le Bon se prénommera Madeleine et il en ira de même pour trois de ses descendantes ! D'une façon générale, la branche Valois des ducs de Bourgogne a toujours manifesté une grande dévotion pour la Vierge Marie, comme le prouve l'Ordre de la Toison d'Or placé sous sa protection, mais il arriva, à lire Raffaella Taccone, que Marie-Madeleine lui fût substituée comme l'indique cette prière du *Livre d'Heures de Philippe le Bon* ou l'*Ave Maria* devient subitement un... *Ave Maria Magdalena* ! L'homonymie de leur prénom ne permet-elle pas d'entretenir une certaine confusion, proche du mimétisme ? Moins figée que la Vierge Marie, Madeleine image la voie de salut la plus humaine possible.

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

²⁰⁸ Lire à ce propos : Raffaella Taccone, *Marie-Madeleine en Occident : les dynamiques de la sainteté dans la Bourgogne des IX^{ème}-XV^{ème} siècles* (thèse de doctorat), Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, Avignon, 2012. Le texte est en ligne : <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00871277/>

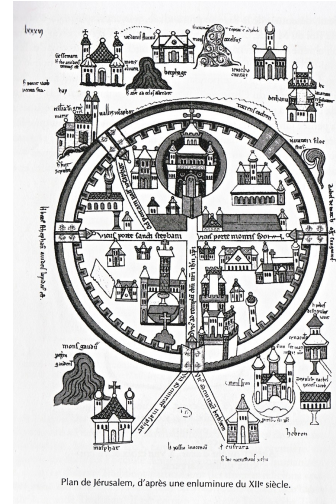
La Bruges médiévale vénérât également Sainte Ursule martyrisée à Cologne. Bien avant Hans Memling, l'auteur de la châsse reliquaire de Sainte Ursule (1489)²⁰⁹. La grande mystique rhénane Hildegarde de Bingen (1098-1179) admirait ce personnage de légende, modèle de vertu pour les femmes. Elle a même écrit plusieurs hymnes en son honneur. À l'exemple de ses consœurs Ursule, Barbe, Godelieve, Dorothee et Catherine, Hildegarde, qui dirigeait un couvent, symbolisait la pureté et l'amour de Dieu. Au cours des siècles, l'Église, c'est-à-dire le peuple réuni devant son Dieu ou même l'espace destiné à accueillir l'Esprit (la Jérusalem céleste), aussi bien dans une âme individuelle que dans une communauté humaine, a fini par s'incarner dans une femme riche en prolongements iconographiques et exégétiques : Sainte Ursule. Elle était l'archétype de l'éternelle communauté céleste, Jérusalem ou sa fille, la colline de Sion, attendant de devenir le divin séjour de la Sagesse divine. Les hymnes chantés que Hildegarde dédia à Ursule insistent sur le fait que la sainte désirait vivement que cette Sagesse vînt se loger en elle et que la force de son « Ecclesia » personnelle suscitât la même dévotion chez un grand nombre de femmes de son entourage. L'une des peintures allégoriques de Memling qui orne la pente du toit de la châsse de Sainte Ursule à l'Hôpital Saint-Jean représente la jeune vierge assise sur un siège d'or, entre le Père Éternel et Dieu le Fils. L'Esprit Saint plane sur Sainte Ursule. Son culte, par le biais de son martyre, est étroitement lié au sang versé, l'alliance la plus forte qui soit entre le ciel et la terre, entre Dieu et l'Humanité repentante. Sainte Ursule avait donc toute sa raison d'être à Bruges, la ville du Saint-Sang par excellence. D'autant qu'elle était la patronne de ces drapiers qui faisaient la richesse de la cité et que la Sagesse divine ou Sophia y était vénérée plus que partout ailleurs.

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

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

²⁰⁹ Une recension médiévale prétend qu'elle contient des reliques des onze mille vierges et d'Ursule, du limon avec lequel Adam fut créé, une pierre du Golgotha ou du Sépulcre, des cheveux de la Vierge, etc.

Revenons à la Madeleine de Bruges. Il est probable que l'emplacement de l'ancien couvent des Frères mineurs²¹⁰, relevant de l'Ordre des Franciscains, qui révéraient Madeleine en tant que « repentie triomphante », et la proximité de l'hospice des filles perdues, qui possédait un antique oratoire dédié à Madeleine, mais aussi de la prison municipale, démolie depuis, constituent une des raisons principales de la nouvelle dédicace. En effet, la sainte était la patronne des détenus par l'exemple de pénitence qu'elle proposait à leurs méditations et des prisonniers libérés. L'observateur attentif aura remarqué que la Madeleine brugeoise reprend la même orientation insolite nord-sud que l'église du Saint-Sépulcre ou de Jérusalem. Cet axe est calqué sur l'étoile polaire, le guide immobile des marins naviguant sur des mers lointaines, ainsi que les solstices consacrés à Jean le baptiste (24 juin) et à Jean l'évangéliste (27 décembre). L'église de Jérusalem est une chapelle privée, avec ses escaliers jumeaux de quatorze marches, comme un double chemin de croix, et son tombeau du Christ dans une chambre basse, édifée au nord, comme pour signifier que la lumière du monde luit dans les ténèbres les



Plan de Jérusalem, d'après une enluminure du XII^e siècle.



plus profondes, conformément au passage de l'évangile de Jean. Elle se veut la réplique lointaine de celle de Jérusalem, ce que semble confirmer une enluminure du 12^e siècle (*illustration ci-dessus : le Saint-Sépulcre de Jérusalem est en haut du cercle*²¹¹), le modèle ayant été détruit. Une chaire, à l'orient de l'édifice, ajoutée ultérieurement, représente une Madeleine enlaçant le crucifix de la Passion : son regard implore les cieux. Le visiteur peut également y admirer un triptyque du 15^e siècle dédié à la Madone à l'Enfant : lisant un livre, celle-ci est entourée de Sainte-Catherine et Sainte-Barbe, les fausses jumelles de... Madeleine. L'autel est orné des armoiries de l'Ordre du Saint-Sépulcre et derrière celui-ci un fragment de la « Vraie Croix » est exposé dans un reliquaire en argent. Le clocher de style oriental de l'édifice est couronné par la roue et la palme de Sainte-Catherine, l'avatar de Madeleine. La croix de Jérusalem²¹² ou de Malte entourée du soleil et de la lune stylisés, soit le calice et l'hostie, détonnent dans le panorama de Bruges²¹³. Selon l'iconographie catholique, cette association de symboles

²¹⁰ Le couvent protégeait la mystérieuse Confrérie de Notre-Dame de l'Arbre Sec, en apparence dédiée au culte de la Vierge Marie. Elle a été dessinée par Petrus Christus, le meilleur élève de Van Eyck. Les Frères mineurs étaient les gardiens officiels des Lieux saints.

²¹¹ Illustration de l'ouvrage de Bernard Marillier, *B.A.-BA Templiers*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2000, p. 98. Carte insérée dans les *Chroniques des Croisades* de Robert le Moine de Reims (12^e siècle).

²¹² Il s'agit en réalité d'un globe crucifère. Selon le *Dictionnaire des symboles* de Chevalier et Gheerbrant, la croix verticale et centrale serait l'Ombilic ou l'Axe du monde et la sphère couronnée d'une croix représentait pour les alchimistes le creuset générateur, entouré ici du soleil et de la lune, du Soufre et du Mercure. Paul de Saint-Hilaire estime, non sans raison, que l'église était destinée à préparer la fin des temps et l'avènement de la Jérusalem céleste. *Bruges, Cité du Graal*, Rossel, Bruxelles, 1973, pp 36-41.

²¹³ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 635-639. Dans sa nouvelle *L'Orgueil* (publiée dans *Le Rouet des Brumes*, Flammarion, Paris, 1901), Georges Rodenbach égratigne la réputation des propriétaires de l'église du Saint-Sépulcre de Bruges, la célèbre famille de Limburg Stirum liée par le sang aux Adornes et attachée au Saint-Empire.

représenterait le caractère universel de la Rédemption. Avec sa chapelle haute, l'église de Jérusalem (1484) possède des affinités avec la basilique du Saint-Sang reconstruite à la même période²¹⁴. Elle aurait même fourni à sa consœur un *Christ au Tombeau* (1702) porté lors de la procession. Dans le contexte historique de la construction de l'église de Jérusalem de Bruges, il faut savoir que le duc de Bourgogne Philippe le Bon avait proposé en vain aux autorités musulmanes de restaurer à ses frais la Basilique de la Nativité à Bethléem, mais il avait réussi « à obtenir une position privilégiée pour les catholiques et notamment dans l'édicule du Saint-Sépulcre, tandis qu'orthodoxes, Géorgiens, Arméniens et Syriens devaient se contenter de sanctuaires de moindre importance »²¹⁵.



Le chantier du sanctuaire de « la Madeleine », c'est là son appellation sur les cartes en français du 19^{ème} siècle, débuta en 1851 d'après les plans de Thomas Harper King (1822-1892), archéologue et disciple de John Ruskin, et d'August Welby Northmore Pugin (1812-1852), l'architecte du Parlement de Westminster et de la cathédrale Saint Chad de Birmingham (1841). Ils étaient bien implantés dans les milieux anglophiles de Bruges grâce, entre autres, à leurs rapports étroits avec l'historien d'art James Weale, le poète brugeois Guido Gezelle et le rénovateur flamand Jean de Béthune. Élève du collège d'Oxford et fraîchement converti au catholicisme, T.H. King était arrivé à Bruges en 1849, avec sa traduction en français du principal ouvrage de Pugin, *Les Vrais Principes de l'Architecture ogivale ou chrétienne*, et le premier tracé rigoureusement trinitaire de la Madeleine brugeoise. On retrouve parmi les généreux donateurs le banquier Du Jardin, dont le fils Jules fera partie des peintres idéalistes proches de Jean Delville, de Khnopff et de Péladan.

Il existe des liens évidents entre la Madeleine brugeoise et la basilique du Saint-Sang. C'est en effet T.H. King, avec l'aide de William Brangwyn, qui se chargea de la rénovation et de la polychromie de la chapelle du Saint-Sang exécutée à la même époque (1856) que l'achèvement de la Madeleine. Dans la



basilique, le peintre liégeois Jules Helbig, un autre ami de James Weale, a représenté en pied les personnages de Marie-Madeleine et de Joseph d'Arimatee. En 1922, Jean-Baptiste Anthony (1854-1930), contemporain de Rodenbach, dessina pour la chapelle haute un chemin de croix dans le style raffiné de Memling. Les trois dernières stations

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

²¹⁴ On se référera également à l'article de Philip Coppens, *Bruges : The Jerusalem of the North* consultable à l'adresse philipcoppens.com/bruges_jer.html

Pour lui, la chapelle du Saint-Sépulcre est le miroir de la basilique du Saint-Sang.

²¹⁵ Christopher Hollis et Ronald Brownrigg, *Les Lieux Saints de Jérusalem. Monuments juifs, chrétiens et musulmans de la Terre Sainte*, Paris, Hachette, 1971, p. 93 et 174.

mettent en exergue une Marie-Madeleine, désormais pourvue d'une auréole. Placée à droite de la mise en scène, elle porte une coiffe bourguignonne qui lui donne toutes les apparences d'une princesse, conformément au récit de *La Légende dorée*. Jean de Béthune en personne avait imaginé un motif de tapis destiné à orner l'autel et qui s'inspirait de la *Vierge au Chanoine Van der Paele* de Van Eyck. Or, il se fait que Marcus Landas²¹⁶, tout comme Alexis Curvers²¹⁷, a montré que la Madone « rouge » assise dans une attitude hiératique (par opposition, le bleu est la couleur traditionnelle de la Vierge Marie et la vêtir de rouge était réprouvé par la Sainte Inquisition) est davantage une représentation de la Sagesse divine ou de la Sophia platonicienne, de la Dame de l'Amour courtois que de la Vierge Marie, Mère de Dieu. Elle est le personnage central du *Livre de la Sagesse*, dit de Salomon, un « apocryphe » de l'Ancien Testament. Le bord supérieur de *La Vierge au Chanoine Van der Paele* en reprend un passage explicite. Il s'agit du verset 26 du chapitre 7 qui décrit la Sagesse-Sophia : « Elle est le reflet de la lumière éternelle, le miroir sans tache de l'activité de Dieu, l'image de sa bonté. » Elle surgit encore dans *La Vierge au chancelier Rolin* et dans six autres toiles.

Dans les années 1860, il est indubitable que la colonie britannique, sans doute sous l'influence des préraphaélites²¹⁸, a renforcé le lien entre Madeleine et le Saint-Sang, c'est-à-dire le Graal. Le lieu de vénération fut saccagé lors de la Révolution française avant d'être sauvé in extremis par Napoléon en personne. Le sculpteur Jean Calloigne, le « Canova brugeois », et l'architecte John Rudd, tous deux membres de *La Réunion des Amis du Nord*, participant activement à la restauration de la chapelle du Saint-Sang (parfois appelée de la Sainte Croix). De nos jours, la relique du Saint-Sang est toujours proposée à la vénération des fidèles, plus particulièrement chaque vendredi, ou durant la Semaine sainte et le mois de mai. Il n'est pas rare d'y voir une femme revêtue de la chasuble « faire le Service du Graal » dans la chapelle « supérieure »...

Dans le chœur de l'église de la Madeleine brugeoise, le visiteur remarquera l'Agneau de Saint Jean-Baptiste et le Pélican. Une banderole reprend en latin la célèbre phrase prononcée lors du repas chez Simon le Pharisien (Luc 7:47) : « Ses nombreux péchés ont été pardonnés : car elle a beaucoup aimé. » Malheureusement, voici une quarantaine d'années, après le Concile de Vatican II, une partie du mobilier et des vitraux originaux de Sainte-Marie Madeleine ont été évacués. Ainsi l'église était-elle polychrome à l'égal de la chapelle du Saint-Sang. Elle était parsemée de « couronnes de lumière ». Ces dernières étaient faites de cuivre doré, enrichies d'émaux, de boules de cristal, de dentelles découpées dans le métal. La « Couronne de lumière », expression d'une mystique de la lumière, donnait aux fidèles, les jours de fête, l'image de la Jérusalem Céleste et du Christ éclairant le monde²¹⁹. L'orgue, placé de façon insolite dans le

²¹⁶ Marcus Landas, *Brugge, een corpus hermeticum : een esoterisch fragment van een stad*, Flandria Nostra, Zedelgem, 1989.

²¹⁷ Alexis Curvers, *Les Van Eyck, Chapitres inédits présentés par A.M. Garant*, Céfal, Liège, 2009.

²¹⁸ Le personnage de Marie-Madeleine est très présent dans l'œuvre du préraphaélite Edward Burne-Jones, le Maître de Fernand Khnopff. Cf. illustration à la fin du chapitre 12.

²¹⁹ Le nouvel espace muséal de Notre-Dame de Bruges présente aux visiteurs ces immenses couronnes que la Fée Électricité a supprimées de nos églises. À la mosquée Nuruosmaniye d'Istanbul, on les appelle « roues des lumières », une dénomination qui rappelle la roue de Sainte-Catherine et de Saint-Donat. Dans la *Pistis Sophia* (cf. chapitre 17), Marie-Madeleine est associée à la « couronne de lumière ». L'église Sainte-Anne de Gand (Sint-Annakerk), construite entre 1856 et 1862, en donne une bonne idée.

transept droit, cache en partie les médaillons représentant les épisodes de la vie de Madeleine. La chapelle qui, à l'origine, était dédiée à la Vierge Marie lui est voisine. À l'extérieur, face au parvis, l'on doit à Michel D'Hondt un groupe sculpté, qui semble écrasé par le sanctuaire. Il est intitulé « La Nativité » ou « L'Immaculée Conception ». Comme s'il avait voulu illustrer dans un jeu de miroirs la complémentarité de la Mère de Dieu et de l'Épouse du Christ. D'Hondt a également réalisé en 1893 les énigmatiques statues en bronze doré de la façade de la chapelle du Saint-Sang²²⁰ et la réplique de la Madone qui orne le beffroi. Son expressive *Pietà* surprend le visiteur à l'entrée de la crypte Saint-Basile. Durant la Grande Guerre, l'artiste aurait caché un temps la relique du Saint-Sang.

La Madeleine brugeoise est aujourd'hui intégrée au projet YOT, un espace spirituel et œcuménique centré sur les valeurs de non-violence et d'expérience mystique par le biais des différentes formes d'art contemporain. Quelquefois synonyme du « G » de l'Étoile flamboyante de la Franc-maçonnerie, la dixième lettre hébraïque Yod (Iod ou même Yoth dans des rituels maçonniques du 18^{ème} siècle), est l'initiale du Tétragramme sacré, soit le nom de Dieu : YHWH (Yahweh ou Yahvé), d'après les notes prises par Carl Gustav Jung pour écrire son *Mysterium conjunctionis*²²¹. Le dénaire, la valeur de Yod, signifie la totalité et le retour à l'unité primordiale, après le développement et l'aboutissement du cycle des neuf premiers nombres. Selon les kabbalistes, Yod pend « au sommet de la Couronne (Kether) » et descend dans la Sagesse (Hokmah). Cette interprétation pourrait s'appliquer à l'œuvre de Khnopff que j'ai analysée au chapitre 12, *Avec Georges Rodenbach. Une ville morte*. Représentant l'un des noms divins, le dix est associé à l'unité du principe créateur et se rapproche de la Tetraktys pythagoricienne, basée sur les quatre éléments qui se résolvent dans la Lumière (1 + 2 + 3 + 4 = 10), cette divine Décade qui contient la source et la racine de l'éternelle nature. Yod fait vibrer une lumière et exerce une influence admirable au cœur de la Sagesse. Enfin, elle serait également le vase dans lequel se déversent les flots de la mer et d'où sort la source qui fait jaillir en abondance la sagesse et la connaissance. Dans des rituels Rose-Croix, la lettre yod est non seulement associée à l'Étoile flamboyante, mais aussi à « un tombeau vide et ouvert », ce qui évoque Marie-Madeleine au jardin de la Résurrection²²². Dans la topographie sacrée de Bruges, la Sagesse-Sophia, ou l'Esprit Saint, honore de sa présence les principaux lieux de culte de la ville. À la crypte Saint-Basile, du côté droit de la nef, non loin du chœur, on découvre une statuette romane d'une Vierge à l'Enfant dans la position dite du « Siègne de la Sagesse » (Sedes Sapientiae) et surnommée Notre-Dame de Bon-Secours. Elle tient un lys de la main droite et la Colombe du Saint-Esprit lui sert de compagnie. À l'origine, la crypte était dédiée à la Vierge Marie. La chaire de la cathédrale Saint-Sauveur est également ornée de la Colombe. Une bible est ouverte à la première page de l'évangile de Jean : « Au commencement était le Verbe » (« In principio erat Verbum ») ou Logos. À Notre-Dame, la chaire de style rococo montre une femme allégorisant la Sagesse assise sur un

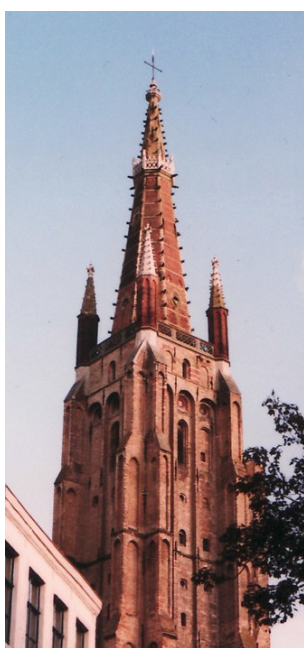
²²⁰ Johan Ballegeer, *Het Oosten Brugge*, uitg. Bartje van de Loge, Brugge, 2000, p. 45.

²²¹ Carl Gustav Jung, *Mysterium Conjunctionis : tome 1*, Albin Michel, Paris, 1982, p. 197, note 201.

²²² Claude Guérillot, *J'ai ce bonheur ! : une monographie sur le XVIII^{ème} degré de Chevalier Rose-Croix*, Guy Trédaniel, Paris, 2002, p. 25.

globe terrestre. Représentée avec une bible ouverte et couronnée par la Vérité, elle est flanquée des principaux Pères de l'Église. C'est aussi le cas à Sainte-Walburge, mais cette fois ce sont les quatre évangélistes qui l'entourent. Enfin, Notre-Dame de Spermalie, de Pince-Maille ou plus simplement de la Consolation, qui décore l'autel latéral droit de la chapelle du Béguinage « de la Vigne », est une authentique Vierge noire du 12^{ème} siècle, même si elle a été « blanchie » en 1903...²²³ Mais soyons honnête, les Vierges en majesté étaient parfois volontairement noircies ! La Vierge noire, qui témoigne d'un culte aux déesses mères de la plus haute antiquité, est présente dans le *Cantique des Cantiques* (1:5,6) de l'Ancien Testament. La Reine de Saba y affiche un teint basané pour avoir travaillé dans les vignes de ses frères :

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



Toujours est-il que la silhouette de la Madeleine brugeoise, ceinte d'une couronne à quatre clochetons, suit de près la réfection de Notre-Dame. En effet, partiellement détruite en 1818, la flèche de Notre-Dame (*illustration ci-contre*) sera redessinée en 1853-55 sous la conduite de l'architecte de la ville John Rudd initié, comme je l'ai dit, à *La Réunion des Amis du Nord*. La tour de la Madeleine, qui l'imité à une échelle réduite, n'a été élevée qu'en 1862, presque une décennie après la consécration officielle du nouveau sanctuaire (18 juillet 1853). C'est ainsi que la Madeleine de Bruges surgit dans le ciel comme la petite sœur de Notre-Dame²²⁴, ou de la Vierge Marie ! Pour l'anecdote et la coïncidence occulte, on notera que l'original du frontispice de *Bruges-la-Morte*, ainsi que l'ébauche du monument Rodenbach signé George Minne (cf. chapitre 24) sont

conservés dans une collection privée située dans le quartier paroissial de la Madeleine brugeoise... Si le hasard existe, il emprunte parfois des sentiers bien subtils...

Non-dit révélateur ? Rodenbach ne mentionne pas l'église dans son roman alors que la maison du Quai du Rosaire se dresse à mi-chemin entre Notre-Dame et la Madeleine. Mais sans doute l'église était-elle trop récente pour trouver place dans l'évocation d'une « ville morte »²²⁵. Bruges, ou la Morte (Madeleine), dans la trame du récit prend le plus souvent le « visage d'une Croyante » mystique, d'une « sœur douloureuse » qui constate la vanité de toutes choses, à travers son riche passé réduit en poussière, après sa vie de « courtisane » répudiée par la mer, un sort semblable à la ruine du Temple de Jérusalem.

²²³ Il s'agissait d'un Ordre de cisterciennes, qui se faisait également appeler « Nouvelle Jérusalem ».

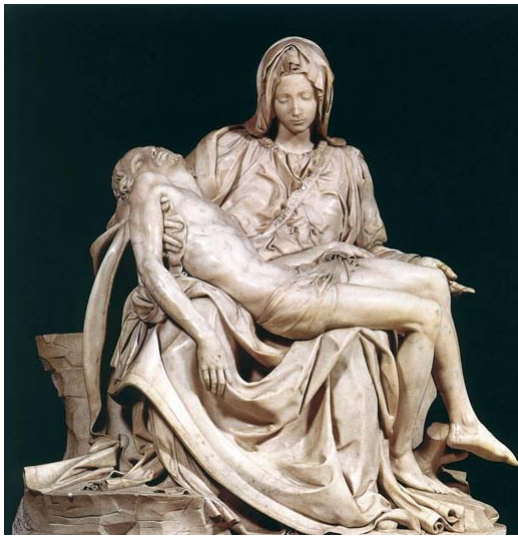
²²⁴ En néerlandais, Notre-Dame se traduit par « Onze-Lieve-Vrouw », ce qui signifie littéralement « Notre bien-aimée Épouse » ou « femme » en langage plus familier.

²²⁵ La demeure de Viane se trouve dans l'exact prolongement de la chapelle médiévale qui était dédiée à la sainte, au bout de l'Eeckhoutstraat et de la Garemijnstraat. D'autre part, l'ancienne léproserie de la Porte de la Madeleine avait été transférée dans ce quartier et avait été rebaptisée « Hospice de Nazareth ».

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

Il se **repentait**. Il avait été le DÉFROQUÉ DE LA DOULEUR. Mais il ferait **pénitence**. Il redeviendrait ce qu'il fut. Déjà il recommençait à être pareil à la ville. Il se retrouvait **le frère en silence** et en mélancolie de cette Bruges douloureuse, **soror dolorosa**²²⁶.

Dans les évangiles, Madeleine est assimilée à l'une des sœurs de Lazare ressuscité : dans ce cas, elle est l'éplorée, l'inconsolable ou la douloureuse... Rodenbach est l'un des premiers, peut-être le seul de son siècle, à avoir utilisé l'expression « soror dolorosa » calquée sur le « Stabat mater dolorosa », un chant liturgique promu par les Franciscains qui était associé à Notre Dame des Douleurs, soit en principe à la Vierge Marie, Mère de Dieu. Il convient d'insister sur le fait que l'appellation insolite « Soror dolorosa », à connotation magdaléenne puisqu'elle fait sans doute allusion à la sœur de Marthe et Lazare²²⁷, ou plus généralement à Isis, la sœur en pleurs à la recherche de son frère Osiris, est l'une des rares du roman imprimée en caractères italiques et que « défroqué de la douleur » sont les seuls mots en capitales²²⁸. Comme s'il s'agissait d'indices laissés par l'écrivain pour des lecteurs distraits. Villiers de l'Isle-Adam usait et abusait de ces procédés typographiques...



Ce passage d'une extrême importance pour cette étude tend à montrer que la ville et la morte, jumelées dans l'esprit de Viane, sont des allégories de Madeleine, de la fille de Sion ou du Temple de Jérusalem détruit : le veuf du Rosaire leur rend un culte quotidien avant de s'avilir au fil du récit, jusqu'à n'être plus que le renégat de son idéal, un vulgaire prêtre ou moine « défroqué de la douleur »²²⁹. Mais l'expression « soror dolorosa » utilisée par Rodenbach indique aussi que les sculpteurs qui ont représenté une femme veillant sur la dépouille du Christ (pietà) est davantage une évocation de sa sœur ou de son épouse que de sa mère. Le personnage féminin semble le plus souvent avoir le même âge que Jésus, comme cette *Pietà* de Michel-Ange (qui a toujours été suspecté par l'Inquisition de pensées hérétiques malgré ses dénégations) dont les traits ressemblent à la *Madone à l'Enfant* de Notre-Dame²³⁰.

²²⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10. Surligné par l'auteur.

²²⁷ Le surnom « Béthanie » accolé à Marie-Madeleine signifie en hébreu « abatement », « affliction », « douleur ».

²²⁸ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 125, note a.

²²⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10.

²³⁰ La Madone de Bruges est curieusement entourée d'une Madeleine au calice à l'hostie et au livre fermé (de la Sagesse ou de la Connaissance ?), ainsi que d'une Marthe au dragon, sa sœur évangélique.

D'un point de vue linguistique, le néerlandais entretient par quasi-homonymie une confusion entre les deux Marie concurrentes ou complémentaires : « Maagd » se traduit par « Vierge » et « Magda » est le diminutif de « Magdalena-Madeleine »²³¹.

Le nom de Marie-Madeleine, à la fois Marie et Madeleine, constitue lui-même un jeu de miroirs digne de l'intrigue de *Bruges-la-Morte*. Du reste, cette vision des choses n'était pas nécessairement hérétique : l'Église orthodoxe grecque ne fait-elle pas mourir à Éphèse – le site de la déesse Diane – et la Vierge Marie et Marie-Madeleine ? Et, la plupart du temps, les écrits gnostiques ne font-ils pas référence à Madeleine que par son seul prénom, Marie, comme le prouve l'apocryphe intitulé *Évangile de Marie* ? Les chrétiens eux-mêmes appelaient indifféremment la Vierge et Marie-Madeleine « Beata Maria ». Les deux femmes peuvent revendiquer le titre d'Épouse du Christ : la Vierge en tant qu'incarnation de la Sainte Église et Madeleine comme veuve pleurant son Bien-aimé. L'une permet la venue sur terre du Messie et du sauveur de l'humanité : elle enfante le nouveau soleil (Noël), la lueur qui va sauver le monde des Ténèbres. L'autre a pour mission d'annoncer à l'humanité la bonne nouvelle de la résurrection et de la vie éternelle, la naissance du premier soleil à l'aube de Pâques. Toutes deux ont reçu le privilège insigne de rendre aux hommes l'accès au paradis scellé depuis des millénaires par la malédiction d'Ève. Des Pères de l'Église, comme Saint Ambroise de Milan (*De virginitate*, 3:14 et 4:15) et Saint Jean Chrysostome (Matthieu, Homélie 88) ont été jusqu'à affirmer que Marie-Madeleine était une vierge au moment suprême de la Résurrection de Jésus. La *Pistis Sophia*²³² ne dit pas autre chose. C'est dire la confusion entretenue autour des deux Marie... Saint Bernard semble leur avoir donné une égale importance, à en juger par ses sermons. Mais sait-on que celui-ci, promoteur du culte de Notre-Dame, combattait farouchement l'idée de l'Immaculée Conception, de la Virginité de la Mère du Christ ?

Bernard Marillier se penche sur cette gémellité dans une perspective templière :

Toutefois, dans le cas du Temple, la thématique mariale a connu deux niveaux d'interprétation : un niveau exotérique, réservé aux frères communs, à base strictement dévotionnelle où la Vierge est perçue comme la mère du Christ, conformément à l'enseignement de l'Église de Pierre, et un niveau ésotérique et symbolique, sans mariolâtrie, où Marie, image voilée de la *Pistis Sophia*, est la Schékinah de la Kabbale « qui désigne la présence immédiate de la divinité au sein du monde et l'homme » (M. Clavelle, *Le Voile d'Isis*, numéro spécial sur les Templiers), et l'« auteur des théophanies, des manifestations divines dans le monde sensible » (P. Vulliaud, *La Kabbale juive*)²³³.

La ville de Bruges elle-même fournit une preuve incontestable, parce qu'inscrite dans sa toponymie, de cette assimilation qui s'est opérée dans les esprits dès le Moyen Âge. Il existait à l'origine un Couvent de Béthanie qui recueillait les prostituées repenties. Il était placé sous la protection et l'invocation de Madeleine (Magda). Au 16^{ème} siècle, il fut réaffecté en institution réservée pour l'essentiel aux jeunes filles issues de familles aisées. Sa fulgurante réputation de bonnes mœurs lui valut le surnom

²³¹ Quel sens précis accorder au mot néerlandais « haar » qui désigne à la fois le possessif et le pronominal féminins (« sa » et « lui » au féminin, soit « à elle ») et la... « chevelure » ? Subliminalement, la « chevelure » est-elle associée à « Elle », à la « Femme » dans l'esprit des Flamands ?

²³² Le texte intégral est en ligne sur le site *bruges-la-morte.net*

²³³ Bernard Marillier, *B-A BA Templiers*, Pardès, Puiseaux, 2004, p. 90-91.

de « Maeghdendael » (en néerlandais moderne, « Maagdendaal »), ce qui se traduit par « Val des Vierges » ! Enfin, l'une des principales portes, qui donne accès à Bruges était consacrée à Marie-Madeleine (Porta Magdalena, 1297). La ville en comptait neuf au total (par coïncidence, le chiffre fétiche du Dante de la *Vita nova*). En effet, l'actuelle Smedenpoort (Porte Maréchale en français, soit des forgerons) s'appelait à l'origine Madelenepoort, la Porte de la Madeleine. Celle-ci se prolongeait par la route qui menait à Gistel, lieu de pèlerinage de la populaire Sainte Godelieve et ensuite à l'Abbaye Notre-Dame des Dunes protégée par l'Ordre du Temple. La léproserie, qui se trouvait autour de cette entrée de la cité, était placée sous la protection de Madeleine.

L'étrange procession de Notre-Dame des Aveugles part de ce quartier (de nos jours, de la Maagdenstraat ou rue des Vierges) pour respecter un vœu prononcé en faveur des rescapés flamands de la bataille de Mons-en-Pévèle (1304)²³⁴. Le cortège traverse la ville le jour de l'Assomption, fête de la Vierge Marie, pour offrir un cierge de 36 livres à Notre-Dame de la Poterie. Or, Madeleine passait pour guérir les aveugles (« Madeleine donne la lumière, elle illumine »), comme l'indiquent *Les Actes de Philippe*. Dès lors, Marie l'épouse ne fusionne-elle pas une fois l'an avec Marie la mère du Christ ?²³⁵ L'antique statue de Notre-Dame des Aveugles ou de Bon-Secours est probablement une Vierge noire qui a été « repeinte » en 1903 comme celle du Béguinage. Dans la chapelle, Marie-Madeleine est omniprésente. En 1812, un bas-relief de la Passion avec une Madeleine à genoux a été placé juste en-dessous de la statue de la procession.



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

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

²³⁴ Cette procession datant de 1305 répond au pèlerinage de Philippe le Bel à Notre-Dame de Boulogne après la bataille indécise de Mons-en-Pévèle. Remarquer le vaisseau suspendu au milieu de l'église brugeoise.

²³⁵ Notre-Dame de la Poterie, outre une chapelle dédiée à Marie, possède également une Vierge noire à l'Enfant baptisée « Moeder van Regula van Spaingen » ou « Mère de la Règle d'Espagne » (1676). Le complexe comprenait dès 1319 un Hôpital du Saint-Esprit (Het Heilige Geesthospitaal van de Potterie).

L'affiche des festivités de *L'Arbre d'Or* qui se déroulèrent à Bruges en 1907 représente une jeune femme, princesse ou courtisane, à la longue chevelure et aux habits chatoyants. Elle porte un diadème orné de perles et son bijou le plus précieux. La ceinture de la robe d'un rouge vif forme un nœud en forme de lacs d'amour. Accompagnée d'un chien, l'animal emblématique de Damme, l'avant-port de Bruges, ou d'un lévrier, par ailleurs symbole du... Sauveur, elle s'appuie à une balustrade où elle pose devant la Porte Sainte-Croix et l'église de Jérusalem, un résumé en soi de la Passion du Christ. Elle joue le rôle de la « Stedelijke Maagd », la Vierge qui allégorise et assure de sa protection indéfectible la ville flamande. En l'espèce, il est difficile d'y voir le portrait de la mère du Christ. Elle proposerait plutôt l'image classique de la courtisane rayonnante, soit Madeleine. C'est également le cas du frontispice d'Edmond Van Hove qui orne les *Promenades dans Bruges* de Charles de Flou (A. Bénard, Liège, 1894)²³⁶ :



une fois de plus, un artiste nous laisse le choix entre Marie de Bourgogne, la Bien-Aimée dans ses vignes, la Vierge Marie et Marie-Madeleine (*illustration*).

La cité flamande abrite des sanctuaires qui évoquent de paroisse en paroisse la Ville sainte : le Saint-Sauveur et Notre-Dame, unis dans le paysage tel un vieux couple. Sainte-Anne, Saint-Jacques, l'église de Jérusalem ou du Saint-Sépulcre et la petite dernière, Sainte-Marie-Madeleine. Sans oublier la chapelle de l'hôpital dédiée à Saint-Jean et réaffectée en Musée Memling. Le mouvement d'association de la ville à la Terre sainte semble s'être amplifié dans la seconde partie du 15^{ème} siècle : ainsi, les couvents des Frères Cellites et des Alexiens se nomment Bethléhem, ceux des Sœurs noires Bethel et des Frères Pénitents Béthanie. Les Carmélites optent pour l'appellation de Sion et les Colletines lui préfèrent le Sinaï. Enfin, une fondation de bienfaisance s'appelle Nazareth²³⁷.



Mais, par-dessus tout, Bruges possède le Précieux Sang du Christ, tout comme Madeleine est censée, selon certaines traditions ésotériques, avoir détenu ou allégorisé le Graal. Ce qui permettait d'identifier la cité à la Bien-aimée du Seigneur. Je montrerai plus loin qu'une œuvre de Fernand Khnopff associe la ville « morte » à Marie de Bourgogne, au Graal et au Saint-Sang.

En 1907, le sculpteur brugeois Gustave Picquery (1862-1921) est pressenti par Pierre Maes pour ciseler un buste de Georges Rodenbach. Auprès de sa veuve, le premier

²³⁶ Le frontispice est légendé comme suit, extrait du poème *Drie Zustersteden (Les trois Villes sœurs)* de K.L. Ledeganck :

*Ô vierge de la plus riche des villes, vénérée depuis longtemps,
Vous portez toujours le signe de la noblesse sur votre corps ;
Un rayon des splendeurs d'autrefois plane encore autour de vous.*

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

²³⁷ Albert Schouteet, *De straatnamen van Brugge : oorsprong en betekenis*, Vanden Broele, Brugge, 1977, p. 94.

biographe du poète avance comme argument que Picquery serait bien vu par le parti libéral flamingant (sic) dirigé par le Franc-maçon Julius Sabbe²³⁸, ce qui faciliterait la réalisation du projet... qui n'aboutira jamais ! Il est intéressant d'observer comment Picquery a allégorisé « Bruges la belle » : une dame élégamment vêtue tient de la main droite la tour du beffroi, dont la couronne octogonale érigée peu après la mort de Marie de Bourgogne est calquée sur le reliquaire du Saint-Sang (1483-1487). De la main gauche, elle semble faire un signe de bénédiction. La jeune beauté manipule-t-elle entre ses doigts délicats le Tabernacle du Graal (Saint Sang) et par là même la clé de Bruges ?

Fait insolite, *La Flandre*, première Loge du Grand Orient de Belgique fondée à Bruges en 1881, a pris comme symbole une femme entièrement nue, à la chevelure blonde et ondulée, couronnée d'une étoile flamboyante et placée au sommet du triangle. Nimbée d'une auréole à trois cercles (on se souvient de *Mon cœur pleure d'autrefois* de Khnopff décrit au chapitre 12), la Beauté, c'est son nom, se tient debout sur une pierre non dégrossie²³⁹ (*illustration ci-dessous*). Elle fait penser à Ève ou à Marie-Madeleine et son « rocher de pénitence » de la Sainte Baume, une référence hagiographique curieuse en raison des ambitions laïques affirmées de ce nouvel Atelier. Incarne-t-elle la mythique Toison d'Or ou Vénus, l'Étoile du Matin surgie de l'océan ? Ou encore l'Étoile du Nord, la « Maris Stella », cette « Étoile de la Mer » vénérée par les marins et invoquée par les Templiers dans leur prière principale.

Le blason montre également qu'elle domine de son aura un jeune homme et un vieillard, soit les deux Saint Jean entourés de « vesica pisces ». A eux trois, ils forment la triade Force-Beauté-Sagesse. On peut y lire la devise *Fluctuat nec Mergitur*, « Il ou elle vogue sans jamais être submergé(e) ». C'est exactement celle de la Ville de Paris, elle-même tirée des nautoniers gallo-romains de la Seine qui vénéraient la déesse Isis, la Reine du Matin. Celle qui condense l'éclat de toutes les étoiles, qui enfante le soleil de l'aube pour aboutir à la Lumière du monde nouveau. L'emblème de la Loge semble contenir un sens caché, pour le moins ambigu...



Il faut savoir ici que dès la fin du 18^{ème} siècle, en pleine égyptomanie, la déesse Isis a commencé à jouer un rôle majeur, au moins égal au dieu patriarcal de l'Ancien Testament, dans les milieux maçonniques :

Par son assimilation avec Yahvé, l'Isis-Nature devient ainsi divinité suprême et, comme Yahvé, elle devient **la divinité anonyme**. Isis refuse de dire son nom et d'être dévoilée, elle se cache, non pas en dissimulant la cause de tel ou tel phénomène naturel, mais en devenant elle-même le mystère ou l'énigme absolue, que l'on ne peut pénétrer, la divinité sans nom, qu'elle soit être ou au-delà de l'être. [...] En cette fin de XVIII^{ème} siècle, Isis revêt ainsi des significations multiples. Elle représente en effet

la Nature, objet de la science, mais aussi la Nature conçue comme mère de tous les êtres, et finalement **la Nature infinie, divinisée, indicible et anonyme : l'Être universel**²⁴⁰.

²³⁸ Sabbe, fondateur de *La Flandre*, a pu côtoyer Rodenbach et Popp au Cercle Littéraire *Excelsior* !

²³⁹ L'illustration reproduit la couverture de l'étude *La Flandre : 5881-5981* publiée pour le centenaire de l'Atelier brugeois du Grand Orient de Belgique.

²⁴⁰ Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis*, Gallimard, Paris, 2004, p. 270-271. Surligné par l'auteur.

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

Cent ans après sa création, *La Flandre* connaît un essaimage, c'est-à-dire que quelques membres d'une Loge devenue trop nombreuse se sentent assez forts pour créer un nouvel Atelier. *Tanchelijn* est fondé en 1981. Cette appellation insolite, qui résulte d'un choix mûrement réfléchi, mérite la plus grande attention dans le cadre de cette étude. Tanchelm d'Anvers (mort en 1115), ou Tanchelin, était un proche de Robert II, dit de Jérusalem (1065-1111), le comte de Flandre qui avait décliné le trône de Jérusalem, mais qui avait eu la bonne idée de rapporter de Terre sainte quelques vertèbres de Saint Basile, la Sainte Lance, ainsi que le bras droit de Saint Georges, le patron des chevaliers. À la toute-puissance du clergé, le prédicateur Tanchelin opposait l'Église des simples dont il se proclamait le guide au nom de l'Esprit Saint (encore lui !). Selon ses détracteurs, il se serait fait bâtir un temple en son honneur tout en prétendant avoir épousé la Vierge ! À cette occasion, une confrérie se serait constituée : elle était composée de douze apôtres et d'une femme figurant Marie. C'est Saint Norbert de Xanten qui aura raison de ces conceptions considérées comme profondément hérétiques par la hiérarchie catholique. En réalité, l'anticléric Tanchelin rassemblait sous l'invocation de l'Esprit Saint les rôles de tribun politique et de missionnaire combattant les fastes et la richesse ostentatoires de l'Église de Rome. Son discours enflammé correspondait parfaitement aux aspirations de démocratie et de justice des corporations et des bourgeois de Flandre, deux catégories qui connaîtront leur apogée aux 13^{ème} et 14^{ème} siècles. Ainsi le nouvel Atelier brugeois du Grand Orient de Belgique, une Obédience peu portée sur l'exégèse des hérésies chrétiennes, s'est-il placé sous les auspices d'un homme persuadé d'incarner cet Esprit Saint omniprésent à Bruges...²⁴¹

Enfin, le premier Atelier du Droit Humain à Bruges (1929) s'appelle *Aurore*, littéralement « l'heure d'or » (« aurea hora »), un nom à consonance alchimique lié à la révélation mystique, mais aussi évangélique, puisqu'il s'agit de l'heure de la constatation et de la révélation de la résurrection du Christ. Dans la tradition hermétique, l'Aurore constitue une métaphore de la Sophia, le principe qui met fin à l'irréflexion de l'adepte et achève la purification, la sublimation et la transfiguration de la matière. Il suffit d'évoquer l'*Aurora consurgens*²⁴², ou « Lever de l'aurore », un traité d'alchimie du 13^{ème} siècle longtemps attribué à Saint Thomas d'Aquin et qui décrit avec force symboles les différentes opérations qui entraînent l'accomplissement de l'Art Royal :

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

²⁴¹ Raoul Vaneigem, *La résistance au christianisme : Les hérésies des origines au XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1993, p. 257-258.

²⁴² Marie-Louise von Franz, *Aurora consurgens : le lever de l'aurore*, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982. C'est aussi le titre d'un ouvrage majeur du mystique Jacob Boehme.

14. Madeleine en France

Comme j'y ai insisté au début de cette étude, le *Da Vinci Code* de Dan Brown n'a pas inventé la vogue de Madeleine ni celle de l'église Saint-Sulpice de Paris que Joris-Karl Huysmans avait déjà placée au premier plan de son roman « brugeois » *Là-Bas*²⁴³. Dans les années qui précèdent la parution de *Bruges-la-Morte*, la sainte femme mythifiée fait régulièrement l'objet de coups « médiatiques ». Peut-être en rapport avec le courant politique qui milite en faveur de la restauration de la dynastie des Bourbons sur le trône de France, une lignée particulièrement dévouée à Madeleine. Comme ces néo-gnostiques regroupés autour de Jules Doinel qui pensaient avec le plus grand sérieux que Madeleine avait rapporté le corps du Christ en France, tel que le décrit un article du docteur Fugairon paru en juin 1897 dans la revue martiniste *L'Initiation* de Papus : « De sorte que le plus généreux des hommes dort son grand sommeil au milieu du plus chevaleresque des peuples et du mieux fait à l'image de son évangile ». C'est l'époque de la perte de l'Alsace et de la Lorraine : l'esprit de revanche sur l'Empire allemand mobilise toutes les énergies de la droite nationaliste et ultra catholique... Tout est bon pour faire de la France une terre sacrée.

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

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

²⁴³ Louis XIV avait fait déposer au Séminaire de Saint-Sulpice des copies vidimées relatant la découverte du corps de Marie-Madeleine en 1279 à Saint-Maximin, ce qui établit un lien concret entre le sanctuaire parisien et la sainte. La présence à Saint-Sulpice de l'abbé Faillon, hagiographe des saints de Provence, en est un autre.

Le reliquaire de Caillat se trouve toujours exposé à Saint-Maximin-la-Sainte-Baume. À cette occasion, les visiteurs eurent également tout le loisir d'admirer la *Marie-Madeleine* du compatriote et ami de Rodenbach, le peintre Alfred Stevens. Dans les années 1880, l'abbé Le Rebours, titulaire de la Madeleine à Paris, commande à la célèbre maison d'orfèvrerie Froment-Meurice une châsse destinée à contenir un seul des cheveux de la sainte ! C'est dire la ferveur et la piété qui entouraient le culte de ses reliques, principalement de sa chevelure, à l'époque de *Bruges-la-Morte*.



La fonction de médiatrice de Marie-Madeleine, femme élue pour témoigner de la résurrection du Christ, se propagea rapidement dans les courants prophétiques du 19^{ème} siècle situés aux frontières de l'ésotérisme (illustration : *Sainte Marthe et sainte Marie-Madeleine*. Anonyme, 18^{ème} siècle. Hôpital général de Dijon). Cette dévotion renforcée était peut-être en relation avec la notion de rédemption de la France qui avait succombé aux idées impies de la Révolution, mais qui demeurerait malgré tout la « Fille Aînée de l'Église », ce qui lui imposait un devoir de redressement moral et de prosélytisme renouvelé. Maximilien Robespierre avait lui-même tenté d'imposer le culte de « l'immortalité de l'Âme » en instituant la Fête de l'Être Suprême, c'est-à-dire un hommage solennel rendu à la Sagesse-Sophia-Nature, quelle que fût sa définition religieuse ou éthique. Deux concepts indissociables de la Franc-Maçonnerie spiritualiste de l'époque. La célébration de la nouvelle divinité, sans nom et sans visage (la « latens deitas » ou divinité cachée), coïncidait avec la fête de la Pentecôte de 1794, la commémoration par les chrétiens de la révélation de l'Esprit Saint aux apôtres²⁴⁴. Cette célébration déiste aurait précipité la chute de Robespierre.

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

En 1822, sous le règne de Louis XVIII et le pontificat de Pie VII, le pèlerinage du lundi de Pentecôte draina plus de quarante mille fervents à la grotte de la Sainte-Baume. En 1865, l'abbé Étienne-Michel Faillon (1799-1870), prêtre à Saint-Sulpice, historien et professeur, publia ses *Monuments inédits sur l'apostolat de Sainte Marie-Madeleine en Provence*. Il s'agit d'un livre en deux volumes, extrêmement complet et documenté, où il prétendait apporter « des preuves nouvelles et certaines » (sic) de l'authenticité de la tradition de la présence de Marie-Madeleine en Provence²⁴⁵.

²⁴⁴ La Marianne républicaine pourrait tirer son origine de « Marianha » (ou Marie-Madeleine) en usage dans des textes apocryphes. *Mariane*, une pièce de Tristan L'Hermite (1601-1655) qui connut un immense succès rendit ce prénom populaire en France. Les royalistes ne surnommaient-ils pas la Marianne républicaine « la gueuse » ? Un synonyme de femme pécheresse, soit Marie-Madeleine ?

²⁴⁵ Abbé Faillon, *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence et sur les autres apôtres de cette contrée, saint Lazare, saint Maximin, sainte Marthe et les saintes Maries Jacobé et Salomé*, par l'auteur de la dernière Vie de M. Olier, Migne, Paris, 1848.

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

En 1888, le poète d'origine russe Rodolphe Darzens fit paraître *L'Amante du Christ*, un ouvrage orné d'un frontispice du sulfureux Félicien Rops, artiste admiré de Péladan



et Rodenbach. Comme quoi notre écrivain étiqueté pieux savait apprécier un registre iconographique plutôt corsé ! La pièce avait fait l'objet d'une représentation au *Théâtre de la Gaîté*. Rodenbach, dans sa *Lettre parisienne* du 24 octobre 1888, a recensé cette « scène évangélique »²⁴⁶. Le frontispice de Rops représente un Christ en croix à la silhouette androgyne sous les traits de... Rodolphe Darzens. À ses pieds Madeleine n'est plus qu'un objet érotique. La colombe de l'Esprit Saint coiffe la composition²⁴⁷.

Après la création de la pièce de Darzens, Villiers de l'Isle-Adam, furieux de ce qu'il prenait pour un sacrilège, se serait détourné de son projet d'ouvrage consacré à la Passion. Il n'en reste plus qu'un court fragment intitulé *La Madeleine*²⁴⁸.

Le mouvement symboliste, et Rodenbach en particulier, était persuadé qu'un artiste, par sa puissance créatrice, était l'équivalent d'un « prêtre », d'un « roi », d'un « mage », ainsi que le décrivait Péladan dans sa *Geste esthétique*²⁴⁹ ! Dans le sillage de Platon, il considérait que l'Art, en tant que beauté idéale, était la haute science magique de « l'âme universelle ». Dans plusieurs poèmes, comme celui qui constitue l'épilogue du *Règne du silence*, Rodenbach n'hésite pas à s'identifier au Christ (cf. chapitre 25).

En 1889, Édouard Schuré, dont Rodenbach appréciait jusqu'à l'œuvre théâtrale à juste titre oubliée de nos jours assigne une mission spirituelle au principe féminin dans son best-seller *Les Grands Initiés*²⁵⁰ : « La Femme initiée représente l'Âme dans l'Humanité. » Madeleine y occupe une place de choix :

L'orageuse Marie-Magdeleine, dont Jésus avait chassé sept démons selon l'expression biblique, devint la plus ardente de ses disciples. Ce fut elle qui la première, selon saint Jean, aperçut le divin maître, le Christ spirituel ressuscité sur son tombeau. La légende a voulu voir obstinément dans la femme passionnée et

²⁴⁶ Jean-Pierre Bertrand, *Le Monde de Rodenbach*, Labor, Bruxelles, 1999, p. 265.

²⁴⁷ Cela prête à sourire de nos jours, mais les scènes évangéliques, fidèles aux dogmes ou irrévérencieuses, étaient à la mode tout au long des années 1890. Voici une liste loin d'être exhaustive : *Jeanne d'Arc* de Jules Barbier (1892) ; *La Passion* d'Edmond Haraucourt (1890) ; *L'Enfant Jésus* de Charles Grandmougin et Francis Thomé (1890) ; *Le chemin de croix* d'Armond Sylvestre (1891) ; *Joseph d'Arimathie* de Gabriel Trarieux (1891) ; le *Cantique des Cantiques* par P. N. Roinard (1895) ; les *Drames sacrés*, inspirés des évangiles par Jusseaume, Morand et Carré, etc. *La Samaritaine* d'Edmond Rostand (1897) est la plus connue de ce genre théâtral et/ou lyrique.

²⁴⁸ Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 941-942. Le *Chant du Calvaire* ébauche également la thématique de la Madeleine amante du Christ. Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 1, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 74-97.

²⁴⁹ Joséphin Péladan : *Constitutions de la R+C du Temple et du Graal*, Paris 1893 ; rééd. dans *Œuvres Choiesies*, Les Formes du Secret Éd., Paris, 1979.

²⁵⁰ *Les Grands initiés : Rama, Krishna, Hermès, Moïse, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus*, Perrin, Paris, 1960. Surligné par l'auteur.

croyante la plus grande adoratrice de Jésus, l'initiée du cœur et elle ne s'est pas trompée. Car son histoire représente **toute la régénération de la femme voulue par le Christ.**

En juin et juillet 1892, la période de la parution de *Bruges-la-Morte* (une coïncidence de plus !), la revue occultiste *L'Étoile* publie *L'abbé Gabriel et Henriette sa fiancée*, un récit mélodramatique du prélat Paul Roca, occultiste invétéré et adversaire acharné du célibat des hommes d'Église. Ce prêtre en conflit avec sa hiérarchie était un ami de Joris-Karl Huysmans. Il serait l'un des nombreux modèles du chanoine Docre de *Là-Bas*. L'intrigue raconte comment une femme se laisse enfermer dans la tombe où se trouve enseveli l'abbé Gabriel, « l'objet de ses adorations ». Elle y est comparée à Madeleine dont l'amour pouvait prendre une forme suprême « car le bien-aimé que la mort lui a ravi était le Dieu qui l'avait absoute et relevée ».

Toujours en 1892 (!), l'éditeur Félix Alcan publie la traduction française du célèbre ouvrage *The Perfect Way* de l'activiste féministe anglaise Anna Kingsford (1846-1888), sous le titre *La voie parfaite ou le Christ ésotérique*. Édouard Schuré, dont je viens de parler, en écrit la préface. Il y souligne les qualités d'une étude « fondée sur l'identification de l'âme à travers les degrés d'existence de l'humanité ». Seuls la souffrance et le péché favorisent l'œuvre de rédemption. Aux yeux d'Anna Kingsford, « le nom qui est donné dans l'évangile à la représentation de l'Âme dans cet état est Marie-Madeleine. » Elle représente l'étape intermédiaire entre Ève et la Vierge Marie, qui permet de s'extraire du monde matériel et d'atteindre, par l'expérience de la faute et de la douleur qui s'ensuit, le seuil de la régénération.



L'ensemble de cette relecture féministe des Écritures est envisagé sous l'aspect du rôle messianique donné à la femme, de la libération de l'âme et du retour à l'unité perdue²⁵¹. C'est l'époque où Maria Deraismes, la future fondatrice de l'Obéissance maçonnique mixte *Le Droit Humain*, devient la première femme initiée (1881). La militante socialiste et féministe Annie Besant²⁵², qui la rejoindra à son tour, était sensible à la pensée théosophique, à l'occultisme et à la Gnose. Mais c'est René Guénon (1886-1951) qui nous donne l'une des clés de *Bruges-la-Morte*.

Dans son *Langage secret de Dante*²⁵³ et des *Fidèles d'Amour*, il établit un lien entre la Dame d'Amour et l'épouse défunte vénérée par Hugues Viane :

Les diverses « dames » célébrées par les poètes se rattachant à la mystérieuse organisation des « Fidèles d'Amour », depuis Dante, Guido Cavalcanti et leurs contemporains jusqu'à Boccace et à Pétraque, ne sont point des femmes ayant vécu réellement sur cette terre ; elles ne sont toutes, sous différents noms,

²⁵¹ Ève Duperray, *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres : Actes du colloque international, Avignon 20-21-22 juillet 1988*, Beauchesne, Paris, 1989, p. 137-138.

²⁵² Annie Besant a donné à Bruxelles une conférence sur la *Sagesse antique*. Jean Delville l'a résumée en ces termes dans la revue *Le Thyrses* (1899) : « Dans l'histoire des doctrines humaines, la sagesse antique est celle qui brille du plus inaltérable éclat. Les générations successives d'initiés orientaux et occidentaux la transmettent, inaltérée, à travers les alternatives séculaires d'obscurité et de lumière, aux temps modernes sous le nom de Théosophie – Sagesse de Dieu –. »

²⁵³ Le texte est en ligne. Illustration : *La Vierge d'après Botticelli* de Fernand Khnopff (1909).

qu'une seule et même « Dame » symbolique, qui représente l'Intelligence transcendante (Madonna Intelligenza de Dino Compagni) ou la Sagesse divine.

Dante lui-même associait déjà clairement sa bien-aimée Béatrice à la Sophia ou Sagesse divine dans son *Convivio* (Le Banquet) :

Je dis et j'affirme que la Dame dont je me suis épris lors de mon premier amour, fut la très belle et très honnête fille de l'empereur de l'Univers, à qui Pythagore a donné nom de Philosophie²⁵⁴.

Dans son étude *Dante, Prophète d'un monde uni*, Paul Alexis Ladame explique les origines de l'Ordre des Fidèles d'amour (dont furent membres Raymond Lulle, Giovanni Cavalcanti, Dante, Pétrarque, Raphaël, Marsile Ficin, Pic de la Mirandole, Michel-Ange, Giordano Bruno, Paracelse, Novalis, etc.) par le biais d'un dialogue fictif entre Francesco da Barberino et le poète Dante :

D. : Quelle est l'origine des *Fidèles d'Amour* ?

F. : L'origine remonte à la nuit des temps. Dans les siècles les plus anciens que l'on connaisse, l'Amour était reconnu comme la vertu primordiale, non pas l'amour physique, bien entendu, mais l'amour spirituel, l'énergie de l'Esprit, la Sapience.

D. : C'est pourquoi cet amour était symbolisé par une femme ?

F. : Exactement : par Sophia, Minerve, Isis, la Grande Mère. Salomon chante cet amour-là, sous les traits d'une femme dans le *Cantique des Cantiques*, et Boèce dans la *Consolation du Philosophe*. Il n'y a donc rien de surprenant que Templiers et Fidèles d'Amour aient suivi la Tradition. D'ailleurs, les chevaliers qui ont vécu en Terre-Sainte après la première Croisade ont découvert qu'en Orient les sages persans et arabes, les Soufis, chantaient eux aussi les vertus d'une « *Dame de Sagesse* » et avaient leurs Fidèles d'Amour. [...]

D. : Les *Fidèles d'Amour* ont pourtant une doctrine commune ?

F. : Certes ! Sur le plan positif l'Amour, précisément, c'est-à-dire l'énergie divine, qui stimule l'intelligence du Bien, du Bon, du Beau, la culture de l'intelligence, le respect de la Dignité humaine.

La doctrine des *Fidèles d'Amour*, à laquelle Georges Rodenbach semble avoir été sensible (la Morte serait ainsi la Béatrice de Viane), tout comme certains préraphaélites, pourrait se résumer à ce beau texte profondément ésotérique de Jean Moncelon²⁵⁵ qui se trouve en parfaite correspondance avec la thématique de *Bruges-la-Morte* :

Dans la relation qui unit Dante et Béatrice, il faut considérer *Amour* comme étant le maître de Dante et Béatrice, la bien-aimée du poète, en vertu de la ressemblance qui existe entre elle et *Amour*. Tout le mystère de la Fidélité d'Amour tient dans cette relation.

Entre Dante et Béatrice demeure la même relation amoureuse, tandis qu'entre Dante et *Amour* il existe une relation de maître à disciple. Entre Béatrice et *Amour* se place la *ressemblance*²⁵⁶ qui signifie, pour reprendre un mot de Novalis, que Béatrice est « l'enveloppe corporelle » d'Amour.

La même relation se rencontre justement chez Novalis au moment de la mort de sa fiancée, Sophie. Il n'y a pas rupture de l'amour humain, mais, au contraire, cet amour humain atteint alors sa plénitude. C'est ainsi que **la « mort » de la bien-aimée – qui est symétrique de la mort *initiatique* du fidèle d'amour –**

²⁵⁴ Paul Alexis Ladame, *Dante, prophète d'un monde uni*, Jacques Grancher, Paris, 1899, p. 22 et p. 42-46. « Philosophie » signifie en grec « l'Amour de Sophie » don de la Sagesse.

²⁵⁵ Le texte est en ligne sur le site www.moncelon.be Surligné par l'auteur.

²⁵⁶ Le terme apparaît... vingt-sept fois dans *Bruges-la-Morte !* La « ressemblance » évoque le premier homme créé à l'image de Dieu. Par analogie, la Morte serait une divinité à qui Jane doit « ressembler ».

constitue la première étape de la Fidélité d'Amour que l'on désigne sous le nom d'étape initiatique, où *Amour* devient le maître, ou le pôle, terrestre de l'initié.

La seconde étape constitue une étape visionnaire, c'est elle qui fait entrer dans la connaissance du Maître intérieur qui est le *Christ lui-même*. Cette étape *christique* marque aussi l'entrée de l'initié dans le monde de l'Âme où se produit la vision : « Qui ai-je vu ? Et qui lui donnant la main / Ai-je pu voir ? / Ne le demandez pas. / Je ne verrai jamais plus qu'eux... » (Novalis)

Cette triple relation entre l'aimée, le Christ et le fidèle d'amour est *typique* de l'expérience intérieure des Fidèles d'Amour : « Christ *und* Sophie ». Elle en forme l'accomplissement.

La troisième étape marque le retour de l'initié qui a atteint l'Orient de l'Âme, qui est devenu un adepte, un *fidèle d'amour*, en ce monde terrestre d'où sa bien-aimée est désormais absente.

Sa relation amoureuse se vit alors sous un double aspect : le Maître intérieur de l'adepte est le Christ et son « pôle céleste » est devenu *Elle*, ou la Vierge Sophie, selon l'enseignement de Jacob Boehme.

L'adepte unit dans la même relation amoureuse la bien-aimée qui a quitté la manifestation terrestre et celle qui permet désormais la relation de l'adepte avec son Maître intérieur, *Sophia*, tandis que la même *ressemblance* entre *Elle* et la bien-aimée maintient sa relation avec son « pôle céleste ».

La dernière étape, enfin, intervient au moment de la mort physique. Elle ne concerne que les adeptes qui ont franchi les limites du monde terrestre, autrement dit ceux qui sont entrés dans la Vie avant même de mourir *physiquement*, comme en témoignera Novalis : « Avec quel ravissement je lui raconterai, quand je me réveillerai et me retrouverai dans le monde antique et primitif, depuis longtemps connu, et quand Elle se tiendra devant moi : je rêvais de toi, je rêvais que sur terre je t'aimais, ton image corporelle était à ta ressemblance, tu mourus... une courte minute d'angoisse se passa et je te suivis. »



La Bruges médiévale, qui était parfois considérée comme la Jérusalem céleste, est mentionnée au Chant XV de *L'Enfer* de *La Divine Comédie* : selon Dante, elle constituerait un rempart efficace contre le déluge céleste ou la fin du monde, grâce à un système élaboré de digues et d'écluses.

En vrais spiritualistes, Rodenbach, Maeterlinck et Khnopff, dans leur domaine respectif, ont cherché la lumière d'un Âge régénéré placé sous le règne du pôle féminin. Seules les femmes peuvent sortir l'humanité de la nuit où celle-ci s'enlise comme dans un marécage nauséabond. Elles sont par excellence les initiatrices des grands Mystères. Il n'est d'avenir que par leur intercession et leur sacrifice. Toutes leurs

œuvres annoncent qu'il est temps de conclure une Nouvelle Alliance marquée du sceau de la conscience féminine rendue au statut qui lui est dû, celui de la Bien-Aimée. *Une jeune femme anglaise* (1898) de Khnopff, également intitulée *Futur*, selon les versions, ne surgit-elle pas dans sa perfection majestueuse d'une pierre à peine dégrossie ? Couronnée de laurier, symbole d'accession à un degré supérieur de révélation, elle semble figurer l'idéal mystique du peintre²⁵⁷.

²⁵⁷ Le port altier de la jeune femme se rapproche du masque du *Secret-Reflet* examiné au chapitre 16.

Et Georges Rodenbach lui-même, évoquant la danseuse serpentine originaire des États-Unis Loïe Fuller (1862-1928) dans *L'Élite*²⁵⁸, ne compare-t-il pas clairement la femme à la « Nature naturante », l'éternelle créatrice de formes et de couleurs, telle la Vierge, Junon, Héra, Isis, la Shekhinah hébraïque ou la Sophia gnostique ? À la fois présence et manifestation concrète de Dieu dans le monde, cette Grande Déesse qui anime sans relâche la vie et l'amour sur la terre et dans l'univers entier, cette Vierge perpétuellement enceinte :

Miracle d'incessantes métamorphoses ! Elle prouva que la femme peut, quand elle le veut, résumer tout l'Univers : elle fut une fleur, un arbre au vent, une nuée changeante, un papillon géant, un jardin avec les plis dans l'étoffe pour chemins. Elle naissait de l'air rose, puis soudain, elle y rentrait. Elle s'offrait, se dérobait. Elle allait, soi-même se créant.



L'Ange de Noël (1917). Fernand Khnopff²⁵⁹.

²⁵⁸ *L'Élite*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1899, p. 251-252.

²⁵⁹ L'Archange Gabriel de l'Annonciation devient un principe féminin divin... Une esquisse est intitulée *Deo*, synonyme de Déméter (cf. chapitre 16).

15. Des indices dans le texte

*Rien qu'une tour, au-dessus de la vie !*²⁶⁰

Le lecteur sceptique pensera que le roman de Rodenbach, texte piégé à plus d'un endroit, pourrait aussi bien s'articuler autour du thème de la dévotion mariale qui connaissait un renouveau en ce 19^{ème} siècle semé de contradictions et de tensions politiques. Ce sujet aurait été plus conforme à l'éducation religieuse que le poète avait reçue de sa mère et qu'il avait confortée par la suite au Collège jésuite de Gand. La période d'écriture du récit s'avère propice à cette vision des choses : le 22 septembre 1891, moment de rédaction de *Bruges-la-Morte*, Léon XIII publie la Lettre encyclique *Du Rosaire de la Vierge Marie*. Le thème du rosaire, ou la Rose mystique, constitue un véritable credo du règne de ce pape énigmatique. D'autre part, le cristal qui compose le reliquaire destiné à protéger la chevelure ne symbolise-t-il pas, selon l'iconographie chrétienne traditionnelle, la Vierge Marie, l'Immaculée Conception ? Comme le note lyriquement Angelus Silesius, un disciple du mystique allemand Jacob Boehme : « Marie est un cristal, son fils, la lumière céleste ; ainsi la traverse-t-il toute sans pourtant la briser. » Mais Silesius a écrit également : « Marthe court, court donner à manger au Seigneur ; Marie (Madeleine) reste tranquille, mais c'est ainsi qu'elle a choisi la meilleure part : **elle seule le nourrit et se trouve aussi nourrie par Lui**²⁶¹. » Ce qui, sur un plan théologique, place Madeleine au même rang que le Christ.

Pour les Pères bollandistes, la Fête du Précieux Sang et par conséquent la procession de Bruges étaient pleinement liées au culte marial et en filigrane à l'Esprit Saint :

[Celle-ci] n'est pas seulement une dévotion distincte, séparée, et douée de son esprit propre, mais elle entre aussi dans d'autres dévotions ; elle est une forme particulière, et une forme que beaucoup d'entre elles peuvent revêtir. Elle se mêle de la manière la plus naturelle avec la dévotion à la Sainte Vierge. Elle est une splendeur ajoutée à chacun de ses mystères ; elle répand sur eux la lumière ; et elle fait venir Marie dans les mystères de Jésus²⁶².

En 1920, Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) a repris cette interprétation fade et conformiste puisque dans son opéra *Die Tote Stadt* (La Ville morte) librement adapté du *Mirage*, la version théâtrale de *Bruges-la-Morte*, Hugues s'appelle à présent Paul et l'épouse défunte Marie. Jane Scott est rebaptisée Marietta, un dérivé de Marie, qui indique que la comédienne n'est qu'une parodie de cette Marie vénérée par le héros.

²⁶⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10. Cette sentence constitue le leitmotiv du *Carillonneur* (1897).

²⁶¹ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004, p. 291.

²⁶² Surligné par l'auteur. Consulter à ce sujet le texte en ligne *salve-regina.com*

Dans son *Canzonere*, Pétrarque avait eu recours au même stratagème littéraire : Laure inspire l'amour mystique au poète et Laurette, son diminutif, le plonge dans des pensées impures. Certains exégètes estiment toutefois que pour l'auteur de l'émouvant *Carmen de beata Maria Magdalena*, *Le poème de la bienheureuse Marie-Madeleine*, Laure ne serait qu'un avatar supplémentaire de la Sainte de Provence idéalisée. Bien plus tard, *Rolla* de Musset et *Marion de Lorme* de Victor Hugo joueront sur la même ambiguïté onomastique et la confusion entre la prostituée et la sainte repentante.

L'examen minutieux du texte de Rodenbach permet de douter que la « Morte » du roman représente uniquement la Vierge Marie. Précisons que les théologiens médiévaux considéraient parfois que la Marie-Madeleine repentie était l'image de la Mère de Dieu, c'est-à-dire son miroir. Les Vierges à l'Enfant des peintres bourguignons sont souvent figurées avec une chevelure ondoyante et vêtues d'une robe rouge, couleur de la passion d'amour. Des écrits gnostiques prétendent même que Marie et Madeleine sont proches de la Vierge de Lumière. Ainsi, Papus dans son *Traité élémentaire de science occulte*, publié en 1889, cite un passage de la *Pistis Sophia* dont je parlerai plus loin :

Toi aussi, ô Marie, toi qui as pris forme dans Barbilô²⁶³, selon la matière, et tu as pris une ressemblance avec la Vierge de la lumière, selon la lumière, **toi et l'autre Marie la bienheureuse**²⁶⁴, les ténèbres ont existé à cause de toi et encore de toi est sorti le corps hylique où j'habite et que j'ai purifié²⁶⁵.

Viane se définit lui-même comme un « Mystique » (avec une majuscule) qui a conservé « un fond d'enfance religieuse », mais aussi comme un « spiritualiste »²⁶⁶, ce que *L'Art en exil* (1889), son premier roman, avait déjà montré. En effet, dans ce récit, le narrateur, Jean Rembrandt, séduit une jeune novice qui semble avoir de multiples accointances avec l'épouse idéalisée de *Bruges-la-Morte*. Dans le cadre de cette étude, il est essentiel de relever que la bien-aimée s'y prénomme... Marie et son compagnon Jean, ce qui rappelle le couple mythique de *La Légende dorée*, Jean l'évangéliste et Madeleine. Cette onomastique contredit l'hypothèse farfelue avancée par des interprètes voulant que la défunte de *Bruges-la-Morte* soit un décalque de la mère du poète décédée peu avant la rédaction du roman et qu'il aurait assimilée, dans un accès de piété filiale, à la Mère de Dieu. Hypothèse d'autant moins défendable que dans *L'Art en exil* « Madame Rembrandt » (en réalité, la mère de Rodenbach) constitue un personnage bien vivant et entièrement autonome par rapport à la jeune Marie. Et que sœur Rosalie dans *Bruges-la-Morte*, qui porte le prénom de sa mère et qui du fait même l'incarne de façon allégorique, n'a rien à voir avec l'épouse défunte²⁶⁷.

²⁶³ Barbilô est la Mère céleste, l'aspect féminin de la divinité.

²⁶⁴ Surligné par l'auteur. Cette expression montre la gémellité des deux Marie.

²⁶⁵ Papus, Docteur Gérard Encausse, *Traité élémentaire de science occulte*, Éd. Dangles, Paris, 1979, p. 325. Le texte est en ligne.

²⁶⁶ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 72, note a. Le terme est supprimé dans l'édition originale.

Au temps de Rodenbach, « spiritualiste » est parfois synonyme de « spiritiste ».

L'évolution de ses croyances est longuement évoquée dans *L'Art en exil*, son premier roman autobiographique. L'écrivain s'y définit comme un mystique qui a renoncé à la foi de son enfance. *L'Art* est désormais sa seule religion. Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 72-75 et 85-87.

²⁶⁷ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 5-87.

De toute évidence, Viane est parfaitement indifférent à la dévotion mariale, comme le montre cette conversation avec sa servante pieuse, qui fait office de liminaire du récit. Ce monomane de l'entretien ménager vient de s'apercevoir que les portes du corridor de la demeure du Rosaire sont inhabituellement ouvertes :

- Monsieur, fit-elle, j'ai dû m'occuper des salons aujourd'hui, parce que demain c'est fête.
 — Quelle fête ? demanda Hugues, l'air contrarié.
 — Comment ! monsieur ne sait pas ? Mais la fête de la Présentation de la Vierge²⁶⁸. Il faut que j'aille à la messe et au salut du Béguinage. C'est un jour comme un dimanche. Et puisque je ne peux pas travailler demain, j'ai rangé les salons aujourd'hui.
 Hugues Viane ne cacha pas son mécontentement²⁶⁹.

Cette banale scène de ménage prouve que le veuf solitaire considère cette fête liturgique comme « anodine » (sic), voire qu'elle lui est inconnue, alors que la domestique, dont il n'apprécie guère les « manières de vieille fille » et de « dévote », en réalité de bonne catholique à l'aune de l'époque, l'assimile à un dimanche, un jour férié. L'écrivain ne pouvait pas minimiser l'importance de cette célébration religieuse en ce 19^{ème} siècle imprégné de renouveau marial. D'autant que la ville de Bruges est la ville de Marie (« Mariastad ») par excellence. Ainsi, la première cathédrale de Bruges, Saint-Donatien, était initialement dédiée à Marie, tout comme la chapelle castrale qui s'appelle aujourd'hui crypte Saint-Basile. Jan Vercammen rapporte que, vers 1760, « il y avait tant de statues de la Vierge le long des rues, qu'il n'était pas possible de dire un Ave complet en passant de l'une à l'autre.²⁷⁰ » Le samedi, les chandelles, qui se consumaient devant ces madones innombrables (il en existerait encore près de trois cents, dont plusieurs Vierges à l'Enfant), faisaient ressembler la cité à une voûte étoilée.



Au Petit Béguinage de son enfance gantoise, largement décrit dans *La Jeunesse blanche* (1886), la maison baptisée « Présentation de la Vierge », soit la fête mentionnée dans ce passage de *Bruges-la-Morte* inaugure l'espace conventuel. En face de celle-ci se dressent deux habitations dédiées à Notre-Dame de Lourdes (une appellation postérieure à 1858, l'année des apparitions) et à... Marie-Madeleine. L'on sait par son biographe Pierre Maes que des repositoirs mariaux balisaient la demeure familiale du poète. Ainsi le voulait la grande piété de sa mère Rosalie. Plus tard,

²⁶⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

Cette précision nous apprend que le récit commence un 20 novembre, la veille de la Fête de la Présentation de la Vierge au Temple (tirée d'un écrit non canonique). Fait curieux, dans la crypte de la basilique Sainte-Marie-Madeleine à Saint-Maximin (Var), qui contient le reliquaire de la sainte provençale, se trouve une image de la Vierge Marie en orante gravée sur une pierre tombale avec la toute première mention écrite de cette tradition : « Marie la Vierge servant dans le Temple de Jérusalem. » Le manuscrit montre que l'écrivain avait d'abord songé à la Fête de la Croix célébrée le 14 septembre. Les membres de la Fraternité Rose-Croix historique dispersés dans le monde se réunissaient une fois par an « le jour C », soit le « jour de la Croix » ou « du Christ », en un lieu précis. La mention de la « fête de la croix » par Rodenbach s'apparente à une signature manifeste de la portée rosicrucienne du roman. Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 57, note c.

²⁶⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

²⁷⁰ Jan Vercammen *Bruges*, Paul Legrain, Bruxelles, 1973.

Georges Rodenbach, bien qu'élevé dans le cadre rigoureux des Jésuites, a pris ses distances vis-à-vis de sa foi juvénile. Cette crise métaphysique s'était produite lors de son premier séjour à Paris où il avait suivi avec l'intérêt le plus vif les conférences du Collège de France et celles de la Sorbonne. Elme-Marie Caro (1826-1887) lui avait permis de découvrir les arcanes de la philosophie spiritualiste. On lui doit des études sur le *Mysticisme au XVIII^{ème} siècle : essai sur la vie et la doctrine de Saint-Martin, le philosophe inconnu, La Philosophie de Goethe et Le pessimisme au XIX^{ème} siècle* à travers Leopardi, Schopenhauer et Hartmann. Il enseignait également le courant mystique lié à Ruysbroeck. Toujours à Paris, le poète courait assister aux sermons de Charles Loyson (1827-1912), surnommé le Père Hyacinthe, héraut d'une Église gallicane qui cherchait à se démarquer de l'autoritarisme papal et qui était partisan du mariage des prêtres et de la main tendue aux Francs-maçons. À sa maturité, Rodenbach marquera de l'intérêt, sous l'influence déterminante de Maeterlinck, pour la mystique rhéno-flamande et la spiritualité allemande (Novalis) principalement représentée par Jacob Boehme. Dans une lettre de juillet 1879 (il est alors âgé de 24 ans) adressée à son ami Émile Verhaeren, Rodenbach a résumé ses convictions qui sont proches du déisme ou d'un syncrétisme religieux, en tout cas à l'opposé de l'ultramontanisme revendiqué par Péladan et même du catholicisme le plus traditionnel. Ce texte me semble capital pour l'intérêt de cette étude sur *Bruges-la-Morte* :

D'autre part, mes idées religieuses se sont bien modifiées ; et sans être sceptique, j'en suis venu à me faire de la religion une idée d'autant plus grande qu'elle est plus large et à considérer les cultes comme une forme humaine et variable d'une idée abstraite et éternelle²⁷¹.

Cette confiance contredit formellement l'étiquette de dévot accolée au nom du poète. Rodenbach a d'ailleurs été un collaborateur régulier d'une presse ou d'associations hostiles au clergé comme *La Flandre libérale* et *Le Journal de Bruges* ou encore du Cercle Littéraire *Excelsior !* De même, lors de l'affaire Dreyfus²⁷², le poète qui pourtant n'appréciait guère le naturalisme de Zola prit le parti de la justice et du droit, une attitude qui témoigne de son honnêteté intellectuelle et qui lui valut de nombreuses inimitiés (Léon Daudet, Maurice Barrès, etc.) dans le milieu légitimiste, souvent antisémite, conservateur et élitaire qu'il se plaisait à fréquenter.

Ultime paradoxe d'une œuvre complexe, son dernier recueil, *Le Miroir du Ciel natal* (1898), propose des tableaux de la liturgie chrétienne (comme le prouvent les parties intitulées *Les Premières Communiantes* ou *Les Hosties*), voire des thèmes sulpiciens. Ce qui a pu semer le trouble parmi des lecteurs qui avaient été sensibles à ses thématiques occultistes. Est-ce le pressentiment d'une mort prochaine qui l'a fait revenir aux bondieuseries qu'il avait intégrées durant l'enfance et qu'il avait déjà mises en poèmes dans *La Jeunesse blanche* (1886) ? La question est pendante.

Dans ce premier recueil digne de ce nom, Rodenbach associe étroitement la présence nécessaire de la femme auprès du Christ, ou de l'Artiste, les deux personnages se confondant dans son imaginaire :

²⁷¹ Pierre Maes, *Georges Rodenbach : 1855-1898*, J. Duculot, Gembloux, 1952, p. 68.

²⁷² Une dédicace de *L'Arbre* (1899) montre l'admiration de Rodenbach pour Jean Jaurès.

Tous les escaladeurs de ciel et de nuées,
Tous les porteurs de croix, tous les voleurs de feu
Qui vont vers la lumière à travers les huées
Cherchent dans un regard l'infini du ciel bleu.

Quel que soit leur Calvaire, il leur faut une femme !
Parfums de Madeleine, oh ! tombez sur leurs pieds !
Linge de Véronique, approchez comme une âme,
Pour garder dans vos plis leurs masques copiés. [...] ²⁷³

La chevelure



Dans le contexte de *Bruges-la-Morte*, il faut considérer que si le cristal peut se rattacher au culte de la Vierge, ce n'est absolument pas le cas de la tresse ostentatoire de l'épouse de Viane. L'iconographie catholique traditionnelle montre le plus souvent Marie la miséricordieuse voilée en signe de chasteté, de pudeur et de pureté. D'autre part, il est exclu que la chevelure, si elle fait une quelconque référence à la Mère de Dieu, puisse se transformer en instrument de vengeance et de crime passionnel qui met un point final au récit. Seule une force occulte peut assurer ce rôle chargé négativement. Et quand Bruges, cette cité mariale, cette « Porte du Ciel » par excellence, réprouve la relation de Viane avec la comédienne, Rodenbach recourt à des expressions et des termes péjoratifs pour décrire les Vierges qui jalonnent les quartiers de la ville : « fleurs de papier qui se fanent », « fleurs mortes dans un cercueil de verre » ²⁷⁴, « mépris », « contagieuse » comme l'indique ce passage :

Et il semble que, des innombrables couvents, émane un mépris des roses secrètes de la chair, une glorification contagieuse de la chasteté. À tous les coins de rue, dans des armoires de boiserie et de verre, s'érigent des Vierges en manteaux de velours, parmi des fleurs de papier qui se fanent, tenant en main une banderole avec un texte déroulé qui, de leur côté, proclament : « Je suis l'immaculée » ²⁷⁵.

En revanche, Rodenbach traduit l'amour humain par la belle expression « roses secrètes de la chair » ²⁷⁶. La rose secrète est souvent associée à l'image de Madeleine, comme en témoignent les savantes compositions de Dante Gabriel Rossetti. Viane n'a conservé de la morte qu'une « gerbe, tressée en longue natte dans les derniers jours de la maladie. ²⁷⁷ » Le thème de la chevelure qui parcourt tout le roman me paraît la preuve la plus manifeste d'une évocation subliminale ou pleinement consciente de Marie-Madeleine. Dans sa période érémitique à la Sainte-Baume, selon *La Légende dorée* que

²⁷³ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1033.

²⁷⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10.

²⁷⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5.

²⁷⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5.

²⁷⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

Rodenbach avait lue dans son enfance, Madeleine n'a pour seul vêtement que son abondante chevelure, répartie en deux tresses cachant sa poitrine dénudée. L'épouse de Viane aussi avait « des cheveux qui, déployés, lui couvraient tout le dos, longs et ondulés ». Toujours au premier chapitre, Rodenbach semble s'amuser à brouiller les pistes – Madeleine ou Marie ? – en fournissant ce détail : « Les Vierges des Primitifs ont des **toisons** pareilles qui descendent en frissons calmes.²⁷⁸ » Dans certaines représentations, comme la Sainte Marie Madeleine de la chapelle des Dominicains à la Sainte Baume (*illustration ci-dessus*) et celle du *Livre d'Heures des Sforza*, ou encore la Madeleine sculptée par Donatello²⁷⁹, l'Apôtre des Apôtres se résume à une avalanche de cheveux, de la tête aux pieds ! D'un point de vue symbolique, la longueur de la tresse en augmente la valeur spirituelle et le fait de la couper se rapporte au rituel de l'entrée d'une femme au couvent, de l'embrassement de la foi mystique. Dans un souci d'objectivité, il convient de faire remarquer que la Vierge Marie est parfois assimilée à la Toison de Gédéon évoquée au chapitre 6 du *Livre des Juges*. Elle a servi à christianiser la mythologie païenne qui sous-tend l'Ordre de la Toison d'Or.

D'une façon générale, la pensée magique considère qu'il existe une puissante osmose entre l'être humain et sa chevelure. Même détachée de la personne, elle continue d'interagir sur elle. La chevelure constitue son réservoir énergétique et sa force vitale. Par son perpétuel renouvellement, elle représente le cycle de la régénération de la Nature et la fertilité. Pour Viane, la chevelure est donc aussi un puissant talisman.

La relique de la morte consiste en « une chevelure d'un jaune fluide et textuel »²⁸⁰, comme le précise Rodenbach dans l'édition définitive. Or le terme « textuel », qui signifie « conforme au texte », plutôt inattendu lorsqu'il s'agit de l'associer à une couleur capillaire, renvoie probablement au « texte » du Livre par excellence à son époque, la Bible. Dans un registre catholique, le mot désigne un « passage de l'Écriture sainte qu'un prédicateur cite au début d'un sermon et qui lui sert de sujet ou qu'il énonce au cours de son sermon pour appuyer un développement. » À l'origine, « texte » exprimait de façon restrictive « missel » ou « évangélique ». Cette « chevelure d'un jaune fluide et textuel » est donc probablement associée aux évangiles.

Dans la même optique, Hugues Viane évoque son épouse défunte en des termes nettement hagiographiques ; elle aurait mené une « vie exemplaire », quasi mystique, c'est-à-dire semblable à celle des saints :

[...] le délice paisible d'une **vie** conjugale **exemplaire**, mais la passion intacte, la fièvre continuée, le baiser à peine assagi, **l'accord des âmes**, distantes et jointes pourtant, comme les quais parallèles d'un canal qui mêle leurs deux reflets²⁸¹.

²⁷⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur. La « toison » de la défunte fait naturellement songer à l'Ordre de la Toison d'Or fondé par Philippe le Bon. Un comméage ancien associait la création de la Toison d'Or aux cheveux blonds de la maîtresse préférée de Philippe le Bon, Maria de Crombrugghe...

²⁷⁹ Une restauration a montré que la chevelure de la Madeleine de Donatello était faite de fils d'or.

²⁸⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 78, note b. Le manuscrit indique « fluide et vivant ». Le terme « textuel » n'apparaît que dans l'édition définitive. L'adjectif « fluide » est généralement associé aux larmes (de Madeleine ?), au sang ou à la Pierre philosophale. Le prénom Ève se traduit par « la vivante ».

²⁸¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur. L'expression « accord des âmes » fait penser au Mariage mystique. Même s'il s'agit aussi bien d'un amour charnel comme l'indique l'expression « la fièvre

Tout au long du récit, Georges Rodenbach parle de la chevelure comme d'une relique sacrée digne de vénération, d'un pur symbole d'amour immortel :

Hugues y mettait les lèvres et les baisait comme une patène²⁸² ou comme des reliquaires. Chaque matin aussi, il contemplait le coffret de cristal où la chevelure de la morte, toujours apparente, reposait. Mais à peine s'il en levait le couvercle. Il n'aurait pas osé la prendre ni tresser ses doigts avec elle. C'était sacré, cette chevelure !²⁸³

Son comportement fait penser à la description partielle d'un Haut Grade maçonnique : Viane est le gardien des reliques sacrées et l'héritier du Maître disparu. Il veille à la fois sur son œuvre et sur l'idéal qu'il incarnait et dont le cœur momifié, la chevelure de la Morte en l'occurrence, est le symbole visible²⁸⁴.

La Gnose considère que le premier devoir d'un être humain consiste à délivrer la parcelle divine, l'étincelle de lumière captive de la prison de chair. Et, dans ce cas précis, c'est ce que semble représenter la chevelure demeurée incorruptible après les trépas de l'épouse :

[La mort] ruine tout, mais laisse intactes les chevelures. Les yeux, les lèvres, tout se brouille et s'effondre. Les cheveux ne se décolorent même pas. C'est en eux seuls qu'on se survit ! Et maintenant, depuis les cinq années déjà, la tresse conservée de la morte n'avait guère pâli, malgré le sel de tant de larmes²⁸⁵.

C'est à croire que la parure blonde est devenue l'Essence divine de la disparue, le centre de la vie spirituelle de Viane avant la rencontre fatidique avec Jane Scott. Dans le passage qui suit, il est difficile de ne pas reconnaître une allusion à l'Épouse éternelle du Christ, la « Bien-aimée » pour utiliser un vocabulaire de la Gnose ou de l'Ancien Testament :

[...] le trésor conservé de cette chevelure intégrale qu'il n'avait point voulu enfermer dans quelque tiroir de commode ou quelque coffret obscur — c'aurait été comme mettre la chevelure dans un tombeau ! — aimant mieux, puisqu'elle était toujours vivante, elle, et d'un or sans âge, la laisser étalée et **visible** comme **la portion d'immortalité de son amour** !²⁸⁶

Cette « portion d'immortalité », qui fait songer au « trésor suprême » des alchimistes ou au « trésor de lumière » de la *Pistis Sophia*, est en rapport avec les versets des Évangiles où Marthe se plaint de ne recevoir aucune aide pour la préparation du banquet parce que sa sœur (Marie de Béthanie-Madeleine) est occupée à boire littéralement les paroles du Christ : « Marthe, Marthe, tu te soucies et t'agites pour beaucoup de choses. Pourtant, une seule chose est nécessaire. C'est Marie qui a choisi la meilleure part, elle ne lui sera pas enlevée. » (Luc 10:41-42). Mais dans le roman, c'est Viane, l'hôte de la Lumière, qui a conservé la portion d'immortalité de son amour, la chevelure d'un or sans âge. L'Épouse semble s'être substituée au Christ lui-même : une surprenante inversion des rôles que *Bruges-la-Morte* insinue à plusieurs reprises. Toutefois,

continué, le baiser à peine assagi ».

²⁸² Vase sacré.

²⁸³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

²⁸⁴ Daniel Ligou, *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie*, PUF, Paris, 1991, p. 979.

²⁸⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

²⁸⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur. Viane et la Morte figurent-ils Christ et Sophia ?

l'illuminisme chrétien d'origine allemande (Jacob Boehme, Franz von Baader, etc.) avait déjà tendance à considérer la personne du Sauveur comme androgyne.

Enfin, la version manuscrite accorde une majuscule à « Morte », « Relique », « Reliquaire », « Ressuscitée », « Épouse », « Regrettée », « Sainte », etc. C'est une façon typographique simple de sacraliser ou de diviniser la défunte. Certaines d'entre elles se changent en lettres minuscules lors de l'édition définitive.

Le coffret de cristal

« L'âme est un cristal et la divinité sa lumière : Le corps où tu vis est l'écrin de tous deux²⁸⁷. » Cette pensée d'Angelus Silesius pourrait résumer la thématique du coffret de cristal associé à la tresse blonde. L'épouse défunte s'est changée en un corps de transparence et de lumière, en un Corps glorieux et immortel.

Le coffret, dans presque toutes les civilisations, est l'archétype du secret accessible au seul initié, la récompense ultime de celui qui a franchi avec succès toutes les épreuves. Dans la mythologie grecque, il fait penser à la jarre, ou boîte de Pandore, à celle qui a laissé échapper tous les maux dont souffrira l'humanité, l'espérance, ou plus largement l'attente sans objet précis restant au fond de l'étui. Dans le mythe de Marie-Madeleine, le coffret garni de perles, de bijoux et de colliers est l'un de ses attributs essentiels, un thème développé au 17^{ème} siècle dans les tableaux de genre appelés Vanités. Dans la Franc-maçonnerie, le coffret est censé contenir les plans du Temple de Salomon ou la parole sacrée, le nom ineffable de Dieu. Que l'écrin de *Bruges-la-Morte* soit de cristal renforce sa puissance symbolique²⁸⁸. Sa transparence représente l'union des contraires : bien que matériel et palpable, on peut voir à travers lui comme s'il n'existait pas. Il désigne le stade intermédiaire entre le visible et l'invisible, entre l'humain et le céleste. Pour les occultistes, il constitue le support privilégié de la divination, de la méditation et des pouvoirs divins accordés à l'homme. N'est-ce pas lui qui aurait stimulé l'imagination délirante de Viane qui finit par croire en la réincarnation de son épouse ? Pour les alchimistes, le verre transparent représente l'âme qui se retire du monde extérieur pour se replier sur sa vie intérieure²⁸⁹. C'est précisément l'un des sujets principaux du meilleur recueil de Rodenbach, *Les Vies encloses* (1896). Dans le domaine de la mystique, Dieu est le Grand Cristal qui contient à l'intérieur de lui-même l'image de l'univers spirituel où l'homme peut retrouver l'unité perdue. La Sagesse-Sophia, consubstantielle à Dieu et conservée dans le cristal, est le reflet de la Lumière éternelle dont elle est à la fois l'amante, l'épouse et l'initiée.

Un parallélisme s'impose entre le coffret dépositaire de la chevelure et l'ampoule du Saint-Sang taillée dans du cristal de roche d'Orient, entourée de perles, de pierres précieuses et dont chaque extrémité est ornée d'un anneau d'or, mais aussi avec la Jérusalem céleste de l'Apocalypse, ce Temple de lumière de forme carrée qui resplendit comme une pierre de jaspé cristallin. Le reliquaire du Saint-Sang, qui date de 1617, n'est-il pas conservé dans un immense écrin de cristal au musée éponyme ?

²⁸⁷ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004.

²⁸⁸ Selon les apocryphes, Joseph d'Arimatee aurait lavé le corps du Christ et conservé son sang dans un vase dont la pureté évoque le cristal. Par analogie, le coffret de *Bruges-la-morte* contiendrait le Graal.

²⁸⁹ Un rituel maçonnique évoque l'Âme du monde, l'esprit universel enfermé dans un Tabernacle.

Il est rehaussé de la couronne émaillée d'or de Marie de Bourgogne (cette version est toutefois contestée) et d'un Pélican²⁹⁰. À la Sainte Chapelle de Paris, tous les objets témoins de la Passion étaient préservés dans un reliquaire de cristal. Dans les Écritures, le précieux minéral est assimilé à l'eau purificatrice qu'il aurait stabilisée en l'incorporant. Quant aux alchimistes, ils parlent de cristallisation. Il existerait une espèce « d'eau divine », la perle ou « l'aqua permanens » du Grand Œuvre (assimilable à l'Esprit Saint). Cette « eau permanente » qui fit un jour défaut à Bruges...

Pour mieux se rendre compte de la similitude entre le coffret de Viane et l'ampoule du Saint-Sang, citons le baron de Reinsberg qui décrit la grande piété des fidèles une fois la relique revenue dans la crypte Saint-Basile à l'issue de la procession. Ce passage associe la notion de Saint-Sang au coffret contenant la chevelure de l'épouse défunte :

L'évêque ou le prévôt recevait du bourgmestre de la commune la clef du coffret dans lequel avait été placé le Saint-Sang, et on le remettait dans la superbe châsse qui restait exposée aux regards jusqu'au lendemain à midi. Pendant toute la nuit, un concours innombrable de personnes de tout sexe et de tout âge ne cessait d'encombrer l'église et chacun était admis à déposer un baiser respectueux sur le cristal qui renfermait la sainte relique²⁹¹.

Or, dans le roman, il est dit que Viane s'en vient « en de muettes dévotions, baiser la relique de la chevelure conservée » dans le cristal²⁹², sans doute avec la même ferveur que celle de la foule se pressant autour du Saint-Sang à l'époque de l'écrivain.

En Provence se trouvait également un avatar du Saint-Sang. À Saint-Maximin, on avait découvert à côté du corps de Madeleine un flacon qui recelait les fragments d'une énigmatique matière rouge. D'aucuns prétendirent qu'il s'agissait du sang du Christ, d'autres que c'était une amphore renfermant quelques minéraux teintés des précieuses gouttes divines. Pendant plusieurs années, rapporte le journal *Le Pèlerin* de juillet 1876, on voyait le Vendredi saint ces pierres, qui sont ordinairement d'un rouge noir, prendre une couleur vermeille et éclatante ; le sang attaché à ces objets se liquéfiait, il bouillonnait, montait et descendait dans la Sainte-Ampoule. C'est ce qu'on appelait le saint miracle. Ce prodige se renouvelait chaque année après la lecture de la Passion, à la vue de tous les assistants. La relique aurait été dérobée en 1904.

Enfin, sur le plan étymologique, le latin « capillus » a donné « capillaire », un mot qui réunit en un seul champ sémantique la chevelure et le sang. L'invention des reliques de la sainte permet également de créer un lien tangible, presque physique, entre le Christ sauveur et Madeleine : en 1295, le pape Boniface VIII reconnaît les reliques provençales. Il leur offre même le maxillaire inférieur (celui qui permet l'usage... de la

²⁹⁰ Jan Crabbe commence le nouveau reliquaire du Saint-Sang peu après la parution du *Manifeste Rose+ Croix* (1614). À la même période, le Brugeois Anselme Boëce de Boodt (1550-1632), membre de la Confrérie du Saint-Sang, chanoine honoraire de Saint-Donat et médecin de l'Empereur alchimiste Rodolphe II (une Cour où œuvrèrent aussi Michel Maier et Sendivogius) explique les propriétés curatives des gemmes dans son traité *Gemmarum et lapidum historia* (1609). Le nouveau reliquaire (1617) constellé de pierres précieuses était-il censé posséder des vertus thérapeutiques, voire thaumaturges ? Pour de Boodt, l'hexagone était l'expression la plus parfaite de la Nature. Le reliquaire reprend cette forme idéale. La châsse couronnée d'un Pélican surplombe dans l'ordre une Madone à l'Enfant, le Christ qui de son flanc droit verse son sang dans une coupe contemplée par une jeune femme (Marie-Madeleine ?).

²⁹¹ Baron Reinsberg-Düringsfeld, *Traditions et légendes de la Belgique : 2 tomes*, Ferdinand Claassen, Bruxelles, 1870. Le texte est en ligne.

²⁹² *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

parole) de l'église de Saint-Jean-de-Latran afin de compléter le crâne de la sainte. Or, l'archibasilique Saint-Jean de Latran, « mère et tête de toutes les églises de la ville et du monde », était à l'origine dédiée au Saint Sauveur, au Christ rédempteur dont Madeleine est l'élue et la messagère sur terre...

Élisabeth Pinto-Mathieu, dans son passionnant *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*²⁹³, établirait le lien entre le coffret de cristal, la chevelure, le culte de Marie-Madeleine et du Saint-Sang au temps de Charles II d'Anjou dit de Salerne (env. 1254-1309) qui avait découvert les précieuses reliques à Saint-Maximin, ce qui permit à la Provence de supplanter définitivement Vézelay, sa concurrente bourguignonne. L'auteure de l'étude a puisé les renseignements qui suivent dans la somme²⁹⁴ que l'abbé Faillon (1799-1870) a consacrée à la sainte provençale. Ce passage est capital dans la mesure où les faits relatés confortent largement mon interprétation magdaléenne de *Bruges-la-Morte* :

En cette fin de XIII^{ème} siècle et jusqu'à l'aube de la Renaissance, sainte Marie-Madeleine se voit définitivement annexée par la Provence et la famille qui la gouverne. Charles de Salerne, non content de faire de Marie-Madeleine la protectrice de ses états et son avocate auprès de Dieu, fait graver dans l'or, pour l'éternité, son propre nom sur la châsse contenant les reliques de la sainte. Ces reliques, dans leur châsse d'or étincelante de diamants et de saphirs, fondent au regard de Dieu et des hommes la légitimité du pouvoir de Charles. **Les cheveux de la sainte, recueillis dans un vase de cristal, au centre d'un reliquaire**, attirent particulièrement la dévotion des foules. **Leur longueur, leurs chatoyements mi-blonds mi-châtains inspireront pour longtemps l'iconographie.** Une curiosité supplémentaire attire le peuple : la Sainte Ampoule. La légende voulait qu'en quittant son pays, Marie de Magdala ait emporté avec elle un peu de terre et de petites pierres teintées du sang du Christ. Chaque Vendredi saint, dans le petit cylindre de cristal, les pierres noires devenaient vermeilles et le sang du Crucifié se liquéfiait et bouillonnait. Ce prodige attirait encore de cinq à six mille personnes à Saint-Maximin à la fin du XVI^{ème} siècle.



Dans cette étude extrêmement fouillée, Élisabeth Pinto-Mathieu ne manque pas de rappeler que le roi René d'Anjou (1409-1480), surnommé le bon roi René, était un véritable dévot de Marie-Madeleine : pour preuve, la boîte de cristal qu'il offrit à son épouse et qui contenait un précieux fragment du crâne de la sainte. De même, on peut se demander dans quelle mesure la tour octogonale (1425) de la cathédrale Saint-Sauveur à Aix-en-Provence, ville de Madeleine par excellence (*illustration*), a inspiré la forme du

Beffroi flamand parachevé soixante ans plus tard et qui représenterait la Jérusalem céleste et la Résurrection...²⁹⁵

²⁹³ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. XII. Surligné par l'auteur.

²⁹⁴ Abbé Faillon, *Monuments inédits sur l'apostolat de sainte Marie-Madeleine en Provence et sur les autres apôtres de cette contrée, saint Lazare, saint Maximin, sainte Marthe et les saintes Maries Jacobé et Salomé*, par l'auteur de la dernière Vie de M. Olier, Migne, Paris, 1848.

²⁹⁵ La balustrade néogothique a été ajoutée en 1822 (au temps de la *Réunion des Amis du Nord*).

L'Arche d'Alliance ou le Graal

J'ai partiellement abordé cette thématique en évoquant la demeure du Quai du Rosaire (cf. chapitre 10). À deux reprises, Viane désigne la chevelure, qu'il « gardait [...] mieux qu'une relique »²⁹⁶, comme étant « l'âme » ou « la vie » de la maison. Cette expression fait penser à l'Arche d'Alliance qui est l'âme, ou la présence de Dieu devenue sensible pour tous au sein de la Maison de David, des rois d'Israël. Ces deux extraits, qui possèdent une signification voisine, ont été ajoutés lors de l'édition définitive, c'est dire l'importance de cette notion aux yeux de Rodenbach :

Pour lui, comme pour les choses silencieuses qui vivaient autour, il apparaissait que cette chevelure était liée à leur existence et qu'**elle était l'âme de la maison**²⁹⁷.

Plus loin, il confirme cette association de la chevelure avec « l'âme de la maison » :

Il devait suffire de la regarder, de la savoir intacte, de s'assurer qu'**elle était toujours présente**, cette chevelure, d'où dépendait peut-être **la vie de la maison**²⁹⁸.

La chevelure joue un rôle décisif dans le dénouement de *Bruges-la-Morte* : c'est pour l'avoir touchée, et donc profanée, que Jane Scott meurt étranglée. Quel objet plus sacré que le Graal ou l'Arche d'Alliance pourrait provoquer la mort d'un être jugé indigne de l'approcher, de s'en emparer subrepticement ?

Le cortège de la Procession du Saint-Sang fait probablement référence à celui du Graal, porté par une jeune fille, notons-le bien, qui laisse Perceval pantois :

Quand elle fut entrée avec le Graal, **une si grande clarté s'épandit dans la salle que les cierges pâlirent**, comme les étoiles ou la lune quand le soleil se lève. Après cette demoiselle en venait une autre, portant un tailloir d'argent. Le Graal qui allait devant était **de l'or le plus pur** ; des pierres précieuses y étaient serties, des plus riches et des plus variées qui soient en terre ou en mer ; nulle gemme ne pourrait se comparer à celle du Graal²⁹⁹.

Après le passage du Saint-Sang au Quai du Rosaire, il se produit le même phénomène d'obscurcissement dans le salon assimilé à une cathédrale cerclée de chapelles :

[...] les bougies, non encore éteintes, **qui avaient brûlé** sur l'appui des fenêtres pour la procession, éclairaient les salons comme des chapelles³⁰⁰.

Le précieux récipient décrit par Chrétien de Troyes est, tout comme la chevelure, « de l'or le plus pur ». De même, le Champenois présente les chandeliers, qui

²⁹⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 8.

²⁹⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Un recueil de Dante Gabriel Rossetti écrit sous forme d'hommage à sa muse Elizabeth Siddal s'intitule *House of Life* (« Maison de vie »).

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 62, note a, et p. 141, note b. Surligné par l'auteur.

²⁹⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Au dernier chapitre, après le meurtre de Jane, Rodenbach nous dit que « toute la maison avait péri ». La « Maison de Vie », pour les Égyptiens, représentait un lieu sacré où résidait la puissance divine incarnée, ainsi que le réservoir des connaissances entre les mains des scribes.

²⁹⁹ Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Traduction de Lucien Foulet, Stock, Paris, 1947. Surligné par l'auteur.

³⁰⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

accompagnent le Graal, comme étant composés d'or fin ouvrés en nielle alors que l'épouse de *Bruges-la-Morte* est remémorée par une « photographie dans un cadre niellé »³⁰¹. La nielle, une technique rare en orfèvrerie circonscrite à l'Antiquité et au Moyen Âge, établit peut-être un lien concret entre les textes de Chrétien de Troyes et du chantre de Bruges. Plus loin, Rodenbach donne une description colorée de la Procession du Saint-Sang. Il s'attarde en particulier au coffret reliquaire, chef-d'œuvre de l'artisanat baroque :

L'évêque parut, mitre en tête, sous un dais, portant la châsse — une petite cathédrale en or, surmontée d'une coupole où, parmi mille camées, diamants, émeraudes, améthystes, émaux, topazes, perles fines, songe l'unique rubis possédé du Saint-Sang³⁰².

Cette description du reliquaire est à rapprocher de la symbolique du Graal orné de pierres précieuses. On trouve le thème des pierres talismans dans l'Ancien Testament (*Livre de l'Exode*) et dans des textes pseudépigraphiques comme *Le Livre d'Énoch*, ou encore dans la description de la Nouvelle Jérusalem de l'Apocalypse, une cité sainte parée comme une épouse qui « resplendit telle une pierre très précieuse, comme une pierre de jaspe cristallin » (*Apocalypse*, 21:14). Cette Nouvelle Jérusalem, décrite comme une ville « d'or pur comme un cristal limpide », évoque aussi la tresse d'or de *Bruges-la-Morte* dans son écrin de cristal. Enfin, en observant le déploiement somptueux de la Procession du Saint-Sang, Rodenbach cite en bonne place l'Ordre des Dominicains, protecteur des reliques de Marie-Madeleine à la Sainte-Baume, et d'autres qui lui sont proches, comme les Rédemptoristes et les Franciscains. Fait peu connu, les béguines semblent avoir bénéficié d'une position privilégiée dans l'ordonnement de la procession depuis qu'elles prétendaient avoir retrouvé la relique dans le canal (sic)



après une bataille entre Gantois et Brugeois (1382) qui avait tourné à la confusion de ces derniers. Cette saga prouve le vif intérêt qu'elles portaient au Saint-Sang. Il est peu contestable que les religieuses inauguraient et ponctuaient la procession par une messe solennelle en leur chapelle du béguinage³⁰³. Comme je l'ai dit, le coffret de cristal contenant la chevelure de l'épouse défunte rappelle étrangement le premier reliquaire de Madeleine à Saint-Maximin, lui aussi composé de cristal et d'or. Son corps avait été découvert en Provence et authentifié à la fin du 13^{ème} siècle « au nom de la sainte et indivisible

Trinité ». « Le chef », comme dit l'acte de reconnaissance, « fut enfermé dans un buste d'or, le visage recouvert d'un masque de cristal, lui-même caché par un masque d'or

³⁰¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur.

³⁰² *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Pour les Anciens, semblable au Verbe de l'évangile de Jean, le rubis éclaire les Ténèbres.

³⁰³ Ces détails pittoresques sont relatés dans *Le Précieux Sang à Bruges*, Bruges, 1869. Le texte est en ligne.

mobile.³⁰⁴ » Ce masque funèbre était surmonté de la couronne de Charles d'Anjou, frère de Saint Louis et titulaire du royaume de Jérusalem de 1277 à 1285. De même, la fiole du Saint-Sang à Bruges était jadis couverte d'un baldaquin orné du diadème supposé de Marie de Bourgogne. Le crâne reliquaire fait songer au Baphomet (que certains ont traduit par « immersion dans la Sagesse ») vénéré par les templiers. Selon Hugh Schonfield, l'auteur controversé de *The Essene Odyssey*, « l'idole des Templiers représentait la Sophia en son aspect féminin et isiaque et elle était liée à Marie Madeleine dans son aspect chrétien »³⁰⁵. Il évoque également le « Caput mortuum » ou « Caput corvi », la tête de corbeau qui se place au début du Grand Œuvre alchimique, ou l'Œuvre au noir³⁰⁶. Détail peu relaté dans la littérature abondante sur le sujet, l'Ordre du Temple était dévoué à Marie-Madeleine. Conformément à leur règle, les moines soldats devaient allégeance à Béthanie (« Maison de l'affliction » en hébreu), le « Château » de Marthe et Marie. D'une façon plus générale, l'Ordre était placé sous la protection de Notre-Dame et de la Vierge à l'Enfant omniprésente à Bruges.

C'est l'occasion de rappeler que la Sainte-Baume en Provence représente un passage obligé des Compagnons du Tour de France, un mouvement qui connut son apogée au 19^{ème} siècle. Une légende compagnonnique relate que Maître Jacques, l'un des constructeurs du Temple de Salomon, trouva refuge à la Sainte-Baume suite à ses démêlés avec le Père Soubise et qu'il y fut tué de cinq coups de couteau. Ses effets furent partagés entre les différents corps de métiers qui se réclamaient de lui. C'est pour cette raison que la grotte provençale représente encore aujourd'hui une étape essentielle du Tour de France des Compagnons du Devoir dont Marie-Madeleine est la patronne. Ce récit compagnonnique, qui n'est pas un rituel en soi, mais qui se trouve lié au roi Salomon et au Temple de Jérusalem, serait parallèle à la légende de Maître Hiram mise en scène lors de l'élévation au grade de Maître dans la Maçonnerie³⁰⁷. Leur emblème montre la sainte et le Christ ressuscité sous l'apparence d'un jardinier tenant une bêche dans la main. Les Compagnons l'invoquent sous le nom de « Notre Mère », une équivoque supplémentaire avec la Vierge. Des légendes de la Sainte-Baume l'associent à des rites de fertilité et la *Légende dorée* (récit du prince de Marseille) en fait la protectrice des accouchements. Enfin, il est utile de signaler que l'accès principal à la Sainte-Baume s'appelle « Le chemin des Roys », ce qui semble établir un rapport étroit entre la monarchie française et Madeleine. Le Père Marie Étienne Vayssière, gardien du sanctuaire durant la première moitié du 20^{ème} siècle, fit restaurer les cent cinquante marches qui rappellent au pèlerin les cent cinquante Ave du Rosaire, un marquage étonnant puisque le Rosaire est davantage associé au culte de la Vierge Marie. Pour l'anecdote, il existe dans la basilique de Saint-Maximin une chapelle du Rosaire.

³⁰⁴ *Guide de la Provence mystérieuse*, Tchou, Paris, 1982. Le buste d'or image la chevelure blonde.

³⁰⁵ Hugh J. Schonfield, *The Essene odyssey : the mystery of the True Teacher and the Essene impact on the shaping of human destiny*, Element books, Longmead, Shaftesbury, Dorset, 1984.

³⁰⁶ Il est piquant de remarquer, dans le contexte de *Bruges-la-Morte*, que la seule tête censée représenter le Baphomet des Templiers qui fut largement évoquée lors de l'enquête passait pour être l'un des crânes des Vierges du martyr de Sainte-Ursule illustré par le peintre Memling à Bruges.

³⁰⁷ À travers le site de la Sainte-Baume et sa légende compagnonnique, Maître Jacques semble être à la fois le substitut du Maître Hiram des Maçons et de la Madeleine gnostique !

Amour de la Mer Morte

De façon déconcertante, Viane évoque son amour défunt comme un fruit « de la Mer Morte ». Il s'agit d'un des hauts lieux des Esséniens et parallèlement de la Gnose, rendu mondialement célèbre par la découverte des manuscrits de Qumrân (1947) :

Qu'avait-elle donc, cette femme, pour se l'être attaché tout, et l'avoir dépris du monde entier, depuis qu'elle était disparue. Il y a donc des amours pareils à ces fruits de la Mer Morte qui ne vous laissent à la bouche qu'un goût de cendre impérissable !³⁰⁸

À l'époque de Rodenbach, Ernest Renan (1823-1892), et bien d'autres dans son sillage, avait avancé l'hypothèse audacieuse que Jésus était un mystique essénien. Dans son ouvrage *Les Apôtres* (Michel Lévy Frères, Paris, 1866), il écrit que Madeleine méritait la première place au sein de l'Église³⁰⁹. Après Jésus, toujours selon les dires du philosophe, la sainte femme, par le seul fruit de son imagination délirante (sic), avait le plus efficacement contribué à la popularité naissante du christianisme. Dans le récit, Viane, en plein mirage et comme hypnotisé, met ses pas dans ceux de Jane Scott-la Morte, comme un apôtre suivrait le Messie, « sans discuter, simplement, jusqu'au bout de la ville et jusqu'au bout du monde³¹⁰. » Cette citation évoque les paroles rapportées dans l'évangile où un converti déclare ingénument à Jésus « Je te suivrai partout où tu iras » pour autant qu'il puisse d'abord enterrer son père et qui s'entend répliquer : « Laisse les morts enterrer leurs morts. Toi, va annoncer le règne de Dieu. » (Luc, 9:57-60). Le sosie, ou Madeleine, est-il un nouveau Messie, féminin cette fois, que Viane aurait suivi « pour le baume de sa ressemblance » avec la morte³¹¹ ?

Dans l'édition originale, Rodenbach jette une passerelle supplémentaire entre Jane et Madeleine la « sainte femme » : l'expression biblique est reprise dans le passage où il rend compte de la désillusion de Viane confronté au sordide spectacle de Jane qu'il a forcée d'enfiler les robes surannées de l'épouse adulée :

À cause de la ressemblance, elle lui donna, durant un instant, cette atroce impression de revoir la morte, mais avilie, malgré le même visage et la même robe — l'impression qu'on éprouve, les jours de procession, quand le soir on rencontre celles ayant figuré **la Vierge ou les Saintes Femmes**, encore affublées du manteau, des pieuses tuniques, mais un peu ivres, tombées à un carnaval mystique, sous les réverbères dont les plaies saignent dans l'ombre³¹².

Comme l'a souligné Élisabeth Pinto-Mathieu, le thème de la dissemblance, dont le mot rare et choisi apparaît au chapitre 12 de *Bruges-la-Morte*, est étroitement associé « à l'égarement des sens » et aux « désordres moraux de la Madeleine »³¹³.

Saint Bernard a longuement évoqué « le séjour au pays de la dissemblance » qui attend le pécheur éloigné de son modèle divin, de la recherche de la perfection par

³⁰⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2.

³⁰⁹ Ernest Renan, *Vie de Jésus*, Gallimard, Paris, 1993.

³¹⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

³¹¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

³¹² *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur.

³¹³ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 113.

l'ascèse et l'humilité, par l'union de l'âme avec Dieu. Étienne Gilson commente cette situation morale décrite par Saint Bernard et qui est celle de Viane après sa rencontre avec le sosie de la Morte qui s'avère une source de profondes désillusions, ou de Bruges même qui a délaissé son identité mystique en faveur d'une modernité vénale et qui est devenue une caricature de son prestigieux passé :

Telle est la condition de ceux qui vivent au pays de la dissemblance. Ils n'y sont pas heureux. Errant, tournant sans espoir dans le circuit des impies, les hommes qui mènent cette triste ronde ne souffrent pas seulement d'avoir perdu Dieu : ils se sont perdus eux-mêmes ; leur âme n'a même plus le courage de se regarder, et, si elle parvient à s'y contraindre, elle ne se reconnaît plus. Car, n'étant plus semblable à Dieu, elle n'est plus semblable à elle-même... une ressemblance qui ne ressemble plus à son modèle ne peut plus se ressembler³¹⁴.

Le Jardin de la Résurrection

Lors de sa première rencontre avec la comédienne à la sortie de Notre-Dame, le regard de Jane évoque pour Viane celui d'un « ressuscité », délayé dans le « limbe », selon les termes biffés sur le manuscrit, « venu de si loin, ressuscité de la tombe, et qui était comme celui que Lazare a dû avoir pour Jésus »³¹⁵. Le « limbus patrum » (limbe des patriarches) reçoit les âmes des Justes morts avant la résurrection du Christ. Ces âmes, privées du paradis, scellé depuis la faute originelle, sont délivrées par lui au moment de sa descente aux enfers entre le Vendredi saint et le Dimanche de Pâques : le Sauveur a pour toujours vaincu la Mort³¹⁶. Notons que « limbe » au singulier signifie également « bord lumineux d'un astre ».

Le passage qui suit montre une certaine ambiguïté, voire une androgynie, quant au sexe de la défunte, d'abord féminin, « la morte », puis masculin, « d'un mort » :

C'était sacré, cette chevelure ! c'était la chose même **de la morte**, qui avait échappé à la tombe pour dormir d'un meilleur sommeil dans ce cercueil de verre. Mais cela était mort quand même, **puisque c'était d'un mort**, et il fallait n'y jamais toucher³¹⁷.

Les Mystères gnostiques de la Résurrection rassemblent souvent l'image de la Madeleine pleurant des larmes de deuil devant le Sépulcre désespérément vide et celle du Sauveur, tel le poète Orphée, revenant des Enfers. Le corps de lumière du Christ et celui de Madeleine, qui serait décédée le jour... de l'Ascension avant d'être enlevée au Ciel par des anges, d'après Voragine, sont les deux acteurs d'un seul et même acte : la Rédemption de l'humanité. Saturant son récit de références bibliques, ce qui a dû irriter

³¹⁴ Étienne Gilson, *La théologie mystique de saint Bernard*. Études de philosophie médiévale, J. Vrin, Paris, 1934, Bibliothèque de l'École des chartes, 1935, vol. 96, n° 1, p. 381-382.

³¹⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 87, notes a et c. Pour Boehme, « limbe » signifie « feu céleste ».

³¹⁶ Dans le chœur de Notre-Dame, face au mausolée de Marie de Bourgogne, le volet droit du triptyque de Van Orley offre une représentation rarissime de l'épisode de la Descente du Christ dans les Limbes.

Au 16^{ème} siècle, cette allusion était largement réprouvée par Rome et l'Inquisition parce que le Christ n'avait pas à se trouver aux marges de l'Enfer. En 2007, le Vatican a condamné la croyance aux Limbes, cette « Vérité de la Foi » d'après l'ancienne théologie.

³¹⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

de nombreux lecteurs libres-penseurs ou athées qui n'en avaient que faire, Rodenbach évoque dans cet extrait, sans équivoque me semble-t-il, le personnage d'une Marie-Madeleine qui accède au statut de Christ féminin, comme le décrit la Gnose, l'orgue étant associé au souffle divin, à l'Esprit Saint :

Il vécut donc ; il pria même, trouvant un **baume** à se l'imaginer, l'attendant, dans les **jardins d'on ne sait quel ciel** ; à rêver d'elle, dans les églises, au bruit de **l'orgue**³¹⁸.

On notera au passage que l'expression « jardin du ciel » est synonyme d'Alchimie. J'examine cet aspect du roman au chapitre 22.

Il est nécessaire de mettre cette citation en parallèle avec les versets de l'évangile de Jean (Jean 20:14-15), le plus ésotérique des quatre synopsis : Madeleine, pourvue d'aromates pour l'embaumement, confond le Christ avec un jardinier, vêtu de blanc, qui se dresse à proximité du sépulcre ouvert :

Ayant parlé, elle se retourne en arrière et elle voit Jésus qui se tenait là, mais elle ne savait pas que c'était Jésus. Jésus lui dit : « Femme, pourquoi pleures-tu ? Qui cherches-tu ? »

Mais elle, pensant que c'était le jardinier, lui dit : « Seigneur, si c'est toi qui l'as emporté, dis-moi où tu l'as mis, et moi, j'irai le prendre. »

Au Théâtre de Bruges, le fait de revoir le visage présumé de son Épouse défunte (ce mot est écrit avec une majuscule) dans une scène de *Robert le Diable* lui semble une « profanation ». Il la perçoit comme « la morte descendue de la pierre de son sépulcre³¹⁹ ». Le terme « sépulcre » s'utilise habituellement pour désigner le tombeau du Christ. La fin tragique du récit apparaît comme le miroir inversé du verset évangélique où Jésus interpelle Madeleine qui vient de le reconnaître dans le jardin de la résurrection et lui réplique : « Ne me touche pas ! »³²⁰ afin de lui indiquer qu'il n'a pas encore rejoint le plan céleste et qu'il ne souhaite pas être entravé par l'amour humain, si tendre soit-il. Cette scène est relatée dans l'Évangile de Jean (Jean 20:16-17) :

Jésus lui dit : Marie ! Elle se retourna, et lui dit en hébreu : Rabbouni ! c'est-à-dire, Maître !

Jésus lui dit : Ne me touche pas ; car je ne suis pas encore monté vers mon Père.

Mais va trouver mes frères, et dis-leur que je monte vers mon Père et votre Père, vers mon Dieu et votre Dieu.

La formule magdaléenne « Ne me touche pas ! » relève du principe de stricte séparation de l'Esprit et de la Matière, du ciel et de la terre, de l'amour divin et de l'amour terrestre. De même, la relique sacrée, la chevelure de l'épouse défunte, à l'égal du Christ, semble ordonner tout au long du récit : « Ne me touche pas ! » Soucieux d'éviter un sacrilège sans retour, Viane s'est d'ailleurs imposé une interdiction de la manipuler sans une extrême précaution, comme si elle représentait un tabou infranchissable. Et pour l'avoir « touchée », Jane le paie de sa vie.

³¹⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2. Surligné par l'auteur.

³¹⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3. Jane-Helena rejette « linceul et froc » au moment de sa résurrection théâtralisée, ce qui fait de la Morte l'égale du Christ.

³²⁰ Noli me tangere ou « Ne me touche pas ! » aurait dû être traduit du grec par « Ne me retiens pas ! ».

Le miroir, la bougie et les larmes de deuil, la douleur, le silence

Comme le montrent les toiles de Georges de la Tour, au nom prédestiné, le miroir, la bougie et les pleurs sont les poncifs de Marie-Madeleine. Dans ce contexte iconographique, Rodenbach évoque sa rencontre avec la comédienne en ces termes :

Élan, extase du puits qu'on croyait mort et où s'enchâsse **une présence**. L'eau n'est plus nue ; **le miroir vit !**³²¹

Plus loin, il décrit les portraits qui parsèment la chambre reliquaire, comme ce « grand pastel dont la vitre miroitante tour à tour la cachait et la montrait »³²². L'expression « tour à tour », peut-être liée au patronyme Madeleine, ressurgit dans ce passage. Elle est utilisée de façon allusive dans *l'Avertissement* et au début du roman quand Viane cherche à revoir le sosie de son épouse au Théâtre : « Hallucinant visage tour à tour montré et dérobé ! »³²³ L'écrivain parle des miroirs de la chambre reliquaire en termes qui font songer à Sainte Véronique, cette jeune femme qui brava la foule hostile en essuyant de son voile la face du Christ durant sa montée au Calvaire :

Et dans les miroirs, il semblait qu'avec prudence il fallût en frôler d'éponges et de linges la surface claire pour ne pas effacer son visage dormant au fond³²⁴.

La symbolique de Véronique est voisine de celle de Madeleine : dans un mouvement de compassion amoureuse pour le Christ, elle se découvre la tête et montre sa chevelure. Une fois de plus, dans ce passage, la Morte est assimilée au Sauveur. Sur le plan mystique, la « Face » est synonyme d'Esprit Saint, de Shekhinah.

La chandelle, lumière du monde, support de la méditation et de la repentance, constitue un autre des attributs essentiels de Madeleine. Le début du récit indique que Viane se remémore à jamais son épouse étendue sur son lit de mort, « fanée et blanche comme la cire l'éclairant »³²⁵. Au dernier chapitre, il est précisé que « les bougies, non encore éteintes, qui avaient brûlé sur l'appui des fenêtres pour la procession, éclairaient les salons comme des chapelles »³²⁶.

Madeleine est souvent représentée comme une femme éplorée, tout au long de la Passion du Christ. Dès le 12^{ème} siècle, les sermons et les homélies se concentrent sur l'aspect lacrymal de la sainte. Pour Élisabeth Pinto-Mathieu, Marie-Madeleine, exemple de contrition, impose même un mode de prière : « Elle est une sainte devant qui il vaut mieux pleurer que parler »³²⁷. Ce que Viane met en pratique ! Et le dicton « Pleurer comme une Madeleine », popularisé au 19^{ème} siècle, a toujours cours aujourd'hui. Dans *Bruges-la-Morte*, la chevelure de la morte est associée au sel des larmes :

³²¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 4. Surligné par l'auteur.

Les notions de « présence » et de « miroir » sont souvent associées à la Shekhinah ou à la Sophia.

³²² *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

³²³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

³²⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

³²⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

³²⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

³²⁷ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 24.

Et maintenant, depuis les cinq années déjà, la tresse conservée de la morte n'avait guère pâli, malgré le sel de tant de larmes³²⁸.

Au dernier chapitre, il évoque sur le même ton la vanité d'un « culte à la relique, avec tant de larmes granulant le cristal chaque jour »³²⁹. De même, quand la comédienne se prend à railler les portraits qui balisent la chambre, à se moquer de « la sainteté de la morte »³³⁰, Viane choqué par cette attitude sacrilège se dit en son for intérieur :

Lui ne les maniait qu'en tremblant, comme les objets d'un culte, comme un prêtre l'ostensoir et les calices. **Sa douleur lui était devenue une religion**³³¹.

Une réflexion qui rassemble dans une même dévotion l'hostie (par le mot « ostensoir ») ou le Saint-Sacrement, le Graal-calice et la peine inconsolable de Marie-Madeleine la douloureuse. L'épouse de Viane est-elle le Graal et lui-même le défroqué de la douleur, à savoir de Madeleine ? Le peintre Paul Cézanne, originaire d'Aix-en-Provence et ami de Rodenbach, a également associé la « douleur » à son hommage à la sainte de Provence, *Madeleine ou la Douleur* (env. 1869). D'une façon générale, les Mystères de la Passion médiévaux qualifient Marie-Madeleine de « dolente », c'est-à-dire « la douloureuse ». Dans son *Carmen de Beata Maria Magdalena*, le poète Pétrarque la décrivait comme « abîmée dans la douleur ». *Bruges-la-Morte* contient pas moins de vingt-et-une occurrences en rapport avec le concept de douleur ! Rappelons que Hugues Viane se surnomme « le défroqué de la douleur », les seuls mots du roman imprimés en lettres capitales ? Et le credo imposé par Péladan ne se termine-t-il pas par la formule « Nomme la douleur » (cf. chapitre 8) ?

La naufragée

La *Légende dorée*, mythologie médiévale du christianisme, relate que Madeleine avait fui les persécutions par le port de Jaffa (qui signifie « Beauté ») sur un frêle esquif, en compagnie de sa sœur Marthe, Maximin, Marie-Jacobé, ou la sœur de la Vierge, Marie-Salomé, mère des apôtres Jacques et Jean, et leur servante Sara. Ou de Joseph d'Arimathie, selon d'autres versions tout aussi imaginaires. Abandonnés en Méditerranée, en pleine tempête, privés de rames et de voile, les naufragés, poussés par un vent d'origine céleste, c'est-à-dire « le doigt de Dieu » ou plus certainement l'Esprit Saint, échouèrent sur les rivages de Provence, l'actuelle Saintes-Maries-de-la-Mer en Camargue. Rodenbach ne manque pas l'occasion de faire allusion à cette aventure maritime en décrivant la relique, de façon audacieuse sur un plan strictement littéraire, comme une « tresse interrompue, chaîne brisée, câble sauvé du naufrage ! »³³² La même expression revient lorsque Viane étrangle Jane avec la chevelure qui « tendue, était

³²⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Les larmes constituent un don de l'Esprit Saint selon le dogme catholique.

³²⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

³³⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

³³¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

³³² *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

roide comme un câble »³³³. Rodenbach, dans ses écrits journalistiques, a montré un vif intérêt pour les inventions les plus modernes. En 1891, un an avant le roman, le premier câble téléphonique sous-marin franco-britannique destiné à transmettre l'énergie électrique est posé entre Sangatte et St Margaret. C'est un événement qui a dû marquer les contemporains. Aux yeux des spirites, très en vogue à son époque, le médium est censé faire le vide en lui pour devenir un simple « câble téléphonique » entre deux mondes, celui des vivants et des morts. Dans le contexte de *Bruges-la-Morte*, il est piquant de relever qu'un câble se compose d'un blindage appelé « tresse ». Rodenbach a-t-il poussé jusqu'au bout l'analogie qu'il établit entre la chevelure et l'énergie quasi électrique qu'elle semble posséder et dégager ? Et son héros n'avoue-t-il pas avoir créé « une télégraphie immatérielle entre son âme et les tours inconsolables »³³⁴ de Bruges, une passerelle entre le monde réel et celui qui demeure occulte et parallèle ? Une espèce de courant souterrain à travers les siècles, pourrait-on dire...

La chambre nuptiale

La chambre reliquaire, lieu initiatique par excellence, revêt un caractère sacré³³⁵. Viane en a reconstitué le décor avec un soin extrême, tel qu'il était au moment de la disparition de l'épouse dans une autre ville que Bruges. Celle-ci meurt à trente ans, soit le nombre d'années que Madeleine aurait vécu à l'écart du monde séculier dans la grotte de la Sainte-Baume. Lorsque Robert d'Anjou (1277-1343), pour cause d'affluence excessive et de déprédations causées par la ferveur des pèlerins, fit fermer par des grilles le lieu où l'on vénérât le souvenir de Madeleine, ceux-ci le nommèrent sans tarder « la chambre de Marie-Madeleine ». Dans *Le Conte du Graal*, le Roi Pêcheur se voit présenter le précieux Graal dans une chambre mystérieuse. Hugues Viane est-il un double du Roi Pêcheur qui hanterait une terre désolée : Bruges ? Plusieurs éléments textuels renforcent l'hypothèse que le veuf, face à lui-même dans la chambre reliquaire, rend un culte discret à la Madeleine de la Gnose, au titre de confidente élue du Christ, de figuration de l'amour mystique et de détentrice du Graal considéré, dans certains cercles, comme une force douée de pouvoirs occultes. Viane s'attache à observer un rituel, à suivre scrupuleusement un cérémonial qui s'ouvre « dès son lever » pour se clôturer quand « le jour déclinait », comme il est mentionné au tout début du roman. Comme la statue de Madeleine à la chapelle de la Sainte-Baume, la relique de l'épouse est abondamment éclairée. Ensuite, Rodenbach associe les mots « croix » et « amour », un rapprochement sémantique qui pourrait faire office de signature rosicrucienne du récit, l'emblème de la Rose-Croix étant la Rose de l'Amour pur greffée sur la Croix :

[III] faisait ses dévotions – comme les stations du chemin de **la croix de l'amour** – devant les souvenirs conservés d'elle³³⁶.

³³³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. En Angleterre, la corde utilisée pour l'initiation s'appelle « **cable-tow** ».

³³⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 6. Remarquons l'importance qui est accordée aux « tours inconsolables », un caractère inconsolable qui fait songer à Madeleine à la mort du Christ.

³³⁵ Dans la *Vita nova* (Chap. XIV), Dante évoque une chambre des larmes où il se lamente sur Béatrice.

³³⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur. En 1958, une quinzième station fut créée sous l'influence de Lourdes : « Avec Marie, dans l'espérance de la Résurrection. » Une allusion à Madeleine ? « faire ses dévotions » signifie « pratiquer les rituels d'une religion »

Le vase et le baume



Hugues Viane parle de son amour bafoué en termes qui l'assimilent clairement au Graal ou au vase que Madeleine porte en permanence dans l'iconographie chrétienne. Il embrasse la chevelure comme s'il s'agissait d'une « patène », c'est-à-dire d'un vase sacré ou d'une petite assiette destinée au Saint-Sacrement, à l'offrande de l'hostie, soit le Corps du Christ. Or, dans le *Conte du Graal*, l'Ermite apprend à Perceval que le Graal ne contient qu'une seule hostie et il est posé sur un tailloir d'argent assimilable à une patène. Pour compléter le parallèle, c'est une femme qui se trouve investie du sacerdoce de porteuse du Graal, une mission qui ne correspond pas au statut social qui lui est imposé par la société médiévale nordique, peu familiarisée avec les nouveaux codes de l'Amour courtois de l'Occitanie. Le célèbre *The Holy Grail* (*Le Saint Graal*, 1860) du préraphaélite Dante Gabriel Rossetti montre une dame dans une attitude hiératique, qui porte le vase sacré. Elle est couronnée d'une colombe qui tient par le bec un encensoir. Il s'agit du symbole traditionnel de l'Esprit Saint ou du Paraclet. Selon certaines sectes gnostiques, le Paraclet devait se réincarner dans le corps d'une femme. Il convient de remarquer que le personnage d'*Une aile bleue* (1894, *illustration*) de Fernand Khnopff esquisse de la main gauche le même geste que la « Madeleine » de Rossetti, un signe pythagoricien et mystique connu sous le nom de « vesica piscis » qui prend la forme du corps d'un poisson³³⁷. Il évoque à la fois le mariage sacré du dieu masculin et de la déesse, du ciel et de la terre, le Christ sauveur ou encore la mandorle de l'iconographie chrétienne. Ce puissant symbole figurerait aussi l'intersection du monde divin et du monde matériel, le noyau de la création du monde. La jeune femme de Rossetti montre une coupe, celle de Joseph d'Arimathie qui est toujours associée au sang et à la plaie, douleurs du monde dont elle est la panacée comme le baume de Marie-Madeleine. Aux yeux de Viane, son aventure avec la comédienne provoque « une première fêlure au vase de son culte conjugal par où sa douleur, bien entretenue jusqu'ici, s'égoutterait toute »³³⁸. Cette métaphore de Rodenbach correspond exactement à un passage de Jacqueline Kelen, tiré de son étude *Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu*, où elle saisit avec subtilité l'évolution de la symbolique du vase de Madeleine qui s'élabore au fil des Évangiles et qui parcourt *Bruges-la-Morte* :



³³⁷ Robert L. Delevoy, Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff : 1858-1921 : Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre*. Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987. De façon plus explicite, on retrouve ce signe dans *L'offrande* (numéros 187 et 188 du Catalogue).

³³⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

C'est son cœur aussi bien, un cœur qui n'est pas seulement le siège des émotions et des sentiments, mais conscience profonde, apte à entendre les secrets divins, mais connaissance visionnaire, garante d'immortalité. Il s'ouvre à la première rencontre et se déverse en ondes d'amour rafraîchissantes et parfumées ; quelques années, après à Béthanie, il se brise, répandant un nard de grand prix, un baume de consolation à la mesure de la mort prochaine de l'aimé ; présent quoique déchiré, il se tient au pied de la Croix, il devient une coupe qui reçoit les effluves et le sang sacré de la Rédemption ; enfin, **sous la forme d'un coffret empli d'aromates et de myrrhes, il tient à conserver même après le trépas l'image de l'être adoré et à lui rendre hommage**³³⁹.

Un autre indice relevé dans le texte était mon hypothèse : la mention du « baume », l'attribut le plus constant de Madeleine. Elle est quasi toujours représentée avec un pot à onguent. Celui-ci surgirait de façon incongrue dans la trame d'un récit en hommage à la Vierge Marie. Sur le plan alchimique, c'est l'équivalent de la panacée, l'élixir de longue vie. Le baume éternel aurait même le pouvoir de ressusciter les morts ! :

[...] la femme de tantôt qu'il avait, comme dans un coup de folie et pour le **baume** de sa ressemblance, suivie jusqu'en cette salle, ne s'y trouvait pas, il en était sûr³⁴⁰.

Enfin, Jane Scott qui, aux yeux de son amant perturbé, « possédait, elle, la chevelure tout entière et vivante, Jane qui était comme le portrait le plus ressemblant de la morte »³⁴¹ représente « la dernière station de son culte »³⁴². Selon la tradition, cette quatorzième station correspond à la mise au tombeau du Christ, l'instant de la Passion où le rôle de Madeleine devient prépondérant par rapport aux autres disciples paralysés par la peur de la répression des autorités romaines. La nature exacte de sa relation avec Jane est placée sous le sceau du secret, comme il l'indique à sa maîtresse en l'enlaçant :

Ah ! tu ne sais pas, tu ne sauras jamais ce que je manie dans tes cheveux... Il semblait vouloir en dire davantage ; puis s'arrêtait, comme au bord d'un abîme de confidences³⁴³.

Références à la Madeleine gnostique, à la Sophia ?

La Sophia gnostique est la médiatrice et l'agent d'un Dieu toute-intelligence : son rôle consiste à favoriser les incarnations, à permettre à l'Esprit de descendre dans la matière, de l'imprégner à sa guise, avec comme finalité la régénération de celle-ci selon l'expression de la volonté divine. À ce titre, elle recèle un pouvoir fécondant. L'épouse défunte est-elle cette Sophia qui a façonné pour l'éternité les décors de la chambre reliquaire du Quai du Rosaire, le Saint des Saints ? Est-elle cette Âme universelle, matrice de l'Univers, « le moule de Dieu », qui donne forme à la vie et qui existe selon le principe de la séparation, de la différenciation mais aussi de l'analogie et des correspondances dans la créativité infinie ? Cette description ésotérique du lieu sacralisé – la Morte paraît associée au Saint Suaire ou à la Sainte Face³⁴⁴ – se situe au début du récit :

³³⁹ Jacqueline Kelen, *Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 2003, p. 46-49. Surligné par l'auteur.

³⁴⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3. Surligné par l'auteur.

³⁴¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

³⁴² *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

³⁴³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5.

Il semblait que ses doigts fussent partout dans ce mobilier intact et toujours pareil, **sophas**, divans, fauteuils où elle s'était assise, et qui conservaient pour ainsi dire la forme de son corps. Les rideaux gardaient les plis éternisés qu'elle leur avait donnés. Et dans les miroirs, il semblait qu'avec prudence il fallût en frôler d'éponges et de linges la surface claire pour ne pas effacer son visage dormant au fond³⁴⁵.

Cette capacité de l'épouse à modeler la matière, à la spiritualiser s'oppose à l'attitude de Jane Scott à la fin du roman. Lors d'une ultime scène de ménage avec Viane, elle se fait « impénétrable, dure » au domicile même de la Morte :

Alors Jane se froissa, ne voulut plus regarder, se coucha sur un sofa³⁴⁶, impénétrable, dure³⁴⁷.

Dans les *Évangiles secrets*, Elaine Pagels évoque ces courants gnostiques qui estimaient que Dieu était à la fois Père et Mère et qu'il formait en réalité une dyade, dont le silence, un thème cher à Rodenbach, Maeterlinck et Khnopff, était l'aspect féminin (cf. chapitre 11) :

Valentin, maître de gnose et poète, pose au départ que Dieu est fondamentalement ineffable. Mais, avance-t-il, on peut imaginer le divin comme dualiste, se composant, d'une part, de l'Ineffable, de la Profondeur, du Père primordial ; d'autre part, de la Grâce, du Silence, des Entrailles et de la « Mère du Tout ». Valentin allègue que le Silence est le complément qui convient au Père, disant que celui-là est féminin alors que celui-ci est masculin, en raison du genre grammatical de ces mots en grec. Il décrit ensuite comment le Silence reçoit, comme un sein maternel, la semence de la Source Ineffable d'où elle engendre toutes émanations de l'être divin, disposées en paires harmonieuses d'énergies masculines et féminines. Les disciples de Valentin invoquaient par la prière sa protection comme Mère et comme « Silence mystique, éternel »³⁴⁸.

Un autre passage rappellerait le baiser sur la bouche, symbole de la transmission de la connaissance hermétique et de l'unité spirituelle, que le Christ donne à Madeleine dans les évangiles apocryphes et les écrits gnostiques³⁴⁹. Est également sollicitée la fusion de la Sophia supérieure et céleste avec la Sophia déchue et terrestre, les deux concepts étant eux-mêmes ambivalents puisqu'ils peuvent à la fois représenter la Sagesse divine et l'âme de la matière appelant à l'aide :

Et il ne tromperait même pas l'Épouse, puisque c'est elle encore qu'il aimerait dans cette effigie et **qu'il baiserait sur cette bouche telle que la sienne**.

Hugues connut ainsi de funèbres et violentes joies. Sa passion ne lui apparut pas sacrilège, mais bonne, tant il dédoublait ces deux femmes en un seul être – perdu, retrouvé, toujours aimé, dans le présent comme dans le passé, ayant **des yeux communs, une chevelure indivise, une seule chair, un seul corps auquel il demeurerait fidèle**³⁵⁰.

³⁴⁴ La dernière ostension de la Sainte Face, ou « véronique », littéralement la vraie icône (« Vera Icona »), eut lieu en 1854 en la basilique Saint-Pierre de Rome. Les Templiers en auraient été un moment les dépositaires.

³⁴⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur.

³⁴⁶ Rodenbach écrit tantôt « sophia », une graphie inusitée depuis 1650 (hormis le titre du conte érotique de Crébillon fils publié en 1742), tantôt « sofa » (Chap. 15). S'agit-il d'une anagramme poétique (une lettre peut manquer ou être interchangeable) qui ferait d'emblée allusion à la Sophia ?

³⁴⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

³⁴⁸ Elaine Pagels, *Les Évangiles secrets*, Gallimard, Paris, 1982, p. 93.

³⁴⁹ En hébreu, « connaître » est synonyme de connaissance et d'amour charnel, au sens d'union avec Dieu.

³⁵⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 4. Le terme « fidèle » fait songer aux Fidèles d'Amour chers à Dante...

Pour preuve de cette équivoque constante chez les gnostiques entre la courtisane errante et la princesse élue, je citerai le philosophe chrétien Bardesane d'Édesse (154-222) pour qui la Sophia avait un double visage, d'une part comme déesse-mère hors du monde matériel, de l'autre comme Sophia déchue. Les Valentiniens estimaient qu'elle était une figure céleste, la mère de toutes choses opposée à l'Achamoth inférieure. Même discours dans la *Pistis Sophia* : il existe une Ennoia de Dieu et une Sophia enlisée dans la matière³⁵¹. Marie-Madeleine est également biface, comme le dieu Janus : la Madeleine pécheresse, possédée par les sept démons, précède et annonce la Madeleine repentante qui devient le modèle de la grâce acquise par la rédemption, « l'Héritière de la Lumière », comme le rappelle la *Pistis Sophia*.

Autre sujet gnostique qui semble abordé dans le roman : l'abolition du Temps, ce grand rongeur. Quand Jane a passé une robe de la morte, à la demande expresse de son amant qui désire à tout prix renforcer la gémellité des deux femmes, elle lui donne une fâcheuse impression de « profanation, d'un sacrilège d'une folle lâchée dans une église avec le manteau de la Madone, avec l'étole et la chasuble »³⁵², comme l'indiquent ces quelques lignes éclairantes biffées sur le manuscrit. Jane Scott n'est plus qu'une caricature de la Madeleine occulte, l'Apôtre des Apôtres. Elle a manqué l'occasion d'être revêtue de l'étole et de la chasuble. Elle se transforme en une parodie de la Shekhinah, un terme qui signifie « vêtement de la lumière de Dieu » en hébreu... « Étole » et « chasuble ». Ces deux termes sacerdotaux s'appliquent exclusivement à la fonction d'officiant masculin, à moins qu'il ne s'agisse d'une Sophia, cette femme évêque de l'Église gnostique fondée par Jules Doinel (cf. chapitre 17) et semblable à celle que Fernand Khnopff a mise en scène dans son intrigant *Requiem* que je détaillerai au chapitre suivant. L'objectif de cette mascarade orchestrée par Viane consistait pour celui-ci à atteindre la minute suprême où le Temps et le monde tangible, c'est-à-dire la matière ou le corps, se verraient enfin vaincus, une perspective qui reprend les principales théories de la Gnose. Ce fantasme de substitution par osmose et transfiguration avec la morte le hantait « jusqu'à l'accomplissement », terme qui apparaît dans l'Art Royal :

Minute divine, celle où Jane s'avancerait vers lui ainsi parée, **minute qui abolirait le temps et les réalités**, qui lui donnerait l'oubli total !³⁵³

Selon la tradition gnostique, Epinoia, l'Éon féminin « du silence », un thème fondamental dans la poésie de Rodenbach, émana les Anges et les Puissances dont est issu le monde dans lequel nous déambulons. Et voici que ces esprits célestes apparaissent à la fin du récit, le jour de la Procession du Saint-Sang :

³⁵¹ Marie-Louise von Franz, *Aurora consurgens : le lever de l'aurore*, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982, p. 196.

³⁵² *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 149, note b. Surligné par l'auteur. *L'Hymne du Vêtement glorieux* de « l'hérétique » Bardesane (154-222) participe de cette thématique fondamentale du roman de Rodenbach et de *Vertigo* (cf. chapitre 20).

³⁵³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

[...] il semblait, ce matin-là, qu'une ferveur fût dans l'air, qu'une **extase** s'effeuillât du ciel avec le bruit des cloches à toutes volées, qu'on entendît des **ailes invisibles**, un **passage d'anges**³⁵⁴.

Sur le plan de la mystique allemande, qui constitue une des sources d'inspiration de Maeterlinck et de Rodenbach et qui rejoint la Gnose par bien des aspects, je me permettrai de citer un enseignement des *Cours de dogmatique spéculative* de Franz von Baader (1765-1841), mis en exergue par Antoine Faivre dans son *Accès de l'ésotérisme occidental*. Il y relate l'importance de distinguer deux formes de teinture, un thème qui revient à intervalles réguliers dans *Bruges-la-Morte*, à travers la couleur changeante des cheveux de Jane Scott qui passe progressivement d'un « or faux et teint »³⁵⁵ à la couleur cuivre du dernier chapitre. Une sévère mise en garde est adressée à celui qui s'aviserait de toucher la teinture éternelle sans en avoir reçu l'autorisation, sans en avoir le droit :

[Baader] évoque une « teinture solaire » et une « teinture éternelle », séparées l'une de l'autre par une frontière (le mot « teinture » signifiant ici « nature tincturale », notion courante chez Boehme et Paracelse). Alors que la teinture solaire extérieure, qu'il appelle aussi Vénus extérieure ou Sophia extérieure, est bisexuée (homme et femme, ou feu et eau, donc double teinture), la teinture intérieure ou éternelle ne l'est point, parce qu'elle participe du Père et du Fils, qui est Un. Mais l'une et l'autre – l'extérieure et l'intérieure – ne sont que les deux aspects d'une même entité. En pénétrant dans la teinture intérieure, la teinture extérieure évidemment double – masculine et féminine – redevient une. [...] **La teinture éternelle ne doit pas être exposée, profanée ou divulguée, car ce feu s'enflamme contre celui qui y touche indûment.**

Coincidence ou allusions maçonniques ?

Le symbolisme maçonnique, par son caractère archétypal, permet de lire de nombreuses œuvres à travers son prisme sans qu'il existe nécessairement une intention marquée de l'auteur. Pour éviter une systématisation qui serait sans doute abusive, je me contenterai de relever des thèmes de *Bruges-la-Morte* qui peuvent se rapprocher des rituels d'une Loge. Rodenbach compare la chevelure, qui fait l'objet d'un culte, à un « midi flambant »³⁵⁶, l'heure de l'initiation ou du baptême de lumière dans la Franc-maçonnerie. Cette thématique fondamentale de la lumière parcourt tout le roman.

Il ne peut se « désaccoutumer » de son épouse. Le terme « accoutumé » s'emploie en Maçonnerie pour désigner une pratique et un lieu rituels, ce qui est le cas dans le récit :

Pour avoir vécu dix ans auprès d'une femme toujours chère, il ne pouvait plus se désaccoutumer d'elle, continuait à s'occuper de l'absente et à chercher sa figure sur d'autres visages³⁵⁷.

On retrouve une allusion à la célèbre sentence johannique évoquant le Verbe ou le Logos : « La lumière luit dans les ténèbres. » (Jean 1:1-5). En effet, la première apparition du sosie de l'épouse défunte inspire à Rodenbach ce passage qui clôt le chapitre 3 (Viane comptait l'apercevoir dans « la rouge obscurité d'une loge »³⁵⁸). Il évoque par la même occasion les deux luminaires : le soleil « rayonnant » et la lune :

³⁵⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 14. Surligné par l'auteur. Les anges sont omniprésents chez Swedenborg. L'Ascension de Marie-Madeleine en Provence (« l'extase ») est menée par des anges.

³⁵⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 12.

³⁵⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2.

³⁵⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 6.

Hugues, la tête en feu, bouleversé et **rayonnant**, s'en retourna au long des quais, comme halluciné encore par la vision persistante qui ouvrait toujours devant lui, même **dans la nuit noire, son cadre de lumière...**³⁵⁹

Le comportement du veuf, qui veut à tout prix assister à l'entretien de la chambre reliquaire pour épier les déambulations de la servante, ressemble à celui d'un officier dignitaire d'un Atelier, peut-être le Second Surveillant chargé d'instruire les Apprentis et de leur faire respecter le silence imposé à ce grade : « Il désirait pouvoir la surveiller »³⁶⁰.

Hugues Viane est toujours vêtu de sombre, ainsi que l'exige toute cérémonie d'initiation solennelle. Mais il pourrait ne s'agir que du signe de son éternel veuvage.

Selon le *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie* de Daniel Ligou, la chevelure elle-même, dispensatrice de lumière, jouerait le rôle du Vénérable de la Loge. Au 18^{ème} siècle, en pleine effervescence maçonnique, ou divagation diront certains, les hermétistes avaient en effet cru utile d'associer un principe alchimique ou autre à chaque officier dignitaire de l'Atelier³⁶¹ !

Barbe, quant à elle, est décrite comme une « sœur tourière », avec sa robe noire et son bonnet blanc, ou encore comme une « sœur servante ». La charge de « Frère servant », c'est-à-dire un Maçon qui exécute le service ordinaire, est une fonction qui a aujourd'hui disparu de la Franc-maçonnerie. L'expression « sœur tourière »³⁶², soit la seule religieuse d'un couvent habilitée à accueillir les visiteurs et à s'occuper des services extérieurs de la communauté religieuse, pourrait signifier « sœur ou servante de la Tour ». On a vu que Magdala, ou Madeleine, se traduit par « la tour ». La domestique est chargée d'entretenir la chambre reliquaire et de s'assurer de sa fermeture, de la rendre pour ainsi dire « hermétique ». Or, c'est une fois sur le « seuil »³⁶³ (du Temple ou du Mystère ?) que Jane constate que « les portes avaient été laissées ouvertes »³⁶⁴, lui permettant ainsi de pénétrer dans la partie sacralisée du Rosaire. Barbe joue-t-elle à son insu le rôle de sœur « couvreur du Temple » dédié à la morte ou de « Gardien de la Tour », une dénomination qui se retrouve dans le mythe fondateur des Rose-Croix ?

Au Béguinage, les nonnes proposent à Barbe du vin de... Tours, « onctueux et d'or »³⁶⁵, ces qualificatifs rappelant les propriétés de la chevelure conservée dans le coffret. Le vin de Tours, ne serait-ce pas aussi le breuvage de Marie-Madeleine, surnommée « de la Tour ». En tout cas, une boisson inhabituelle pour la servante bigote qui en attrape la migraine ? Le clin d'œil littéraire constitue l'un des jeux favoris du facétieux Rodenbach... Alors que les dissemblances entre la défunte et l'actrice

³⁵⁸ Coïncidence plus que probable, mais une « Loge rouge » est une expression maçonnique représentative des Hauts Grades ou des Ordres de Sagesse.

³⁵⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3. Surligné par l'auteur.

³⁶⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

³⁶¹ Daniel Ligou, *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie*, PUF, Paris, 1991. La piste alchimique sera présentée au chapitre 22.

³⁶² *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

³⁶³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

Le principal ouvrage de Stanislas de Gaita s'intitule *Au Seuil du Mystère* (Carré, Paris, 1886).

Le mot « Mystère » apparaît un peu plus loin dans le chapitre.

³⁶⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

³⁶⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 8. Le Talmud décrit la chevelure de Madeleine comme « une rivière d'or ».

s'accroissent de jour en jour, le soin apporté au ménage se fait moins « régulier »³⁶⁶, comme si un rituel patiemment mis au point et rendu immuable subissait des atteintes continues :

Son ménage aussi allait à la débandade ; plus rien de ponctuel, d'organisé. Il donnait des ordres, puis les changeait ; contremandait ses repas³⁶⁷.

Comme le rituel n'est plus observé, le « désordre » (« chaos » par opposition à « ordre ») s'installe progressivement, de manière insidieuse. C'est le départ définitif de la domestique, en quelque sorte l'abandon de sa charge de sœur « Couvreur », qui permet à Jane de pénétrer indûment dans le Temple de la Sagesse triomphante laissé sans surveillance. Une fois à l'intérieur de la demeure du Quai du Rosaire, Jane Scott, sur une simple réprimande de son amant, ôte ses gants et les déchire dans un mouvement de rage, ainsi que le précise le manuscrit. Mais Rodenbach a biffé ce détail qui, s'il devait se placer dans un faisceau d'allusions maçonniques, serait trop appuyé. En effet, davantage que le tablier, la paire de gants blancs représente le principal signe distinctif d'un Franc-maçon lors d'une tenue, à un point tel que nul ne peut pénétrer dans le Temple s'il en est dépourvu. Une tradition veut qu'un Maçon offre à la dame de son choix la seconde paire reçue lors de son initiation. L'heureuse élue s'appelle dès lors « la clandestine ». Goethe en la confiant à son amie Charlotte von Stein lui dira : « C'est la seule chose qu'un homme puisse n'offrir qu'une fois dans sa vie. » Est-ce pour s'être dégantée que Jane, après avoir pénétré dans le Saint des Saints, se voit arracher des mains le portrait de la morte qu'elle a touché « de ses doigts profanes »³⁶⁸? Dans l'imaginaire de Fernand Khnopff, les femmes sacralisées ou divinisées sont le plus souvent protégées par des gants afin d'éviter toute souillure avec le monde matériel. Au Rite Égyptien, il était formellement interdit de toucher la « Première Matière » exposée dans le Saint des Saints.

Enfin, Bruges impose au veuf qui vit dans le péché son « obéissance »³⁶⁹ et à la population son « attouchement »³⁷⁰. Elle est un personnage d'après lequel on « s'oriente »³⁷¹. Obéissance, Attouchement, Orient : trois termes on ne peut plus spécifiques du glossaire maçonnique. Mais pas exclusivement. Viane, l'exilé, est-il un « frère errant » dans Bruges ? Depuis la disparition de l'épouse bien-aimée et la profanation du Temple (Bruges) livré aux marchands, tous deux associés à la Jérusalem céleste, a-t-il perdu la Parole, le Logos, l'éternel souffle divin et créateur ?

Il est impossible de savoir avec certitude si le récit fait allusion au grade de Chevalier Rose-Croix, le 18^{ème} degré du spéculatif, cet « ultime et sublime degré » d'après le grand-père du poète qui en était revêtu. Toujours est-il qu'à Bruxelles, en 1888, sous

³⁶⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 12.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 217, note b. Le terme « régulier » typique du glossaire maçonnique, a été remplacé par « organisé » dans l'édition définitive.

³⁶⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 12.

³⁶⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Au 19^{ème} siècle, « perdre ses gants » signifiait « perdre sa virginité ».

³⁶⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11.

³⁷⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5. Il pourrait tout aussi bien s'agir d'une critique larvée de la Loge *La Flandre* créée en 1881.

³⁷¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11.

l'impulsion d'Eugène Goblet d'Alviella, et du Grand Orient de Belgique en général, une Conférence internationale des Chevaliers Rose-Croix se pencha, avec tout le sérieux requis, sur les symboles de la rose et de la croix afin d'envisager de remplacer leur caractère exclusivement chrétien par une spiritualité universaliste.

J'énumérerai ici, à titre indicatif, les passages du roman qui feraient référence au degré le plus christique de la Franc-maçonnerie. Au-delà de la charge de la preuve.

Première remarque : au début du récit, Rodenbach décrit la fin du jour silencieuse, le crêpe (ou le deuil) aux fenêtres de l'habitation du Quai du Rosaire. On dirait même que la ville entière porte des décors de deuil. Ces éléments font penser aux travaux d'une tenue au grade Rose-Croix qui évoquent « l'approche du crépuscule »³⁷² :

Le jour déclinait, assombrissant les corridors de la grande demeure silencieuse, mettant des écrans de crêpe aux vitres³⁷³.

Pour comprendre ce passage, il faut savoir que les lampes des Officiers dignitaires au 18^{ème} degré sont voilées d'un « crêpe noir » synonyme de « décor de deuil ».

Le rez-de-chaussée de la résidence de Viane se compose de « deux vastes pièces communiquant l'une à l'autre »³⁷⁴ à l'allure sévère et où la comédienne se sent comme réprouvée. Selon un rituel de 1765, le Temple, à ce degré, requiert deux appartements, dont l'un représente le Calvaire et l'autre le Tombeau en vue de la Résurrection. Le premier, tendu de noir, peut évoquer la désolation du pays du Graal où languit un roi malade³⁷⁵. D'anciens rituels mentionnent ces chambres « parallèles » dont l'une est parfois appelée « lieu de réprobation ». Or, l'actrice frivole qui les découvre et y pénètre se sent comme « réprouvée » :

Elle fit quelques pas, entra plus avant dans ces **deux vastes pièces communiquant l'une à l'autre**, comme **réprouvée** par leur allure sévère³⁷⁶.

Enfin, symbole de pénitence, la cendre – le mot apparaît cinq fois dans le roman – recouvre la ville entière, le héros et la chevelure elle-même (sic), comme c'est le cas du récipiendaire au grade Rose-Croix qui est voilé d'un drap noir maculé de cendres³⁷⁷.

Dans un jeu d'échos dont Rodenbach est coutumier, Jane Scott ne se sépare jamais d'une petite boîte d'ivoire qui fait office de nécessaire à maquillage. La clé d'ivoire joue

³⁷² *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 52, note a. Cette précision temporelle a été biffée sur le manuscrit. Dans son *Dictionnaire de la Maçonnerie* (PUF, Paris, 2004), le « crépuscule » est défini comme suit : « La fin du jour ne joue de rôle important en Maçonnerie que dans certains Hauts Grades chevaleresques, basés sur la notion de *veille* et dont les travaux s'ouvrent symboliquement au *crépuscule* pour se clore à l'*aube* ou à l'*aurora*. Cette notion de crépuscule est mise en exergue au grade de Rose-Croix. »

³⁷³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Sur le plan étymologique, le « crépuscule » est un « petit crêpe ».

³⁷⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

³⁷⁵ Jacques Chailley, *Parsifal de Richard Wagner, opéra initiatique*, Buchet/Chastel, Paris, 1979.

³⁷⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Dans la revue *Le Cœur : ésotérisme, littérature, science, arts* (juillet-août 1893), Rodenbach a publié un conte intitulé *La Chambre parallèle*.

Cette revue était subsidiée par Antoine de la Rochefoucauld, mécène des Salons de la Rose+Croix.

³⁷⁷ Claude Guérillot, *J'ai ce bonheur ! : une monographie sur le XVIII^{ème} degré de Chevalier Rose-Croix*, Guy Trédaniel, Paris, 2002, p. 85. La cendre est associée au Phénix qui renaît de ses cendres.

un rôle central au premier degré des Loges rouges. Elle est l'emblème du secret, de la persévérance et de l'entrée dans la connaissance des mystères divins à l'intérieur du Saint des Saints. Elle doit permettre d'ouvrir le coffre qui contient les dessins destinés à l'édification du Temple ou encore le nom divin sacré et ineffable. La comédienne, qui a pénétré dans le sanctuaire de Viane, se farde devant une glace avec la « houppes » de son coffret d'ivoire. Le terme « houppes dentelées » ou « lacs d'amour », symbole de la Chaîne d'union ou des « Enfants de la Veuve », se retrouve immanquablement sur le Tapis de Loge synthétisant le grade Rose-Croix. D'une façon plus générale, le fait que le coffret de Jane Scott serve de boîte à maquillage renforce l'impression qu'elle n'est qu'une triste parodie, une banale mascarade de l'Épouse sacralisée de Viane. Dans un rituel des « Hauts Grades », le cœur d'Hiram et les plans du Temple sont enfermés dans un coffret d'ébène que seule une clé d'or permet d'ouvrir. Le coffret est exposé dans le Saint des Saints : il se vénère agenouillé. La chambre reliquaire de Viane et la tresse sacralisée équivalent-elles au Saint des Saints et au cœur du Maître assassiné, Hiram ? : « c'est avec la morte qu'il se rêvait aussi **agenouillé autour de Dieu.**³⁷⁸ » Cette phrase évoque par ailleurs la Trinité, une Trinité où Viane serait le Christ et la Morte l'Esprit Saint (ou Madeleine) entourant Dieu le Père !

Dans la maison du Quai du Rosaire, Jane Scott enlève « son chapeau »³⁷⁹. Le port de la coiffe était de rigueur dans le Temple au grade Rose-Croix et à celui de Maître de certaines Obédiences, comme celles de la Grande Loge de France, de Memphis Misraïm ou, plus tard, du Régime Écossais Rectifié. Elle jouait le rôle de la Couronne de l'Arbre des Sephiroth. Dans *l'Ordre kabbalistique de la Rose-Croix* de Papus, contemporain du roman, les adeptes étaient coiffés du « pschent blanc des initiations martinistes »³⁸⁰.

Le dieu Hermès, omniprésent dans l'imaginaire de Khnopff, est également affublé d'un chapeau. Décoiffée et dégantée, Jane Scott n'est donc nullement habilitée à pénétrer dans le Saint des Saints du Rosaire puisqu'elle est littéralement « découverte ».



À la fin du récit, la chevelure se transforme en « oiseau d'or », c'est-à-dire en phénix, l'emblème majeur de la Maçonnerie chevaleresque et du Rite Égyptien qui l'employait clairement dans un sens alchimique. En effet, celui-ci est le complément indissociable du Pélican avec lequel il incarne les deux voies de la chevalerie : l'une terrestre, dite du Pélican³⁸¹, et l'autre céleste, du Phénix. Les deux oiseaux solaires se rattachent à la dualité des « petits mystères », le Pélican, et des « grands mystères », le Phénix. Dans ce cas, le phénix symbolise l'idéal d'une chevalerie bienfaisante aspirant à la plus haute mystique figurée par la Cité sainte, la

³⁷⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11. Surligné par l'auteur.

³⁷⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

³⁸⁰ Marie-Sophie André et Christophe Beaufils, *Papus, biographie : La Belle Époque de l'occultisme*, Berg international, Paris, 1995, p. 99.

³⁸¹ Illustration de Fernand Khnopff : *Étude pour une offrande* (1891).

Un pélican, symbole du Christ terrestre et de la Rédemption fait face à la jeune femme.

Jérusalem céleste des initiés : l'Église intérieure à laquelle ceux-ci n'accèdent qu'après avoir fait le don absolu de leur personne.

Enfin, divers « accessoires » du 18^{ème} degré sont présents tant au béguinage que dans la décoration de la demeure de Viane à l'occasion de la Procession du Saint-Sang. Mais il faut préciser que la Maçonnerie les a bien souvent empruntés à la religion chrétienne dans un effort de syncrétisme typique des spiritualités émergentes : le banquet pascal chez la sœur Rosalie, les « nappes de Sainte Table » pour accueillir la fête religieuse, l'encens, le roseau et surtout l'Agneau mystique, symbole du sacrifice pour la Rédemption de l'humanité et de la Toison d'Or, qui est mentionné à deux reprises...

Une première fois lors de la rencontre de la servante et de Sœur Rosalie au béguinage :

Au centre, une herbe étoffée et compacte, une prairie de Jean Van Eyck, où paît un mouton qui a l'air de l'Agneau pascal³⁸².

Et la seconde lors de la Procession du Saint-Sang qui achève le récit :

Les congréganistes défilèrent, portant des piédestaux avec des statues, des Sacré-Cœur ; tenant des bannières d'or endurci, comme des vitraux ; puis les groupes candides, le verger des robes blanches, l'archipel des mousselines où l'encens déferlait à petites vagues bleues — concile de vierges-enfants autour d'un Agneau pascal, blanc comme elles et fait de neige frisée³⁸³.



En l'absence d'un témoignage de l'écrivain lui-même ou d'un contemporain sur son appartenance à une quelconque Obédience, je laisse au lecteur le soin d'évaluer la pertinence de ces rapprochements tout en insistant sur une réalité : il n'est pas indispensable d'avoir été initié dans une Loge pour posséder et développer de façon livresque ou intuitive des « connaissances » maçonniques et plus généralement hermétiques. Pour l'exemple, René Le Forestier (1868-1951) n'était pas initié, ce qui ne l'empêche pas aujourd'hui d'être considéré comme le meilleur spécialiste de la Franc-maçonnerie templière et occultiste (cf. bibliographie). Dès l'origine, la littérature était abondante sur le sujet et les chercheurs ou les simples curieux plus ou moins perspicaces...³⁸⁴

³⁸² *Bruges-la-Morte*, Chap. 8.

³⁸³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

³⁸⁴ Illustration : Reliquaire du Saint-Sang couronné du pélican dans son écrin de cristal.

© cliché de Rudi Vandeputte

16. Les icônes de Fernand Khnopff

Comme il n'y a pas de différence de sexe dans le monde spirituel ni entre les âmes immortelles de la race humaine [...] nous n'hésitons pas à accepter comme élève de l'Ordre une femme qui en est digne.
Alessandro, comte de Cagliostro

À travers trois thématiques – la chevelure, la gémellité et l'épouse mystique – qui traversent son œuvre, Fernand Khnopff, l'illustrateur non déclaré de l'univers de Georges Rodenbach, semble étayer mon hypothèse magdaléenne de *Bruges-la-Morte*.



En 1902, il exécute un tableau en deux parties intitulé *Secret-Reflet* qui se trouve aujourd'hui au musée Groeninge de Bruges. Inscrite dans un cercle (tondo), une jeune femme, vêtue de bleu et voilée, caresse d'une main gantée de blanc la bouche d'un masque aux traits féminisés, couronné de laurier et de roses et fixé à une colonne³⁸⁵. La scène se déroule dans un atelier décoré d'une tenture semée de plumes de paon, cet oiseau transmutatoire proche du phénix sur le plan symbolique et qui fascinait le Maître bruxellois. Au 15^{ème} siècle, des peintres, comme Van der Weyden ou Van Eyck, en avaient fait les attributs des archanges : on pensait alors que la couleur de ses plumes possédait la propriété de transformer le venin du reptile en substance solaire et que sa chair était imputrescible. Tout comme Hermès, le paon était un messager céleste. Le paysage brugeois, quant à lui, représente le canal bordant l'Hôpital Saint-Jean et la sortie voûtée qui permettait de faire évacuer les dépouilles des pestiférés, au lieu-dit Mariabrug (Pont de Marie), évitant de la sorte toute contamination avec le personnel soignant, les patients, jusqu'à la ville entière. Les historiens de l'art ne se sont pas accordés sur les noms à attribuer aux deux personnages de la scène énigmatique. Certains estiment que

³⁸⁵ Difficile de savoir s'il existe un rapport avec cet extrait de l'Apocalypse : « Le vainqueur, j'en ferai **une colonne dans le temple de mon Dieu**, il n'en sortira jamais plus, et j'inscrirai sur lui le nom de mon Dieu, et le nom de la cité de mon Dieu [note : Bruges dans le cas présent], la Jérusalem nouvelle qui descend du ciel d'auprès de mon Dieu, et mon nom nouveau. » (*Apocalypse* 3:12) Surligné par l'auteur.

Une inscription à l'arrière du tableau de Khnopff fait allusion à une grue d'aile et de lumière qui a fui l'oiseleur. D'après l'adaptation libre de Barbard McClintock d'une fable d'Ésope, *Les oies et les grues*, un paon (qui orne *Le Secret-Reflet*) se moque d'une grue. Il raille sa couleur : « Moi, je suis vêtu d'or et de pourpre, toi, tu portes un plumage sans beauté. — Seulement moi, répondit la grue, je chante parmi les étoiles et mon vol me porte dans les hauteurs ; toi, pareil à un coq, tu marches en bas avec la volaille. » La grue est un symbole ambivalent. Telle Madeleine, elle représente soit la pureté soit la frivolité.

le masque figure le dieu Hermès couronné de laurier mais dépourvu d'ailes temporales comme c'est le cas du *Masque* (cf. *illustration de couverture*). Je pense qu'il s'agirait ici, compte tenu de ses traits efféminés et fardés, du Mercure-Hermès féminin (Aphrodite ?), ou d'une Madeleine gnostique détentrice de la connaissance hermétique, de la Parole-Logos dans la mesure où les lèvres du visage sont mises en exergue par la gestuelle. La jeune dame qui contemple sa parèdre comme dans un miroir pourrait dès lors être la Vierge Marie, voilée de bleu, sa couleur biblique traditionnelle. D'autant que le paon, symbole de connaissance, est l'attribut de la déesse Junon surnommée la Reine du Ciel, tout comme la Vierge Marie (Regina Coeli)³⁸⁶. La Vertu admirerait la Sagesse-Sophia-Hermès tout en paraissant lui imposer le silence³⁸⁷.

Elle lui caresse le bord des lèvres maquillées de rouge, comme pour faire allusion à la *Pistis Sophia* qui affirme que Jésus embrassait souvent Madeleine sur la bouche, symbole d'un mariage mystique, du partage d'un savoir secret, de la transmission du souffle divin. Le culte magdaléen dominerait ainsi le cloaque du canal Saint-Jean. Ou encore le visage sculpté serait un Mercure alchimique et les eaux du canal, celles de la putréfaction de la matière première indispensable à la réalisation de l'Œuvre au noir. Ce décor crépusculaire s'inscrit dans une prédelle sous forme de quadrilatère, une sorte de carré long, qui représenterait l'opposition du monde matériel ou « le reflet » illusoire aux sphères célestes ou « le secret », c'est-à-dire la spiritualisation de la matière la plus vile. La scène exprimerait la réalisation du Grand Œuvre : « La pierre philosophale est en effet composée des quatre éléments sublimés et purifiés dans les différentes phases [...] et recomposés en une forme d'ordre supérieur (union harmonieuse de l'un-cercle et du quatre-carré).³⁸⁸ » Ce qui est angulaire est marqué d'imperfection et d'ombre : le cercle lumineux peut le magnifier réalisant ainsi la quadrature du cercle, généralement associée à l'Androgyne ou au Magistère lui-même. C'est également une expression de l'Esprit Saint et du Principe féminin dans toute sa splendeur. Mais aussi de la conjonction parfaite de la Foi et de la Connaissance.



Une copie romaine de la tête de Méduse ornant l'égide de la statue d'Athéna du Parthénon (original de Phidias) et conservée à la glyptothèque de Munich a pu servir de modèle à l'Hermès féminin du peintre symboliste. Dans ce registre, le masque serait un avatar de la Méduse/Gorgone à la chevelure formée de serpents (soit Jane Scott). Mais, comme d'habitude le Maître du symbole ne laisse aucune de ses œuvres majeures se réduire à une seule interprétation.

Dans *Le Carillonneur*, le second roman brugeois de Rodenbach, Khnopff est sans doute cet artiste qui s'est retiré dans une aile séculière du béguinage de Bruges. Parmi les toiles qui se trouvent exposées dans l'austère atelier, Rodenbach en décrit une qui pourrait correspondre au *Secret*, privé de sa partie *Reflète* :

³⁸⁶ Junon rendrait hommage à Aphrodite/Vénus, épouse d'Hermès et mère d'Éros ; la déesse du mariage honorerait la déesse de l'amour. Aphrodite couronnait l'Atelier de Khnopff à Ixelles (cf. chapitre 11).

³⁸⁷ Le tondo aurait eu pour second titre *Le Geste du Silence*. En Maçonnerie, le signe du silence est celui du Maître secret, le premier des Hauts Grades. Dans ce cas, une femme serait initiée par une autre femme.

³⁸⁸ Matilde Battistini, *Astrologie, magie et alchimie*, Hazan, Paris, 2005, p. 295.

Le peintre présenta une autre œuvre. C'était une figure, pas très grande, une femme hiératique, vêtue d'un costume sans âge qui avait autour d'elle **une sveltesse de colonne**, des épanouissements de chapiteau.

– Ceci, dit Bartholomeus, est **l'Architecture**. Voilà ! Elle fait le geste de **mesurer le ciel... C'est pour la tour** qui va y monter et qu'elle médite³⁸⁹.

Colonne, parfois synonyme de tour, architecture, voilà des termes qui évoquent le Temple à édifier ou la Tour de Babel inachevée. Un rituel maçonnique du Maître Parfait projette un éclairage sur ce décor insolite : il rappelle non seulement la « quadrature du cercle », mais aussi le cœur du Maître dont « l'éclat, du haut d'une colonne blanche, illumine le monde et remplace par un symbole d'amour et de lumière le souvenir du meurtre (d'Hiram) qui fut commis ». Et de conclure : « Pendant neuf jours, le germe de vie purifiera la terre à l'endroit même où elle fut souillée par la mort. » En l'occurrence, l'eau stagnante du canal de l'hôpital Saint-Jean de Bruges qui allégorise les péchés de la cité ou la lèpre de la modernité qui l'atteint... Dans l'extrait du *Carillonneur* repris ci-dessus, il est aussi question d'une tour, qui monte vers les cieux, et de méditation, deux aspects qui conduisent une fois de plus à Marie-Madeleine (ou Magdala, la Tour), la contemplatrice solitaire de la Sainte-Baume. Le Grand Architecte de l'Univers, aux yeux de Rodenbach, serait-il une femme ?

Un texte de *L'Élite* (1894) consacré à Jules Chéret, le célèbre affichiste mais également le parrain du fils unique de Rodenbach, semble annoncer le passage du *Carillonneur* consacré à Fernand Khnopff-Bartholomeus, l'aspirant peintre décorateur de l'Hôtel de ville de Bruges :

Le vrai peintre de peinture décorative voit et conçoit son œuvre tout achevée, comme les bâtisseurs de cathédrales contemplaient, en l'imaginant, **la tour entière** qu'ils allaient construire dans l'air et dont le plan, sur le papier, n'était que le résumé, la réduction de **cette tour immense**, terminée en eux³⁹⁰.



Un autre tableau, qui faisait partie intégrante d'un triptyque disparu durant la Seconde Guerre mondiale³⁹¹, s'intitulait *D'autrefois* (1905), un titre probablement pêché dans *Bruges-la-Morte* où l'on trouve l'expression « La ville d'autrefois, cette Bruges-la-Morte, dont il semblait aussi le veuf »³⁹². Une photographie du panneau central nous présente une courtisane ou une déesse revêtue d'un somptueux brocart de l'époque bourguignonne

ou de la duchesse Marie en personne. Elle boit le contenu d'un calice, d'un ciboire ou du Graal lui-même devant la châsse reliquaire du Saint-Sang. Le volet gauche montre le Quai Vert proche du siège de *La Réunion des Amis du Nord* (cf. chapitre 5) et quartier

³⁸⁹ *Le Carillonneur*, Passé Présent, Bruxelles, 1987, p. 81-82. Surligné par l'auteur. Selon Oswald Wirth, la colonne de gauche du Temple, aérienne et féminine, est semblable à la nuée qui accompagne l'Arche d'Alliance. Oswald Wirth, *Les mystères de l'Art Royal : Rituel de l'adepte*, Dervy, Paris, 2012, p. 125.

³⁹⁰ *L'Élite*, Bibliothèque Charpentier, Paris, 1899, p. 228. Surligné par l'auteur.

³⁹¹ La photographie du triptyque *D'autrefois* se trouve sur le site thebluelantern.blogspot.be

³⁹² *Bruges-la-Morte*, Chap. 5. On songe également à *Mon cœur pleure d'autrefois* (cf. chapitre 11).

d'enfance du peintre. Celui de droite le tombeau de Marie de Bourgogne qui porte une robe aux motifs similaires qui induit un rapport étroit entre la malheureuse duchesse et le personnage principal de la composition, d'autant que l'entablement du mausolée de Marie possède le même agencement que l'encadrement du milieu. La disciple du Christ, dans l'iconographie médiévale, est souvent représentée en habits chatoyants, rehaussés de décors floraux ou végétaux, la plupart du temps apparentés à la vigne et dans le cas présent au chardon. Ce détail constitue une allusion directe au *Cantique des Cantiques* et à la fille de Sion : « Comme le lis entre les chardons, telle ma bien-aimée entre les jeunes femmes » (Cantique 2:2) Or l'Église orthodoxe associe sans ambiguïté Madeleine à l'épouse du *Cantique des Cantiques*. Avant la réforme vaticane de 1969 qui réhabilita Madeleine en la désignant comme apôtre à part entière tout en la dissociant imprudemment de Marie de Béthanie, le prêtre lisait le jour de sa fête liturgique fixée le 22 juillet deux passages du *Cantique* (3:2-5 et 8:6-7).

Ce « brocart aux chardons » serait inspiré du *Mariage mystique de Sainte-Catherine* de Memling. Derrière la noble dame, on reconnaît le canal de l'Hôpital Saint-Jean, le même que celui du *Secret-Refllet*. Dans l'œuvre de Khnopff, un personnage nimbé et décolleté, encore une chimère ! orne le milieu de la robe d'apparat. Maria Biermé, qui a interrogé l'artiste sur la signification de cette œuvre, estime que la jeune femme représenterait « l'esprit » de la cité, Bruges en l'occurrence et les symboles qui lui sont étroitement liés³⁹³. S'agirait-il du Précieux Sang de la Nouvelle Alliance avec l'Humanité, c'est-à-dire du Graal exposé dans le Saint des Saints, la chapelle haute de la Basilique ?



On retrouve le même personnage énigmatique dans *L'Encens*³⁹⁴ dont il existe cinq versions. Comme l'indique le titre, une dame voilée et gantée de blanc, telle une initiée, mélange de sensualité froide et de souverain isolement, contemple un encensoir. Dans une attitude sacerdotale, elle trône dans une église, probablement Notre-Dame à Bruges.

À l'origine, Khnopff avait prévu un triptyque dont le titre à connotation alchimique (à lire Eugène Canseliet) aurait été : *L'Encens, la Myrrhe et l'Or*. On pense bien sûr aux Rois Mages, mais ceux-ci ne sont mentionnés, de façon allusive, que dans un seul évangile, celui de Matthieu. Comme le peintre symboliste a représenté une femme à l'aspect majestueux, il convient ici d'associer les trois matières précieuses au *Cantique des Cantiques* : l'amante dont la beauté et l'amour surhumains sont chantés dans un des textes les plus mystiques de l'Ancien Testament. La Bien-aimée y préfigure, selon la tradition chrétienne et plus précisément l'homélie pastorale XXV de Grégoire le Grand, le personnage de Madeleine qui « a brûlé l'amour de la chair au feu de l'amour divin ». La myrrhe annoncerait le baume destiné à enduire le corps du Christ après la crucifixion. La sainte

³⁹³ Maria Biermé, *Fernand Khnopff dans Les Artistes de la Pensée et du Sentiment*, Éditions de la Belgique Artistique et Littéraire, Bruxelles, 1911, p.107.

³⁹⁴ Dans son roman autobiographique *L'Art en exil*, Rodenbach évoque un curieux rituel lié à l'encens. Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 86.

n'est-elle pas assimilée, dans le calendrier orthodoxe, à « la myrrhophore », celle qui porte l'huile sainte ? Dans le contexte contemporain de Khnopff, pour les Rose-Croix, l'encensoir est le symbole récurrent du processus de l'âme en cours de purification et de transformation. Enfin, l'Autel des Parfums qui se trouvait dans le Saint des Saints du Temple de Salomon devant l'Arche d'Alliance était en bois de cèdre recouvert d'or. On y brûlait l'encens ou des parfums élaborés à partir d'un subtil mélange d'huile, de myrrhe ou d'onyx.

Le Musée des Beaux-Arts de Gand a acheté en 2000 une des meilleures versions de *L'Encens*. Un an avant l'acquisition de l'ondoyante Marie-Madeleine d'un autre ami personnel de Rodenbach, le peintre belge Alfred Stevens³⁹⁵. Le Musée d'Orsay, pour sa part, est entré en possession de l'œuvre titulaire majeure, celle qui se voit rehaussée de l'encadrement d'origine créé par Khnopff. Les ornements reprennent deux coupes ou encensoirs. L'inscription « Deo Dei », qui y est gravée, ramène à l'amour de Dieu de la princesse auréolée, probablement Marie-Madeleine, l'Épouse du Christ. La dédicace sibylline signifierait « De Dieu (féminin en l'espèce) pour Dieu », une expression à connotation gnostique. Une interprétation plus vraisemblable veut que Deo soit l'abréviation latine et le surnom de Déméter, « la divine », la Terre-Mère, la Grande Déesse et la mère éplorée de Perséphone, un mythe cher au préraphaélite Dante Gabriel Rossetti. Prolongeant la quête d'Isis à la recherche de son frère Osiris. Déméter préside aux Mystères d'Éleusis. « Deo Dei » pourrait alors se traduire par « Déméter/la divinité émanée de dieu », c'est-à-dire la Sagesse divine (souvent associée à l'encens)³⁹⁶. Selon Louis-Claude de Saint-Martin évoquant le « vrai culte divin » des Élus Cohens, « il y a toujours eu dans les diverses régions de la terre des élus qui ont présenté en toute sainteté à l'Éternel un encens pur et digne de lui (encens allumé avec le *feu nouveau*). »



Mais la plus passionnante des œuvres « magdaléennes » de Khnopff est sans nul doute son *Requiem* daté de 1907. Une créature énigmatique, revêtue d'une tunique sacerdotale décorée de personnages bibliques, prend une attitude solennelle devant le chœur d'une basilique, probablement Santa Maria della Scala de Trastevere à Rome. Il s'agit du plus ancien sanctuaire de la Ville éternelle, mais également l'un des premiers dédié à Marie la Vierge à l'Enfant. La voûte est ornée de papes et de saints (notamment saint Pierre)

³⁹⁵ Barbara Baert, *Maria Magdalena, zondares van de Middeleeuwen tot vandaag*, Museum voor Schone Kunsten, cahier 4, Gent, 2002, p. 6-9. Mon analyse de *L'Encens* a rejoint fortuitement celle de l'auteur du catalogue (cf. p. 58-59).

³⁹⁶ Khnopff a représenté le *Paganisme immortel* sous les apparences d'une *Diane* (Cybèle) aux mamelles multiples sur le modèle de la Diane-Artémis d'Éphèse. L'hagiographie orthodoxe prétend que la Vierge et Madeleine ont vécu toutes deux dans cette ville aujourd'hui turque. Son temple dédié à Artémis était célèbre dans l'Antiquité. La déesse grecque aurait également été vénérée à la Sainte-Baume. Michel Dragnet, *Fernand Khnopff ou l'ambigu poétique*, Flammarion, Paris, 1995, p. 154 et 381-382.

et de six épisodes de la vie de la Vierge. Assiste-t-on une nouvelle fois à une prise de possession d'un lieu consacré à la Mère de Dieu par une jeune divinité, quel que soit son nom ? Fait curieux, dans le courant du 19^{ème} siècle, des étudiants identifièrent sur les décors sculptés de l'église romaine les visages d'Isis, de Sarapis et d'Harpocrate, ce qui conduisit le pape Pie IX à faire marteler les représentations païennes lors d'une restauration lourde en 1870. Autres anecdotes liées au sanctuaire romain : *La Mort de la Vierge* du Caravage, qui met en exergue une Marie-Madeleine éplorée, fut retirée d'une chapelle parce que la Vierge semblait trop humaine, pour ne pas dire triviale. Qu'elle fût vêtue de rouge, couleur de l'amour passionnel, n'arrangeait rien.

Pour la première fois dans l'histoire de l'iconographie catholique, une Vierge allaitant son enfant est représentée aussi bien sur le campanile qu'à d'autres endroits de l'église romaine. Des vestiges ont été récupérés dans les ruines des Thermes de Caracalla et... du Temple d'Isis voisins. Il existe donc peut-être un lien concret entre la déesse égyptienne allaitant Horus et la Vierge à l'Enfant omniprésente à Bruges. La figure centrale du *Requiem* de Khnopff, pourvue d'une chevelure abondante, tient de la main gauche un cierge effilé, ou mieux, un sceptre, symbole de pouvoirs divins et hermétiques, et de l'autre une bulle de verre ou de cristal, en tout cas un objet translucide. Comme ceux que Maurice Maeterlinck se plut à exhiber lorsqu'il se laissa un jour prendre en photographie. L'on sait que la bulle, symbole de la perfection astrale, de la souveraineté et de l'âme immatérielle, est l'un des attributs insolites de Madeleine. La silhouette imposante et surréelle³⁹⁷ de la prêtresse mise en évidence a pour résultat de cacher le Christ et sa mère qui forment un couple en majesté dans la calotte de l'abside (« Le Christ et la Vierge sur un trône »). On remarque également un ange suspendu dans les airs, tel un Éon. En ce sens, le *Requiem* met en exergue celle qui a réussi à se détacher de son corps physique et du monde matériel pour devenir lumière astrale, un thème qui rejoint le courant gnostique.

Plus conforme à la mythologie catholique, la représentation pourrait se référer à *La Légende dorée* rapportant que chaque jour à heure fixe des anges transportaient dans les airs la recluse Marie-Madeleine et lui faisaient entendre un concert de chœurs célestes, une scène qui se serait reproduite lors de sa mort, de son « assomption », serais-je tenté de dire. Ce qui expliquerait le titre donné par Khnopff, *Requiem*. Rappelons la signification stricto sensu de « requiem » d'un point de vue liturgique : il s'agit du premier mot de la messe de prière pour les âmes des défunts. Voici la sentence complète, d'inspiration johannique : « Requiem æternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis » (« Donnez-leur, Seigneur, le repos éternel, et que la lumière incréée les illumine »). Le personnage féminin imaginé par Khnopff pourrait donc représenter l'Ain Soph de la Kabbale, « la Lumière incréée » de l'Absolu surgie des ténèbres, un concept récurrent chez Éliphas Lévi³⁹⁸ et Villiers de l'Isle-Adam.

³⁹⁷ Selon certains exégètes, « Madgdala », au lieu de désigner une ville, pourrait signifier « grande et belle ». Voire « la Grande Hélène » au sens mythique du terme.

³⁹⁸ Sous le nom de l'abbé Constant, il publia un curieux essai intitulé *L'Assomption de la femme ou le livre de l'Amour* chez l'éditeur Aug. Le Gallois en 1841.

Enfin, il n'est pas impossible que l'œuvre soit un hommage indirect de Khnopff à Joris-Karl Huysmans décédé le 12 mai 1907, l'année de composition de la toile. L'auteur de *Là-Bas*, converti au catholicisme le plus contemplatif, avait évoqué dans son récit *En Route* la prière du *Requiem* chanté à l'église de la Madeleine à Paris³⁹⁹. L'ami de Rodenbach avait une prédilection particulière pour la sainte de Provence, ainsi que l'a rappelé Monseigneur Jean-Pierre Ravotti à l'occasion d'un pèlerinage à la Sainte-Baume le 5 juin 2006 :

Il n'y avait pas que Huysmans – pardonnez-moi la comparaison – qui était sensible à cette beauté parlante de la liturgie !

Comment ne pas y voir avant tout une représentation de la prééminence de la Madeleine-Sophia sur les apôtres masculins de Jésus, l'Église de Pierre et le culte de la Mère de Dieu, de la Vierge Marie ? Au 13^{ème} siècle, en conclusion de sa *Légende dorée de Sainte Marie-Magdeleine*⁴⁰⁰, le dominicain Jacques de Voragine rapporte la rumeur selon laquelle celle-ci aurait été la promise de Jean l'évangéliste, ce qui semble attester d'une rivalité entre Madeleine et Jean – est-ce une allusion à des sectes hérétiques qui pullulaient au temps de Voragine ? – pour accaparer le titre envié de « disciple bien-aimé du Christ » :

Certains disent que Marie-Magdeleine était fiancée à saint Jean l'évangéliste, et qu'il allait l'épouser quand J.-C. l'appela au moment de ses noces. Indignée de ce que le Seigneur lui avait enlevé son fiancé, Magdeleine s'en alla et se livra tout à fait à la volupté. Mais parce qu'il n'était pas convenable que la vocation de Jean fût pour Magdeleine une occasion de se damner, le Seigneur, dans sa miséricorde, la convertit à la pénitence ; et en l'arrachant aux plaisirs des sens, il la combla des joies spirituelles qui se trouvent dans l'amour de Dieu. Quelques-uns prétendent que si Notre-Seigneur admit saint Jean dans une intimité plus grande que les autres, ce fut parce qu'il l'arracha à l'amour de Magdeleine.

Marguerite Yourcenar (1903-1987)0, une autre passionnée de Bruges, partira de ce thème insolite pour écrire sa nouvelle intitulée *Marie-Madeleine ou le salut*⁴⁰¹.



En 1900, Fernand Khnopff distille un nouvel indice de la connivence qui existe entre la Madeleine et la Sophia déchuée Jane Scott en exécutant une seconde version de la toile *I lock my door upon myself*, dont j'ai parlé précédemment et que je considère comme le véritable frontispice de *Bruges-la-Morte* (cf. chapitre 11). Il lui donnera un titre plus explicite : *Une Recluse*. Il s'agissait d'une œuvre de commande destinée à orner le Salon de musique du Palais Stoclet à Bruxelles. Or, le terme « recluse » se trouve le plus souvent accolé au personnage de Madeleine qui termina sa vie en ermite dans la grotte de la Sainte-Baume en Provence.

³⁹⁹ Huysmans s'éteint le 12 mai 1907. L'enterrement a lieu le 15 mai à Notre-Dame-des-Champs. Le Requiem est célébré par son ami l'Abbé Mugnier.

⁴⁰⁰ *La Légende dorée de Jacques de Voragine nouvellement traduite par l'abbé J.-B. Roze*, Édouard Rouveyre, Paris, 1902. Le texte est en ligne.

⁴⁰¹ *Feux*, Grasset, Paris, 1936.

Khnopff rendit un ultime hommage posthume à Rodenbach dont l'univers lui était si proche (*illustration ci-dessus : Khnopff dans son atelier à Saint-Gilles. Remarquer la statue voilée*). En 1903, il dessina les décors et les costumes de l'adaptation théâtrale de *Bruges-la-Morte*, *Le Mirage*. Il réutilisa certains éléments, entre autres ceux du *Roi Artus*, l'opéra d'Ernest Chausson créé à Bruxelles la même année. La robe que l'artiste conçut pour le premier rôle féminin était constellée de cercles contenant trois points disposés en triangle, symbole trinitaire, et de vesica pisces (deux cercles entrelacés dont le milieu forme une amande).

De 1902 à 1904, Khnopff exécuta une série de paysages brugeois nostalgiques et évanescents en prenant scrupuleusement pour modèle certaines photographies de l'Anversois Gustave Hermans (1856-1934). Le peintre bruxellois créa également les décors de *Pelléas et Mélisande* que j'évoquerai plus loin et ceux de la première de *Parsifal* à la Monnaie (1914).

Chose surprenante, je n'ai retrouvé aucune trace d'un quelconque contact personnel ou épistolaire entre Rodenbach et Khnopff après la parution de *Bruges-la-Morte*. Mais les archives de ce dernier, qui étaient conservées dans une annexe de sa maison d'Ixelles, ont été détruites, sans doute lors du drame de l'Exposition universelle de 1910 installée sur la plaine du Solbosch, l'actuel emplacement de l'Université Libre de Bruxelles qui faisait face à l'Atelier du Maître. Et le restant par sa famille...

Coïncidence curieuse, le peintre fut grièvement blessé aux yeux lors de cet incendie qui ravagea plusieurs pavillons et le manuscrit de *Bruges-la-Morte* qui était exposé dans l'enceinte belge faillit être réduit en cendres le même soir !

Soulignons le fait que le chroniqueur du *Figaro* n'a jamais consacré le moindre article au peintre de Bruges, jugé peut-être excessivement anglophile pour son public parisien ou peu rentable pour le succès de sa propre carrière. Rodenbach possédait toutefois une œuvre de Khnopff (qui a été volée en 1980 au *Musée de la Vie tournaise*). De leur symbiose manifeste, il ne subsiste, me semble-t-il, que Bartholomeus, le peintre mystique du *Carillonneur*.



Un voile bleu (1909). Fernand Khnopff.

17. Sophia

*Le monde entier a été fait par une Vierge ;
Et c'est par une vierge qu'il se renouvelle et revient*⁴⁰².

Je te dirai encore ses yeux sombres, qu'elle dissimule, d'un mouvement de la tête, pour voiler cette Lumière d'au-delà qui soudain vient à la lumière, pour ne pas trahir leur secret, et la courbe de son visage pur comme la noble perle, sa chevelure dorée, les doigts blessés de sa main gauche et la rose étoilée, sur son bras, ce « stigmaté » de l'amour qui rappelle que sur la Croix d'Or fleurit la Rose d'Argent.

Jacob Boehme, *Mysterium Magnum*

Peu avant la parution de *Bruges-la-Morte*, l'égyptologue et papyrologue Émile Amélineau (1850-1915) publie plusieurs articles scientifiques sur les grandes œuvres gnostiques. Il est l'auteur d'un *Essai sur le gnosticisme égyptien* (1887) et d'une *Notice sur le papyrus gnostique Bruce* (Klingksieck, Paris, 1891). On lui doit surtout la première traduction française de la *Pistis Sophia* (1895)⁴⁰³, un an avant celle en anglais de G.R.S. Mead. Il s'agit d'un texte valentinien du 2^{ème} siècle retrouvé à la fin du 18^{ème} siècle en Égypte. La *Pistis Sophia*, littéralement « Foi de la Sagesse » ou « Fidèle Sagesse », constitue une somme d'écrits gnostiques qui avaient fait l'objet d'une version latine satisfaisante dès 1851 – Rodenbach en bon latiniste formé par les jésuites a pu en avoir connaissance – et d'une transcription française partielle de l'abbé Migne (1800-1875) quelques années plus tard dans le premier volume du *Dictionnaire des Apocryphes*⁴⁰⁴. Dans son *Histoire critique du Gnosticisme* (1828), Jacques Matter⁴⁰⁵, le premier biographe de Louis-Claude de Saint-Martin, dont la philosophie mystique sera remise à l'honneur par Papus, s'était déjà longuement penché sur un sujet qui sentait le soufre dans les caves sombres et fraîches du Vatican. Cet ensemble gnostique suscita une vague d'intérêt dans les milieux ésotériques, comparable à celle de la découverte des manuscrits de Nag Hammadi dans le monde scientifique au 20^{ème} siècle. *Le Traité élémentaire de science occulte* (Éditions d'Angles, Paris, 1891) de Papus fait grand cas de la *Pistis Sophia*⁴⁰⁶.

Jésus y évoque l'origine des âmes, leur aliénation par des puissances démiurgiques et l'indispensable connaissance parfaite des mystères destinés à assurer leur délivrance.

⁴⁰² Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004, p. 253. La Vierge est dans ce cas synonyme de Sagesse éternelle ou de Nature divine.

⁴⁰³ *Pistis Sophia. Ouvrage gnostique de Valentin*, trad. É. Amélineau (1895), Archè, Milan, 1975.

⁴⁰⁴ Publiée dans l'*Encyclopédie Théologique : tome 23*, Ateliers Catholiques du Petit-Montrouge, Paris, 1856.

⁴⁰⁵ L'inventeur du mot « ésotérisme ».

⁴⁰⁶ Le texte est en ligne.

Sur quarante-six questions posées à Jésus, trente-neuf le sont par Madeleine. Elle représente une figure exemplaire de la foi, de la compréhension intuitive et immédiate, un don féminin par excellence, de l'enseignement secret du Sauveur et de sa révélation. Marie (appelée Myriam dans le texte) y occupe donc une place privilégiée : elle explique aux autres disciples la descente de l'âme dans la matière, ses tribulations temporelles dans un corps de courtisane, puis sa remontée vers la lumière du Plérôme, un concept qui se traduit par « Grâce » ou « Plénitude », le monde céleste où se trouvent rassemblés les Éons. Sur la terre, elle était devenue le reflet de la Sophia, c'est-à-dire la Sagesse, séduite et trompée par de fausses lumières, qui se lamente et pleure sur son sort dans l'attente de sa délivrance et de sa rédemption ultime.

Madeleine se révèle autant une femme de Foi (Pistis) que de Sagesse (Sophia). Elle est aussi celle qui « ruisselle » de larmes, un don de l'Esprit Saint, celle qui répand le nard (le mot grec « pistikos », « nard », est de la même famille que « pistis », « foi »). Il faut savoir que, d'un point de vue dogmatique, Marie, Mère de Dieu, n'est jamais



comprise dans la Trinité : elle se place à l'extérieur sous sa forme céleste ou tout simplement humaine. En revanche, dans la *Pistis Sophia*, le Saint-Esprit, c'est-à-dire Madeleine, apparaît comme le double du Christ.

Le peintre montois Jean Provost (env. 1465-1529), qui a travaillé à Bruges et qui était un ami personnel de Dürer, a mis en scène ce couple suprême dans son intrigante *Allégorie chrétienne* conservée au Louvre. Sur les genoux de Marie-Madeleine, l'observateur aperçoit une colombe, symbole traditionnel du Saint-Esprit, et un coffret ouvert, ce dernier objet participant de l'iconographie magdaléenne. La « servante de Dieu » à côté de son « époux », le Christ de Justice, détient-elle la clé du « pur amour », l'Amour inconditionnel, tel que l'a défini Dante dans la *Vita nova* et *La Divine Comédie* ?

De son côté, l'évangile gnostique de Philippe repose sur l'ambiguïté du prénom Marie porté par trois personnages qui accompagnaient le Christ dans ses pérégrinations : la Vierge Marie, Marie de Béthanie, décrite comme la sœur de la Vierge, et Marie-Madeleine. En fin de compte, cette dernière assume et intègre les trois rôles dévolus à la femme. Elle est la compagne du Christ pour en avoir reçu la meilleure part symbolisée par un baiser sur la bouche. Elle joue le rôle d'une sœur, car elle a reçu le pouvoir d'enseigner à la place du Messie. Mais, paradoxalement, elle est également sa mère, puisqu'elle le rejoint pour former le couple primordial honoré par les gnostiques : Sophia-Sôter, ou la Sagesse, et le Sauveur qui sont à l'origine de toute chose, les père et mère de tout ce qui est manifesté et existe. Ce qui pourrait expliquer les allusions à un Christ féminin dans *Bruges-la-Morte*, une notion connue des gnostiques chrétiens⁴⁰⁷.

⁴⁰⁷ Des mystiques médiévaux comme Julienne de Norwich diffusaient abondamment ce concept.

Dans son étude fouillée *La résistance au Christianisme*, Raoul Vaneigem évoque la gémellité insolite des deux Marie, un concept fort répandu par le courant gnostique :

Le grec *sophia*, qui traduit l'hébreu *Hochma* et l'araméen *Achamoth* – deux termes féminins, désignant aussi l'Esprit -, revêt une importance considérable dans les gnosticisimes esséno-chrétiens et dans les courants hédonistes où figure, sous une grande variété de noms et de formes, celle qui apporte le salut aux hommes. Épouse, mère et vierge, Sophia est à l'origine des deux Myriam-Marie, la vierge-mère et sa compagne Marie de Magdala (ainsi présentée dans l'*Évangile attribué à Thomas*), mais aussi du Saint-Esprit descendu sur le Messie⁴⁰⁸.

Dans *Marie Madeleine et le Saint Graal*⁴⁰⁹, Margaret Starbird, dont les théories controversées sont parfois proches de celles développées par Anna Kingsford au 19^{ème} siècle, nuance ce concept typiquement gnostique :

Le mythe de Sophie déchue était visiblement largement répandu parmi les gnostiques et faisait partie intégrante de l'histoire de Marie Madeleine interprétée à partir des récits de l'évangile. Les chrétiens gnostiques voyaient le mythe de Sophie comme une métaphore de l'âme qui, au lieu d'être consciente de son origine divine et de sa véritable nature centrée dans le cœur spirituel, la « chambre nuptiale » de son être, avait pour une raison ou pour une autre perdu de son importance et s'était identifiée par erreur à sa chair, à son enveloppe terrestre. Ayant oublié la lueur divine qui explique qu'il s'agit d'un vaisseau ou d'un temple, l'individu recherchait avec impatience la satisfaction des désirs de tous les sens avec un apitoiement sur soi-même excessif, tombant souvent dans de graves tentations, convoitant les « lieux de plaisirs en Égypte » et s'éloignant de plus en plus de son centre spirituel.

Dans ces écrits gnostiques, confirmés par la découverte de textes apocryphes sur le site de Nag Hammadi, Madeleine, en réalité l'épouse du Christ, représente moins l'union charnelle que le mariage mystique, l'étroite conjonction entre l'âme et l'esprit, qui permet l'illumination intérieure. Cette approche donne à la femme le rôle central : elle devient la dépositaire d'un enseignement caché. Ces manuscrits, et bien d'autres, inventoriés lors de la campagne d'Égypte de Bonaparte qui encouragea les premières fouilles archéologiques à caractère scientifique, fournissaient aux historiens des religions, aux intellectuels et aux artistes de l'époque des preuves supplémentaires indispensables à la remise en question radicale des dogmes de l'Église romaine et de sa vision exclusivement et scandaleusement patriarcale du christianisme des origines.

En France, l'année 1890, celle qui précède la rédaction de *Bruges-la-Morte*, voit réapparaître de façon surprenante une *Nouvelle Église gnostique*. Elle marque les débuts officiels de « l'Ère de la Gnose Restaurée ». Jules Doinel (1842-1902), sous le nom de Valentin II, en référence à l'auteur supposé de la *Pistis Sophia*, sacre des évêques et une « Sophia », c'est-à-dire une femme qui reçoit l'ordination selon un rituel d'inspiration cathare et d'après l'exemple historique d'Esclarmonde de Foix. Ce Franc-maçon détourné, qui se prétend inspiré par la Sophia-Achamoth, la Pensée de Dieu, est convaincu que sa mission consiste à restaurer l'aspect féminin du christianisme. L'Ordre n'admet en ses rangs que des membres de l'élite intellectuelle qui pratiquent l'esprit de

⁴⁰⁸ Raoul Vaneigem, *La résistance au christianisme : Les hérésies des origines au XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1993, p. 25.

⁴⁰⁹ Margaret Starbird, *Marie Madeleine et le Saint Graal*, Éditions Exclusif, Neuilly-sur-Seine, 2006.

tolérance. Parmi eux, on découvre une foule d'occultistes de la Belle Époque : Paul Sédir, l'éditeur Lucien Chamuel, mais aussi Papus, décidément de tous les coups médiatiques ! En retour, Doinel et ses adeptes font partie intégrante du Suprême Conseil de l'Ordre Martiniste et le mouvement néo-agnostique est reconnu comme l'Église officielle de l'Ordre papusien (ce fait est contesté par certains Martinistes), ce qui implique une étroite communion de pensée entre les deux courants spiritualistes. Dans un texte relatif à une initiation d'un Supérieur Inconnu, particulièrement éclairant dans le cadre de cette étude, Papus demande que soit expressément honoré le « Mystique » sous le nom de « Mère divine » ou « Esprit Saint ». Ce qui nous ramène à la Sophia...

De son côté, Doinel avait intégré dans son catéchisme le « Consolamentum » ou Baptême de l'Esprit, une initiation rituelle grâce à laquelle les aspirants entraient en communion avec le Paraclet gnostique. Ce sacrement tirait son origine de la célèbre cérémonie cathare qui faisait du candidat un Parfait astreint à une vie ascétique au service de sa communauté. Rappelons que le Paraclet, ou Esprit Saint, est synonyme d'intercesseur, d'avocat ou de « consolateur » dans la liturgie chrétienne. En Égypte, l'eau du Nil, dont les crues assuraient la prospérité de ses habitants, était appelée « Consolamentum », ce qui n'est pas sans évoquer la période de gloire de Bruges qui accueillait les neufs de l'Europe entière avant de connaître l'ensablement progressif du Zwin. Coïncidence ou nom, *Bruges-la-Morte* comprend pas moins de dix occurrences dérivant du verbe « consoler ».

La Sagesse de l'Ancien Testament est également la Consolatrice qui enseigne toutes choses à ses disciples. Dans le *Cantique des Cantiques*, c'est le rôle joué par la « Sulamite », peut-être une forme féminisée du Roi Salomon, ce héraut de la Sagesse. Salomon signifie « Celui qui pacifie » ou « le Pacifique, le Pacificateur »⁴¹⁰. Rodenbach y fait-il allusion à la fin de *Bruges-la-Morte* lorsque les « cantiques » (pour *Cantique des Cantiques* ?) font mal à Viane et que celui-ci tente vainement de « pacifier » Jane ? :

Hugues regardait à peine, tout bouleversé par le dépit de Jane, se sentant triste à l'infini, plus triste dans ces **cantiques** qui lui faisaient mal. Il essaya de la **pacifier**⁴¹¹.

Selon le philosophe allemand Hans Leisegang (1890-1951), la racine céleste ou l'unité primordiale associée à la perfection représente un concept fondamental dans la doctrine gnostique :

Il est, parmi tous les Éons, deux rejetons n'ayant ni commencement, ni fin, issus d'une seule et même **Racine**, qui est Puissance, Silence, Invisible, Incompréhensible ; l'un d'eux vient d'en haut, c'est la grande Puissance, l'Esprit du Tout qui gouverne Tout, il est mâle ; l'autre rejeton vient d'en bas, c'est la grande Pensée, elle est femelle et enfante toutes choses⁴¹².

Un passage de *Bruges-la-Morte*, par sa curieuse formulation mystique, semble faire allusion à cette « racine » originelle, ou le Dieu créateur, associée pour l'occasion à la

⁴¹⁰ Pour de nombreuses mystiques, comme sainte Thérèse d'Avila, Marie-Madeleine était la consolatrice par excellence.

⁴¹¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

⁴¹² H. Leisegang, *La Gnose*, Payot, Paris, 1951. Surligné par l'auteur.

perle qui est le sujet du poème gnostique le plus célèbre, *L'Hymne de la Perle*, inséré dans les *Actes de Thomas* :

Quand il prenait dans ses mains la tête de Jane, l'approchait de lui, c'était pour regarder ses yeux, pour y chercher quelque chose qu'il avait vu dans d'autres : une nuance, un reflet, des **perles**, une flore dont **la racine est dans l'âme** – et qui y flottaient aussi peut-être⁴¹³.

On retrouve dans la trame de *Bruges-la-Morte* des éléments qui permettent de penser que Rodenbach était, sinon adepte, du moins instruit des courants néo-gnostiques. Cette doctrine répandue dès les premiers temps du christianisme enseigne que la Sophia est une Ennoia, la Pensée de Dieu, l'âme supérieure. Mais celle-ci a chuté du ciel, provoquant le cataclysme du monde sensible, temporel et mortel dans lequel l'Humanité se dépêtre au jour le jour. Un drame sacré dont notre univers est issu et qui impose à chacun d'entre nous, pour le salut universel, de racheter la Sophia déchue. C'est Jane Scott qui semble remplir ce rôle d'âme errante, semblable à la Kalaipto (ou Calypso) du Rite Égyptien de Cagliostro : cette sibylle, malgré son immortalité, se lamente et souffre de ne pouvoir approcher le trône de l'Éternel. Le passage qui suit va dans le sens de cette interprétation ésotérique :

Lui n'avait éprouvé vis-à-vis de lui-même aucune honte ni rougeur d'âme, parce qu'il savait le motif, le stratagème de cette transposition qui était non seulement une excuse, mais l'absolution, la réhabilitation devant la morte et presque devant Dieu⁴¹⁴.

On dirait que Viane se croit obligé de racheter une faute ancienne. À l'égard de son épouse défunte ? Cette réflexion de sa part fait songer à la conclusion d'un pacte faustien ou orphique qui lui aurait permis de revoir une dernière fois sa bien-aimée, fût-ce sous la forme d'un leurre ou d'un ectoplasme ou encore de sauver la Sophia déchue :

Hugues, la tête en feu, bouleversé et rayonnant, s'en retourna au long des quais, comme halluciné encore par la vision persistante qui ouvrait toujours devant lui, même dans la nuit noire, son cadre de lumière... Ainsi **le docteur Faust**, acharné après le miroir magique où la céleste image de femme se dévoile !⁴¹⁵

La même allusion faustienne, que le lecteur contemporain de Rodenbach comprenait du premier coup, revient plus loin dans le roman :

Et n'était-ce pas comme la suite d'un pacte qui avait besoin de sang et l'acheminerait à quelque drame ?⁴¹⁶

Viane ne s'enferme-t-il pas quotidiennement dans la chambre reliquaire pour se retrouver face à lui-même, à sa conscience, avec la Mort(e) comme support privilégié de sa méditation funèbre ? Dans ce registre, à la fin du récit, un paragraphe biffé évoque le comportement du héros négatif en termes « **de successives déchéances** pour aboutir

⁴¹³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5. Surligné par l'auteur.

⁴¹⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5.

⁴¹⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3. Surligné par l'auteur.

⁴¹⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 10.

aujourd'hui à ce dernier scandale de la maîtresse introduite au foyer »⁴¹⁷. Hugues Viane serait-il lui-même un reflet ou un avatar de la Sophia déchue ? Rodenbach ne compare-t-il pas la mort de l'épouse à un « grand désastre »⁴¹⁸, synonyme de chute originelle dans la cosmogonie hermétique, un concept qui sert de fondement à la Gnose ?

Le wagnérien Rodenbach n'a sans doute pas choisi au hasard *Robert le Diable*⁴¹⁹, l'opéra de Meyerbeer qui permet à Viane d'apprendre l'identité et la profession du sosie de son épouse, ainsi que la raison de sa présence à Bruges. En effet, le livret décline le thème de la Rédemption, le même que celui qui traverse *Bruges-la-Morte*, comme un jeu de miroirs poussé à l'extrême. Le personnage principal, Robert, est le fruit d'une liaison de sa mère avec Satan. Tout au long de l'action, il ne cesse d'être tenté par le Diable alors que les femmes qui l'entourent n'ont qu'une idée en tête : le sauver, malgré lui, par tous les stratagèmes possibles. Elles finiront par vaincre le Mal grâce à l'épisode des religieuses sortant du tombeau au milieu des ruines du couvent de Sainte-Rosalie. Dans la célèbre *Scène des nonnes*, le moment fort de l'opéra depuis sa création, Jane Scott joue un second rôle, celui de la danseuse Helena⁴²⁰ surgissant du sépulcre. Toutefois, dans le roman, son nom apparaît de façon surprenante à l'affiche, ce qui dénote l'importance que lui donne Rodenbach. Dans la Gnose, Hélène, dont le prénom peut se traduire par « lune », représente la Sophia déchue, l'Ennoia divine prisonnière d'un corps⁴²¹. Historiquement, Hélène, une ancienne prostituée de Tyr, était la maîtresse débridée de Simon le Magicien, un des rivaux contemporains de Jésus par sa faculté à subjuguier les foules en opérant des « miracles ». Or, dans *Bruges-la-Morte*, Jane Scott se fait entretenir par des galants en monnayant ses faveurs. Elle se conduit comme une demi-mondaine, un personnage stéréotypé de la Belle Époque popularisé par Émile Zola dans son célèbre roman *Nana* (1880). Baudelaire et Villiers ne voyaient dans *Robert le Diable* qu'un sujet de moqueries qui permettait de comprendre comment le bourgeois concevait le satanisme... Pour l'anecdote littéraire, Gérard de Nerval avait assisté à la première bruxelloise de l'opéra au Théâtre de la Monnaie. Jenny Colon, la femme qu'il aimait sans retour, y jouait le rôle d'Isabelle. Fortement impressionné par « la scène des nonnes » truffée par Meyerbeer d'effets sophistiqués et plutôt spectaculaires, voire

⁴¹⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 254, note b. Surligné par l'auteur. La polysémie du mot « foyer » qui évoque la famille, les rites « païens » et le feu est remarquable en soi.

⁴¹⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2.

⁴¹⁹ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 52-55. L'opéra joue déjà un rôle fatal dans *L'Art en exil*, le premier roman de Rodenbach.

⁴²⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 99, note a. Le prénom Helena ne figurait pas sur le manuscrit. Impossible de certifier s'il s'agit d'une allusion au prénom d'Helena Blavatsky, l'égérie de la théosophie, décédée le 8 mai 1891 quelques mois avant la rédaction de *Bruges-la-Morte*.

Par contre, le *Second Faust* de Goethe (1832), une œuvre ésotérique contemporaine de l'opéra *Robert-le-Diable* de Meyerbeer, est centré sur le personnage d'une Hélène retrouvée. Faust, pour amuser la cour, décide de faire revenir sur terre les fantômes d'Hélène et de Pâris. Cette situation l'oblige à descendre dans la demeure des divinités les plus mystérieuses, les Mères ou les antiques déesses.

Cette thématique pourrait éclairer celle de *Bruges-la-Morte*.

⁴²¹ Un poète comme Pierre de Saint-Louis dans sa *Madeleine au désert* (1668) amalgame la Madeleine « pécheresse » avec Hélène, Diane, Vénus et d'autres archétypes féminins.

surnaturels pour l'époque. Nerval connaîtra sa première crise de démence peu de temps après cette soirée fatale.

Rodenbach lui-même a pu écouter *Robert le Diable*, un opéra « de vieille mode »⁴²², un spectacle de province, comme il l'écrit abusivement, à Bruxelles, une ville où il résida de 1883 à janvier 1888. L'œuvre lyrique qui marque les grands débuts, avec *Faust* et *Hérodiade*, de la cantatrice Emma Calvé, cette fêrue d'occultisme que Rodenbach a peut-être croisée aux Mardis de Mallarmé, avait pourtant réussi la deuxième recette de la saison 1882-1883. Un beau succès de trésorerie pour un titre du répertoire qu'il fallait ranger au placard selon l'avis péremptoire du poète de Bruges !

C'est le moment d'ouvrir une parenthèse. Le personnage de Jane Scott peut se résumer au cliché fin de siècle de la femme fatale, tentatrice et démoniaque, telle que la dépeint un Joris-Karl Huysmans dans *Là-Bas*. Cependant, Georges Rodenbach a peu concédé à la misogynie banalisée à son époque. Pour preuve, dès 1886, l'animateur impétueux de la revue *La Jeune Belgique* donne une série de conférences destinées à diffuser la pensée d'Arthur Schopenhauer (1788-1860). Si le pessimisme du jeune poète s'accordait à merveille avec la conception du monde du moraliste allemand qu'il défendait avec passion devant un auditoire conservateur et fermé à toute idée nouvelle, il convient de remarquer que le plaidoyer en sa faveur se terminait par une mise au point intransigeante concernant le rôle fondamental que doit jouer la femme dans toute société civilisée :

Les nations les meilleures furent celles qui les honorèrent et les favorisèrent le plus. Tacite le constatait déjà à propos des Germains. Au contraire, le décroissement du respect et de la liberté des femmes a toujours été un signe des décadences de l'ordre social. Schopenhauer, un des premiers, a semé ainsi la désaffection et l'irrespect de la femme dans toute la jeunesse et la littérature contemporaines⁴²³.

Il est donc pour le moins surprenant de voir l'écrivain, qui aimait suivre la mode littéraire, quand il ne la précédait pas, prendre ici, au nom de l'égalité entre les hommes et les femmes, l'exact contre-pied de l'École décadente et de Schopenhauer, son maître à penser. Mais l'un de ses plus fidèles amis, le Marseillais Jules Bois, n'était-il pas un militant féministe acharné ? *Bruges-la-Morte* contient toutefois une formule qui fait exception. En effet, Jane Scott y est décrite comme la « figure du sexe et du mensonge de la Femme »⁴²⁴. Mais il faudrait entendre cette expression au sens d'un être privé de sa dimension spirituelle ou d'une Marie-Madeleine assimilée à la pécheresse des évangiles.

Sur le plan de la mystique pure, la Sophia correspond à deux concepts fort différents, parfois contradictoires : la Sophia de la spiritualité gnostique que j'ai évoquée et celle de l'illuminisme chrétien principalement représenté par Boehme⁴²⁵, Novalis, Pasqually, Saint-Martin, von Baader et bien d'autres, tous fascinés par le mythe de l'androgynat

⁴²² *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

⁴²³ *Le pessimisme dans la littérature. Conférence publiée dans le recueil 1887, Matinées littéraires, artistiques et scientifiques*, Ferd. Larcier, Bruxelles, p. 195-226.

⁴²⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11.

⁴²⁵ Le concept de « nature divine » ou Sophia est minutieusement développé dans le livre d'Alexandre Koyré, *La Philosophie de Boehme*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1979, p. 354-414. À l'époque de Rodenbach, Paul Sédir publia *Les tempéraments et la culture psychique d'après Jacob Boehme*, Paris, 1894.

théosophique, un thème central du courant symboliste et alchimique et omniprésent dans l'œuvre de Khnopff et Péladan. Si la femme résume toute la tentation déstabilisatrice pour l'homme (on pense naturellement à Jane Scott), elle est au contraire rédemptrice lorsqu'elle est identifiée au principe de SOPHIA, d'« Anima supérieure » comme c'est le cas de l'épouse de Viane. C'est la seule avec laquelle il faut s'allier, selon le Philosophe inconnu Louis Claude de Saint-Martin, afin de reconquérir l'unité primordiale : « Nous sommes tous veufs, notre tâche est de nous remarier. C'est après l'avoir épousée, et d'abord cherchée puis courtisée, que nous pourrons engendrer le nouvel homme en nous, devenir nouvel homme⁴²⁶. »

Le pouvoir d'intercession féminin est en premier lieu un acte de médiation avec le plan divin quelle que soit l'apparence physique que prenne l'âme de l'initié dans l'ordre de la fidélité d'amour (Béatrice), de la charité chrétienne (sainte Élisabeth de Hongrie, vénérée en Flandre) ou encore de la christosophie (Sophia). Cette intercession donne accès à « une connaissance contemplative plus haute » aux dires du fondateur de l'anthroposophie Rudolf Steiner (1861-1925). La Sophia symbolise également la manifestation visible dans le monde de la présence divine, la Shekhinah des Hébreux, l'équivalent de l'Esprit Saint des chrétiens, l'aspect féminin de la Sainte Trinité. Elle est à la fois connaissance de Dieu, le Christ intérieur des mystiques, ou Christ féminin, et l'Esprit de Vie, une notion chère aux Rose-Croix. Même en Maçonnerie, dont l'emprise patriarcale est flagrante, on découvre dans le rituel du Souverain Prince Rose-Croix d'Hérédome Killwinning de Misraïm des références à la Shekhinah, à la Sainte Épouse ou encore à Marie, Mère de Dieu ! Le Maître Hiram assassiné y est remplacé par la « Beauté » et le candidat se trouve au pied d'une « Tour »⁴²⁷. Cette Grande Loge de l'Ordre Royal d'Écosse, qui pratiquait deux degrés, Hérédome de Kilwinning et



Chevalier Rose+Croix, fut « reconstituée » à Édimbourg le 22 juillet 1750, le jour de la fête de Marie-Madeleine. Au niveau des Loges plus traditionnelles, l'importance du symbole et du thème de la « Sagesse », associée à l'Orient et au premier pilier du Vénérable Maître dans le Temple, et de l'appellation « Ordres de Sagesse » des Hauts Grades du Rite français n'est plus à démontrer. Dans la théologie chrétienne, l'Esprit Saint, immatériel et transcendant, est envisagé comme don, puissance d'action, relation et personne à part entière. Une estampe de Rogelio de Egusquiza (1845-1915), intitulée *Le Graal* (1893)⁴²⁸ montre l'osmose de l'Esprit Saint, sous la forme d'une colombe, du Graal et du couple primordial (*tout en haut de l'illustration*), le tout guetté par une chimère diabolique. Rodenbach, dans un passage ajouté à l'occasion de l'édition officielle de *Bruges-la-Morte*, nous donne les mobiles d'une mise à mort qui impose un silence définitif à Jane. Ce drame pourrait s'assimiler à un sacrifice offert à quelque divinité antique, à un principe supérieur :

⁴²⁶ Louis Claude de Saint-Martin, *L'homme de désir*, Éd. du Rocher, Paris, 1994.

⁴²⁷ François Henri Stanislas Delaunaye, *Thuilleur de l'Écossisme*, Dervy, Paris, 2007, p. 234-257.

⁴²⁸ Cette estampe est extraite d'une série consacrée au *Parsifal* de Wagner.

Elle était morte – pour n'avoir pas deviné le Mystère et qu'il y eût une chose là à laquelle il ne fallait point toucher sous peine de sacrilège. Elle avait porté la main, elle, sur la chevelure vindicative, cette chevelure qui, d'emblée – **pour ceux dont l'âme est pure et communie avec le Mystère** – laissait entendre que, à la minute où elle serait profanée, elle-même deviendrait *l'instrument de mort*.

Ainsi réellement **toute la maison avait péri** : Barbe s'en était allée ; Jane gisait ; la morte était plus morte...⁴²⁹

Le drame qui clôt *Bruges-la-Morte*, par le biais de la chevelure vindicative, renvoie implicitement au *Livre de l'Exode* (33:20) : « Mais, dit-il, tu ne peux pas voir ma face, car l'homme ne peut me voir et vivre. » Ce qui signifie que nul ne peut voir Dieu dans sa splendeur sans succomber aussitôt. Le feu divin a pour propriété de détruire la matière corruptrice et la chair corrompue. C'est pour cette raison qu'il est vénéré dans l'obscurité. En l'occurrence dans la pénombre d'une chambre de Bruges, dans le Saint des Saints interdit aux profanes et préservé d'une ville en proie à la modernité.

Le meurtre de Jane Scott provoque-t-il chez Viane, dont l'âme se trouve « rétrogradée », un plus grand désordre, un désastre irréversible ou un équilibre retrouvé, une réconciliation avec tout son être ? Le lecteur aurait pu être tenté de pencher pour un happy end inavoué comme le montre ce passage qui fait abstraction de la cruelle réalité d'un crime passionnel :

Hugues, **l'âme rétrogradée**, ne se rappela plus que des choses très lointaines, **les commencements de son veuvage, où il se croyait reporté...** Très tranquille, il avait été s'asseoir dans un fauteuil.

Les fenêtres étaient restées ouvertes...

Et, dans le silence, arriva un bruit de cloches, toutes les cloches à la fois, qui se remirent à tinter pour la rentrée de la procession à la chapelle du Saint-Sang⁴³⁰.

La doctrine de Martinès de Pasqually⁴³¹, une des sources principales du courant martiniste revivifié par Papus, se fonde en partie sur une œuvre magistrale : le *Traité de la réintégration des êtres*⁴³². D'une façon globale, il enseigne la régénération de l'homme et sa réintégration finale dans l'état divin primitif qui prévalait avant la chute de l'esprit et de l'homme dans la matière et la possibilité d'un retour de l'Humanité à son premier état de gloire. Dans ce cadre sémantique, le terme « rétrogradé » pourrait se comprendre dans le sens moins classique de « remonter » pour retrouver un état primordial qui prévalait avant la chute ; il s'agirait de suivre un ordre inverse de l'ordre normal, logique ou chronologique, d'atteindre une sorte de réintégration de la source originelle. Au Rite Égyptien, la « rétrogradation » ou marche à reculons donne l'occasion au Compagnon de marquer un temps d'arrêt avant de franchir un autre niveau de conscience par l'accession à la Maîtrise. Elle indique la mort suivie de la

⁴²⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 270, note a. Ce passage a été ajouté lors de l'édition définitive.

⁴³⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

⁴³¹ Saint-Martin, Pascal (sic), pourtant peu connus du grand public, et même Cagliostro sont cités avec éloge par Maeterlinck dans *Le Trésor des humbles* (Labor, Bruxelles, 1998, p. 28). Le rituel du Saint-Esprit joue un rôle fondamental dans le rituel de l'Ordre des Élus Coëns fondé par Pasqually.

⁴³² Martinès de Pasqually, *Traité sur la réintégration des êtres dans leur première propriété, vertu et puissance spirituelle divine*, Diffusion rosicrucienne, 1995. Le texte est en ligne. Madeleine y est citée.

régénération, la fin d'un voyage et le début d'un nouveau cycle⁴³³. C'est le renoncement à son ancienne vie qui permet d'atteindre un plan supérieur.

Viane a vaincu les passions qui le détournaient de son ascèse en l'enchaînant à la dualité, au corps et à la matière figurés par Jane : il a retrouvé l'unité perdue. L'ordre des choses est durablement restauré. L'expression « ordre des choses » (non soulignée sur le manuscrit⁴³⁴), cet élan qui pousse tout ce qui existe vers sa forme finale et parfaite, est imprimée en italiques dans le roman, comme s'il s'agissait d'insister sur l'accomplissement d'un plan céleste. Viane n'en avait que l'illusion désespérante après sa rencontre avec la comédienne identifiée, par méprise ou aveuglement volontaire, à l'être « perdu, retrouvé, toujours aimé, dans le présent comme dans le passé [...] »⁴³⁵. Jane Scott, par sa mort, a terminé un cycle d'errances et de déchéances. Sa substance divine est délivrée du corps et de la matière ; de forme corruptible, elle devient inaltérable. Dans *Le Règne du silence* (1891), le poète avait fait allusion à la chute de l'Âme (la Sophia déchue?) et à la transmigration de celle-ci :

[Les chambres]

Se remémorant encor la minute
Où jadis telle Âme, à la fin du soir,
S'envola soudain dans l'air du miroir
Et depuis ce temps y poursuit sa chute⁴³⁶.

Il est à noter que la métempsychose et l'unité de la matière à travers l'univers constituent le thème central d'un court récit de Rodenbach intitulé *Les Tombeaux*⁴³⁷.

Le philosophe Jacob Boehme, admiré des rosicruciens fin de siècle, semble conforter cette hypothèse d'une Sophie déchue puis rachetée, fût-ce par la violence et le meurtre :

L'âme ignée a choisi, avec le feu, la mauvaise auberge, et c'est avec le feu et la violence qu'il lui faudra la quitter, car, autrement, le serpent diabolique, qui est encore l'esprit sidéral de ce monde, la retiendra

⁴³³ Claude Darche, *Vade-mecum du Maître*, Dervy, Paris, p. 40.

⁴³⁴ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 72, note c.

Cette notion complexe d'« Ordre » et de « Chose » parcourt la pensée de Martinès de Pasqually. Elle est intimement liée à l'Ordre des Élus Coëns, au Temple, à la Sagesse, à la Sophie et à la Shekinah : « La Chose est, pour Martinez de Pasqually et ses disciples, l'*unum necessarium* d'où tout découle et à quoi tout s'oriente. À quoi et à qui. La **chose** est l'**Ordre** des élus coëns, c'est le Temple et tous symboles associés, par métonymie. La Chose est, en effet, pour récapituler, la présence de Dieu, son omniprésence, quand on suit les règles, sous des espèces hiérarchisées. La Chose est la Gloire, ou la *Chékhinah*, la Sagesse, la *Sophia*, de son nom technique, l'esprit bon compagnon, le Logos loquace et le Saint-Esprit vivificateur qui procède du Père et que le Fils envoie. » (R. Amadou, *Introduction aux angéliques*, CIREM, 2001). Surligné par l'auteur.

Selon Pernety, la « chose » représentait l'ouvrage de la Pierre (philosophale).

Le même Robert Amadou assimile « la Chose » à la présence de Dieu, la Shekhina qui prend dans la tradition hellénistique le nom de Sagesse ou de Sophia. En ce sens, elle est la parèdre ou le double du Christ. Pour les théologiens classiques, « l'ordre des choses » résulte d'un plan divin ou de la sagesse divine. Cité par Jean-Marc Vivenza, *Les élus coëns et le Régime Écossais Rectifié : de l'influence de la doctrine de Martinès de Pasqually sur Jean-Baptiste Willermoz*, Le Mercure Dauphinois, Grenoble, 2010, p. 56. Louis-Claude de Saint-Martin est lui-même l'auteur de *L'Esprit des choses*, Paris, Laran-Debrai-Fayolle, an VIII [1800]. Le texte est en ligne.

⁴³⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 4.

⁴³⁶ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1087-1088.

⁴³⁷ *Les Tombeaux*, Paris, Chamerot et Renouard, Paris, 1895. Le texte est en ligne (Gallica).

prisonnière de sa geôle. Il n'y a pas d'issue par en bas, mais par en haut, au-delà des sens, on respire et on vivifie la vie. C'est là que la céleste Sophia attend son époux animique⁴³⁸.



Coup double : Bruges et Viane sont purifiés de l'actrice aux mœurs étrangères. La Sophia déchue a rejoint la Vierge de Lumière, la Vierge éternelle chère à Boehme⁴³⁹, pour se fondre en Elle. La nature naturante a été régénérée par le feu divin de la tresse de l'Épouse. Viane lui-même s'est rectifié : il a pris conscience de ses vertus comme de ses vices. Sa croisade intérieure lui a permis de vaincre le dragon et de restaurer l'Androgynat primordial qu'il formait avec son Épouse. La Jérusalem céleste a vaincu cette Bruges où les marchands du Temple tentaient d'imposer leur loi⁴⁴⁰.

Le traité d'alchimie *Aurora consurgens* évoque ce processus de trépas suivi de renaissance spirituelle tout en insistant sur le rôle fondamental des fluides :

Prends-lui son âme et rends-la-lui car la mort va de pair avec l'enfantement d'une autre. Cela veut dire : vide-la de son **fluide corrupteur** et rends-la grosse du **fluide naturel**, qui sera sa vie et sa perfection⁴⁴¹.

Les deux aspects de la Sophia ont enfin fusionné. « La Nature a été intégralement régénérée par le feu » (dans le cas précis par le feu céleste de l'Esprit Saint qui spiritualise la matière) selon la formule acronyme du grade Rose-Croix, INRI.

La *Table d'Émeraude* énonce ce thème des miroirs inversés : « Ce qui est en haut est aussi en bas pour accomplir le miracle de l'unité. » C'est-à-dire qu'il faut passer de l'autre côté du miroir pour unifier en soi les deux pôles d'une même réalité.

Un poème d'origine mandéenne sur la dualité vaincue intitulé *Ginza* (le trésor) et daté du 7^{ème} siècle exprime la fusion de la Sophia supérieure avec la Sophia déchue :

Je viens à la rencontre de mon image, et mon image vient à ma rencontre. Elle me parle affectueusement et m'embrasse, à mon retour de captivité⁴⁴².

⁴³⁸ Alexandre Roob, *Musée hermétique : Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 1997, p. 428.

⁴³⁹ Dans l'adaptation en néerlandais au cinéma du roman (*Brugge-die-Stille*, 1981), Roland Verhavert fait dire à la maîtresse de Viane que ce dernier ne désire qu'une « vierge éternelle » (« eeuwige maagd »), synonyme de Sophia, au lieu d'une femme ancrée dans la réalité, dans la vie quotidienne, de chair et d'os. Un film muet russe de 1915, *Rêves*, est, selon moi, une adaptation fidèle du récit. L'épouse s'appelle... Elena et Hugues Viane ressemble à Georges Rodenbach ! Le film *Grazy/Obmanutye mecty* est en ligne.

⁴⁴⁰ Illustration de Fernand Khnopff. Sans titre (env. 1899).

⁴⁴¹ Marie-Louise von Franz, *Aurora consurgens : le lever de l'aurore*, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982. *Bruges-la-Morte*, Ch. 2. La chevelure de la Morte est « d'un jaune fluide et textuel ».

⁴⁴² Cité par Henri-Charles Puech, *En quête de la gnose*, tome 2, Gallimard, Paris, 1978, p. 123.

Cette citation fait elle-même écho à ce passage de *Bruges-la-Morte* :

Les deux femmes s'étaient identifiées en une seule. Si ressemblantes dans la vie, plus ressemblantes dans la mort qui les avait faites de la même pâleur, il ne les distingua plus l'une de l'autre – **unique visage de son amour**⁴⁴³.

Dans *Aurora consurgens*, Marie-Louise von Franz cite Jean Scot Erigène, qui pourrait avoir inspiré le nom de la comédienne Jane Scot, comme je l'ai suggéré au chapitre 9 de cette étude :

[...] de même que le fer dans le feu devient feu sans perdre sa nature, ainsi la « substance meilleure » purement spirituelle et asexuée. Après la transfiguration, le corps du Christ est androgyne⁴⁴⁴.

Grâce à la disparition brutale de sa rivale, la Morte qui avait été assimilée à la ville de Bruges puis, par méprise, à son sosie rend une (tri)unité à Viane, selon la systématisation de l'analogie chère aux écrivains symbolistes. Revenu au début de son veuvage, il peut de nouveau se consacrer exclusivement à l'« unique visage de son amour »⁴⁴⁵, au culte de son Graal. Il a touché l'abîme, surmonté les épreuves avant de retrouver sa « noble vierge », sa « Bien-aimée », sa « Sophie », celle-là même des écrits mystiques de Dante, Novalis et de Boehme. Pour ce dernier, tout ce qui existe en ce monde ne peut se révéler que par son contraire : la lumière par les ténèbres, l'amour par la haine et la colère, Dieu par la matière et la mort, etc. Plus tard, Rodenbach créera un équivalent bien vivant de l'épouse, de la Sophia de *Bruges-la-Morte*. Le grand amour du héros principal du *Carillonneur* (1897) s'appelle Godelieve, un prénom flamand qui se traduit par « aimé(e) de Dieu, « amour de Dieu », quasi-synonyme de la Madeleine en tant qu'amante du Christ ou encore « Dieu est Amour », une formule johannique.

Le concert de cloches qui accompagne le moment de profonde sérénité de Viane, malgré la violence du drame qui l'a précédé, semble accréditer cette version positive : dans la liturgie catholique, le son des cloches symbolise la résurrection. Et dans la tradition hébraïque, la Gloire de la Shekhinah était célébrée au son des douze cloches qui ornaient l'ourlet de la robe du Grand Prêtre au moment où celui-ci pénétrait dans le Saint des Saints. Le bruit du carillon permet à Viane de rompre l'enchantement, d'éloigner l'envoûtement dont il était le jouet.

Le héros mélancolique est transfiguré pour avoir opéré un revirement fondamental et retrouvé l'unité qu'il avait morcelée en rompant son veuvage. Parallèlement, le cycle des transmigrations de Jane, de la Sophia déçue, le statut de « danseuse » ou de « prostituée » figurant parmi les plus infâmes à l'aune catholique, s'achève enfin par le contact fulgurant avec le champ de force et de lumière de la chevelure émanant de son coffret de cristal, sortie de sa « mise en sommeil », de sa léthargie, comme le dit Rodenbach au milieu du récit :

⁴⁴³ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

⁴⁴⁴ Marie-Louise von Franz, *Aurora consurgens : le lever de l'aurore*, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982, p. 371.

⁴⁴⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

C'était sacré, cette chevelure ! c'était la chose même de la morte, qui avait échappé à la tombe pour **dormir d'un meilleur sommeil dans ce cercueil de verre**⁴⁴⁶.

Mais au bout du compte, il se pourrait que Jane soit la principale « bénéficiaire » de la rédemption. Patronne des repenties après avoir été la reine des courtisanes, la Madeleine de la Gnose ne favorise-t-elle pas les retournements d'âme et d'état les plus radicaux ? La Sophia n'est-elle pas l'effluve de la puissance de Dieu qui sauve de la chute dans le corps, l'espace et le temps ? Dans les écrits gnostiques, on retrouve cette notion de force qui vient sur terre, sous la forme d'un humain, pour délivrer la Sophia déchue de sa vie corporelle. Et Viane, tel le Christ plongé dans les Limbes pour racheter l'Humanité aux marges de l'Enfer, est-il le personnage élu, l'Artiste-Dieu qui est appelé à libérer Jane de ses avatars terrestres ? Rodenbach pourrait alors s'approprier la curieuse formulation de son ami l'écrivain occultiste Jules Bois pour qui Madeleine était de la « matière rédemptée »⁴⁴⁷.

Dans un poème du *Règne du silence*, Rodenbach a également donné un pouvoir de régénération intégrale à la relique du Saint-Sang et à la Sainte Lance, s'inscrivant ainsi dans la ligne du *Parsifal* de Wagner, mais aussi de Louis-Claude de Saint-Martin (1743-1803) qui croyait « à la vertu rédemptrice du sang, dans lequel semble s'incarner la force vitale corrompue, si bien que son effusion est comme la libération du péché »⁴⁴⁸ :

Et dans mon Âme [...]

S'attarde la Fiole en des orfèvreries,

Rouge du seul rubis possédé du Saint-Sang.

Ô goutte de la Plaie ouverte par la Lance,

La relique sacrée en mon Âme s'avance...

Or, supposez un heurt sur le cristal béni,

Et voyez-vous soudain couler tout l'Infini,

Et voyez-vous, en moi, mon sang qui s'étirole

Rajeuni par le Sang divin de la Fiole ?⁴⁴⁹

Il est possible que le chantre de Bruges ait privilégié cette lecture positive tout en laissant planer une ambiguïté, un tremblement ou un détournement de sens cher aux poètes symbolistes. À Alphonse Daudet qui lui demandait pourquoi il avait ponctué son histoire d'un crime passionnel, Rodenbach aurait déclaré qu'il fallait du sang pour que le Symbole fût « transfiguré » (sic)⁴⁵⁰. Le *Journal des frères Goncourt* relate un étrange commentaire de Francis Poictevin (1854-1904) dont Rodenbach venait d'écrire la préface du recueil *Ombre* (1894). Poictevin se laisse aller à cette confidence ampoulée à caractère gnostique qui rejoint la thématique de *Bruges-la-Morte* :

⁴⁴⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7. Surligné par l'auteur. La symbolique de *Blanche-Neige* des frères Grimm n'est pas loin... À l'instar d'un Atelier maçonnique, la Morte semble avoir été « mise en sommeil » quitte à être réveillée ou rallumée un jour.

⁴⁴⁷ Dominique Dubois, *Jules Bois (1868-1943) : le reporter de l'occultisme, le poète et le féministe de la belle époque*, Arqa, Marseille, 2006.

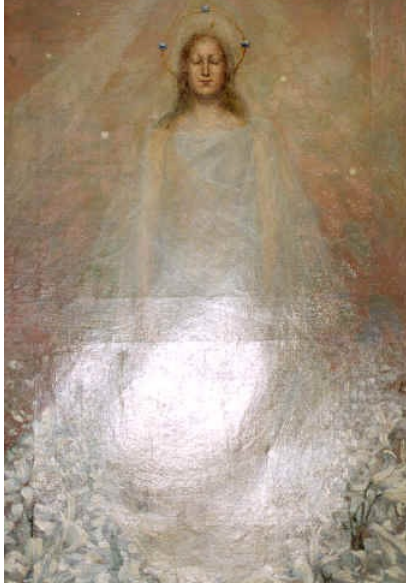
⁴⁴⁸ Marian Berlewi, *Encyclopédie des mystiques : tome 2 : christianisme occidental, ésotérisme, protestantisme, islam*, Seghers, Paris, 1977, p. 342.

⁴⁴⁹ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1125. Surligné par l'auteur.

⁴⁵⁰ Pierre Maes, *Georges Rodenbach : 1855-1998*, Duculot, Gembloux, 1952, p. 205, note 1.

Le Saint-Esprit est la qualité quintessenciée de la substance⁴⁵¹.

Poictevin parla ensuite de « volatisation » en citant un mot grec qui devrait correspondre à « Plérôme » ou « Éon ». Seuls Rodenbach et Huysmans veilleront sur les dernières années de cet « écrivain maudit ».



Malgré tous les éléments qui précèdent et qui plaident en faveur d'une fin harmonieuse du récit, je suis toutefois tenté de croire que Viane est plus seul et plus désespéré que jamais après l'issue tragique qui sanctionne la trahison de son amour mystique. La Morte est encore plus morte, les cloches effeuillent « languissamment des feuilles de fer » sur la cité, le mot « fer » concluant l'histoire. L'espérance représentée par la chevelure, la Toison d'Or, dans son coffret de cristal, cette boîte de Pandore, a délaissé pour longtemps la ville de Bruges. En termes alchimiques, l'Esprit a quitté le vase d'Hermès descellé par Jane. La cité autrefois sacralisée est désormais livrée à la frénésie des marchands sans

scrupule : le Temple de l'Esprit est définitivement détruit. Comme le laisse entendre Rodenbach, la régénération n'aura duré que le temps de la procession :

C'était fini, le beau cortège... tout ce qui avait été, avait chanté. — semblant de vie, résurrection d'une matinée. Les rues étaient de nouveau vides. La ville allait recommencer à être seule⁴⁵².

Le poète, pessimiste dans l'âme, n'a-t-il pas donné une fin négative au *Carillonneur* et à *L'Arbre*, deux récits qui se terminent par des suicides... Et son premier roman, *L'Art en exil*, se conclut sur la mort inopinée de la jeune épouse et la solitude complète du héros. On le voit, la question est loin d'être tranchée.

En conclusion de ce long chapitre, je citerai l'entretien que Péladan accorda au quotidien bruxellois *Le Soir* à l'occasion de sa tournée de conférences en Belgique. Tout en critiquant l'étiquette de « morte » accolée à Bruges par Rodenbach, il y dépeint la ville comme un « Paraclét du Nord », synonyme savant d'Esprit Saint⁴⁵³. Et « la vraie béguine » y est comparée à une « passionnée, une fiancée de Monseigneur Jésus » (sic). Passionnée, fiancée ? Voici qui rappelle les caractéristiques de Marie-Madeleine, l'Épouse du Christ qui apparaît et disparaît au gré des textes canoniques et apocryphes. Péladan aurait ainsi donné, dans le style tarabiscoté qui lui était propre, une des clés de *Bruges-la-Morte*, cinq mois après sa parution :

⁴⁵¹ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire* : tome 03 : 1887-1896, Laffont, Paris, 1989, p. 1033. Cette phrase perdue vient conforter mon analyse gnostique du roman. Dans le même article, Rodenbach y est décrit comme un être « un peu quintessencié » (sic). Ceci rejoint l'expression « abstracteur de quintessence » que Montesquiou avait accolée à Rodenbach (Cf. fin du chapitre 22).

⁴⁵² *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

⁴⁵³ Illustration : Jules Du Jardin, *Le Verbe s'est fait chair* (1893). © cliché de Christel Mahieu. Ici, l'incarnation du Verbe est une femme !

Bruges est mal nommée la morte, **la vraie vie étant celle de l'âme**. Elle est mal dite la paisible ; **car la vraie béguine est une passionnée, une fiancée de Monseigneur Jésus**.

Si les esthètes étaient prêtres à Bruges ou les prêtres de Bruges esthètes, ce serait le **Paraclet du Nord**. Telle quelle, la douce cité apaise et lénifie l'âme moderne. [...] ⁴⁵⁴

Il existe également une ultime preuve de sympathie de Fernand Khnopff pour l'œuvre foisonnante de Péladan : en 1913, alors que l'écrivain phare de l'occultisme parisien est oublié depuis longtemps (il décédera cinq ans plus tard), le Maître bruxellois dessine les costumes de son roman *Istar* (sic) mis en musique par Vincent d'Indy.

Les dernières activités de Khnopff consisteront à illustrer *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck pour la société bibliophilique *Les Cinquante* (1920) et à écrire un article sur *Les Œuvres d'art inspirées par Dante* qui sera publié dans *Le Flambeau* (Bruxelles-Paris, 31 juillet 1921, n° 7). Ainsi, tout comme Georges Rodenbach, le peintre était-il resté fidèle jusqu'à la fin à ses premières affinités électives... ⁴⁵⁵



⁴⁵⁴ *Le Soir*, 11 novembre 1892. Surligné par l'auteur.

⁴⁵⁵ Illustration de Fernand Khnopff : *Avec Joséphin Péladan. Istar* (1888).

18. Tarot et numérogie



Cinq, et ses multiples, domine *Bruges-la-Morte* tout comme le chiffre neuf préside à la *Vita nova* ou *nuova* (*Vie neuve*) de Dante⁴⁵⁶ : la racine carrée du neuf représentait aux yeux du poète toscan la Trinité parfaite. Béatrice, facteur du neuf, est à ce titre l'Esprit transcendant de la Sagesse-Trinité. L'occultiste Stanislas de Gaita affirmait que le quinaire quant à lui recelait les plus profonds arcanes. Viane, qui est veuf depuis cinq ans, marmonne le chiffre à plusieurs reprises au premier chapitre, comme si l'auteur désirait insister sur l'importance de la numérogie dans son roman :

Voilà cinq ans qu'il vivait ainsi, depuis qu'il était venu se fixer à Bruges, au lendemain de la mort de sa femme. Cinq ans déjà ! Et il se répétait à lui-même : « Veuf ! Être veuf ! Je suis le veuf ! » Mot irrémédiable et bref ! d'une seule syllabe, sans écho. Mot impair et qui désigne bien l'être dépareillé⁴⁵⁷.

Viane a passé dix ans de pure félicité avec sa femme. Le nombre dix marque l'accession à un plan supérieur et la sublimation parfaite et fusionnelle des éléments masculins et féminins. Le début d'un nouveau cycle, dix multipliant l'élément fondateur. L'arbre des Sephiroth de la Kabbale compte dix émanations. Le dénaire exprime le principe transcendant, l'unité primordiale, laquelle est créatrice du monde. Il est celui de la perfection divine, de l'unité magnifiée affranchie de la matière corruptible et corruptrice. Il se trouve accolé au Royaume que Dieu créa en premier, le Paradis, et où il plaça le couple d'avant la Chute, Adam et Ève.

L'épouse est morte au seuil de la trentaine : le trente est intimement lié à l'Ordre de la Toison d'Or fondé à Bruges en 1430. Il comprenait trente chevaliers et la cérémonie solennelle se déroulait initialement le jour de la Saint-André, le trente novembre. C'est également l'âge du Christ au début de l'exercice de son ministère qui succède à sa vie cachée. Madeleine a vécu trente ans en Provence. La Sophia supérieure, l'Âme du monde qui induit la Sophia déchue, est le trentième Éon selon la gnose de Valentin. Enfin, la servante de Viane réside depuis trente ans à Bruges. Ce qui en fait le miroir inversé de la défunte idéalisée, comme c'est le cas dans l'iconographie chrétienne médiévale relative à Marie-Madeleine et Sainte-Barbe, son avatar controversé⁴⁵⁸.

⁴⁵⁶ Le texte se trouve en ligne : <http://www.gutenberg.org/files/17736/17736-h/17736-h.htm>

⁴⁵⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Au monosyllabe « veuf » répondra en écho « morte » à la fin du roman.

⁴⁵⁸ Le nombre trente en chiffres romains s'écrit XXX. Selon certains exégètes, les X entrecroisés forment deux lettres M en miroir inversé (lisibles du haut vers le bas et du bas vers le haut) : XXX Marie et Madeleine, Marie-Madeleine ? Comme l'AVE marial réfléchirait et sauverait EVA la pécheresse. Cette marque favorite des adeptes de l'Église d'Amour, ou des troubadours, surgit dans de nombreuses représentations de Marie-Madeleine médiévales, que ce soit sur des brocarts ou dans le décor. La coiffe du gisant de Marie de Bourgogne à Notre-Dame et l'église orthodoxe dédiée à Marie-

Viane est âgé de quarante ans (Rodenbach avait d'abord écrit cinquante⁴⁵⁹). Sur le plan alchimique, c'est la durée requise pour la réalisation du Grand Œuvre, à en croire Paracelse. La tradition enseigne qu'il faut avoir atteint l'âge de quarante ans avant d'entreprendre l'étude de la Kabbale. D'un point de vue biblique, c'est le nombre d'années que David et Salomon ont régné sur Jérusalem. Enfin, la France a connu quarante rois. En résumé, c'est le nombre de la réconciliation.



Le roman comporte trente-cinq similigravures (5 x 7) et se trouve découpé en quinze chapitres. Sans illustrations, il compterait exactement cent cinquante-trois pages de texte. Pure coïncidence : si l'on applique le code de la gématrie (chaque lettre correspond à un nombre), le surnom Madeleine en grec ancien donnerait 153 comme résultat. La Vierge Marie aussi, mais seulement si l'on y ajoute l'alpha du Dieu créateur. Dans l'évangile de Jean (21:1-2), le chiffre 153 surgit de façon délibérée lors de la pêche miraculeuse. Il constitue la somme exacte d'une série continue de nombres entiers, la chaîne formée par l'addition des 17 premiers nombres. Il exprime la valeur secrète de 153. 17 est associé à la lettre hébraïque *Phé* qui signifie « la Parole ». La lame XVII du Tarot représente comme par hasard l'Étoile de la Connaissance, celle de la Gnose, l'Ève du Paradis ou Madeleine-Sophia... Sur la lame, Madeleine, complètement nue comme la pénitente de la Sainte-Baume, semble tenir les vases des deux onctions. Enfin, le nombre 153 est étroitement associé à la Passion du Christ, au Rosaire et, selon Origène, à la Trinité⁴⁶⁰.

Il est curieux de constater que les chiffres et nombres mis en valeur au début du récit (1, soit le veuf solitaire au « **premier** étage »⁴⁶¹ du Rosaire, 5, la période de veuvage, 10, la durée de l'union avec l'épouse, et 30, l'âge de celle-ci à son décès) correspondent aux proportions de la Mer d'airain, le bain d'eau purificatrice qui se situait dans la première partie du Temple de Salomon et dans lequel les prêtres devaient s'immerger après avoir respecté un rituel particulier décrit dans l'Ancien Testament. En effet, l'épaisseur est 1, soit la lettre *Aleph* ; la hauteur est 5, la lettre *Hé* ; le diamètre est 10, la lettre *Yod* ; la circonférence est 30, la lettre *Lamed*⁴⁶².

Madeleine à Jérusalem en offrent de beaux exemples.

L'affiche des vingtistes conçue par Khnopff met en exergue une dame vêtue de blanc, sa sœur, et un double **X** entrelacé (XX pour 20). Le X, initiale grecque de Christos (« celui qui est oint »), fut l'un des premiers symboles chrétiens. Le chromosome XX rappellerait la symbolique féminine de ce signe. Cette lettre X associée à Madeleine semble faire concurrence à la croix de Saint André, le premier appelé

⁴⁵⁹ Georges Rodenbach. *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 65, note a.

⁴⁶⁰ Les multiples interprétations du nombre 153 sont en ligne. Elles jouent sur plusieurs tableaux. Ainsi, c'est la gématrie grecque (et non hébraïque) du surnom Madeleine qui donne 153.

⁴⁶¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur. Dans les premiers rituels de la Franc-maçonnerie, la Chambre du Milieu des Maîtres se situait à l'étage supérieur du Temple (comme le Cénacle du Christ). Elle était rendue accessible par un escalier à vis. Ce dernier a curieusement été (ré) introduit lors des rénovations de la « maison du Rosaire » suivant de peu la publication du roman (cf. chapitre 10).

⁴⁶² Roland Bermann, *L'Ésotérisme du Grade de Maître Écossais de Saint-André au Rite Écossais Rectifié*, Dervy, Paris, 2001, p. 97.

À l'origine, le cinq qui semble tramer l'intrigue de *Bruges-la-Morte* tire son symbolisme de la somme du premier nombre pair et du premier impair (2 + 3) et de sa place au milieu des neuf chiffres fondamentaux. En ce sens, pour les pythagoriciens, il représente un symbole nuptial. Il est celui du centre de l'harmonie et de l'équilibre. Il est donc celui des hiérogamies, le mariage sacré des principes terrestre et céleste, de la matière et de l'esprit. D'une façon générale, le cinq est associé à l'Homme-Dieu dans ce qu'il recèle de plus noble, le cinquième élément qui sublime la matière : l'être humain tel que l'a dessiné Léonard De Vinci. C'est aussi le nombre du Christ et du Verbe.

Dans la *Pistis Sophia*, un des écrits gnostiques majeurs présenté au début du chapitre précédent, le quinaire joue un rôle prépondérant. Dans la Franc-maçonnerie, il correspond à celui du grade de Compagnon à travers le pentacle de l'étoile flamboyante, mais les cinq points de perfection du Maître l'évoquent également. Le Régime Écossais Rectifié, la plus christique des Obédiences maçonniques, dont les travaux de Papus annoncent le renouveau, relie le chiffre cinq et la lettre Hé, qui est aussi l'initiale du dieu Hermès, au grade original et particulier de Maître Écossais de Saint-André. Dans *De la Maçonnerie occulte et de l'initiation hermétique*, Jean-Marie Ragon indique bien que le quinaire jette « le trouble dans le monde inférieur [...] le binaire agissant dans le ternaire »⁴⁶³, mais il s'empresse de préciser quelques lignes plus loin : « Le nombre cinq désignait la quintessence universelle, et symbolisait, par sa forme, l'essence vitale, l'esprit animateur qui serpente dans toute la nature. »

Dans la Bible, le cinq est en relation avec les sens charnels (Viane regrette d'avoir aimé la comédienne « avec ses sens »⁴⁶⁴), une symbolique à mettre en parallèle avec les Cinq Plaies du Christ citées dans *Bruges-la-Morte*⁴⁶⁵ lors de sa visite à la chapelle de Jérusalem. Dans ce cadre, il signifie l'emprise du monde et l'attachement à la matière, voire l'impossibilité d'échapper au pouvoir de celle-ci. Pour Louis Claude de Saint-Martin, dont l'enseignement illuministe a largement influencé le courant occultiste de la Belle Époque, le quinaire symbolise la Chute primordiale dans l'espace et le temps, l'incarnation, le chaos et, par réaction positive, la fonction réparatrice du Sauveur. Cette vision des choses peut s'accorder avec l'interprétation pythagoricienne des origines : le cinq figure la résolution des contraires. Les nouveaux disciples du philosophe grec se voyaient imposer un silence de cinq années à leur premier grade d'initiation.

Le cinq est donc le résultat du trois divin et du deux, cette dualité qui marque l'homme tombé dans la matière. Les Lévites pensaient que ce nombre était en relation avec le feu agissant et céleste, avec l'âme. Pour les hermétistes, le cinq ou l'Esprit est l'énergie pénétrant et régénérant la matière (cf. chapitre 22)⁴⁶⁶. Dans le *Conte du Graal*, Perceval, qui a quinze ans, rencontre en pleine forêt cinq chevaliers qui décident de son destin. La vision de l'hostie du Graal permet au Roi de se maintenir en vie durant quinze ans. Ce nombre semble donc associé à Perceval et au Graal. Après l'expérience malheureuse du cortège du Graal où il omet de poser la question libératrice, il connaît une errance de cinq années ; le Château des Reines possède cinq cents fenêtres, etc.

⁴⁶³ J.-M. Ragon, *De la Maçonnerie occulte et de l'initiation hermétique*, Maison de vie Éditeur, Paris, 2009, p. 20-21.

⁴⁶⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 12.

⁴⁶⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11.

⁴⁶⁶ La Loge *Kumris* (cf. chapitre 11) faisait du cinq le symbole de la domination de l'Esprit sur la matière.

En réalité, le récit de Chrétien de Troyes semble articulé autour du cinq et de ses multiples, comme c'est le cas de *Bruges-la-Morte*. Enfin, songeons aux cinq pétales de la Rose Mystique chère aux hermétistes...

Avec ses quinze chapitres indiqués en chiffres romains, *Bruges-la-Morte* se placerait sous les auspices de l'Arcane XV du Tarot, c'est-à-dire le Diable, dont l'étymologie grecque, « diabolos », signifie justement « celui qui dédouble, qui désunit, qui sépare », un thème central du roman, mais il préfigure également la descente aux enfers suivie du feu purificateur et régénérateur. Dans certains tarots, le Diable a les bras tatoués des mots « Solve » et « Coagula » qui renvoie au Grand Œuvre alchimique (cf. chapitre 22). Le quinze constitue la somme théosophique, ou nombre secret du cinq ($1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 15$). L'addition des trois âges fondamentaux des Loges bleues ($3 + 5 + 7$) est le nombre quinze. Le *Liber Mutus*, un traité majeur de l'Art Royal, est divisé en quinze planches. On rétorquera que le récit en feuilleton du *Figaro* ne comptait que treize chapitres. Cette première version a-t-elle été tronquée pour des raisons de délai ou d'espace disponible dans le quotidien ? Nul ne le sait.

Toujours est-il qu'il n'y a pas d'opposition de principe entre les deux Lames : c'est la Mort, ou la Morte comme l'écrivait Nerval dans son sonnet *Artémis*, qui figure sur la Lame XIII. Dans la Bible, le nombre treize symbolise la rébellion, la corruption et Satan, mais aussi la mort initiatique et la régénération qu'elle induit. Il suggère le passage d'un état à un autre par la mort symbolique. La Fraternité Rose-Croix historique comptait treize membres à l'imitation du Christ et de ses apôtres.

En numérogie, le treize est associé au quarante parce que tous deux sont des expressions modifiées du quaternaire : 13 ou $1 + 3 = 4$. Et « Mem », la treizième lettre de l'alphabet hébraïque possède une valeur numérique de quarante. 13 et 40 ont la même signification d'épreuve initiatique, qui se déroule parfois de manière violente mais qui a le mérite de favoriser sans transition la « nouvelle naissance ». Dans l'Ancien et le Nouveau Testament, le nombre quarante (l'âge de Viane) a toujours été le symbole de l'épreuve, du chemin de l'initiation semé d'embûches, voire du châtement. On songe aux quarante jours passés dans le désert par Jésus en proie aux tentations du démon.

6	1	8
7	5	3
2	9	4

Pour en revenir au quinaire, le cinq et le quinze se retrouvent unis dans le célèbre carré magique de Saturne ou de Salomon. Les alchimistes avaient en effet conçu des figures chiffrées en fonction des planètes connues à leur époque et des métaux utilisés dans leurs expériences. Le quinze est la constante du Carré dit de Salomon, c'est-à-dire la somme uniforme des côtés, des rangs et des diagonales du carré à neuf cases. Le centre cardiaque, ou le cinq, correspondrait au nom primordial et synthétique de Dieu Yah (YH).

Enfin, Julien Behaghel dans son subversif *La reine de Saba et Hiram* fait l'apologie du nombre quinze quant à sa perfection et sa haute portée maçonnique. Il pourrait faire office d'interprétation hermétique de *Bruges-la-Morte* :

Quinze résume toute la quête maçonnique, quête vers la lumière. Rappelons encore que le nombre quinze du Tarot est celui du Diable, du Prince de ce Monde. C'est au travers du Diable que l'homme transcende la matière, qu'il fait le deux Un. En réduction théosophique, quinze équivaut à six ($1 + 5 = 6$), et six est le nombre du mariage de l'humain et du divin, le trois du feu (Δ) rencontre le trois de l'eau (∇) pour former l'enfant nouveau sous la forme de l'Hexagramme.

Le Maître refait en lui l'unité, il renaît à la non-dualité, c'est-à-dire à l'éternel présent. Quinze est donc bien le vrai nombre du Maître. Il est d'ailleurs le nombre sacré de cinq ($1 + 2 + 3 + 4 + 5 = 15$), le nombre de l'annihilation de la dualité par le nombre du Principe Trois.

Le deux devient Tri-Unité. ($2 + 3 = 5$ et $5 \times 3 = 15$)⁴⁶⁷.

Hypothèses gratuites ? En 1887, Stanislas de Gaita, un disciple zélé d'Éliphas Lévi⁴⁶⁸, demande à son secrétaire Oswald Wirth de retrouver la pureté graphique des vingt-deux Arcanes majeurs du Tarot. Ce dernier publie son *Tarot Kabbalistique* en 1889. La même année, Papus en personne écrit un ouvrage qui a pour titre *Clé absolue des sciences occultes : le Tarot des Bohémiens*. Il y cite intégralement une étude de Charles Barlet intitulée *Le Tarot initiatique* qui avait paru dans la revue *L'Initiation* l'année précédente. De son côté, Péladan prétendait détenir une méthode divinatoire secrète du jeu de cartes. En 1893, Iwan Gilkin, un ancien collaborateur de Rodenbach à *La Jeune Belgique*, composait ses *Stances dorées*⁴⁶⁹ qui riment assez laborieusement la symbolique des vingt-deux Lames. Joris-Karl Huysmans lui-même aurait divisé *Là-Bas*, le livre précurseur de *Bruges-la-Morte*, en vingt-deux chapitres, soit le nombre total de Lames du Tarot, si l'on inclut celle du Fou qui n'est pas numérotée⁴⁷⁰. Ainsi, le chapitre 15, relatif à l'Arcane du Diable, commence et se termine par une évocation de Satan. Et Durtal s'y décide à approcher le très controversé chanoine Docre de Bruges par l'intermédiaire de Chantelouve, la « jolie satanique ». Les deux romanciers se sont peut-être bornés à utiliser le tarot sur un mode ludique ou comme simple structure narrative. Au stade de mes recherches, je ne puis parler de système tarologique dans le récit de Rodenbach. Même s'il existe de curieuses coïncidences comme le chapitre 6, la Lame de l'Amoureux, articulé autour du thème de la ressemblance dans l'amour et de la dualité, ou le chapitre 7 correspondant à la Lame du Chariot, qui voit Hugues Viane placer la malle de robes de son épouse défunte dans un fiacre afin de les faire essayer par Jane Scott.

Dans le tarot d'Oswald Wirth, la Lame du Pape, la cinquième du jeu, est associée à la lettre Hé de l'alphabet hébraïque et au signe zodiacal du Bélier. L'idéogramme du Hé est semblable à une fenêtre. Il concerne l'action de franchissement, de passage, de Vie universelle, cette Nature naturante au souffle créateur, cette Vierge perpétuellement enceinte. Le texte contient vingt-et-une occurrences de « fenêtre » et « croisée », dont... onze au dernier chapitre. Il est curieux de constater que *Bruges-la-Morte* commence par une description d'une maison aux vitres obscurcies par le jour déclinant et que la première version du roman se terminait sur des croisées ouvertes, source de lumière :

⁴⁶⁷ Julien Behaeghel, *Hiram et la reine de Saba : un mythe maçonnique*, Maison de vie, Paris, 1997, p. 181-182.

⁴⁶⁸ Éliphas Lévi, *La clef des grands Mystères*, Baillière, Paris, p. 13-75.

⁴⁶⁹ Iwan Gilkin, *Stances dorées, commentaire sacerdotal du Tarot*, plaq. ill., Chamuel, Paris et Lacomblez, Bruxelles, 1893.

⁴⁷⁰ Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*, Folio classique n° 1681, Paris, p. 368-372.

Très tranquille, il avait été s'asseoir dans un fauteuil. Les fenêtres étaient restées ouvertes...⁴⁷¹

Par cette fin symbolique, le poète voulait-il signifier que l'Esprit Saint essaimait à nouveau à travers la ville aimée ou qu'il l'avait quittée à jamais ? Dans la Kabbale, la lettre appelée Hé se nomme « Le palais sacré », une terminologie qui peut correspondre à la demeure du Quai du Rosaire. Elle est la deuxième et quatrième du tétragramme du nom divin, Yahvé, et traduit le souffle qui se répand à l'extérieur. C'est la Lumière de gloire, la splendeur d'En-Haut. Mais aussi l'émanation qui rayonne d'un point central pour remplir l'espace tout entier, le rayonnement de Dieu dans son Royaume. Le « Hé » réalise l'union de l'Esprit et de l'Âme universels. Il correspond au nombre trente, l'âge de l'épouse au moment de son décès, et il se trouve lié au parfait équilibre de l'agencement céleste, cet « ordre des choses » que j'ai évoqué au chapitre 17.

Associé au Hé, le signe du Bélier, qui marque l'équinoxe du printemps, évoque l'exaltation du soleil, de la lumière, ainsi que de l'Agneau pascal ou mystique, cité à deux reprises dans *Bruges-la-Morte*. Il convient de noter que Jules Michelet, dans son *Histoire de France*, voyait dans le polyptyque de *L'Adoration de l'Agneau mystique* des frères Van Eyck une allégorie de la Toison d'Or. Ce qui me paraît plausible d'autant qu'il a été inauguré le 6 mai 1432, soit deux ans après la création officielle de l'Ordre.

Toujours selon Wirth à qui il faut impérativement se référer dans ce chapitre puisque son étude est contemporaine de *Bruges-la-Morte*, la Lame V du Pape, parèdre de la Papesse (Lame II), l'initiatrice des Mystères antiques, représente le souverain pontife coiffé de sa tiare⁴⁷², tenant d'une main gantée de blanc la crosse trinitaire. Assis entre deux colonnes, il est aussi le Roi Salomon dans le Temple de Jérusalem. Il prêche deux fidèles, l'âme simple ou le catholique dogmatique, et le mystique, celui qui s'efforce d'adapter l'enseignement de la religion aux lumières de son esprit, de son libre arbitre. Suit un commentaire qui s'accorde parfaitement au contexte de la Rose+Croix de Gaita, avec tout ce que cela suppose comme digression plus ou moins crédible.

Le Pape⁴⁷³ par sa position centrale figurerait :

[...] la rose épanouie au centre de la Croix, fleur identique à l'Étoile flamboyante des francs-maçons, qui est un Pentagramme où s'inscrit la lettre G, signifiant Gnose (Connaissance, instruction initiatique). Pour se conformer au programme que trace ainsi *la Rose-Croix*, le Pape doit entrer en communion avec tous ceux qui pensent et sentent religieusement, afin d'attirer à lui la lumière du Saint-Esprit, car la bonté divine répartit généreusement cette lumière entre les intelligences qui cherchent le Vrai et les âmes accessibles aux élans d'un amour désintéressé⁴⁷⁴.

⁴⁷¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 1138, note b. Au milieu du roman (Chap. 7), le manuscrit précise que les persiennes de la maison du Rosaire sont « entre-closes ».

⁴⁷² La tiare à trois étages, comme celle du Pape, est souvent associée aux grades d'origine templière. Elle domine le blason de l'Ordre fondé par Péladan (cf. illustration du chapitre 8).

⁴⁷³ Papus, le pseudonyme du Maître de l'occultisme, pourrait faire allusion à la Lame du « Pape », même si le titre pontifical provient du mot latin « papa ». « Papus » se traduit par « vieil homme » ou « vénérable ». Dans le Tarot de la *Golden Dawn*, le « Pape » est renommé « Hiérophante », soit le premier dignitaire de la Loge ou le « révélateur des mystères sacrés de l'initiation ».

Pour la curiosité littéraire, qui relève probablement de la coïncidence, le Talmud dans son interprétation du chapitre 27 de l'évangile de Mathieu évoque l'époux austère et jaloux de Marie-Madeleine : il s'agirait d'un certain... Papus « Ben Juda ».

⁴⁷⁴ Oswald Wirth, *Le Tarot des imagiers du Moyen Âge*, Tchou, Paris, 1975, p. 139-140 et suivantes.

L'Arcane majeur du Pape est censé éclairer « l'Église », d'après Oswald Wirth, telle l'Étoile à cinq branches de la Sagesse qui brille au centre du Temple maçonnique. Toujours selon Wirth, le rayonnement de celle-ci révèle l'ésotérisme creusé par les subtils « abstrauteurs de quintessence », une expression popularisée par Rabelais. Et c'est ce même surnom élogieux que Montesquiou (1855-1921) a donné à Rodenbach dans son *Diptyque des Flandres, Triptyque de France* !⁴⁷⁵ (cf. fin du chapitre 22)

Il est utile de citer ici les interprétations divinatoires que propose Wirth à la fin de son chapitre consacré à la lame du Pape. Elles concordent à merveille avec la Sophia et la symbolique liée à la Bien-aimée de Hugues Viane. Le Pape déclinerait les thèmes de la Chocmah (Hokmah), la Sagesse, la Pensée créatrice, seconde personne de la Trinité, Isis ou l'épouse de Dieu et la mère de toute chose, l'opposition féconde qui engendre le Tout. Elle s'apparente à la Gnose, au discernement du mystère et à la foi mystique.



Enfin, la lame XXI⁴⁷⁶ du Tarot de Marseille, capitale de la Provence de Madeleine, intitulée Le Monde qui termine le jeu (c'est parfois la lame XXII) ne représente-t-elle pas une femme dénudée au centre d'une mandorle, signe de béatitude, tressée de lauriers et entourée des emblèmes auréolés des quatre évangélistes, semblable à un Christ en Gloire ?⁴⁷⁷

Elle est la Jérusalem céleste, la Madeleine-Sophia en quintessence entourée des quatre éléments, la nouvelle Ève qui a régénéré l'Humanité pour avoir témoigné en premier de la Résurrection du Christ, ainsi que le montre la lame XX, Le Jugement, et triomphé du profond désarroi, de la lâcheté et de l'incrédulité des disciples masculins.

La jeune femme est littéralement « l'Âme du Monde » ! Elle est le réservoir des occultistes, la Lumière astrale ou l'énergie psychique qui pénètre la matière et la nature tout entière pour les revivifier selon l'Esprit⁴⁷⁸. Pour le dominicain défroqué Giordano Bruno (1548-1600), l'Âme du Monde était synonyme de Saint-Esprit.

⁴⁷⁵ Robert de Montesquiou, *Diptyque de Flandre - Triptyque de France. Au pays des ciels sonores* (Alfred Stevens, Georges Rodenbach) - *Au-delà des formes* (Adolphe Monticelli, Rodolphe Bresdin, Stéphane Mallarmé), Éditions É. Sansot, Paris, 1921. Cette « Quintessence » est l'explication la plus probable de la prévalence du nombre cinq dans *Bruges-la-Morte*.

⁴⁷⁶ Le nombre 21 (3 x 7) symbolise la Sagesse divine, le miroir de la lumière éternelle qui, grâce à sa pureté, traverse et pénètre tout. Ce nombre correspond également à la lettre hébraïque shin, soit le nom divin Schadaï qui signifie « Tout-Puissant » ou Dieu.

⁴⁷⁷ Le mausolée de Marie de Bourgogne entouré des quatre évangélistes en miniature dans le chœur de Notre-Dame relève également de ce courant souterrain...

⁴⁷⁸ Un contemporain de Rodenbach a pu dire qu'il avait « hypostasié son âme » dans *Bruges-la-Morte*. Il aurait dû écrire « L'Âme du monde » ou mieux encore : « l'Esprit Saint ». Dans *Le Miroir de l'âme*, le mystique Henri de Langenstein (env. 1340-397) écrit que l'Âme habite une chambre cachée et qu'elle regarde le monde extérieur par les fenêtres de cette chambre. Dans l'étrange nouvelle *La chambre parallèle*, Rodenbach évoque une vierge et une chambre allégorisant « l'âme extériorisée ». Jean-David Jumeau-Lafond, *Naissance du fantôme : Poe, Villiers de L'Isle-Adam, Lorrain, Dujardin, Rodenbach*, Éditions La Bibliothèque, Paris, 2002, p. 125-131.

19. *Pelléas et Mélisande* : un jeu de miroirs



Plus que Rodenbach, Maeterlinck (1862-1949) a recueilli l'héritage occultiste de Villiers de l'Isle-Adam, ainsi qu'il le confie dans ces deux passages extraits de ses souvenirs, *Bulles bleues*, rédigés soixante ans après la mort de l'auteur d'*Axël*. Ce témoignage mêlé d'admiration et de gratitude de la part d'un Prix Nobel de Littérature (1911) qui ne devait plus rien à personne en renforce la valeur et l'authenticité. D'autant qu'il survient à une époque où l'écrivain breton était quasi tombé dans l'oubli : « Tout ce que j'ai fait c'est à Villiers que je le dois, à ses conversations ». Il était « l'homme providentiel qui, au moment prévu par je ne sais quelle bienveillance du hasard, devait orienter et fixer ma destinée ». Et de conclure :

La Princesse Maleine, Mélisande ... et les fantômes qui suivent attendaient l'atmosphère que Villiers avait créée en moi pour y naître et respirer enfin⁴⁷⁹.

Il n'est pas indispensable de revenir ici sur l'immense intérêt que Maeterlinck éprouvait pour l'occultisme et l'illuminisme chrétien sous toutes ses formes : les mystiques rhéno-flamands, Novalis, Louis-Claude de Saint-Martin, Joseph de Maistre, etc. Mais retenons à ce stade que son illustrateur de prédilection et « frère spirituel, le Lillois Charles Doudelet (1861-1938), était membre du *Rito filosofico* d'Arturo Reghini, un mathématicien qui développa au sein de la Franc-maçonnerie italienne un puissant mouvement initiatique néo-pythagorien. La *Séraphîta* de Balzac, une nouvelle inspirée des idées de Saint-Martin et Swedenborg, était l'un des livres de chevet de Maeterlinck. Ce passage du conte initiatique semble correspondre à la symbolique de l'épouse défunte de *Bruges-la-morte* :

Cette mystérieuse créature semblait être le centre rayonnant d'un cercle qui formait autour d'elle une atmosphère plus étendue que ne l'est celle des autres êtres : quiconque y entrait, subissait le pouvoir d'un tourbillon de clartés et de pensées dévorantes⁴⁸⁰.

⁴⁷⁹ Maurice Maeterlinck, *Bulles bleues, Souvenirs heureux*, Éd. du Rocher, Monaco, 1948.

Fernand Khnopff a conçu un frontispice pour les œuvres de Villiers qui représente une femme en tenue de chevalier et armée d'une épée. Il s'agit du n° 193 du Catalogue de Robert L. Delevoy, Catherine de Croës et Gisèle Ollinger-Zinque, *Fernand Khnopff : 1858-1921 : Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre*. Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987.

⁴⁸⁰ Maurice Maeterlinck, *Trois petits drames pour marionnettes : Intérieur ; Alladine et Palomides ; La mort de Tintagiles*. Édition établie et commentée par Fabrice van de Kerckhove. Renaissance du Livre, Coll. Espace nord, Bruxelles, 2010, p. 144.

Il existe un parallèle chronologique et thématique, qui selon moi n'est pas fortuit, entre *Bruges-la-Morte* et *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck, une œuvre rendue universelle grâce à la magistrale adaptation lyrique de Claude Debussy.

L'intrigue de *Pelléas et Mélisande*, un ouvrage qui a été rehaussé de dessins de Khnopff (*illustration en début de chapitre*), est d'une grande sobriété. Un soir, le prince Golaud rencontre près d'une source une jeune fille abandonnée dans la forêt. Il ne connaît rien de Mélisande et pourtant il l'épouse sans se poser la moindre question sur la conséquence de son acte solennel. Il écrit à Pelléas, son « demi-frère » (ce qui semble induire le caractère bâtard de Golaud) afin de lui faire part de ce mariage impromptu. Geneviève, leur mère, transmet cette missive au patriarche Arkël, roi d'Allemonde.

Mélisande fait la connaissance du jeune Pelléas dès l'arrivée de celui-ci dans le royaume. Insensiblement, ils tombent amoureux l'un de l'autre, suscitant désormais la jalousie paranoïaque de Golaud. Le récit se termine sur la mort tragique de Mélisande qui, sans reprendre conscience, accouche d'une petite fille, ce qui induit l'idée d'une régénération ou, dans son interprétation pessimiste, d'une perpétuation de la souffrance. Son mari, à cause de son comportement primaire et instinctif, ne connaîtra jamais la nature exacte, mystique ou charnelle, des liens qui unissaient Pelléas et Mélisande.

Les œuvres des deux Gantois sont publiées le même mois, en mai 1892, l'une à Bruxelles (Maeterlinck) et l'autre à Paris. Au moment de la parution de *Bruges-la-Morte* dans le *Figaro*, *Pelléas et Mélisande* est en voie d'achèvement. Le thème de la chevelure y joue dans les deux cas un rôle prépondérant. De plus, Maeterlinck recourt au même procédé onomastique que Rodenbach, son parrain littéraire, selon le principe *nomen omen* : le nom est un présage. Le patronyme Pelléas évoque Pellias, le Roi gardien du Graal (ou le Roi Pêcheur), tel qu'il apparaît dans certaines versions, principalement celles des Anglais Thomas Malory au 15^{ème} siècle et Alfred Tennyson (1809-1892), le chantre de l'époque victorienne qui avait remis l'épopée arthurienne au goût du jour. Pour les costumes de la première de *Pelléas et Mélisande*, Maeterlinck avait d'ailleurs recommandé des modèles créés par le peintre Walter Crane, l'illustrateur préraphaélite attitré de Tennyson.

Le roi Arkël constitue peut-être une référence à l'Arche d'Alliance (« Ark » en anglais et en néerlandais), mais également au père d'Arthur puisque dans l'esquisse du drame celui-ci se nomme Uther, un personnage omniprésent dans la Matière de Bretagne.

Le patronyme Golaud pourrait être une allusion sous forme d'allitération au Golem hébraïque ou au Galaad polymorphe du Cycle arthurien (il meurt pour avoir vu le Graal). En effet, Golaud, ce chevalier de pacotille perdu dans une forêt lors d'une chasse au sanglier, symbole de la connaissance, de l'initié et de l'autre monde ne comprend pas que la princesse éplorée représente le Graal spirituel. Et, comme Perceval, il ne pose aucune question. Dans la pièce, Golaud est un être brutal et primaire qui ne parvient jamais à décoder correctement les intersignes qui lui sont envoyés tout au long du récit.

La Mélisande historique, soit Mélisande à une lettre près, est une princesse intrigante qui, par son mariage avec Foulques (qui était un chevalier templier) offrit aux Anjou le trône de Jérusalem. Ils furent les premiers monarques à être couronnés dans la Rotonde

de l'Église du Saint-Sépulcre. La jeune épouse, en tant que fille de Baudouin II, était revêtue d'un pouvoir plus légitime que celui de Foulques. À la mort de ce dernier, Mélisende (1101-1161) devint la régente du Royaume jusqu'à la majorité de son fils. Elle se fit la protectrice des arts et fonda l'abbaye de Béthanie. Elle dota richement de nombreux lieux saints à Jérusalem. Mélisende est inhumée dans l'église Notre-Dame de Josaphat ou de l'Assomption qui abriterait le tombeau de la Vierge Marie au Mont des Oliviers. Certains exégètes estiment, non sans raison, que la souveraine atypique pourrait avoir inspiré la légende de Mélusine (ce nom serait la contraction de Mélisende et Lusignan)⁴⁸¹, d'autant que son mari l'avait publiquement accusée d'adultère avec Hugues de Jaffa. Initialement, l'héroïne de Maeterlinck aurait dû s'appeler Claire, selon les notes du *Cahier bleu*⁴⁸².

La chevelure emblématique constitue le thème central qui unit *Pelléas et Mélisande* à *Bruges-la-Morte*. Dans la célèbre scène de l'acte III, les cheveux de Mélisande « descendent de la tour » – la tour est associée à Madeleine⁴⁸³ – pour venir inonder son soupireur comme si un philtre d'amour lui était instillé. Maeterlinck, comme Rodenbach, compare la chevelure à un « oiseau d'or », au phénix, profond symbole de mort et de résurrection⁴⁸⁴. La dénomination rare et choisie de « l'oiseau d'or », ce prolongement de l'essence divine, crée une connivence indubitable entre les deux auteurs. Dans le drame, la coiffure possède une fonction de lumière médiatrice entre Pelléas et sa bien-aimée, entre la terre et le ciel, entre l'esprit et la matière⁴⁸⁵ :

PELLÉAS : Non, non, non ;... Je n'ai jamais vu de cheveux comme les tiens, Mélisande !... Vois, vois ; ils viennent de si haut et m'inondent jusqu'au cœur... Ils sont tièdes et doux comme s'ils tombaient du ciel !... **Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux et leur belle lumière me cache sa lumière !...** Regarde, regarde donc, mes mains ne peuvent plus les contenir... Ils me fuient, ils me fuient jusqu'aux branches du saule...⁴⁸⁶ Ils s'échappent de toutes parts... Ils tressaillent, ils s'agitent, ils palpitent dans mes mains **comme des oiseaux d'or** ; et ils m'aiment, **ils m'aiment mille fois mieux que toi !...**⁴⁸⁷

La chevelure, cette lumière qui cache et dévoile la Lumière divine, joue donc un rôle d'intercesseur entre le ciel et le monde terrestre, comme c'est le cas de l'Esprit Saint, de la Sophia et de la Shekhinah. Pour Pelléas, la chevelure n'est-elle pas l'expression tangible d'un amour supérieur à celui de Mélisande ?

⁴⁸¹ Henri de Lens, *Trésors enfouis de France*, Laffont, Paris, 1972, p.122-132.

⁴⁸² Maurice Maeterlinck, *Trois petits drames pour marionnettes : Intérieur ; Alladine et Palomides ; La mort de Tintagiles*. Édition établie et commentée par Fabrice van de Kerkhove. Renaissance du Livre, Coll. Espace nord, Bruxelles, 2010, p. 259.

Dans l'adaptation au cinéma de Roland Verhavert, *Brugge die Stille* (1981), la Morte se prénomme Blanche, sémantiquement proche de Claire. La blancheur (« Blanche ») est synonyme de Sagesse divine et de Vérité selon la doctrine de Swedenborg. Ajoutons que dans le film flamand, le coffret contenant la tresse, par sa forme hexagonale, est une évocation de la châsse du Saint-Sang.

⁴⁸³ Ce détail est fondamental dans le cadre de mon étude. Remarquons que la reine de Jérusalem Mélisende s'est réfugiée dans la Tour de David de la Ville sainte lors d'un conflit majeur avec son fils.

⁴⁸⁴ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène II. Le texte intégral est en ligne.

⁴⁸⁵ Cette thématique parcourt le conte des frères Grimm remis à l'honneur par les studios de Walt Disney *Princesse Raiponce* (2010). Telle Madeleine, la belle aux longs cheveux se réfugie au désert afin de se repentir... Dans sa jeunesse, Maeterlinck fut un lecteur enthousiaste des Contes de Grimm.

⁴⁸⁶ Un saule, symbole de mort mais aussi de passage à l'immortalité, orne la maison de *Bruges-la-Morte*.

⁴⁸⁷ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène II. Surligné par l'auteur. Comme dans *Bruges-la-Morte*, la chevelure semble dotée d'une vie autonome.

Golaud écrit donc à son frère Marcellus⁴⁸⁸, un nom qui apparaissait déjà dans *Les sept princesses*, une pièce de Maeterlinck publiée l'année précédente, pour lui faire part de son mariage avec la jeune Mélisande :

Au moment où je l'ai trouvée près des sources, une couronne d'or avait glissé de ses cheveux, et était tombée au fond de l'eau. Elle était d'ailleurs vêtue comme une princesse, bien que ses vêtements fussent déchirés par les ronces⁴⁸⁹.

On retrouve plusieurs allusions à Madeleine dans ce passage : les sources font penser à la grotte de la Sainte-Baume, abondamment alimentée, selon la légende, par les saintes larmes : le lieu est d'ailleurs surnommé « L'Antre pleureur ». Golaud a trouvé Mélisande près de ronces, qui ont déchiré sa robe dans un décor de sources. Les ronces évoquent de prime abord la couronne d'épines que le Christ portait pendant la Passion. C'est l'un des attributs majeurs de Marie-Madeleine. Cette couronne figure sur de nombreux tabliers Rose-Croix. De plus, la princesse (comme c'est le cas de Madeleine dans *La Légende dorée*) a reçu une couronne d'or de ceux qui l'ont abandonnée au cœur de la forêt. Le fait de l'avoir laissé tomber évoque l'unité perdue, la déchéance et la profanation. Et la perte de l'anneau figure la rupture de l'alliance avec le divin, la déperdition dans la matière, comme c'est le cas de la Sophia déchue de la Gnose.

Le thème de la chevelure qui parcourt tout le drame et la réplique « Ne me touchez pas ! »⁴⁹⁰ lancée à Golaud, soit la traduction exacte du *Noli me tangere* du Christ au jardin du Sépulcre, confirment la concordance de Mélisande avec une Marie-Madeleine divinisée. Les trois moments forts du drame, c'est-à-dire la perte de l'anneau d'or, symbole de pureté et de vertu, parfois assimilé au Graal ou au mariage mystique avec le Christ, la scène de la chevelure déployée, favorisant le rapprochement intime de Pelléas et Mélisande, et celui du baiser fatal qui précipite le dénouement du drame se déroulent dans un jardin. Comme c'est le cas des évangiles au moment de la découverte du Sépulcre vide par Madeleine et de la vision du Christ en jardinier :

MÉLISANDE : Comme nos ombres sont grandes ce soir !...

PELLÉAS : Elles s'enlacent jusqu'au fond du jardin... Oh ! qu'elles s'embrassent loin de nous !...

Regarde ! Regarde !...⁴⁹¹

L'endroit où Mélisande pense avoir perdu son anneau est décrit comme une grotte froide, humide et sombre, un archétype du lieu initiatique, où seraient cachés de grands trésors. Pétrarque, dans son *Carmen de Beata Maria Magdalena*, avait recouru à des termes similaires pour décrire la Sainte-Baume qui a abrité Marie-Madeleine durant trente années, le terme « baume » voulant dire « grotte » en provençal.

Ce passage de *Pelléas et Mélisande* permet au dramaturge d'évoquer l'éclosion des roses, l'emblème de l'Amour mystique, qui fleurissent mais qui sont déjà « l'ombre de

⁴⁸⁸ Le prénom « Marcellus » pourrait évoquer la ville de Marseille, intimement liée aux saints provençaux. Ou Marcella, la servante des sœurs de Béthanie.

⁴⁸⁹ *Pelléas et Mélisande*, Acte I, scène III.

⁴⁹⁰ *Pelléas et Mélisande*, Acte I, scène II.

⁴⁹¹ *Pelléas et Mélisande*, Acte IV, scène IV.

la tour » (ou Madeleine), peu avant midi, une heure paroxystique synonyme de révélation initiatique :

Il y a là un air humide et lourd comme une rosée de plomb, et des ténèbres épaisses comme une pâte empoisonnée... Et maintenant, tout l'air de toute la mer !... Il y a un vent frais, voyez, frais comme une feuille qui vient de s'ouvrir, sur les petites lames vertes... Tiens ! on vient d'arroser les fleurs au pied de la terrasse, et l'odeur de la verdure et des roses mouillées s'élève jusqu'à nous... **Il doit être près de midi**, elles sont déjà **l'ombre de la tour**... Il est midi ; j'entends sonner les cloches et les enfants descendent sur la plage pour se baigner... »⁴⁹²



Située à proximité de la mer, la cavité contient des « épaves d'anciens naufrages »⁴⁹³. Madeleine est elle-même une naufragée de la Méditerranée. Seul un guide peut y conduire les curieux en toute

sécurité. Maeterlinck introduit ensuite un symbole central de *Bruges-la-Morte* : le cristal. En effet, l'éclat de la grotte est dû à « des fragments de cristal ou de sel qui brillent ainsi dans le rocher »⁴⁹⁴.

Pour l'anecdote, l'importance de la « fontaine des aveugles » et de l'anneau dans la progression de *Pelléas et Mélisande* pourrait trouver son origine dans une coutume gantoise liée à Sainte Godelieve de Gistel et qui se pratiquait au Petit Béguinage de Gand, dans le quartier d'enfance de Maeterlinck et Rodenbach dont les maisons familiales se dressaient toutes deux au Boulevard Frère-Orban⁴⁹⁵ :

À Gand la fête de sainte Godelieve ou « begangenis van sinte Godelieve » attire un grand concours de monde au Petit-Béguinage, où se vénère une relique de la sainte et où se conserve de l'eau de son puits. Pendant les neuf jours que dure cette solennité, les pèlerins y affluent, de tous côtés pour baiser la relique et pour boire de l'eau, afin de se préserver des maux de gorge et d'yeux. Aussi ne manquent-ils jamais d'y acheter de petits anneaux qui ont touché la relique de la sainte⁴⁹⁶.

Une œuvre de Maeterlinck, plus mince et plus confidentielle, *Les Sept Princesses*, possède un intérêt en rapport avec mon étude. Publiée en 1891, la pièce est donnée deux fois en privé au mois d'avril 1892, soit quelques semaines avant l'édition définitive de *Bruges-la-Morte*. L'intrigue, assez dépouillée, semble décliner à rebours le conte des Frères Grimm, *La Belle au bois dormant*, comme le fit remarquer le meilleur spécialiste du symbolisme belge, Paul Gorceix. Celui-ci la résume en quelques lignes :

⁴⁹² *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène IV. Surligné par l'auteur. Une expression similaire se retrouve dans l'Avant-propos de *Bruges-la-Morte* : « l'ombre des hautes tours ».

⁴⁹³ *Pelléas et Mélisande*, Acte II, scène III. Illustration de Fernand Khnopff, *Près de la mer* (1890).

⁴⁹⁴ *Pelléas et Mélisande*, Acte II, scène III. Le « rocher de la pénitence » est associé à Madeleine.

⁴⁹⁵ Les demeures des deux écrivains francophones situées Boulevard Frère-Orban, respectivement aux numéros 9, pour Rodenbach, celle-ci ayant été rehaussée d'une plaque commémorative en 1948, et 22, pour Maeterlinck, seul Belge Prix Nobel de Littérature, ont été détruites avec la bénédiction des autorités de la ville de Gand. En 2008, la maison natale de Maeterlinck, située Peperstraat 6, a été démolie...

⁴⁹⁶ Baron Reinsberg-Düringsfeld, *Traditions et légendes de la Belgique : 2 tomes*, Ferdinand Claassen, Bruxelles, 1870. Une des premières pièces de Maurice Maeterlinck s'intitule *Les Aveugles* (1890).

Après une absence de **sept années**, le Prince Marcellus revient au palais royal. Il trouve le Roi et la Reine, ses grands-parents, très vieillis. À travers une vitre, le Prince peut apercevoir confusément **sept belles princesses**, ses cousines, qui dorment sur un escalier de marbre à **sept marches**⁴⁹⁷. Il est venu chercher l'une d'entre elles, Ursule, pour l'épouser. En dépit des réticences de la Reine, Marcellus décide de pénétrer dans la salle de marbre à laquelle il ne peut accéder que par un inquiétant passage souterrain. Les grincements de la dalle qu'il soulève éveillent six des sept princesses. Seule Ursule, celle qui l'aime, ne se réveille pas. Au moment où il parvient jusqu'à elle et la touche, elle expire⁴⁹⁸.

Au moment où Marcellus s'approche de sa fiancée, dans ce qui ressemble à un palais de cristal, il découvre que celle-ci est morte. Maeterlinck ne manque pas de donner des noms à haute valeur mystique ou archétypale aux cousines de la malheureuse princesse : Geneviève, Hélène, Claire, Claribelle, Christabelle (« la belle du Christ » ! ou mieux encore la féminisation de Christ) et Madeleine.

Plusieurs éléments des *Sept Princesses* se retrouvent dans *Bruges-la-Morte* : Ursule, prénom peu usité qui évoque la châsse de Memling à Bruges décrite par Rodenbach ; un grand vase de cristal sur un trépied⁴⁹⁹ à l'entrée de l'espace où dorment les jeunes filles ; la chevelure omniprésente. L'endroit où se trouve Ursule ressemble à un tombeau, comme la chambre reliquaire imaginée par Rodenbach. Pour y accéder, le prince doit s'engouffrer dans un passage souterrain caché par des lierres et défendu par une dalle tumulaire couverte d'inscriptions. On n'est pas très éloigné du tableau évangélique du Saint Sépulcre ou des initiations antiques. Enfin, la dulcinée promise à Marcellus est la seule à ne pas avoir noué ses cheveux qui semblent doués d'une existence autonome, comme c'est le cas dans *Bruges-la-Morte*. Le détail pourrait indiquer que la princesse pour avoir épousé un prince supérieur d'origine céleste se retrouve délivrée de toute contrainte, de toute allégeance matérielle et terrestre.



Pelléas et Mélisande lui-même fait écho aux *Sept princesses* puisqu'il y est dit au début du drame que le roi Arkël avait cru rendre Golaud heureux en lui conseillant de demander la main d'Ursule, mais ce dernier avait refusé sa proposition. La mort de la jeune femme annonce celle de Mélisande comme le martyre d'Ursule préfigure dans *Bruges-la-Morte* la fin tragique

de Jane Scott sur fond de Procession du Saint-Sang. Collaborateur de la revue *Le Saint-Graal*, Maurice Maeterlinck était tout comme Rodenbach et Barrès, l'un des quarante chevaliers censés veiller sur le Saint Calice (sic). À ce stade de mes recherches, je n'ai trouvé que trois autres périodiques à orientation « occultiste » directement liés au chantre de Bruges : il s'agit du mensuel *Le Cœur, Revue d'ésotérisme, de littérature, de*

⁴⁹⁷ Dans la Maçonnerie traditionnelle, l'escalier à sept marches est associé au grade de Maître et le sept correspond au nombre d'opérations nécessaires à l'accomplissement du Grand Œuvre, de l'Androgyne reconstitué par le mariage sacré, l'union du quaternaire humain avec le trinitaire divin (4 + 3).

⁴⁹⁸ Maurice Maeterlinck : *œuvres* : 3 volumes, Éd. Complexe, Bruxelles, 1999. Le prénom Ursule, ou Ursula, se traduit par « Petite Ourse ». Elle représenterait l'Étoile polaire ou du Nord située dans cette constellation (Alpha Ursae Minoris). Ou peut-être Bruges elle-même dans le cas présent (l'ours est repris sur le blason de Bruges). L'Étoile polaire est souvent confondue avec l'Étoile du Berger ou Vénus.

⁴⁹⁹ Marc Haven, *Rituel de la Maçonnerie Égyptienne*, Édition des Cahiers astrologiques : Les Maîtres de l'Occultisme, vol. XV, Nice, 1947, p. 116. Au Rite Égyptien, on retrouve le vase de cristal sur l'autel du Vénérable.

science et d'art, axé sur le thème de la femme dans une perspective hermétique et prophétique et qui publia la nouvelle *La chambre parallèle* dans son numéro de juillet-août 1893. La plaquette était financée par Antoine de La Rochefoucauld, l'instigateur des Salons de la Rose+Croix, et Jules Bois en était le rédacteur en chef. Ce dernier profitait de sa position pour faire la publicité de ses « cours d'occultisme ». Parmi ses collaborateurs : Paul Verlaine, Édouard Schuré, Louis Ménéard, traducteur des écrits attribués à Hermès Trismégiste, Erik Satie, Knut Hamsun, et comme illustrateurs, Odilon Redon ou Paul Cézanne. Et la *Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg* (1887-1893) a permis au poète de *Bruges-la-Morte* de côtoyer Péladan, Pierre Quillard, le traducteur des gnostiques Porphyre et Jamblique, Villiers, Catulle Mendès, etc. Enfin, Georges Rodenbach aurait fait paraître des poésies dans la revue *L'Étoile* fondée par Jules Bois et Alber Jhouney, un autre passionné de christianisme ésotérique apparenté au martinisme. Sans compter les probables contributions sous pseudonyme qui, par définition, demeurent à ce jour inconnues des chercheurs.

Mademoiselle Jaïre

Je conclurai ce chapitre littéraire « belge » en évoquant le dramaturge Michel de Ghelderode (1898-1962)⁵⁰⁰, l'autre admirateur de la cité du Saint-Sang. Cet archiviste bruxellois féru de sciences occultes⁵⁰¹, qui appréciait le poète Rodenbach mais détestait *Bruges-la-Morte*, c'est du moins ce qu'il prétendait dans son abondante correspondance truffée de contradictions, semble avoir compris le sens mystique de l'œuvre de son compatriote. Au point d'en imaginer la caricature, lui qui ambitionnait de s'emparer du titre enviable de « poète francophone de Bruges ».

En 1935, il publie *Mademoiselle Jaïre*⁵⁰², une pièce burlesque, un « plain-chant métaphysique » ou un « Mystère en quatre Tableaux » selon ses propres termes, qui s'inspire de trois événements du Nouveau Testament : le « réveil » de la fille de Jaïre⁵⁰³, prêtre de la synagogue, la résurrection de Lazare, la Passion du Christ.

La Bruges de l'époque bourguignonne sert de décor fantomatique à *Mademoiselle Jaïre* et l'intrigue se termine sur fond de Procession du Saint-Sang que Ghelderode fait coïncider avec la période d'un carnaval sorti de l'univers exubérant du peintre James Ensor, d'une kermesse populaire comme il y en avait tant en Flandre ! La maison-dieu Goderickx aurait particulièrement inspiré le dramaturge qui rendait régulièrement visite à son ami brugeois le poète Marcel Wyseur. Celui-ci habitait au n°19 de la Moerstraat, juste en face de l'hospice médiéval Goderickx. Les deux demeures dépendaient de la paroisse de l'église Saint-Jacques, comme le Prinsenhof des puissants ducs de Bourgogne. Pour l'étrange anecdote, Saint-Jacques conserve dans la nef collatérale gauche un tableau de Garemijn représentant la *Résurrection de Mademoiselle Jaïre...*

⁵⁰⁰ Né Adhemar Martens, Ghelderode pourrait avoir choisi un pseudonyme lié au chanoine du Saint-Sang qui sauva la relique pendant la période révolutionnaire, Charles ou Karel de Gheldere. Mais il existe bien d'autres hypothèses...

⁵⁰¹ Le peintre Jean-Jacques Gailliard l'avait initié très jeune à l'enseignement mystique de Swedenborg. Georges Fabry, *Jean-Jacques Gailliard, le voyageur de la lumière fantasque*, Erel, Ostende, 1972.

⁵⁰² Michel de Ghelderode, *Théâtre : vol. 1*, Gallimard, Paris, 1950.

⁵⁰³ Jaïre est cité dans les évangiles de Marc (5:21-43), de Matthieu (9:18-26) et de Luc (8:49-56).

Comme *Bruges-la-Morte*, le récit débute en automne et s'étale sur trois saisons. Fille de commerçants mesquins et cupides, Blandine se croit sur le point de mourir et reste alitée. En vérité, l'adolescente est comme plongée dans un état cataleptique. Pour la sauver, son fiancé, Jacquelin (le prénom signifie « Qui protège ») appelle « Le Roux », un thaumaturge anarchiste qui méprise l'ignorance des gens bornés, qui recherche le scandale et qui finit par s'attirer la jalousie du clergé. Le guérisseur la réveille puis disparaît sans demander son reste. Mais Blandine exprime son dépit quand elle constate qu'elle est revenue à la vie alors qu'elle espérait accéder à la divine béatitude. Un jour, un « Homme arbre », Lazare, lui promet que lorsque lui-même trépassera, il l'emmènera loin de la ville. Aux fêtes de Pâques, le Roux est arrêté pour exercice illégal de la médecine et condamné à être crucifié entre deux larrons. À bien examiner la symbolique des personnages, le Roux, l'hérésiarque, a plus d'affinités avec Simon le Magicien, le mage gnostique, qu'avec Jésus. Pour l'humaniste Giordano Bruno, qui finira sur le bûcher, le Christ n'était pas Dieu, mais un mage trompeur qui avait mérité son sort...

« Peut-on savoir si un mort est un mort ? », s'écrie son fiancé, car lui seul ne croit pas à la mort irréversible de Blandine. Il est ici l'équivalent de Viane qui, tel Orphée, espère revoir un jour sa bien-aimée. Dans le récit, Ghelderode donne une valeur positive à la Camarde qui semble plus séduisante que la vie, ce qui concorde avec la conception gnostique du monde : l'âme, étincelle divine, est captive de la matière et du corps, du temps et de l'espace. Enfin, dérision suprême, les trois Marie des évangiles sont chargées d'accompagner l'agonie de Blandine. Elles se transforment en vulgaires pleureuses à gages qui s'expriment par comptines ou devinettes dans une langue bariolée aux tonalités bruxelloises proches du sabir. Dans la pièce, le Mont du Calvaire ou Golgotha, se change en « Mont de Cavalerie », une allusion probable, via la langue des oiseaux, à la Kabbale ou Cabale. En effet, des hermétistes font dériver ce terme du bas latin « caballum », soit le cheval support de l'initiation chevaleresque. Pour Ghelderode, la ville du nord est assimilée à une Jérusalem bouffonne. On le voit, les décors brugeois – l'action principale est censée se dérouler dans une maison-dieu sacralisée –, le thème de la belle endormie, la Gnose, la Kabbale, le rôle catalyseur de la Procession du Saint-Sang à Bruges et la présence des trois maries burlesques forment autant de rapprochements sarcastiques avec le conte mystique de Rodenbach.

Dans le corps du texte, l'auteur ne s'est pas privé de glisser des allusions relativement claires à *Bruges-la-Morte* pour les fins connaisseurs de l'intrigue. Relevons-en quelques-unes : le prénom « Népomucène » (p. 186) évoque la statue qui fait face à la demeure de Viane au Quai du Rosaire. Les passages suivants font irrésistiblement penser à son épouse décédée à trente ans et à la relique du coffret de cristal, mais également au personnage provençal de Marie-Madeleine, à travers la citation des aromates et de la robe de madone : « Voyez-la sur son lit, n'est-ce pas le visage d'une femme de trente ans, de plus même ? » (p. 214) ; « Je t'embaumerai avec des herbes, je te mettrai une robe de madone et tu resteras toute droite pour toujours dans une cage de verre... » (p. 263). L'allusion est d'autant plus appuyée que Blandine est âgée de seize ans et que, par conséquent, il est impossible qu'elle puisse sembler avoir trente ans. La « cage de verre » est sans doute l'équivalent dénigrant du coffret de

cristal de *Bruges-la-Morte*. Plus loin, Ghelderode évoque à la fois les Vierges noires et Marie-Madeleine en décrivant l'agonie de Blandine, une fresque digne de la Passion du Christ (p. 258). Et l'on se souviendra que le pape offrit à Charles d'Anjou la relique complémentaire de la mâchoire supérieure de Madeleine qui était conservée à Saint-Jean-de-Latran (cf. chapitre 15) :

[...] Ah ! Se délivrer vite attendre que ce dieu araignée rousse clouée ait exprimé tout son jus Mon dieu mon père boit et ma mère est en folie tout devrait s'enflammer ou s'éteindre le Ciel jouer du couteau l'orage je ne demande pas d'aide mais s'il pleuvait oh si je pleurais l'étoile où je vécus se dérègle si je pouvais me fendre du haut en bas ou peser moins **ou noircir** ou rapetisser **ah j'aurai mal Si lourde ma mâchoire la retenir avec un mouchoir** oh Blandine tu es vieille moisie tu faisandes... [...] ⁵⁰⁴

L'atelier du menuisier qui se propose de fabriquer le cercueil de Blandine est à l'enseigne du... Compas (p. 192), un des deux outils principaux de la Franc-maçonnerie. Blandine semble associée au Saint-Esprit par l'expression insolite « spiritus à la fillulique » (p. 201), une allusion au concept théologique du Filioque promu par l'Église orthodoxe. Agonisante, la demoiselle imagine qu'une fois morte elle sera comparable à « une robe jaune étalée par terre » (p. 256), ce qui évoque la Shekinah, le vêtement de Lumière de Dieu d'après la Kabbale. Jacquelin, le fiancé de Blandine, un « si gentil homme de la fillulike », soit de l'Esprit Saint (p. 208), est un « gardien » qui contrôle l'accès des « visiteurs » à la chambre de Blandine (p. 237), celle-ci correspondant au « pigeon » (Colombe ou Paraclet) entré au Paradis (p. 208). D'une façon générale, le récit est semé d'allusions plus ou moins voilées à la Loge qu'il serait fastidieux de détailler dans le cadre de cette étude. Jacquelin, devenu « maître » par l'aube et qui a « l'aurore » ⁵⁰⁵ avec lui (p. 216-217), pourrait figurer Jean le Baptiste ou l'apôtre Jean dont *La Légende dorée* a fait le fiancé de Marie-Madeleine : quand Blandine rejoindra le « Seigneur », il s'en ira « courir les plaines pour annoncer sa loi... » (p. 262) Mais si l'on se cantonne à l'étymologie, Jacquelin, un diminutif de Jacques, comme l'écrit Ghelderode (p. 218), serait le synonyme de Jacques le Mineur ou le Petit, le frère du Seigneur et le premier évêque de la Ville sainte qui fut longtemps en concurrence avec Pierre comme chef de l'Église primitive. Toujours selon *La Légende dorée*, son hagiographie est associée au personnage de Joseph d'Arimatee reclus dans le Temple et alimenté par le seul Graal, ainsi qu'à la destruction de Jérusalem par les Romains.

Dans *Mademoiselle Jaire*, on retrouve la même obsession de fusionner deux chevelures aux teintes différentes : « Elle attend que cheveux roux se marient à cheveux blonds » (p. 206). Ghelderode semble également avoir compris l'amalgame volontaire établi par Rodenbach entre la Vierge Marie et Marie-Madeleine, comme le montre cet extrait d'une chansonnette des trois Marieke (« petite Marie » ou « Mariette » en dialecte bruxellois) qui forment un chœur de pleureuses délirantes :

Nous – som – mes – les – trois – Ma – rie – kes – qui – met – tons des – bas – aux morts – et mou – chons – les – chandel – les – et pleu – rons – **com – me – des Ma – rie – kes – qui – se – raient – des Ma – de – lei- nes.** ⁵⁰⁶ (p. 200)

⁵⁰⁴ Surligné par l'auteur.

⁵⁰⁵ Coïncidence sans doute : *Aurore* est la seule Loge du Droit Humain à Bruges.

⁵⁰⁶ Surligné par l'auteur.

Ghelderode indique que ces pleureuses à gages « plaignent et consolent la mère ou l'épouse, une coutume de chez nous... » (p. 212), ce qui pourrait vouloir dire que la Flandre honore dans la même piété la Vierge Marie et Madeleine.

Le cinq, emblématique de *Bruges-la-Morte*, fait également son apparition dans le drame : citons au hasard le nom de Blandine et le mot « dormir » qui sont répétés cinq fois comme s'il s'agissait d'une formule magique (p. 220-221).

Le thaumaturge qui se penche sur le cas de Blandine évoque pour Jacquelin un « jardinier » (p. 238). C'est la forme sous laquelle le Christ apparaît à Madeleine dans l'évangile.

Le sobriquet de la sorcière, Antiqua Mankabena, qui allégorise la Mort, est sans doute une anagramme poétique de Mac Benac ou *Macbénach*, le titre d'un chapitre du *Voyage en Orient*⁵⁰⁷ de Nerval qui décrit avec un luxe de détails inouïs le meurtre de Maître Hiram, le grand mythe de la Franc-maçonnerie, tout en restituant le rôle central à une femme, la Reine de Saba. Il convient de préciser ici que l'un des protagonistes de l'initiation au troisième degré pousse un cri d'effroi à la vue du cadavre de l'architecte du roi Salomon : « Macbenae » (il en existe d'innombrables graphies), ce qui signifierait dans une langue non déterminée : « La chair quitte les os ! » ou encore « Le corps est corrompu », « tout se désunit ». Une sentence à connotation alchimique et gnostique⁵⁰⁸. À la mort de Blandine, la sorcière s'écrie : « Elle se décompose... » ; et Jacquelin de répondre : « L'âme est partie... fleurit ailleurs... Il y a des anges... » (p. 262)

À l'instar de Jane Scott dans *Bruges-la-Morte*, « l'Antiqua » ou la « vieille » Mankabena⁵⁰⁹ allégoriserait l'Ordre initiatique dévoyé à cause de son adogmatisme. La sorcière décrit un étrange cortège de « femmes liées à elle par long cordon de rayon bleu au ventre » (p. 195), un décor qui se retrouve au Rite Égyptien. « Sarepta »⁵¹⁰, la ville du Royaume de Tyr nommée dans le drame, est associée au culte d'Astarté et au récit de l'Ancien Testament évoquant une « veuve de Sarepta » qui aurait nourri le prophète Élie (I Rois, 17:8-24). Cet épisode biblique préfigure la résurrection évangélique de Lazare en présence de sa sœur Marie-Madeleine (p. 196). Semblable à Hugues Viane qui contemple la chevelure dans le coffret de cristal, la vieille voit la lune « dans une boule de cristal » (p. 195). Pour l'anecdote, en dialecte bruxellois, Mankabena pourrait également se traduire, sur un mode comique, par « jambe de bois » ou « jambe qui boite », c'est-à-dire la contraction de « mank » (« boiteux ») et de « been » (« jambe »).

Le docteur Cloribus, une sorte de rebouteux qui examine sommairement l'état physique de la pauvre Blandine, est probablement une caricature à la Molière de Constantin Rodenbach, qui était professeur à l'École de médecine de Bruges, médecin légiste et responsable de l'Hôpital Saint-Jean, ainsi que de plusieurs maisons-dieu, dont l'une s'appelait... Gloribus. Rappelons que, de 1821 à 1823, Constantin était le

⁵⁰⁷ Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, GF Flammarion, Paris, 1987.

⁵⁰⁸ Daniel Ligou, *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie*, PUF, Paris, 1991, p. 749-750.

D'autres traductions ont été proposées, mais « la chair quitte les os ! » est la plus répandue.

⁵⁰⁹ Coïncidence ou nom, lors de la programmation de la pièce au Théâtre du Rideau à Bruxelles (1968-1969), archivée sur Internet, « Mankabena » se change en « Makabena », beaucoup plus proche de l'expression maçonnique.

Lien : www.aml-cfwb.be/aspasia/spectacles/10000352/Mademoiselle_Jaire-1968-1969

⁵¹⁰ Autrefois, il existait à Bruges des chanoinesses de Sarepta, dont l'église conservait le cœur de Marguerite d'Autriche, l'unique fille de la malheureuse Marie de Bourgogne.

Vénéral de la seule Loge à Bruges. Dans la pièce, le docteur est le « doyen » de sa corporation, l'équivalent d'un Vénéral (p. 231). Il a prescrit à Blandine un remède qui rougit et se coagule, soit une parodie de la relique du Saint-Sang régénérateur dans *Bruges-la-Morte* (p. 233). Mais c'est son « opiat » qui aurait plongé Blandine dans le sommeil. Selon le vicaire, la déposition du docteur fera « toute la lumière » sur la maladie de la jeune fille (p. 269). En quelques mots bien choisis, Ghelderode, qui connaissait de nombreux notables dans la ville flamande, résume les grades et qualités du grand-père de Georges Rodenbach : le jour de la crucifixion du Roux, le docteur Cloribus, appelé sans arrêt « Maître » (par trois fois à la p. 230), apparaît « en grande tenue » pour figurer « parmi les officiels, sur le mont de Cavalerie », c'est-à-dire au sommet de la Kabbale, comme je l'ai expliqué. En tant que « médecin légiste » qui « sait l'anatomie » (p. 230) – le vrai titre de Constantin Rodenbach –, il est chargé de constater le décès des suppliciés. Enfin, une réplique de docteur Cloribus semble évoquer le Souverain Prince Rose-Croix, un grade dont Constantin Rodenbach était revêtu. Ce rituel est centré sur la Passion du Christ et la Résurrection : « On fait comme qui dirait une reconstitution historique. Des croix, des porte-croix, c'est dans la tradition [...] » (p. 247). Ghelderode décrit la procession comme à la fois « profane et sacrée » (p. 245) tout en parodiant l'évocation de celle-ci au dernier chapitre de *Bruges-la-Morte* (p. 250). Le texte recèle peut-être une allusion sur un ton parodique aux trente-trois degrés de la Maçonnerie classique ou au nombre de lumières nécessaire à la cérémonie d'initiation Rose-Croix, à l'âge symbolique des initiés de ce grade christique :

...Sur le chemin de Calverie
Y a **trente-trois** estaminets
Ousque le Roux à chaque entrait
Boire le **caliche** jusqu'eulalie !...⁵¹¹

Cet autre passage évoquerait la Dernière Cène et les conflits entre l'Église et la Maçonnerie ; le mot « lazaret » fait allusion à Marie-Madeleine et Lazare. Dans le cas précis, le rôle de l'Esprit Saint, ou Sophia-Madeleine, constitue l'enjeu d'une querelle fondamentale qui aurait compliqué le message universel des deux institutions rivales :

Jaïre : **Le plus sage** [note de l'auteur : Cloribus], je dis le moins fou entend qu'on s'empare de la patiente, **puisque l'Église ne le veut faire pour éclairer sa religion**, et que nous enfermerons la dite patiente **au lazaret où nous treize éclairerions la nôtre de religion**, en pratiquant **tour à tour** sur ce corps singulier...⁵¹²

⁵¹¹ Michel de Ghelderode, *Théâtre : vol. 1*, Gallimard, Paris, 1950, p. 255. Surligné par l'auteur.

Le mot « Calice » plaisamment déformé en « Caliche » (un terme bruxellois banal qui se traduit par « réglisse ») relève du lexique maçonnique, principalement lors du rituel Rose-Croix et des Banquets d'Ordre où le verre à vin est appelé « calice ».

Dans les *Entretiens d'Ostende* (L'Arche, Paris, 1956), Ghelderode lui-même a confié que *La Farce des Ténébreux* (1936), qui suit *Mademoiselle Jaïre*, était « une parodie de la Franc-Maçonnerie ». Cette confession semble confirmer ma grille d'analyse de *Mademoiselle Jaïre* comparée à *Bruges-la-Morte*.

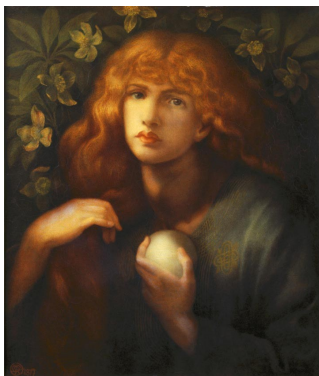
⁵¹² Michel de Ghelderode, *Théâtre : vol. 1*, Gallimard, Paris, 1950, p. 231. Surligné par l'auteur.

On y remarque la présence du terme « Sage », l'un des titres du Vénéral d'un Chapitre maçonnique (« Très Sage »), et de l'expression « tour à tour » dont j'ai expliqué le probable sens magdaléen. Le lazaret est lié à Madeleine.

Lors de la Passion du Roux, la foule et un personnage nommé « La Cagoule », une allusion au mouvement d'extrême droite antimaçonnique des années trente, entonnent « Vive la calotte » en faisant irruption dans la maison de Blandine que Mankabena presse contre sa poitrine. « À bas la calotte » était naguère l'une des expressions favorites des libres examnistes (p. 260-261) et l'on sait que Ghelderode n'aimait pas les Francs-maçons. La foule accuse la sorcière de sucer le sang de Blandine. Encerclée par des sbires masqués, Mankabena les met en fuite par un sortilège. Une littérature violemment hostile associait les Maçons à la magie noire et au sacrifice d'enfants. Durant cette Passion parodique, Mankabena qui berce le corps agonisant de Blandine prend l'aspect d'une Mater dolorosa. Ne murmure-elle pas : « On dit que le Roux est mon fils. » (p. 259) La sorcière est-elle une Marie dévoyée, une Vierge noire, une déesse antique, une marâtre ? Et Blandine un avatar de la Madeleine gnostique ?

Au début du récit, Cloribus demande aux parents de Blandine quel nom sacré (« sacré nom » selon l'humour de Ghelderode) ils honorent (p. 193). Dès que son nom est crié, la sphère est brisée, Blandine tombe à terre, comme si le nom ineffable de Dieu avait été profané (p. 219). D'une manière générale, les animaux représentatifs des Compagnons du Devoir sont énumérés dans la pièce : le lapin (p. 188 et 255), le renard (via le nom bruxellois « Vos » d'une des pleureuses), le chien (p. 188 et 253) et le singe (p. 252 et 255).

Dans la nouvelle posthume de Rodenbach intitulée *L'Arbre* (1899), la construction du chemin de fer et un suicide perturbent la tranquillité immémoriale des habitants d'un village de Zélande et l'idylle d'un jeune couple. Le pendu était surnommé... « l'homme roux », tout comme le mage de la pièce de Ghelderode. Dans le domaine alchimique, le « Sang de l'Homme roux » représente le sacrifice suprême, mais aussi l'Élixir de longue vie. Dans les deux récits, l'homme aux cheveux roux, couleur maléfique, perd la vie. Dans le conte de Rodenbach, pour quitter ce monde, l'étranger s'est servi de l'arbre magique, le « chêne-aux-trois chemins » (encore un symbole trinitaire !) où Neele et Joos fixaient leurs rendez-vous amoureux. La bourgade et le jeune couple sont désormais frappés de malédiction.



Le dramaturge possédait en commun avec les artistes symbolistes une vive passion pour la Gnose et l'occultisme. Malgré son style quelque peu débridé et une satire vulgaire de *L'Arbre*⁵¹³ qui clôt la tirade ci-dessous, la référence au courant hermétique est incontestable. L'auteur y mentionne « l'œuf d'or », ou l'Œuf cosmique⁵¹⁴, la matière originelle des alchimistes amenée à se transformer en Pierre de la Sagesse. D'une façon générale, l'œuf évoque ici la chaîne des Éons, l'espoir d'abolir le temps, de remonter les sphères célestes afin de réintégrer le Grand Tout, Dieu qui est Connaissance et Amour éternel : la quintessence. Rappelons que Ghelderode connaissait la mystique de Swedenborg :

⁵¹³ Cet extrait n'est pas reproduit pour ne pas altérer la portée gnostique du passage.

⁵¹⁴ Dante Gabriel Rossetti a dessiné Marie-Madeleine avec un œuf ou une sphère serrée contre la poitrine (cf. illustration). L'œuf représente la Pensée, la Conception, la Mère de Tout. Et selon l'Église orthodoxe, Madeleine est allée à Rome pour reprocher à Tibère la mort du Christ : elle tenait un œuf dans la main.

L'INCONNU. — Quand je bourgeonnerai, quand ma chair donnera des fleurs... Au printemps. Toi qui fus morte comme je fus mort, tu le sais dans ta nouvelle science, tu sais que nous perdons pied...

BLANDINE. — Je m'aimante, je le sens... Un fer de lance alors crèvera **les cieus hermétiques**. Les rêves seront pourpres, saintement sanglants. **Comme des bulles à la surface nous monterons pour éclater**⁵¹⁵. Je ne savais ces choses que par mes songes.

L'INCONNU. — L'attente et le désir d'amour. Nous ne pouvons que rêver Dieu et l'amour qu'il promet, en rêver les transees... L'éveil en Dieu sera dur. Voilà pourquoi il y a dans l'extase des anges toute une mimique de l'effroi. Petite ? Quel était ton dernier songe ?...

BLANDINE. — Non, non, c'est un rêve de femme. Enfin, je réchauffais **un œuf d'or** dans mes paumes. Puis je le mis entre mes seins. L'œuf vivait à l'intérieur. Il en sortait des sons. Ami, **les anges ces grands éperviers** couvent-ils ? Je me retrouvais en larmes, souffrant d'être encore de chair et sans ailes, et les cris que j'ai poussés étaient ceux de **la plus vieille mère du monde**.

L'INCONNU. — C'est l'approche de cette splendide, solennelle tristesse des immortels. Tu es encore faite du limon du fond des océans. **Tu passeras par bien des formes, en remontant le temps aboli**, et quand tu ne seras plus qu'une minuscule étoile de sel, tu fondras sous la langue de Dieu. Résorbée, tu deviendras **une infime vibration de l'universelle lumière**. Un atome qui chante. Et tu participeras au songe vivant de Dieu, cette roue qui songe... [...] ⁵¹⁶

Semblable à un mot de passe transmis à travers les siècles, l'expression magdaléenne « Ne me touchez pas ! » (p. 220 et 264), déjà citée dans *Pelléas et Mélisande* et *Bruges-la-Morte*, surgit à deux reprises comme un aveu flagrant de ce démarquage du roman de Georges Rodenbach. La sentence évangélique signifie qu'il persiste une frontière entre les plans humain-terrestre et divin-céleste difficilement franchissable pour un simple mortel. Pour Jean Decock, « Blandine suggère l'immobilité, apanage de la Divinité, de l'Idée, de l'Éternel, de l'Être, comme dans la *Balade du Grand Macabre*. »⁵¹⁷ D'après le même auteur, « il se pourrait donc que le christianisme de Ghelderode fût erreur et équivoque, voire blasphème et sacrilège. »⁵¹⁸ La Gnose et la doctrine de Swedenborg sont en effet ses principales sources ésotériques.

Relevons deux autres allusions à l'œuvre du poète de Bruges : une des Marieke évoque dans son délire « le rêve des pendus » et des « belshommes à battants de cloches » (P. 209). Il s'agit d'une référence manifeste au *Carillonneur* qui se pend au battant de la cloche du beffroi de Bruges. Enfin, comme dans la version initiale de *Bruges-la-Morte*, le récit de Ghelderode se termine sur une symbolisation de la lumière, l'envahissement des ténèbres au moment où Blandine, qui EST la Lumière, meurt dans les bras de la sorcière Mankabena (p. 264) :

Voix de l'épouse Jaïre : Si noir !... Elle s'est éteinte... Mon Dieu... de la lumière !... Un peu de lumière...

Le titre même de la pièce, *Mademoiselle Jaïre*, est explicite dans le cadre de cette recherche. Selon la légende, elle aurait été la fille de Syrus le « Jaïrite », un haut dignitaire d'une synagogue dont la charge était héréditaire. Dans les évangiles, Mademoiselle Jaïre, littéralement « celle qui éclaire », sauvée de la mort grâce à la

⁵¹⁵ Cette expression fait écho à celle du dernier chapitre de *Bruges-la-Morte* : la fin de Jane est comparée au « souffle d'une bulle expirée à fleur d'eau ».

⁵¹⁶ Michel de Ghelderode, *Théâtre : vol. 1*, Gallimard, Paris, 1950, p. 239-240. Surligné par l'auteur.

⁵¹⁷ Jean Decock, *Le Théâtre de Michel de Ghelderode, une dramaturgie de l'anti-théâtre et de la cruauté*, A. G. Nizet, Paris, 1969, p. 153.

⁵¹⁸ Jean Decock, *Le Théâtre de Michel de Ghelderode, une dramaturgie de l'anti-théâtre et de la cruauté*, A. G. Nizet, Paris, 1969, p. 157.

qualité de sa foi, annoncerait le personnage de Marie-Madeleine « l'illuminatrice », comme la surnomme Voragine. Même si dans la pièce, Blandine, le prénom de l'héroïne (qui signifie « la caressante »), évoque Gand dont le berceau historique se situe au Mont Blandin (Blandijnberg en néerlandais), avec son abbaye Saint-Pierre où sont inhumés les premiers comtes de Flandre.

Ghelderode s'est toujours montré curieux de connaître la vérité sur les agissements du chapelain du Saint-Sang qui avait fait l'objet d'accusations détaillées de la part de Joris-Karl Huysmans (cf. chapitre 7). Dans *Mademoiselle Jaire*, le prêtre exorciste de la paroisse Saint-Jacques, Kaliphas, qui se traduit par « vicaire » (p. 229), incarne avec une quasi-certitude le sulfureux Louis Van Haecke, le chapelain du Saint-Sang qui était également... le vicaire de l'église Saint-Jacques (cf. chapitre 7). D'autant que lors de la Procession du Saint-Sang, Kaliphas « trotte derrière l'évêque » conformément au protocole ecclésiastique (p. 248). Enfin, le dramaturge était fort lié au notaire brugeois Jean Van Caillie qui résida un temps rue du... « Calice », Kelkstraat, n° 2. À l'époque de Ghelderode, l'on supposait encore que Malvenda y avait caché le Saint-Sang au début de l'occupation calviniste de la ville (cf. chapitre 10). Avant que le baron Van den Abeele ne démontre le contraire⁵¹⁹. Grâce à la présence de trente Frères et trois visiteurs, soit le mythique nombre trente-trois des Maçons, la Loge *La Flandre* serait née en 1881 dans cette vaste demeure composée de deux façades surnommée l'une et l'autre... *La Bible* et *Le Lion rouge*, un terme alchimique s'il en est !



En 1948, à l'occasion du 50^{ème} anniversaire de la mort de Rodenbach, le dramaturge publie coup sur coup quatre articles d'hommage au poète dans le *Journal de Bruges*, dont le plus pertinent porte le titre compatissant *Quand les Morts ont raison* (25 décembre 1948)⁵²⁰. Le docteur De Winter, son médecin traitant à l'hôpital Saint-Jean, présidait l'association *Les Amis de Bruges* (cf. chapitre 24) qui accueillit le comité souscripteur de la plaque commémorative à Bruges. Parmi les donateurs figurait l'écrivain Marcel Wyseur, le meilleur ami de Ghelderode. Ces éléments concordants permettent de penser que ce dernier, malgré ses commentaires acerbes sur Rodenbach, admirait l'imaginaire poétique et l'univers occultiste de son compatriote.

⁵¹⁹ Sur le sujet, consulter le site andriesvandenabeele.net

⁵²⁰ Le texte est en ligne.

20. *Vertigo* : une lecture libre de *Bruges-la-Morte*

En 1958, Alfred Hitchcock (1899-1980), le maître du suspense, tourne *Vertigo* (*Sueurs froides* dans la version française) avec James Stewart et Kim Novak dans les rôles principaux. Le scénario résulte d'une libre adaptation du roman policier *D'entre les morts* de Boileau-Narcejac⁵²¹. Il s'agit d'un titre à consonance biblique qui fait songer au Christ « ressuscité d'entre les morts » (*Corinthiens*, I 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 et Thomas Narcejac, de nationalité française, encore plus certainement. Il faut garder à l'esprit que l'opéra de Korngold avait remis *Bruges-la-Morte* à l'honneur (1920). En 1955, l'Argentin Hugo del Carril avait adapté le roman au cinéma en espagnol sous l'appellation *Más allá del olvido*.

Voici les éléments essentiels du scénario du film. John Ferguson (joué par James Stewart), surnommé « Scottie »⁵²², est un ancien policier qui souffre du vertige, d'où le titre anglais *Vertigo*. Il revoit un ami de jeunesse, Gavin Elster⁵²³, entrepreneur dans la construction navale grâce à son mariage, qui le charge d'enquêter sur le comportement morbide de son épouse (Kim Novak). Celle-ci semble perdre la raison. Elle est fascinée par sa grand-mère, Carlotta Valdes⁵²⁴, 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. Judy⁵²⁵

⁵²¹ *Sueurs froides* (D'entre les morts), Gallimard, Folio Poche, Paris, 2006.

⁵²² Scottie est synonyme de « Petit Écossais ». Un John Ferguson, passionné d'alchimie et d'ésotérisme, a réellement existé (cf. chapitre 22).

⁵²³ Le prénom « Gavin » est l'une des versions anglicisées de « Gauvain », ce chevalier du roi Arthur qui échoue dans la quête du Graal parce que ses sens l'ont égaré. « Elster » pourrait se rapporter à un superlatif du mot « else » qui signifie « d'autre » et qui marque l'altérité.

⁵²⁴ Coïncidence sans doute : « Valdes » est l'anagramme de l'anglais « salved » qui signifie « guérir avec un baume » ou « conscience soulagée » synonyme de rédemption. Pierre Valdès (env. 1140-env. 1206), quant à lui, est le père de l'hérésie vaudoise qui souhaitait revenir à un christianisme plus authentique.

⁵²⁵ 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, ce prénom signifiant « Juive ».

ressemble fortement à l'épouse défunte que Scottie croit ainsi avoir retrouvée. Il la suit jusque dans sa chambre d'hôtel et parvient à la séduire. Peu à peu, il l'oblige à 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 le chignon en forme de colimaçon de Judy. 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 suicide⁵²⁶. 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 contemple⁵²⁷. Mais selon l'interprétation du philosophe français Jean-Pierre Dupuy, *Vertigo* « met en scène des cercles qui ne parviennent pas à se refermer sur eux-mêmes, dégénéralant en une spirale descendante, une plongée tourbillonnante dans l'abîme.⁵²⁸ » L'escalier à vis évoquerait également 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 cruciaux.



À un moment donné, Judy commet l'erreur de choisir de porter un bijou de la « morte », ce qui permet à Scottie de découvrir la supercherie. 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 tout 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*. Pour l'aspect symbolique, il convient de remarquer que la dernière scène du film, où Judy perd la vie, se passe dans la tour à trois cloches de la Mission Saint Jean-Baptiste. Ravagée par un incendie, celle-ci avait été expressément reconstituée pour les besoins du tournage.

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 anciennes – 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

⁵²⁶ 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).

⁵²⁷ La spirale évoque aussi le Nombre d'Or, soit la divine proportion, l'harmonie universelle, la force, la beauté, la sagesse et l'amour.

⁵²⁸ Jean-Pierre Dupuy, *La marque du sacré : Essai sur une dénégalion*, Carnets Nord, Paris, 2009.

Dans la tradition maçonnique du 18^{ème} siècle, le Compagnon accédait à la Chambre du Milieu, le Saint des Saints où se réunissaient les Maîtres, par un escalier en forme de vis.

principaux, Scottie et Viane. Comme la cité flamande, San Francisco est un labyrinthe de rues qui se ressemblent et qui désorientent le visiteur imprudent, non initié. Midge⁵²⁹ (interprétée par Barbara Bel Geddes), l'ex-fiancée du policier semble jouer le rôle dévolu à Barbe dans *Bruges-la-Morte*. Intrigué par les secrets qui hantent Madeleine, Scottie se rend à la librairie *Argozy* pour en savoir davantage sur l'histoire ancienne de San Francisco. Hitchcock s'est inspiré d'une librairie toujours en activité, le fameux *Argonaut Bookstore*. L'enseigne évoque la Toison d'Or et Jason, le chef des argonautes, dont la quête mythique sert précisément de fil souterrain à *Bruges-la-Morte*.

L'adaptation, confiée un moment à l'écrivain Alec Coppel, a finalement échu à Samuel Taylor. Volontairement, il se refusera à parcourir le texte original des deux Français. Hitchcock a donc largement influencé la lecture libre de l'intrigue imaginée par Boileau et Narcejac. Elle est devenue la sienne, il se l'est appropriée : « Ce qui m'intéressait le plus, c'était les efforts que faisait James Stewart pour recréer une femme, à partir de l'image de la morte », commentera le Maître du suspense.

Dans un pénétrant article intitulé *De la ressemblance : Georges Rodenbach-Alfred Hitchcock* et publié dans *Le Monde de Rodenbach*⁵³⁰, 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... Madeleine⁵³¹. Dans les Vanités, un genre pictural en vogue au 17^{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 (cf. chapitre 22) ? En tout cas, le bijou ressemble étonnamment à celui de la coiffe de Marie de Bourgogne peinte aussi bien par Michel Pacher, Anton Boys dit Waiss que par Niclas Reiser. Cette



⁵²⁹ « 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.

⁵³⁰ Jean-Pierre Bertrand, *Le Monde de Rodenbach*, Labor, Bruxelles, 1999, p. 105-117.

⁵³¹ Dans sa tentative de noyade, « Madeleine » porte une robe noire et des gants blancs., telle une initiée.

souveraine si souvent assimilée à Marie-Madeleine... Le bijou semble également présent dans les œuvres de Ghirlandaio (1449-1494) qui évoquent une « Dame » anonyme.



Un gros plan du thriller montre la tombe blanche de l'épouse. Un nom y figure en lettres capitales, sans autre mention, tel une appellation sacrée ou divine : MADELEINE⁵³². John (Jean en français) 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 Dolores⁵³³ pour Nuestra Señora de los Dolores (Notre-Dame-des-Sept-Douleurs) et de San Juan Bautista (Saint Jean-Baptiste) où se déroule la scène finale. Le réalisateur fait également d'une religieuse un facteur déclencheur du drame, comme c'est le cas de la scène des nonnes de *Robert le Diable* et de l'intervention décisive de sœur Rosalie au béguinage qui ouvre les yeux de la servante sur la situation libertine de Hugues Viane. Enfin, la tour, reconstruite pour les besoins du film, fait partie de l'iconographie conventionnelle et du patronyme même de Marie-Madeleine. Elle constitue le lieu focal du dénouement tragique de l'histoire. À l'instar de *Bruges-la-Morte*, l'ultime tintement des cloches du monastère marque la renaissance de Scottie : il a vaincu son vertige, surmonté ses illusions délétères et retrouvé son unité primordiale.

Pour résumer ces chemins croisés entre le roman de Rodenbach et l'œuvre d'Hitchcock, on pourrait dire que « Madeleine » n'est pas la vraie Madeleine assassinée. C'est Judy qui joue à être Madeleine pour mieux tromper l'homme qui la poursuit à travers la ville, comme victime d'un envoûtement.

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 scènes du *Parsifal* parcourent en filigrane *Bruges-la-Morte*. Enfin, la gamme chromatique de *Vertigo* tourne autour du rouge et du vert, les couleurs traditionnelles de Marie-Madeleine dans l'iconographie religieuse.

Dans la chambre de l'hôtel (*illustration ci-dessus*), « 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, Serpent vert, 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 Shekhinah, de la Sophia ou de la Vierge céleste. De l'épouse de *Bruges-la-Morte*...

Elle est surtout 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

⁵³² Dans le récit, c'est Madeleine qui ressuscite « d'entre les morts », ce qui en fait un Christ féminin.

⁵³³ La Mission Dolores vénère l'étrange Vierge de Guadalupe.

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 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 mourrai⁵³⁴.

Vertigo 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 (qui convoitait également le titre de « Jérusalem Céleste » au Moyen



Âge, notamment sous l'éphémère théocratie de Savonarole), bien plus proche de Bruges par son passé et son patrimoine catholique que ne l'est San Francisco⁵³⁵. 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... un 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. Apparaissent également à un moment de l'intrigue l'*Ève* de Masaccio et la *Vénus* de Botticelli, soit des références archétypales au principe féminin universel. Toujours est-il que les commissaires de l'exposition *Hitchcock et l'art : Coïncidences fatales*, qui a eu lieu au Centre Pompidou en 2001⁵³⁶, ont jugé indispensable d'accrocher aux cimaises le dessin original de Khnopff qui ouvre le chef-d'œuvre de Rodenbach.

⁵³⁴ Le script en anglais est repris sur le site weeklyscript.com/Vertigo.txt.

Madeleine est persuadée qu'elle mourra à vingt-six ans comme sa grand-mère qui la hante. 26 est égal à la somme des lettres du nom de Dieu en hébreu, YHWH, soit 10 + 5 + 6 + 5, et de GOD, 7 + 15 + 4, dans la langue de Shakespeare et d'Hitchcock.

⁵³⁵ Par coïncidence, le grand San Francisco (San José) est le siège de l'AMORC (Ancien et Mystique Ordre de la Rose-Croix) comme Bruges l'est de la Toison d'Or et du Graal. Pour le moment, je ne vois pas d'interprétation particulière à en tirer.

⁵³⁶ *Hitchcock et l'art : coïncidences fatales*. Exposition au Centre Pompidou (Paris), du 6 juin au 24 septembre 2001.

Sueurs froides

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 français 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)⁵³⁷. 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 avait largement influencé l'univers de Maeterlinck et celui de Rodenbach (p. 17-18). Ce dialogue entre Gévigne et Flavières, que son ami a choisi pour ses connaissances dans les domaines de la psychologie et de... l'ésotérisme (p. 24), est capital pour mon étude :

— Tu as eu l'impression qu'elle mentait ?

— Pas du tout. J'ai eu l'impression, au contraire, qu'elle était effrayée. Je vais même t'avouer une chose qui va, peut-être, te faire sourire : tu te rappelles ce film allemand que nous avons vu, aux **Ursulines**, vers 23, 24... **Jacob Boehme**...

— Oui.

— Tu te rappelles l'expression du personnage, quand on le surprenait au milieu d'une crise mystique et qu'il essayait de nier, de s'excuser, de cacher ses visions... **Eh bien, Madeleine... elle a le même visage que l'acteur allemand...** ce visage un peu égaré, un peu ivre, ces yeux qui tâtonnent...

— Allons donc ! **Tu ne vas pas prétendre que ta femme est sujette à des crises mystiques !**

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. 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)⁵³⁸. Une formule rendue ambiguë par le mot « Loge » et qui évoque le début de l'évangile de Jean : « Et la lumière luit dans les ténèbres, et les ténèbres ne l'ont point reçue. »

⁵³⁷ Dans *Vertigo*, Gavin Elster et son « épouse » résident dans la Mason Street, 1000 ou rue du... Maçon. C'est dans la même artère que logea l'équipe de tournage et que le film fut projeté pour la première fois.

⁵³⁸ Le chapitre 3 de *Bruges-la-morte* utilise une expression similaire : « la vision persistante qui ouvrait toujours devant lui, même dans la nuit noire, son cadre de lumière... »

La maison de la grand-mère de Madeleine, Pauline Lagerlac⁵³⁹, dont le suicide hante la jeune femme, se situe rue des Saints-Pères⁵⁴⁰, 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), 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 »⁵⁴¹ qui lui rappelle son enfance, du temps heureux où il aimait se perdre sur la falaise de Saumur afin d'explorer « le monde interdit des galeries, des couloirs, des passages multipliés à l'infini **dans le cœur du rocher**⁵⁴² [...] De toute part, la terre sentait, sentait... le parfum de Madeleine. » (p. 44). Les deux auteurs semblent également s'amuser avec la numérogie 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'Angevaine : 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), et traversé une galerie de madones, de piété 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 gauche [sic]. 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 était attaché par le milieu du corps à une chaîne

⁵³⁹ Jeu gratuit sans doute, mais l'anagramme de Lagerlac donne « CLE » et « GRAAL ». Gévigne, le patronyme de Madeleine, pourrait synthétiser le « G » de l'Étoile flamboyante et la « vigne » souvent liée à la Bien-aimée du *Cantique des Cantiques* ou au sang du Christ rédempteur.

⁵⁴⁰ Un professeur « Lavarenne » certifie que Madeleine n'est pas folle (p. 16). Or, Gourmont et sa maîtresse ont vécu longtemps rue de Varenne avant d'emménager rue des Saints-Pères...

⁵⁴¹ 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*.

⁵⁴² 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 de l'esplanade du Temple ou du Rocher à Jérusalem.

d'or composée de « fusils », ou « briquets », stylisés en forme de B (l'initiale de Bourgogne et de Bruges), encadrant des pierres à feu⁵⁴³. 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 secrètent un venin et empoisonnent lentement la vie » (p. 123). Flavières évoque même 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). Il s'agit peut-être d'une allusion au Christ féminin, un thème que j'ai déjà abordé dans cette étude. La même idée 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 et alchimique (elle figure sur les armoiries de l'Écosse), 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'Arc⁵⁴⁴ (p. 100). Recourant au même procédé, Rodenbach semble confondre 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 Sourange⁵⁴⁵. Un peu plus loin, il est dit que l'enquêteur est « veuf » de Madeleine depuis cinq ans, comme c'est le cas de Viane

⁵⁴³ 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).

⁵⁴⁴ Les auteurs s'amusent avec le lieu de naissance de Renée : Dambremont, un petit village des Vosges traversé par une rivière (p. 143). Ce nom évoque Domrémy et Jeanne d'Arc. D'autant que 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.

⁵⁴⁵ 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. » Le script de *Vertigo* se trouve en ligne à l'adresse weeklysript.com/Vertigo.txt

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)

Un moment, 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). 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-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 la Franc-maçonnerie, et l'œillet blanc celui de la monarchie (p. 149). La scène finale du roman policier 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 [de bateau] 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 »⁵⁴⁶. 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 et de l'Androgyne 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*, l'Art Royal et la Toison d'Or (cf. chapitre 22).

⁵⁴⁶ Le sosie de Madeleine se prénomme Renée qui signifie « née une seconde fois », c'est-à-dire « baptisée », « initiée » ou « ressuscitée ».

21. Parsifal et Bruges-la-Morte

Parsifal est le chef-d'œuvre divin de la musique.
Georges Rodenbach



À ma connaissance, les liens thématiques entre le dernier opéra de Richard Wagner, *Parsifal* (illustration de Jean Delville), et *Bruges-la-Morte*, écrit dix ans après sa création au second Festival de Bayreuth (26 juillet 1882), n'ont jamais été mis en évidence. L'influence de *Tristan et Ysolde* sur *Pelléas et Mélisande* et l'*Axël* de Villiers a déjà fait l'objet d'études fouillées⁵⁴⁷.

Dans le sillage des articles admiratifs de Baudelaire, la jeunesse littéraire française s'était prise de passion pour Wagner, contrairement à la bourgeoisie patriote qui le rejetait pour des raisons politiques. Suite au désastre de la guerre de 1870, la France officielle avait jeté l'anathème sur l'art allemand et en particulier sur l'œuvre de Wagner qui magnifiait les anciens mythes germaniques.

À contre-courant de son milieu social et religieux, Joséphin Péladan, auteur d'une *Wagnérie chaldéenne*, avait fait de *Parsifal* son thème de prédilection, à tel point qu'aux funérailles de son père Adrien, le 9 mars 1890, il avait commandé l'exécution d'un large extrait de l'opéra. Au vernissage du premier Salon de la Rose+Croix, qui se plaçait moins d'un mois après la parution de *Bruges-la-Morte* dans le *Figaro*, il fit jouer le prélude de *Parsifal* par un ensemble de trompettes. Rodenbach lui-même avait défendu, avec les frères Khnopff et Jean Delville, la pensée de Wagner dans les cénacles bruxellois et son Maître admiré, Stéphane Mallarmé, avait écrit *Richard Wagner Rêverie d'un poète français* (1885)⁵⁴⁸, ainsi qu'un sonnet dithyrambique, *Hommage à Richard Wagner* (1886)⁵⁴⁹. Remarquons que le vocabulaire de ce poème hermétique est similaire à celui qui s'intitule *Remémoration d'Amis belges*. Comme j'ai essayé de le démontrer dans *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*⁵⁵⁰, ce sonnet me semble un

⁵⁴⁷ Notamment celle du professeur Timothée Picard : *Tristan et Isolde de Wagner, et sa postérité littéraire*, *Cahiers de recherches médiévales*, n° 11, 2004. Le texte est en ligne.

⁵⁴⁸ Stéphane Mallarmé, *Igitur. Divagations. Un coup de dés*. Gallimard-Poésie, Paris, 1976, p. 168.

⁵⁴⁹ Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Gallimard-Poésie, Paris, 1979, p. 97.

⁵⁵⁰ *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, Musée départemental Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine, 2005, p. 28-29.

éloge voilé de l'auteur de *Bruges-la-Morte*, une thèse que je tenterai d'approfondir à l'Annexe 3 de cette étude.

On sait que Villiers de l'Isle-Adam, Camille Saint-Saëns, Catulle Mendès⁵⁵¹ et son épouse Judith Gautier, la fille du célèbre romancier Théophile Gautier, se sont rendus en Allemagne au mois de juillet 1869 pour saluer Wagner. Judith s'était même permis de réfuter en sa présence l'origine arabo-persane du patronyme Parsifal que le compositeur d'avant-garde défendait, en dépit du bon sens. La belle Judith aurait été son dernier amour...

Dans ce court chapitre, je me bornerai à énumérer des scènes communes aux deux œuvres, sans développer le commentaire. Dans un courrier adressé à Mathilde Wesendonk daté du mois d'août 1860, Richard Wagner a confié qu'il n'aurait eu une perception claire du thème central de son opéra qu'après avoir compris que la sorcière Kundry et la servante du Graal ne devaient former qu'un seul et même personnage, ce qui introduit la notion du double féminin si présente dans *Bruges-la-Morte* :

Vous ai-je déjà dit que la messagère fabuleusement sauvage du Graal ne doit faire qu'un avec la séductrice du deuxième acte ? Depuis que cette idée s'est levée en moi, je me sens maître de presque toute ma matière⁵⁵².

Effectivement, dans le livret de Wagner, la femme joue, comme c'est le cas de Jane Scott et la Morte, un rôle bipolaire : elle est à la fois ange démoniaque et annonciatrice du Salut, tantôt soumise aux sortilèges du mage Klingsor ou sorcière elle-même, tantôt servante des Chevaliers du Graal⁵⁵³ qui brûle de les seconder. Pour s'être moquée, dans une vie antérieure, du Christ lors de la Passion, elle n'a plus qu'un seul désir : racheter sa faute. L'héroïne de Wagner représente par ce fait un énième avatar du principe féminin gnostique et de l'âme errante : tour à tour pécheresse et démoniaque, repentante et rédemptrice, Ève de la Chute primordiale et nouvelle Ève en devenir. D'une manière traditionnelle, comme Marie-Madeleine, Kundry, son double germanique, porte sur elle un pot d'onguent. Dans l'opéra, la comparaison entre les deux personnages est transparente lorsque Kundry, rachetée par le pur chevalier Parsifal, se met entièrement à son service : elle lui lave les pieds, les oint et les essuie avec ses cheveux, imitant les gestes de la Madeleine évangélique à l'égard du Christ. Pour Guy de Pourtalès⁵⁵⁴, *Parsifal* est une transposition du récit de Jésus et de Marie-Madeleine tel qu'esquissé dans le *Jésus de Nazareth* de Wagner, une parabole inachevée du renoncement par la foi et la compassion. Dans son drame occultiste *Axël*, Villiers de l'Isle-Adam présente aussi le personnage féminin, Sara, comme une Madeleine invitée à se repentir :

Ta beauté, c'est de l'enfer qui apparaît : tes cheveux te tentent ! tes regards sont des éclairs de scandale ! [...] Tu ne saurais te voir telle que tu es en ce moment sans mourir. – T'imagines-tu que Madeleine n'était pas aussi belle ? Sache-le bien, dès qu'elle se fut reconnue, éclairée par un regard de Dieu, la sublime pécheresse en garda toute sa vie un tremblement d'horreur. Prie, comme elle pria, pour obtenir ce

⁵⁵¹ Il prononcera l'oraison funèbre de Georges Rodenbach.

⁵⁵² *Richard Wagner à Mathilde Wesendonck : Journal et lettres (1853-1871)*, Éd. Parution, Paris, 1986.

⁵⁵³ La tourterelle qui orne le manteau des chevaliers du Graal, évoque la Colombe de l'Esprit Saint.

⁵⁵⁴ Guy de Pourtalès, *Wagner, histoire d'un artiste*, Gallimard, Paris, 1932.

qui nous éclaire ! Qu'elle soit ton exemple, jusqu'au dernier soupir ! Et tu seras notre sœur, notre sainte, notre enfant !⁵⁵⁵

Dans un brouillon daté de 1865, le compositeur décrit Kundry comme un être dont la vie ne connaît pas de terme et dont l'existence est faite de renaissances constantes qui l'assimilent à la Sophia déchue des gnostiques, celle qui souffre d'avoir perdu sa pureté originelle par ignorance. Il est par exemple révélateur que Wagner la représente vêtue d'une robe en peau de serpent. Or, cet animal mythique, du fait qu'il mue pour se renouveler, est également un symbole de régénération, de cycle perpétué, d'éternité. Il suffit de songer à l'Ouroboros...

Il existe d'autres rapprochements possibles entre les deux œuvres. En voici quelques-uns non exhaustifs et cités sans ordre de pertinence.

Parsifal et Viane sont tous deux des initiés par la douleur, l'un par la perte de son père puis de sa mère, la Dame veuve, et la blessure d'Amfortas qui se rouvre à la vue du Graal, l'autre par la mort de son épouse et son séjour contrit à Bruges, une cité morte pareille à la Terre Gaste du mythe du Graal.

Les deux « femmes maléfiques » viennent toutes deux de l'étranger : la France (Lille) pour l'une qui de surcroît porte un nom britannique, l'Arabie pour la seconde (une allusion à la Reine de Saba ?). La comédienne Jane Scott, qui va de ville en ville au hasard des contrats de sa troupe théâtrale ou de ses passades, suit un destin parallèle à celui de Kundry décrite comme une créature hybride et fantomatique qui, de monde en monde intermédiaire, part à la recherche du Christ-Graal.

Jane Scott surgit tel un fantôme du cimetière des nonnes dans *Robert le Diable* ; Kundry, réveillée par Klingsor, émerge de sa léthargie. Comme l'atteste la présence insistante du dieu Hypnos dans l'œuvre de Khnopff, le sommeil constitue la porte de passage entre les deux existences des personnages créés par Wagner et Rodenbach : ils semblent flotter entre deux univers antagonistes mais perméables.

Derrick Everett, un mélomane averti, a pointé de troublantes ressemblances entre l'acte III de *Robert le Diable*, celui qui est relaté dans *Bruges-la-Morte*, et l'acte II de *Parsifal*, l'épisode des « filles-fleurs » tentatrices. Wagner connaissait par cœur l'opéra de Meyerbeer, son premier Maître qu'il reniera par la suite par antisémitisme. En 1838 à Paris, il avait personnellement dirigé l'œuvre de son confrère. Il pourrait dès lors s'agir d'une simple influence inconsciente, d'une réminiscence.

Le ricanement « sonore » de Jane Scott – « Et elle se mit à rire d'un rire cruel, découvrant ses dents blanches, des dents faites pour des proies »⁵⁵⁶ – semble évoquer le rire « mauvais » de Kundry, mi-femme, mi-animal, comme la fée Mélusine.

Le cygne, comme le phénix, symbole de sublimation et d'élévation spirituelle (l'âme), apparaît dans les deux canevas comme un témoin fatal du drame qui se prépare, mais également comme le support privilégié d'une prise de conscience salutaire du héros. Parsifal tue un oiseau considéré comme sacré au Royaume d'Amfortas et Viane au retour de sa promenade quotidienne assiste à l'agonie d'un cygne :

⁵⁵⁵ Villiers de l'Isle-Adam, *Œuvres complètes*, tome 2, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986, p. 558.

⁵⁵⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 12.

L'oiseau semblait souffrir : il criait par intervalles ; puis, s'enlevant d'un essor, son cri, par la distance, s'adoucit ; ce fut une voix blessée, presque humaine, un vrai chant qui se module... Hugues regardait, écoutait, troublé devant cette scène mystérieuse. Il se rappela la croyance populaire. Oui ! le cygne chantait ! Il allait donc mourir, ou du moins sentait la mort dans l'air ! Hugues frissonna. Était-ce pour lui ce mauvais présage ?⁵⁵⁷

Les deux œuvres trouvent leur paroxysme à un moment sacralisé : le Vendredi saint dans *Parsifal*, qui est par excellence le jour du Graal, et celui de la Procession du Saint-Sang dans *Bruges-la-Morte*. Dans les deux cas, les templiers, devenus les « chevaliers de Terre-Sainte »⁵⁵⁸ chez Rodenbach, sont les gardiens de la divine relique. En évoquant celle-ci sous la forme d'une pierre, le rubis en l'occurrence, Rodenbach privilégie la version germanique du Graal de Wolfram von Essenbach que Richard Wagner a prise comme modèle pour d'évidentes raisons culturelles. Ainsi le Précieux Sang se transforme-t-il en « lumière rouge », la couleur du Phénix et du rubis, dans l'œuvre lyrique.

Relevons encore deux analogies : le corps « sans vie » de Kundry, repentie, baptisée et rachetée par Parsifal, qui clôt l'opéra fait écho au meurtre de Jane Scott qui constitue le dénouement de *Bruges-la-Morte*. Ce parallélisme ne permet donc pas de conclure avec certitude à une fin négative et tragique du roman, principalement en ce qui concerne la destinée métaphysique de Jane Scott (cf. chapitre 17). On peut songer ici aux paroles de Jacob Boehme qui évoque une transfiguration par le feu : « Lorsque le corps se brise, alors l'âme est pénétrée de l'amour divin et illuminée de la lumière divine, comme le feu embrase le fer pour lui faire perdre son opacité.⁵⁵⁹ »



Les deux récits se terminent dans un concert de cloches qui mènent au château du Graal selon Wagner ou qui accompagnent la chasse du Saint-Sang à la chapelle éponyme dans *Bruges-la-Morte*⁵⁶⁰. Cette partie a été ajoutée lors de l'édition

définitive de Marpon et Flammarion. Peu avant la publication du roman de Rodenbach, le peintre idéaliste belge Jean Delville, un disciple du Sâr Péladan, a illustré à plus d'une reprise le *Parsifal* de Wagner (*illustration : Parsifal, 1890*).

⁵⁵⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 12.

⁵⁵⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

⁵⁵⁹ Jakob Böhme, *De la vie au-delà des sens*, Arfuyen, Paris, 2013, p. 63.

⁵⁶⁰ Selon Paul de Saint-Hilaire, la configuration de la crypte Saint-Basile, chapelle initiale du Saint-Sang, aurait influencé la description du Château du Graal par Chrétien de Troyes : « Il était carré, bâti de pierre bise et flanqué de deux tourelles. » Mais il semble que ce soit l'inverse : les deux tourelles ont été ajoutées au 15^{ème} siècle (il y en eut même trois). Remarquons la chapelle dédiée à Saint Laurent à gauche du chœur de Saint-Basile. Saint Laurent est lié à la légende de la coupe de la Cène, au Graal. Il l'aurait emportée de Jérusalem en Espagne au temps des persécutions.

Paul de Saint-Hilaire, *Bruges, le Temple et le Graal*, Sympomed-Edimed, Bruxelles, 1993, chap. 5.

22. La piste alchimique



Une autre clé sous-tendrait *Bruges-la-Morte* : l'Art Royal placé sous la protection spéciale du dieu Hermès. Dans *Là-Bas*, Joris-Karl Huysmans consacre pas moins d'une dizaine de pages aux différents courants alchimiques qui ont traversé l'Histoire jusqu'à son époque. Il y évoque successivement Albert le Grand, Nicolas Flamel, Arnaud de Villeneuve, le chimiste Marcellin Berthelot et tant d'autres⁵⁶¹. Le Grand Œuvre constitue une des thématiques centrales de l'*Axel* de Villiers de l'Isle-Adam. L'on sait aussi que l'*Amphitheatrum sapientiæ aeternæ*, ou *Amphithéâtre de la Sagesse éternelle*, du

médecin et alchimiste allemand Heinrich Khunrath (1560-1605) était un des livres de chevet des rosicruciens fin de siècle. Le titre générique des œuvres de Péladan, *Amphithéâtre des Sciences mortes*, n'est-il pas clairement un démarquage de celui du traité de Khunrath ? Stanislas de Gaita, tout comme Paul Sédir⁵⁶² et François Jollivet-Castelot, ce dernier étant membre de la *Société secrète des Frères de la Rose-Croix*, fut l'un des fondateurs de la *Société alchimique de France* (1896) créée sous l'influence de Papus qui en avait fait le cercle externe de l'Ordre martiniste. C'est dire si le sujet était en vogue au temps de Rodenbach !

Je me bornerai dans ce chapitre à la grille de lecture la plus générale possible des symboles alchimiques qui parsèment *Bruges-la-Morte*. En notes de bas de page, je reprends des passages de la *Théorie et symboles de la philosophie hermétique*⁵⁶³ d'Oswald Wirth, un contemporain de Georges Rodenbach, qui se trouvent en rapport direct avec mon étude.

Il faut savoir que, contrairement aux sciences exactes, qui se fondent sur l'expérience, l'induction et la déduction, l'alchimie, et les sciences occultes en général, procèdent sur le mode de l'allégorie, du symbole et de l'analogie, ce qui rend extrêmement sujette à caution toute interprétation qui se prétendrait définitive.

De par son nom, le Quai du Rosaire, lieu central du roman, fait naturellement songer au *Rosaire des Philosophes*, le « jardin sacré » de la littérature alchimique. Deux

⁵⁶¹ Joris-Karl Huysmans, *Là-Bas*, Folio classique n° 1681, Paris, p. 105-114. Cf. chapitre 7.

⁵⁶² Paul Sédir a publié *Le Bienheureux Jacob Boehme, le Cordonnier philosophe. Sa vie, ses œuvres, sa doctrine, et un vocabulaire de la terminologie*, Chamuel, Paris, 1897.

⁵⁶³ Le texte de Wirth est en ligne. En 1889, Papus, quant à lui, avait fait éditer un ouvrage intitulé *La pierre philosophale, preuves irréfutables de son existence*. Paris, 1889, Brochure in-8°.

ouvrages capitaux contiennent ce mot dans leur titre : *Le Rosaire* qui serait d'Arnaud de Villeneuve (1238-env. 1311 ou 1313) et le *Rosaire des Philosophes* (1550), un texte anonyme constamment cité par les auteurs des 17^{ème} et 18^{ème} siècles. Influencé par Joachim de Flore (env. 1130-1202) qui prédisait l'avènement du Règne de l'Esprit Saint, Arnaud semble avoir été le premier à se servir des scènes de la Passion du Christ comme allégorie de l'Art Royal. Pour l'anecdote, il avait entamé ses études à Aix-en-Provence, une ville imprégnée de la présence pieuse de Marie-Madeleine. L'*Aurora consurgens*, faussement attribuée à Saint Thomas d'Aquin, met elle aussi l'accent sur le rôle de la Sagesse divine dans le processus de transmutation. Au début du XV^{ème} siècle, le moine franciscain Ulmannus publie le *Livre de la Très Sainte Trinité* (env. 1410-1419), c'est dire si l'Esprit Saint et l'Alchimie étaient intimement associés au temps du duc de Bourgogne Philippe le Bon qui s'appêtait à créer l'Ordre de la Toison d'Or.

L'image du Rosaire ou « roseraie des philosophes » peut être rapprochée de la « forteresse alchimique », le palais où est conservée la pierre philosophale, parfois nommée « pierre de sagesse ». Selon Julianus de Campis (env. 1540-1616), l'un des instigateurs de la Fraternité Rose-Croix, « la pierre philosophale purifie et illumine tellement le corps et l'âme que celui qui la possède voit comme en un miroir tous les mouvements célestes des constellations et les influences des astres, sans même regarder le firmament, les fenêtres fermées dans sa chambre... » En résumé, l'Adepté pouvait de chez lui contempler à volonté le monde invisible et interdit aux profanes. Les alchimistes utilisaient plusieurs métaphores, qui entrent dans le cadre de cette étude pour représenter ce lieu magique et sacré : Arche d'Alliance, Jérusalem céleste, Temple de la Sagesse-Sophia, de l'Esprit ou de Salomon... Pour Rodenbach, la « tresse d'or » contenue dans un coffret de cristal, synonyme de matras au sceau d'Hermès, semble jouer le rôle de la Pierre philosophale. Non sans raison. Dans son *Mysterium conjunctionis*, Carl Gustav Jung (1875-1961) établit le lien entre l'or-chevelure blonde et son cristal par des citations tirées de divers ouvrages relatifs au Grand Œuvre :

Dans l'alchimie, « notre or » (*aurum nostrum*) est « de cristal » (*crystallinum*). Le « trésor des philosophes » est « un certain ciel de verre, semblable au cristal, ductile comme l'or ». **La « teinture d'or » (*tinctura auri*) est « transparente comme le cristal, fragile comme le verre ».** *La Caverne aux trésors*, ouvrage syrien, dit que le corps d'Adam⁵⁶⁴ brillait « comme la lumière du cristal ». Le cristal « qui apparaît également pur à l'intérieur et à l'extérieur » (*qui intus et extra ex æquo purus apparet*) est rapporté, dans le langage de l'Église, à la « pureté inviolée » (*candor illæsus*) de Marie⁵⁶⁵.

En ajoutant la symbolique de la chevelure blonde tressée, Rodenbach semble toutefois attirer l'attention sur la Madeleine de la Gnose, le Principe féminin divin, au détriment de la Vierge Marie. Le cristal-Marie enfermerait la chevelure-Madeleine...

Au début de l'intrigue, Viane toujours vêtu de sombre s'astreint à l'ascèse et au silence dans le plus grand isolement, des qualités fondamentales exigées du chercheur selon *De Alchemia* attribué à Albert le Grand :

⁵⁶⁴ L'Adam primordial d'avant la Chute, ou l'Androgyne.

⁵⁶⁵ Carl Gustav Jung, *Mysterium Conjunctionis : tome 1*, Albin Michel, Paris, 1982, p. 235. Surligné par l'auteur. Il est étonnant que Jung oublie systématiquement le personnage de la Marie-Madeleine gnostique dans toutes ses œuvres consacrées à l'alchimie. Mais éduqué dans la foi protestante (son père était pasteur), Jung ne s'intéressait sans doute pas à l'hagiographie et sa litanie de saints...

Un alchimiste doit habiter loin des hommes, une maison particulière dans laquelle il y a deux ou trois pièces destinées aux sublimes, aux solutions et aux distillations. L'alchimiste doit être silencieux et discret. Il ne doit révéler à personne les résultats de ses opérations. Il vivra dans la solitude, à l'écart. Sa maison devrait avoir deux ou trois pièces entièrement consacrées à l'Œuvre.

Le local ne doit contenir que les objets et instruments strictement nécessaires aux diverses phases de la transmutation. On songe au « Temple du Saint-Esprit » de la Fraternité des Rose-Croix⁵⁶⁶, un refuge qui permettait aux adeptes d'apprendre à soigner les malades et de pratiquer l'alchimie dans la piété chrétienne. Hugues Viane est-il le Frère Rose+Croix du Grand Rosaire ?⁵⁶⁷



Bruges est depuis longtemps surnommée la « ville en forme d'œuf », par analogie au circuit des anciens remparts médiévaux. Dans le domaine de l'alchimie, le vase en forme d'œuf est le creuset, l'athanor alchimique, au sein duquel la matière pourra se transformer en or. On remarquera que le vocable « maison-dieu », ces hospices qui parsèment la ville, est synonyme de l'œuf alchimique conformément au jargon de l'Art Royal : « L'homme lui-même est la maison de Dieu. La Pierre philosophale est de nature divine.⁵⁶⁸ »

Marguerite Yourcenar a choisi *L'Œuvre au noir*⁵⁶⁹ comme titre de son drame centré sur Bruges. Celui-ci met en scène Zénon, un médecin alchimiste aux fréquentations hérétiques qui par bien des aspects évoque le personnage historique de Paracelse. Dans les deux romans, l'Œuf philosophique, c'est-à-dire le tracé de la cité flamande, représente-t-il le matras qui contient la matière première, les éléments qui favorisent l'accomplissement du Grand Œuvre ? Bruges est-elle aussi l'Œuf du monde, comme un modèle réduit de la Création, d'où sortira la pierre philosophale douée du pouvoir de transfiguration ? Aux yeux de Rodenbach, la ville à la tonalité grise semble en tout cas réaliser la synthèse du jour et de la nuit, du noir et du blanc, du bien et du mal. Dans le récit, Bruges, associée à la pluie, à la couleur grise, à la cendre, la matière première de la Pierre philosophale, s'apparente à la phase de purification, à la pénitence suivie de la régénération, toute pareille au Phénix qui renaît de ses cendres. La cité permet la résolution ou la fusion des forces opposées, du moins en apparence, mais surtout le retour à l'unité primordiale de la matière, une théorie conforme à la pensée alchimique :

Il y a là, par un miracle du climat, une pénétration réciproque, on ne sait quelle chimie de l'atmosphère qui neutralise les couleurs trop vives, les ramène à une **unité de songe**, à un **amalgame** de somnolence plutôt grise⁵⁷⁰.

⁵⁶⁶ Un Frère Rose-Croix devait changer de nom et de domicile tout les dix ans. Or, Viane a vécu dix ans avec son épouse avant d'arriver à Bruges.

⁵⁶⁷ C'est l'intitulé du dernier grade de l'ultime Chapitre du Rite Primitif de Narbonne (1759). Il était exclusivement dédié à l'occultisme avec pour finalité la réintégration spirituelle de l'être humain.

⁵⁶⁸ Christian Montésinos, *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*, Éditions de La Hutte, Bonneuil-en-Valois, 2010, p. 287.

⁵⁶⁹ Geneviève Spencer-Noël, *Zénon ou le thème de l'alchimie dans L'Œuvre au noir de Marguerite Yourcenar, suivi de notes*, Nizet, Paris, 1981.

⁵⁷⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 6. Surligné par l'auteur.

Bruges-la-Morte, « la plus grande des Villes Grises »⁵⁷¹, contient pas moins de dix-huit occurrences en rapport avec le mot « gris », cette fusion subtile du deuil et de l'espérance, du noir et du blanc. Comme un montage complexe de poupées russes, la chambre reliquaire du Rosaire, où Hugues rend un culte à son épouse défunte, jouerait également le rôle de l'Œuf philosophique, de l'Athanor. Pour les alchimistes, « la chambre » où s'enferment un roi et une reine en est même le synonyme : en l'espèce, Viane et la chevelure, la quintessence de sa bien-aimée.

Rodenbach a conféré aux boucles blondes de la Morte, vénérées comme une relique, une valeur comparable à celle de la Toison d'Or qui, selon les propres paroles du duc de Bourgogne Philippe le Bon, « rayonnante de lumière devrait élever l'âme vers les hauteurs ». C'est le titre de plusieurs traités d'alchimie dont la célèbre somme de Salomon Trismosin, *La Toison d'Or* (1598). Sa lecture renforcera ma grille alchimique de *Bruges-la-Morte* (cf. bibliographie). Viane semble d'ailleurs appliquer à la lettre la devise de l'Ordre créé par le Grand Duc d'Occident : « Aultre n'auray »⁵⁷², ce qui signifie « Je n'en aurai pas d'autre ». De Bien-aimée sacralisée dans le cas du veuf inconsolable de *Bruges-la-Morte*. La simple « Toison », c'est la matière du Grand Œuvre et les opérations requises pour y parvenir. La Toison d'Or absolue, quant à elle, consiste en une poudre de projection : la teinture nécessaire à la transmutation d'un métal vulgaire en or. Elle est parfois synonyme de Pierre philosophale. Le Grand Œuvre était surnommé « L'Art des teintures », une appellation qui évoque la « coiffeuse pour femmes » ou la Madeleine du Talmud, mais aussi Jane Scott qui est teinte ! Pour Ricardo Estanhimst, l'alchimiste du roi d'Espagne Philippe II, et Pernety, l'Ordre de la Toison d'Or est sans conteste lié au Grand Œuvre :

Je dirai seulement que cette toison est le symbole de la matière du grand œuvre ; les travaux de Jason sont une allégorie des opérations et des signes requis pour arriver à sa perfection, et que la Toison d'or conquise est la poudre de projection et la médecine universelle⁵⁷³.

L'Anversois Gulielmus Mennens (1525-1608) avait lui aussi eu la bonne idée de lier la quête de la Toison d'Or au cycle alchimique dans son *Auri velleris sive sacræ philosophia vatium selectæ et unice libri tres* (Theatrum chemicum, Anvers, 1604).

Dans le roman même, Georges Rodenbach a glissé plusieurs allusions à cette transformation alchimique. De sa bien-aimée, il évoque les « cheveux d'or rare et d'un alliage qui semblait introuvable »⁵⁷⁴ ou encore « une chevelure qui irradiait »⁵⁷⁵, opposés

Le mot « amalgame », alliage du Mercure avec un autre métal, appartient au lexique alchimique. Dans ce champ sémantique, il signifie l'union du Soufre et du Mercure.

Fidèle à sa prédilection pour le ternaire, Jean-Baptiste Willermoz, l'un des organisateurs des Hauts Grades de la Maçonnerie, avait assigné des couleurs aux trois éléments fondamentaux, l'air n'étant pas considéré comme tel : au Mercure le noir, au Sel le blanc et au Soufre le rouge. Jean-Marc Vivenza, *Les élus coëns et le Régime Écossais Rectifié : de l'influence de la doctrine de Martinès de Pasqually sur Jean-Baptiste Willermoz*, Le Mercure Dauphinois, Grenoble, 2010, p. 144-145.

⁵⁷¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 6.

⁵⁷² La devise semble tirée de *La Geste du Chevalier au Cygne* (vers 131) qui est liée à la conquête de Jérusalem. Paul de Saint-Hilaire, *Bruges, cité du Graal*, Rossel, Bruxelles, 1978, p. 17.

⁵⁷³ Jacques van Lennep, *Alchimie : contribution à l'histoire de l'art alchimique*, Crédit Communal, Bruxelles, 1984, p. 293-294.

⁵⁷⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 4. Le mot « alliage » fait clairement référence à l'alchimie et ses métaux.

⁵⁷⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

à ceux « d'un or faux et teint »⁵⁷⁶ de la comédienne. Cette natte d'un « or clair »⁵⁷⁷ que Viane manie comme un trésor fait songer à la contemplation de l'accomplissement du Grand Œuvre ou de l'or vivant qui croît et s'augmente et que les alchimistes appellent la « multiplication ». Dans le domaine mystique, l'or pur représente l'Esprit unique et vivant. Les alchimistes eux-mêmes étaient quelquefois surnommés « les enfants de la tête d'or ». Poursuivant le parallèle, l'Arche d'Alliance (comme le Graal) est également plaquée d'or pur et conservée dans le Saint des Saints du Temple de Salomon, ce qui nous ramène à la chevelure blonde de la défunte précieusement cachée dans un lieu tenu secret, à l'abri des regards. Enfin, une expression populaire désignait l'alchimiste par le sobriquet « teinturier de la lune ». Ce surnom ironique s'applique parfaitement à Jane Scott aux cheveux teints en blond et qui se trouve associée à la lune par Rodenbach (cf. fin du chapitre 9). La teinture, qui joue un rôle dynamique dans le récit grâce aux différentes couleurs que prennent les cheveux de la danseuse, représente les phases de la transmutation positive des corps naturels et corrompus, soit des métaux vils. Elle conduit à la perfection des choses imparfaites. Dans ce registre, la relique d'or de l'épouse symbolise à la fois par le choix du vocabulaire l'épreuve qui purifie, la lumière initiatique et la connaissance de la Gnose nécessaires à la réalisation du Grand Œuvre. Le mystique allemand Angelus Silesius assimilait la teinture au Christ qui se révèle à ses disciples au moment de la transfiguration du Mont Thabor (Matthieu, 16:2)⁵⁷⁸ :

L'amour est la pierre philosophale : elle sépare l'or de la boue,
Elle fait du néant quelque chose et me transforme en Dieu.

[...]

Le Saint-Esprit fond, le Père consume,
Le Fils est la teinture qui fait l'or et qui transfigure⁵⁷⁹.

Notons que les possibilités de teinture de la pierre philosophale sont infinies.

Dans son *Dictionnaire mytho-hermétique*, Dom Pernety (1716-1796), ce moine bénédictin qui fonda la secte des *Illuminés d'Avignon* d'inspiration swedenborgienne a consacré une notice aux « cheveux » qu'il assimile au « rebis philosophique » synonyme d'androgynie. Le rebis simple, comme son nom latin l'indique, est un dualisme primordial qui intervient au début, mais aussi à la fin de l'Œuvre, un mélange homogène de Soufre et de Mercure qui possède un double pouvoir occulte. C'est l'Androgynie, mâle et femelle, deux principes réunis en un seul corps originel, un thème central dans l'imaginaire ésotérique et esthétique de Khnopff et de Péladan qui publia un ouvrage éponyme l'année précédant la publication de *Bruges-la-Morte*⁵⁸⁰.

Trois éléments sont indispensables à la réalisation de la pierre philosophale : le Soufre, le Mercure et le Sel, des termes qui, il est utile de le rappeler, ne recouvrent

Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 141, note a. Le mot « irradiait » a été remplacé par « reposait » dans l'édition définitive.

⁵⁷⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap. 12.

⁵⁷⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5.

⁵⁷⁸ Pour les alchimistes, le Christ est leur teinture qui les transfigure comme la pierre philosophale transforme le plomb en or.

⁵⁷⁹ Angelus Silesius, *Le Voyageur chérubinique*, Rivages Poche, Paris, 2004, p. 115.

⁵⁸⁰ Joséphin Péladan, *L'Androgynie*, Dentu, Paris, 1891.

presque jamais les propriétés scientifiques actuelles des corps chimiques du même nom. De plus, il existe parfois des contradictions flagrantes d'un traité à l'autre pour ce qui concerne l'interprétation à donner aux différents symboles. Ces confusions reflètent le plus souvent la propension volontaire de l'alchimiste à égarer le profane ou, plus simplement, les tâtonnements inhérents à une quête ardue, voire illusoire.

L'épouse morte figurerait le **Soufre** : actif et fixe, le soleil et l'or, le principe masculin, mais surtout la couleur, la lumière en son rayonnement visible⁵⁸¹. Le Soufre allégorise l'âme des métaux auxquels il peut offrir vie et croissance. Comme principe fixe de permanence, de durée et de transcendance, il unit (« coagula ») ce qui est éparé. La disparition de sa bien-aimée suivie de l'apparition dérégulatrice de son « sosie » n'est-il pas le mal dont Viane souffre-soufre ? Les seize occurrences du texte en rapport avec le verbe « souffrir » évoquent peut-être par calembour – on a vu que Rodenbach ne rejetait pas ce procédé facile – le Soufre, en tant que principe alchimique, ce qui signifie dans le cas qui nous occupe l'action occulte de Bruges et de la Morte. Dans un poème du *Miroir du Ciel natal*, il ose faire rimer les deux homonymes :

Sous le ciel maladif et que l'orage soufre [...]
Mon âme se sentait un grand jardin qui souffre [...]⁵⁸²

Lors de sa visite au mausolée de marbre noir de Marie de Bourgogne, Viane assimile la duchesse à l'épouse défunte, à l'amour mystique. Pour le détail, le bronze (ou cuivre selon le poète), doré au feu⁵⁸³, y est expressément mentionné, ce métal qui suit immédiatement l'or et l'argent dans les traités d'alchimie et qui est le symbole par excellence de la déesse Vénus-Aphrodite. Hugues Viane, dont « l'épouse reposait à jamais sur son âme noire », entame en ce lieu sacralisé la première opération du Grand Œuvre. La visite au gisant de Marie amorce la rencontre fatale, à la sortie de Notre-Dame, du héros avec la comédienne, la femme aux cheveux couleur cuivre teints en blond. Ici débute sa descente aux Enfers : à l'opposé, le côté nord du sanctuaire ne se nomme-t-il pas « Portail du Paradis » ? L'extrait qui suit résume le désir de conjonction parfaite, de fusion définitive que Viane éprouve à l'égard de son épouse regrettée :

Mais, tout à côté, le néant de la vie s'éclairait par la constante vision de l'amour se perpétuant dans la mort, et c'est pour cela que Hugues venait souvent en pèlerinage à cette église : c'étaient les tombeaux célèbres de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne, au fond d'une chapelle latérale. Comme ils étaient émouvants ! Elle surtout, la douce princesse, les doigts juxtaposés, la tête sur un coussin, **en robe de cuivre**, les pieds appuyés à un chien symbolisant la fidélité, toute rigide sur l'entablement du **sarcophage**. Ainsi sa morte reposait à jamais sur **son âme noire**. Et le temps viendrait aussi où il s'allongerait à son tour comme le duc Charles et reposerait auprès d'elle. Sommeil côte à côte, bon refuge de la mort, si l'espoir chrétien ne devait point se réaliser pour eux et les joindre⁵⁸⁴.

⁵⁸¹ Oswald Wirth : « Envisagé dans son unité omniprésente, ce Centre est la source de toute existence, de toute pensée et de toute vie. Il se manifeste dans les êtres comme le foyer de leur énergie expansive, laquelle semble se rapporter à un feu interne, qui serait entretenu par ce que les alchimistes appellent leur SOUFRE. »

⁵⁸² Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1282.

⁵⁸³ Les artisans devinrent malades des suites des vapeurs « mercurielles » émanant de cette opération .

⁵⁸⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2. Surligné par l'auteur. Le terme « sarcophage », alors qu'il s'agit d'un mausolée, fait penser à l'Égypte, pays de l'Alchimie, et plus particulièrement à la déesse Isis.

À Jane Scott, le « double » inversé qui sans cesse change de forme, aussi antagoniste que complémentaire de l'épouse défunte, correspondrait le **Mercure** ou vif-argent, passif et volatil, instable. Il est allégorisé par la femme, la lune, l'argent, l'eau, le serpent, les forces inconscientes et chtoniennes... Le mercure est un métal toxique qui possède un grand pouvoir d'oxydation et par conséquent de transformation radicale. Selon Fulcanelli, le mercure est « le moteur, l'animateur du grand ouvrage, car il le commence, l'entretient, le perfectionne et l'achève »⁵⁸⁵. Comme Jane Scott par son arrivée impromptue à Bruges constitue le puissant ressort involontaire de l'intrigue : elle oblige Viane à sortir de sa léthargie mortifère, à revenir dans le monde des vivants, à la réalité quotidienne. Au début du roman, le héros confie, en termes alchimiques, avoir placé la chevelure dans un écrin de cristal « pour l'abriter des contaminations, de l'air humide qui l'aurait pu déteindre ou en oxyder le métal »⁵⁸⁶. Dans son *Dictionnaire mytho-hermétique* (1787)⁵⁸⁷, Dom Pernety établit un lien entre la prostituée et la lune, le même rapport que celui qui semble exister dans *Bruges-la-Morte* entre les éléments de la Nature et Jane, une description qui rappelle la déesse hermaphrodite de Babylone Ishtar honorée par Péladan et Khnopff :

La femme prostituée des Philosophes est leur Lune, leur Saturnie végétale, leur Dragon babylonien ; l'art la purifie de toutes ses souillures et lui rend sa virginité.

Selon Christian Montésinos, les alchimistes imaginaient « que le mercure était un métal liquide parce qu'il comportait en lui une « racine » (radical, *radicans*), c'est-à-dire une substance ténue, le germe caché dans la matière, l'étincelle divine que seul l'Art Royal pourrait extraire. Cette racine humide et métallique était censée, pour celui qui saurait l'extraire, donner la clef d'ouverture des autres métaux »⁵⁸⁸. Rodenbach pourrait évoquer ce phénomène dans le passage qui suit :

Quand il prenait dans ses mains la tête de Jane, l'approchait de lui, c'était pour regarder ses yeux, pour y chercher quelque chose qu'il avait vu dans d'autres : une nuance, un reflet, des perles, une flore dont **la racine est dans l'âme**⁵⁸⁹ – et qui y flottaient aussi peut-être.

Jane Scott est la Vénus apparentée au cuivre, la couleur naturelle des cheveux de l'actrice. Secrète et nocturne, cette créature possède des qualités de souplesse, de fluidité et d'adaptabilité. Elle représente en l'espèce l'élément dissolvant (« solve »), elle est même capable d'attaquer l'or avec succès. Ne dissout-elle pas l'existence monotone et trop bien réglée de Viane ? Avec sa « voix de métal grave, comme d'argent avec un peu de bronze »⁵⁹⁰, l'actrice relève indubitablement des métaux impurs. En effet,

⁵⁸⁵ Fulcanelli, *Les demeures philosophales : tome 2*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1977, p. 281.

⁵⁸⁶ *Bruges-la-Morte*, Chap.1. Le simple fait d'utiliser les mots « métal » (et tout l'extrait !) et « teinture » pour qualifier la chevelure justifie à lui seul cette lecture alchimique de *Bruges-la-Morte*.

⁵⁸⁷ Dom Antoine-Joseph Pernety, *Le dictionnaire mytho-hermétique*, Éd. maçonniques, Montélimar, 2007. Gérard de Nerval était un admirateur du kabbaliste et alchimiste Pernety.

⁵⁸⁸ Christian Montésinos, *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*, Éditions de La Hutte, Bonneuil-en-Valois, 2010, p. 238.

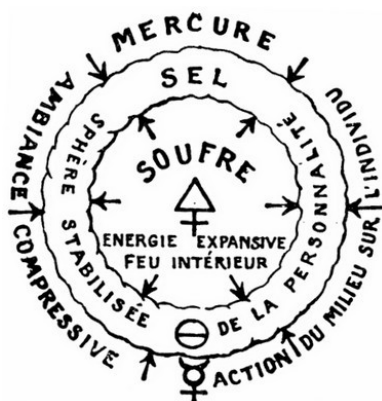
Pour les artistes symbolistes, il s'agit de créer une œuvre parfaite semblable à la Pierre philosophale.

⁵⁸⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 5. Surligné par l'auteur.

⁵⁹⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 3.

selon le *Mundus symbolicus* de Picinelli⁵⁹¹, s'il est évidemment un métal noble, l'argent symbolise malgré tout l'âme déchue : de même qu'il s'oxyde à l'air ambiant, l'âme se corrompt en descendant dans la matière. Métal blanc et sonore, l'argent est attaché à la femme, dont les apparences de pureté spirituelle cacheraient la nature vénale et hypocrite, contaminant celui qui l'approche : une vision qui rejoint sur ce point les poncifs et les préjugés de l'École décadente à l'égard de l'autre sexe. Jane Scott joue également le rôle du « souffleur », ce personnage qui pratique l'alchimie dans un but mercantile, d'enrichissement matériel. À la fin de l'intrigue, ne s'introduit-elle pas chez Viane pour évaluer ses biens dans l'unique espoir d'un héritage fructueux ? Et ne meurt-elle pas comme « le **souffle** d'une bulle expirée à fleur d'eau »⁵⁹² ? Personnage antagoniste de la Morte, elle est pourtant irrésistiblement attirée vers la chambre où se trouve la chevelure, comme le Mercure converge vers le Soufre⁵⁹³ : la relique paraît posséder les propriétés d'un puissant aimant.

Le **Sel** ou arsenic selon certains auteurs est le troisième principe fondamental, quoiqu'il ne soit pas absolument indispensable à la réalisation du Grand Œuvre. Il est le médiateur, le catalyseur qui stabilise et régule les deux éléments séparés⁵⁹⁴. Tel un prêtre, il est habilité à les rassembler, à célébrer leurs noces. Le Sel est la substance cristallisée de la pierre philosophale et représente le monde matériel, le corps. Soufre et Mercure ont besoin du Sel pour manifester leurs énergies en s'unissant. Il semble que cette tâche incombe également à Bruges – le Sel alchimique est en effet synonyme de « cendre morte » que Rodenbach associe à la ville⁵⁹⁵ – comme réceptacle des énergies. Bruges accomplit une mission réparatrice et réconciliatrice, un rôle rédempteur qui est plus particulièrement dévolu à la Procession du Saint-Sang. Son influence occulte en tant que « personnage essentiel associé aux états d'âme, « qui conseille, dissuade,



détermine à agir »⁵⁹⁶ permet la rencontre de Viane et de Jane Scott à la sortie de Notre-Dame, hors de la demeure sanctifiée du Rosaire. Il la retrouve au Théâtre municipal, l'endroit profane et libertin par excellence. Le dénouement survient lors de la Procession du Saint-Sang, lieu et moment de paroxysme sacrés dans la vie de la cité. Bruges favorise donc l'union des deux « frères ennemis », le Soufre-la Morte et le Mercure-Jane par l'intermédiaire du Sel-Viane. Le veuf, qui communique avec la ville et dont l'amour est tantôt

mystique (un amour qu'il pleure avec des larmes de sel), tantôt charnel, participe des deux natures : le Mercure et le Soufre. Il est l'instrument physique de la conjonction

⁵⁹¹ Filippo Picinelli, *Mundus symbolicus*, Georg Olms, Hildesheim, 1979.

⁵⁹² *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur.

⁵⁹³ Oswald Wirth : « Ainsi la Lumière-Principe se manifeste par rapport aux êtres sous deux aspects opposés : elle converge vers leur centre sous le nom de MERCURE, puis elle rayonne de ce foyer radical à titre d'émanations sulfureuses. »

⁵⁹⁴ Oswald Wirth : « Le Mercure fait donc allusion à ce qui entre et le Soufre à ce qui sort ; mais entrée et sortie supposent un contenant stable, lequel correspond à ce qui reste, autrement dit au SEL. »

⁵⁹⁵ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1 et 6.

⁵⁹⁶ *Bruges-la-Morte*, Avertissement.

ultime de l'épouse avec son sosie en tolérant la présence de Jane au Quai du Rosaire⁵⁹⁷ le jour de la procession. De même, c'est lui qui fusionne les deux femmes dans l'absolu de la mort rédemtrice de l'intruse en étranglant Jane Scott avec la tresse sacrée de la défunte. Dans un article intitulé *Hermétisme et Franc-Maçonnerie*⁵⁹⁸, Oswald Wirth a résumé par un schéma (*illustration ci-dessus*) ces interactions du Soufre-la Morte, du Mercure-Jane et du Sel-Viane.

L'Œuvre au noir

La réalisation du Grand Œuvre passe par trois phases principales. Chacune d'entre elles est associée à une couleur : noir, blanc et rouge. Détaillons-les à travers le prisme de *Bruges-la-Morte*⁵⁹⁹.

L'Œuvre au noir a pour finalité de libérer les principes emprisonnés dans la matière, de les séparer et de commencer à les purifier. « Il faut passer par la porte de la noirceur avant de gagner la lumière permanente », lance l'alchimiste médiéval Georges Ripley (env. 1415-env. 1490), l'auteur de *L'édifice d'alchimie ou les douze portes* (1470-1471) dédié à Édouard IV, un monarque féru d'alchimie qui vécut un temps en exil à Bruges des suites de la Guerre des Deux-Roses. Dans le roman, cette première opération de « putréfaction » et de « mortification » de la matière est assimilée au veuvage, à la mélancolie, à « l'âme noire »⁶⁰⁰ et aux vêtements sombres du héros, lui-même exilé dans une ville qui est de « la cendre morte du temps »⁶⁰¹. Pour quelque faute obscure commise à l'égard de l'épouse ? Cette névrose que Rodenbach associe à la Bruges déchue signifie « la putréfaction de la matière », d'après le *Dictionnaire mytho-hermétique* de Dom Pernety. Le début de la putréfaction nécessaire au rejaillissement de la vie est annoncé dès la première mention de la chevelure :

Sur le cadavre gisant, Hugues avait coupé cette 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 !**⁶⁰²

Selon Dom Pernety, « la tristesse et la mélancolie sont des noms que les Adeptes donnent à leur matière parvenue au noir. » Cette descente aux Enfers, indispensable à la première phase de purification, atteint son point culminant au Chapitre 7 : Viane échoue piteusement dans sa tentative d'unifier pour toujours la Morte et la comédienne lors de l'essayage des robes surannées de la bien-aimée. Jane Scott ne sera pas sublimée en délaissant ses toilettes affriolantes d'actrice de théâtre pour celles plus sobres de la défunte sacralisée. Pour son compte, elle rate une occasion de changer d'état, aussi bien sur le plan physique que spirituel. Rappelons que Shekhinah (ou Sophia) signifie

⁵⁹⁷ Pure coïncidence sans doute, le Quai du Rosaire se nomma... Quai au Sel jusqu'en 1745.

⁵⁹⁸ Oswald Wirth, *Le symbolisme hermétique dans ses rapports avec la Franc-Maçonnerie*, Dervy, Paris, 1995, p. 88.

⁵⁹⁹ Dans l'alchimie mystique, les trois épreuves correspondraient à l'Enfer, au Purgatoire et au Paradis.

⁶⁰⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 2.

⁶⁰¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 1.

⁶⁰² *Bruges-la-Morte*, Chap. 1. Surligné par l'auteur. Ce passage évoque la sentence maçonnique : « La chair qui les os ! »

« vêtement de la Lumière de Dieu » en hébreu...⁶⁰³ Pire ! telle la Mélusine du samedi fatal, elle apparaît au veuf dans sa véritable nature, sans fard. Elle est percée à jour dans sa nature quotidienne, folâtre et vénale. Les Mystères du 15^{ème} siècle, comme *La Passion d'Auvergne*, insistaient lourdement sur la nécessité d'abandonner des parures luxueuses pour revêtir à l'égal de la Madeleine provençale l'habit austère de la repentance. Après cette mascarade, la dissemblance entre les deux femmes devient flagrante. Elle crève enfin les yeux de l'amant qui s'était auto-illusionné :

Pour la première fois, le prestige de la conformité physique n'avait pas suffi⁶⁰⁴.

Cette scène capitale du roman pourrait correspondre à ce passage du Rite Égyptien au grade d'Apprentive (sic) qui évoque le port de l'habit talare « béni et consacré par les êtres spirituels et intermédiaires qui sont entre Dieu et nous » :

D. – Quelles sont les cérémonies de notre purification et quels effets produit-elle ?

R. – On se dépouille de ses habits mondains, profanes et impurs ; on les remplace par un vêtement pur et sacré ; ce vêtement dissipe l'obscurité et les ténèbres qui nous enveloppent ; **la brillante lumière de la vérité dessille nos yeux ; notre orgueil est détruit** et nous parvenons à connaître évidemment l'immortalité de notre âme⁶⁰⁵.

L'union physique des corps, Viane et Jane, ne signifie rien sans la conjonction des âmes. C'est pourquoi les deux principes alchimiques fondamentaux, le Soufre-la Morte et le Mercure-Jane, s'éloignent progressivement l'un de l'autre après l'essayage manqué. Cette épreuve, cette opération de mise à distance, constitue toutefois un premier pas sur le chemin de la transmutation, de la transfiguration et de la perfection.

L'Œuvre au blanc

L'Œuvre au blanc, ainsi nommé parce que le métal devient de l'argent, équivaut au deuxième cycle de purification et à l'illumination. Il s'agit de poursuivre la séparation du pur et de l'impur et de rendre la matière encore plus précieuse, plus subtile. C'est le stade de la fermentation, de la distillation ou purification, et de la sublimation, de la manifestation progressive de l'Esprit et de la transformation positive. Le blanc est généralement considéré comme la couleur de la Grâce et de la Sagesse, entre autres par Swedenborg. Ce qui pourrait expliquer le nombre de dames entièrement vêtues de blanc dans l'univers de Khnopff, dont sa sœur Marguerite. La première phase de cette opération délicate se déroule au sein du béguinage, à la fin du mois de mars à l'occasion du dimanche pascal⁶⁰⁶, où la sœur Rosalie apprend à la servante Barbe l'inconduite de

⁶⁰³ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*. Présentation par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998, p. 148, note d. Surligné par l'auteur. Dans ce contexte, la phrase biffée sur le manuscrit prendrait un sens tout particulier : « J'ai l'air d'une ancienne figurante de **La Juive**, une figurante de la création ! » On songe au Pêché originel, à Ève... *La Juive* de Jacques Fromental Halévy (1799-1862) est le type même du grand opéra français au 19^{ème} siècle.

Dans la *Pistis Sophia*, le « vêtement » possède une importance toute particulière.

⁶⁰⁴ *Bruges-la-Morte*, Chap. 7.

⁶⁰⁵ Marc Haven, *Rituel de la Maçonnerie Égyptienne*, Édition des Cahiers astrologiques : Les Maîtres de l'Occultisme, vol. XV, Nice, 1947, p. 56 et 113. Surligné par l'auteur.

⁶⁰⁶ Au début du printemps qui, comme dans *Le Conte du Graal*, symbolise l'éveil de la conscience.

son maître. L'enclos mystique, ce vase scellé, ce creuset situé hors de la ville et du temps profanes, est propice à la transmutation de la matière en pur esprit. Le chapitre 8 constitue une véritable symphonie en blanc, comme un tableau de Whistler ou de Khnopff. Ses quelques pages comportent pas moins de six occurrences en rapport avec la blancheur. Cette deuxième opération en cours est encore plus flagrante lors d'une promenade de Viane au Quai Vert. Il y assiste au chant d'un cygne qui, selon la croyance populaire, présage une mort prochaine, un événement néfaste, au mieux un changement d'état radical. Ces deux épisodes contraignent le héros à une prise de conscience du danger qui le menace, à une purification. Le cygne, l'oiseau d'Hermès et le passeur de l'Autre Monde, est l'emblème par excellence de l'Œuvre au blanc, du Mercure volatil et de la sublimation. Et les religieuses du béguinage, dont les coiffes rappellent des ailes, ne sont-elles pas « les sœurs des cygnes des longs canaux »⁶⁰⁷? Les trois chapitres qui suivent annoncent le remords, la contrition et la possible renaissance spirituelle de Hugues Viane perdu dans le labyrinthe de ses passions. Ainsi, après un pèlerinage de ressourcement à la cathédrale du Saint-Sauveur et à l'église de Jérusalem ou du Saint-Sépulcre (Viane semble s'y purifier en passant devant la réplique brugeoise du tombeau du Christ), l'amant dépité décrit minutieusement la châsse en or de Sainte Ursule conservée au musée Memling de l'Hôpital Saint-Jean. Ce passage amorce l'Œuvre au rouge qui va s'accomplir lors de la Procession du Saint-Sang. En effet, la fin de la phase au blanc nécessite la mise à mort des innocents (le thème du « Massacre des Innocents », représenté entre autres par Pierre Bruegel, est très présent dans les traités d'alchimie), en l'occurrence « les onze mille Vierges » de Cologne. Après cette épreuve, il sera l'heure de teinter la pierre, de lui donner une nouvelle couleur, celle de l'or.

Cet extrait de *Bruges-la-Morte* est semé d'expressions à connotation alchimique : « transsubstantiation », un terme liturgique synonyme de transmutation, et gouttes de sang « durcifiées » en ... rubis, comme c'est le cas du Saint-Sang, « âme projetée », etc. La scène se termine sur une vision du chef-d'œuvre de Memling qui évoque la rosée céleste, cette nourriture du Phénix ou la force divine omniprésente nécessaire au processus naissant de rédemption et de régénération. Quant à la flèche, elle correspond pour l'alchimiste à la mort initiatique, au feu purificateur, à l'alliance nouvelle. En effet, l'action de percer le flanc pour recueillir le sang, d'un rouge alchimique, équivaut à en prendre la quintessence, c'est-à-dire l'âme de la matière. La mise à mort de l'innocent, de Jane, est nécessaire à sa rédemption, à sa régénération, à la naissance de la Pierre philosophale. L'illumination, appelée baptême de lumière, est proche :

Par ces fines subtilités, l'artiste avait exprimé que l'agonie, pour les Vierges pleines de foi, n'était qu'une **transsubstantiation**, une épreuve acceptée en faveur de la joie très prochaine. Voilà pourquoi la paix, qui régnait déjà en elles, se propageait jusqu'au paysage, l'emplissait de **leur âme comme projetée**. Minute transitoire : c'est moins la tuerie que déjà l'apothéose ; **les gouttes de sang commencent à se durcir en rubis** pour des diadèmes éternels ; et, **sur la terre arrosée**, le ciel s'ouvre, **sa lumière est visible**, elle empète...⁶⁰⁸

⁶⁰⁷ *Bruges-la-Morte*, Chap. 8.

⁶⁰⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 11. Surligné par l'auteur. La rosée est l'eau de la Sagesse, l'eau ignée des alchimistes influencée par le Soufre.

Ce chapitre 11 a été ajouté lors de l'édition définitive. Il a été publié en primeur dans la revue... *Le Saint Graal* du mois de mai 1892⁶⁰⁹.

Dans le même registre, les pétales multicolores que la domestique sème sur le seuil de la demeure du Rosaire en l'honneur de la Procession du Saint-Sang représenteraient les couleurs successives par lesquelles passe la matière sous l'action du « feu secret », soit un arc-en-ciel ou une roue de paon. Plus subtilement, la force potentielle qui se cache au sein de la matière, qui souffle la vie dans les moindres parcelles de l'univers et que les alchimistes comparent quelquefois à l'Esprit Saint :

Il lui restait à remplir les corbeilles d'herbes et de fleurs coupées — mosaïque volante, tapis émiétté dont chaque servante, devant sa maison, va colorier la rue au moment du cortège⁶¹⁰.

Barbe, qui s'occupe des tâches domestiques, allégoriserait les phases routinières du Grand Œuvre, que les détenteurs de la sagesse alchimique considéraient comme des opérations simples n'exigeant pas de dispositions particulières et qui de ce fait étaient déléguées à leurs aides ou aux simples apprentis.

L'Œuvre au rouge

La Procession du Saint-Sang, l'apparition du Christ-Lapis (Pierre) des alchimistes, marque sans ambiguïté l'accomplissement de l'Œuvre au rouge dans le roman. Le Précieux Sang y est comparé à un rubis, dont le nom latin signifie « rouge parfait ». D'une façon plus générale, le rubis est censé repousser le démon et protéger contre les mauvaises influences. Il est considéré comme une panacée qui dispense son énergie contenue dans sa couleur. Pour Raymond Lulle, la pierre philosophale se présente quelquefois sous l'aspect d'un rubis ou d'un enfant roi couronné revêtu de pourpre, ce qui nous ramène peut-être, mais pas nécessairement, aux préoccupations monarchistes de l'entourage de l'écrivain. Au 16^{ème} siècle, les alchimistes, avaient toutefois fait du roi Henri IV, paracelsien convaincu, leur protecteur attitré, comme le prouvent les traités de Verville, *Histoire véritable ou voyage des Princes fortunés*, et de Claude-Barthélemy Morizot, qui proclamait la naissance de Louis XIII comme le fruit de noces alchimiques (cf. la partie du chapitre 9 consacrée à l'étymologie de « Viane »).

Dans les *Noces chymiques* de Rosenkreutz⁶¹¹, le grand mythe des Rose-Croix, la chambre de Vénus est éclairée par des escarboucles, un synonyme de rubis. Pour l'alchimiste, ce diamant symbolise la lumière dans la mesure où il est « l'âme qui teint » et qui transmute, quoique cachée dans l'eau. Le « rubis » du Saint-Sang contenu dans une fiole de cristal ferait ainsi parfait écho à la chevelure-âme du monde du coffret de cristal. L'ultime étape de l'Art Royal se nomme généralement « rubification ».

La Procession et la présence de Jane dans le sanctuaire de Viane et de sa Morte font en sorte que toutes les conditions nécessaires à la transmutation sont désormais réunies.

⁶⁰⁹ Dans ce même numéro 6 du périodique dirigé par Emmanuel Signoret figure un texte du « poète des Santons » Elzéar Rougier intitulé *La Pénitence de Marie-Magdeleine*. Sur les traces de Péladan, Emmanuel Signoret avait fondé un Ordre du Saint-Graal destiné à entrecroiser l'Art et le Culte.

⁶¹⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 14.

⁶¹¹ Bernard Gorceix, *La Bible des Rose-Croix : Confessio Fraternalitatis*, PUF, Paris, 1970.

Au dernier chapitre, un passage à demi crypté devrait confirmer mon interprétation alchimique de *Bruges-la-Morte*. C'est le moment où Viane poursuit la comédienne qui vient de s'emparer de la chevelure de la défunte :

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...**⁶¹²



Le poète compare donc la tresse qui étrangle Jane Scott au « boa d'un oiseau d'or », ce qui lui permet, grâce à la dualité de sens du terme « boa », qui désigne aussi bien un reptile qu'une écharpe de fourrure ou de plumes des élégantes de la Belle Époque, d'associer le « serpent » au « phénix ». Cet animal mythique est surnommé « l'oiseau d'or » (l'expression est reprise dans *Pelléas et Mélisande*⁶¹³), l'emblème par excellence de la mort suivie de la résurrection, de la « Pierre parfaite » et de l'accomplissement du Grand Œuvre, dont il est le couronnement. L'oiseau au plumage d'or, le métal des dieux, éclatant, pur et sans fin, est l'âme régénérée, au-delà de la vie, qui a atteint l'Unité d'Être par la résolution de ses aspects contraires. Il est symbole de transmutation radicale, de purification de l'âme par le feu divin. Il figure l'Androgyne primordial, mais aussi l'œuvre d'art qui échappe au temps, un thème fondamental et récurrent dans l'univers de Rodenbach et des artistes symbolistes en général : l'illumination, alliée à l'Art, peut rendre l'éternité perdue et préparer la régénération du Cosmos lui-même. Pour Péladan, le fait de créer une forme parfaite permettait à une parcelle de l'Archée d'y descendre et d'y résider⁶¹⁴.

L'oiseau (Soufre) qui fusionne avec le serpent (Mercure), au moment où Jane porte la chevelure « vers son visage et sa bouche comme un serpent charmé, l'enroulant à son cou, boa d'un oiseau d'or... » rappellerait le dragon ailé gardien d'un fabuleux trésor. Il élimine tous ceux qui ne sont pas dignes d'approcher la Toison d'Or, ce présent du dieu Hermès. L'uræus égyptien joue le même rôle protecteur : enroulé autour du disque solaire, il monte la garde et « défend le dieu des attaques en soufflant sur ses ennemis des flammes dévastatrices »⁶¹⁵. Équivalent du troisième œil, il est doué d'une puissance infinie. Cette vipère sacrée déposée dans un coffret par le dieu Rê – comme c'est le cas de la chevelure conservée par Viane – brûle profondément ou élimine tous ceux qui veulent s'en emparer indûment. Une interprétation secondaire voudrait que le serpent-chevelure, dans ce passage de *Bruges-la-Morte*, fasse allusion à l'Ouroboros (dragon ailé, à la fois fixe et volatil), vénéré par des sectes gnostiques : il est l'Âme du monde, qui enveloppe tout ce qui est et clôture l'univers créé. Source d'énergie, de vibration universelles et de connaissance, il anime toute chose, mais il tuerait tout aussi bien tout

⁶¹² *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur. Le phénix ou l'oiseau d'or représenterait le prolongement de l'essence divine dans l'Alchimie mystique, soit l'Esprit saint.

⁶¹³ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène II. Dans *Les Noces chymiques de Christian Rosenkreutz*, au sixième jour, celui du Grand Œuvre, l'oiseau, symbole de la pierre philosophale, mord le serpent.

⁶¹⁴ Arnaud de l'Estoile, *Qui suis-je ? Péladan*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2007, p. 44.

⁶¹⁵ Corinne, Morel, *Dictionnaire des symboles, mythes et croyances*, Archipoche, Paris, 2004, p. 892-893.

ce qui prend forme. En résumé, il est tout et il n'est rien : Ouroboros. Par sa mue, l'animal se trouve depuis les temps les plus reculés lié à l'idée de renaissance et plus précisément au concept de l'éternel retour. Il dévore son propre corps-matière pour le transmuter en esprit figuré par la tête seule. Il n'est pas inutile d'évoquer ici la rencontre de la déesse Ishtar, la prostituée sacrée, avec le serpent-oiseau, symbole de la lumière astrale et de la divination. Selon une formule des Anciens, « l'oiseau d'Hermès apporte le flux céleste au dragon alchimique. »

Claude Darche, de son côté, nous rappelle la profonde ambivalence du serpent puisqu'il représente à la fois le symbole de la Connaissance de la Genèse et la stagnation dans les Ténèbres :

Le serpent, émanation de la lumière, représente l'élévation en tant que manifestation cosmique ; il doit regagner le ciel. De rampant, devenir solaire, être celui qui atteint la métamorphose, quitte sa peau et se régénère aussi bien dans l'obscurité des grottes et des cavernes que dans la luxuriance des forêts amazoniennes. Il a comme tout vrai symbole une signification de mort et de vie.⁶¹⁶

Le visionnaire William Blake (1757-1827) méditant sur une illustration de *l'Atalanta fugiens* (1618) de Michel Maier qui représentait une femme étouffée par un serpent-dragon estimait que celle-ci figurait la Jérusalem déchue gagnée par le matérialisme. On pense ici à la Bruges modernisée fustigée par Rodenbach. Mais le serpent évoque aussi Perséphone-Proserpine, que Jane Scott allégorise peut-être. De tout son corps, Proserpine est littéralement « celle qui avance en serpentant ».



Voici que resurgit Mélusine, la fée à la fois anguipède et ailée, ou la vouivre qui porte au front une immense escarboucle, synonyme de rubis, et qui joue le rôle de « serpent de feu », ce qui permet un nouveau jeu de miroirs avec la Morte. Cette analogie est-elle annoncée par la procession où Rodenbach évoque des instruments peu courants, comme les

« ophicléides »⁶¹⁷ et la « musique des serpents »⁶¹⁸? Au début du 19^{ème} siècle, l'époque où Constantin Rodenbach dirigeait la Loge de Bruges, des tabliers Rose-Croix montraient dans la partie supérieure un Ouroboros entourant le saint Calice ou le Graal (illustration : tablier Rose-Croix du temps de Constantin Rodenbach). Dans son passionnant *Hiram et la reine de Saba : un mythe maçonnique*, Julien Behaeghel synthétise la symbolique alchimique qui sous-tend l'association du serpent et du feu-chevelure au moment de la rubification ou de la réalisation de l'Œuvre au rouge :

Le dernier voyage est celui du feu, le feu de la *rubedo*, dernière phase de l'œuvre alchimique, l'eau est devenue feu et le mariage entre l'eau et le feu permet la naissance de l'être nouveau. Le feu conduit vers le

⁶¹⁶ Claude Darche, *Vade-mecum des Hauts Grades*, Dervy, Paris, 2009, p. 199.

⁶¹⁷ Cet instrument de la famille des cuivres, à la justesse douteuse, signifie « serpent à clé ».

⁶¹⁸ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15.

Zénith d'illumination, « *il est flèche et éclair, prolongement igné de la lumière* », dit le rituel. On pourrait ajouter qu'il est révélateur de la lumière. Le feu dévore la matière inconsciente pour en faire de l'Esprit. Le serpent qui s'est verticalisé dans l'Air se met en cercle dans le feu, comme l'ourobos du centre. « *Au centre est le feu qui engendre. Ce qui germine brûle. Ce qui brûle germine.* » C'est dans le feu que le germe de l'âme mûrit et se manifeste dans toute sa puissance d'amour. « *L'amour n'est qu'un feu à transmettre.* »⁶¹⁹.

Le cortège favorise la rencontre du rubis-sang du Christ et de l'or, ou la Madeleine gnostique, par le biais de sa chevelure préservée⁶²⁰. Le sang et l'or sont les deux éléments constitutifs du Graal à en croire certains courants hermétiques. Dans l'Apocalypse, les diamants, soit le rubis du Saint-Sang de *Bruges-la-Morte*, l'or et le cristal sont les emblèmes de la Jérusalem céleste. Dans le domaine strictement alchimique, il s'agit de cette opération sensible appelée « Projection », c'est-à-dire la mise en contact de la Pierre-Lapis avec de l'or très fin, pour que celle-ci devienne transmutatoire, qu'elle change en or ou en argent les métaux moins purs. L'Œuvre au rouge constitue l'apothéose de la quête de la pierre philosophale dans l'allégresse de la renaissance : c'est l'épiphanie de l'Esprit. La matière est comme transfigurée, transsubstantiée. Ce qui pourrait être le cas de Jane Scott qui termine un cycle d'errances. En posant vulgairement au balcon de la maison du Rosaire avant le passage de la procession au son des... cuivres, elle semble commettre une première profanation :

Puis elle revint à la croisée, ses cheveux à nu, clairs attirant l'œil avec leurs lueurs de **cuivre**⁶²¹.



En réalité, il s'agit du signe précurseur de la conjonction alchimique, de la régénération qui va bientôt se produire. Le « cuivre » des cheveux de Jane-Vénus attend sa transmutation en or pur grâce à la poudre de projection et la puissante action concomitante du rubis-Saint-Sang et de l'or-chevelure ou tresse-or de l'épouse défunte⁶²². Unissant leurs forces, le rubis-Saint-Sang et le phénix-oiseau d'or-chevelure (en latin et en grec ancien, « rubis » et « phœnix » sont presque synonymes) forment dans tous les cas l'accomplissement de l'Œuvre au rouge, la fin de la recherche périlleuse avant la transfiguration. Ce que nous résume un pseudo-Nicolas Flamel dans *Le Désir désiré* :

[...] le Corps incorpore l'Esprit et l'Esprit mue le Corps en Esprit, le teint et le colore de Sang, puisque tout ce qui a l'Esprit a aussi le Sang et le Sang est une humeur spirituelle qui conforte la Nature.

⁶¹⁹ Julien Behaeghel, *Hiram et la reine de Saba : un mythe maçonnique*, Maison de vie, Paris, 1997, p. 102. Les deux dernières citations entre guillemets sont de Gaston Bachelard.

⁶²⁰ Le grec « Chrysos » qui se traduit par « or » est proche de « Christos », « Celui qui est oint ».

⁶²¹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Surligné par l'auteur. L'assimilation forcée par Rodenbach du Saint-Sang au rubis, ou l'Œuvre au Rouge accrédié la lecture alchimique de *Bruges-la-morte*.

⁶²² Jean-Baptiste Willermoz assimilait « le soufre ou le feu au fluide ou au sang ». La chevelure de la morte est qualifiée de « fluide et textuelle ». Le mot « fluide » évoque également le mesmérisme. Jean-Marc Vivenza, *Les élus coëns et le Régime Écossais Rectifié : de l'influence de la doctrine de Martinès de Pasqually sur Jean-Baptiste Willermoz*, Le Mercure Dauphinois, Grenoble, 2010, p. 165.

Je viens de montrer l'importance de l'expression singulière « boa d'un oiseau d'or » (l'expression « oiseau d'or »⁶²³ apparaît également dans *Pelléas et Mélisande*) qui désigne la chevelure vindicative : elle fait songer au serpent ailé⁶²⁴ du Grand Œuvre, c'est-à-dire le Mercure transfiguré. En l'occurrence Jane Scott. Dans le jargon alchimique, le Soufre a fixé le Mercure volatil : il l'a mis à mort pour atteindre le but final de l'Art Royal. En 1897, le sculpteur Charles Van der Stappen (1843-1910), qui était fort lié aux milieux littéraires, semble avoir représenté ce « sphinx féminin » et mystérieux suggéré par Rodenbach : auréolé, il est surmonté d'un oiseau doré et la main est entourée d'un boa, du moins d'un serpent (*illustration ci-dessus*). En 1867, Alfred Stevens, l'ami de Rodenbach, avait utilisé le boa de fourrure pour son *Sphinx parisien*...

Selon l'alchimie spiritualiste, le Couronnement de la Vierge Marie, souvent vêtue de pourpre, représente la phase ultime de la réalisation du Grand Œuvre : l'Éther, l'Azoth, la quintessence ou la spiritualisation de la matière devenue astrale. Mais dans certains traités d'alchimie, c'est Marie-Madeleine et le Christ qui reconstituent l'Androgyne originel, le retour à l'unité primordiale par la fusion des principes féminin et masculin, l'union de la Reine et du Roi qui engendrent l'Enfant roi dans la chambre nuptiale.

Dans le *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*⁶²⁵, Madeleine est avec raison décrite comme l'un des personnages les plus allégoriques de l'alchimie parce qu'elle concentre sur son personnage des symboles essentiels :

[...] les sept démons (métaux, lépreux, dragons) à vaincre, les trois phases de l'œuvre (les trois ministères), la croix (le creuset), la transmutation (la résurrection) et, enfin, l'adepte lui-même, le Christ sous la forme d'un jardinier, le jardinier céleste, celui qui cultive l'amour.

Madeleine passait pour protéger les humains de la contagion par la lèpre. Ainsi, à Bruges, le lazaret était situé dans les parages de la Porte Madeleine. Le Grand Œuvre ne consiste-t-il pas « à faire disparaître la lèpre des métaux » afin de les changer en or pur, selon Paracelse⁶²⁶ ? Dans le *Mystère de la Passion d'Arras* joué dans la première partie du 14^{ème} siècle, Eustache Mercadé utilise une métaphore clairement alchimique pour évoquer la sainte : celle-ci a brûlé au feu de l'amour divin les scories de sa chair « et au terme de cette alchimie, son âme a atteint la pureté et l'éclat de l'or »⁶²⁷. Au chapitre 18, j'ai montré que le roman est construit sur le chiffre cinq de la quintessence. Dans le domaine alchimique, la quintessence constitue la substance la plus subtile, l'aboutissement de tout un processus d'opérations, le résultat de distillations successives des différents éléments, l'ultime victoire et le pouvoir illimité de l'Esprit sur la Matière. Pour Guy Piau, ce nombre symbolise l'unité spirituelle de l'univers et de l'Œuvre :

⁶²³ À partir du 17^{ème} siècle, pour les alchimistes, la Toison d'Or équivaut à la Pierre philosophale, au Grand Œuvre. Pour Michel Maier (1568-1622), le Phénix et la Toison d'Or sont des synonymes. Cité par Antoine Faivre dans *Toison d'Or et Alchimie*, Archè Édité, Milano, 1990, p. 48 et suivantes, p. 122.

⁶²⁴ L'expression « serpent ailé » est également le surnom de la fée Mélusine (Jane Scott ?).

⁶²⁵ Christian Montésinos, *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*, Éditions de La Hutte, Bonneuil-en Valois, 2010, p. 289.

⁶²⁶ René Schwaeble, *Grimoires de Paracelse*. Lug, Paris, 1976.

⁶²⁷ Élisabeth Pinto-Mathieu, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997, p. 8. En rappel d'un fait historique, un crâne en bronze « décore » la Porte Madeleine (Smedenpoort) à Bruges. Le crâne est l'un des attributs de la Madeleine repentante. Il est également lié à l'Œuvre au noir. L'actuelle Smedenpoort est dédiée à ceux qui travaillent... le métal, les forgerons.

[Le cinq est] au-delà des quatre éléments qui participent à la réalisation de toutes les formes, figures et natures. Il désigne un 5^{ème} élément qui est l'essence même du monde créé, sa source et sa force énergétique et spirituelle⁶²⁸.

D'après les traités d'alchimie, en tant que cinquième élément assimilé, la quintessence représente la partie secrète des corps, de la matière qu'elle revivifie, spiritualise et sanctifie. Les alchimistes la nommaient également « semence », par opposition aux quatre fondamentaux (eau, feu, terre, air) qui en sont les réceptacles ou la « matrice ». Pour l'alchimiste, le cinq est l'emblème traditionnel de la hiérogamie. N'est-ce pas ce couple sacré que Viane et son épouse forment par-delà la mort grâce à la présence de la chevelure incorruptible et immuable, cette autre quintessence ?

Mais le poète a peut-être terminé son roman sur un constat d'échec en ajoutant un ultime paragraphe à l'édition définitive de *Bruges-la-Morte* : les cloches, dont le « chant » avait été décrit comme « or, ouaté » au chapitre 6, n'effeuillent plus désormais sur la ville morte que « des fleurs de fer ! »⁶²⁹, les mots conclusifs du récit. La tentative de transmutation en or aurait tourné à l'aspersion de Bruges par un métal dévalué : le fer. Notons toutefois que, dans certains traités, ce minerai est associé à la matière confuse, la terre (Bruges ?), qui contient en son sein les semences, profondément enfouies, chargées d'énergie spirituelle. Seul l'adepte assidu et persévérant peut découvrir cette lumière émergeant des ténèbres. Dans cette optique, il s'agirait du recommencement d'un cycle de transformation sans fin, comme le concevaient certains alchimistes, notamment Glauber (1604-1670). Après le meurtre de l'actrice, Viane, « l'âme rétrogradée » ne se sent-il pas « reporté »⁶³⁰ au début de son veuvage ?

J'opterai toutefois pour l'interprétation du fer qui est reprise dans le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et Alain Gheerbrant :

D'origine chthonienne, voire infernale, le fer est un métal profane, qui ne doit pas être mis en relation avec la vie. [...] De même, les druides ne pouvaient user d'instruments de fer ; ils coupaient le gui sacré avec une faucille d'or. Le fer symbolise une **force dure**, sombre, impure, diabolique⁶³¹.

Bien plus, les outils de fer étaient interdits pour l'édification du Temple de Salomon (Rois 1:6-7). Dans cette optique, Oswald Wirth, que j'ai abondamment cité, avance une théorie liée au fer. Il représenterait l'Esprit corporel, l'instinct animal, l'énergie vitale, le « corps de désir des Orientaux ». Toutes propriétés qui peuvent se rapporter à Jane Scott que la mort a métamorphosée, sous forme de cloche musicale, en Mélusine criarde errant sans fin au-dessus de la ville. Comme c'est le cas du « Carillonneur » qui se pend au battant de la cloche du beffroi (cf. Annexe 1). Georges Rodenbach aurait alors frappé Bruges d'une sorte de malédiction symbolique en l'aspergeant d'un métal vulgaire : la ville n'avait-elle pas troqué l'amour de la beauté contre l'esprit de lucre, l'argent facile

⁶²⁸ Guy Piau, *Initiation maçonnique et symbolisme alchimique*, Véga, Paris, 2009, p. 185.

⁶²⁹ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Fait curieux, l'auteur évoque le fer alors que les cloches sont de bronze...

⁶³⁰ *Bruges-la-Morte*, Chap. 15. Oswald Wirth développe le thème de la rétrogradation dans *Les mystères de l'Art Royal : Rituel de l'adepte*, Dervy, Paris, 2012, p. 207-208.

⁶³¹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris, 1985, p. 433-434. Mots surlignés dans l'ouvrage même. Le fer est dur contrairement à l'or qui est ductile et malléable.

et la modernité jugée malsaine en privilégiant son projet de nouveau port de mer, ce monstre d'acier ... la Rose mystique contre « des fleurs de fer ».

Le fer qui rouille, s'alourdit et prend une couleur rougeâtre au contact de l'air ne constitue-t-il pas lui-même une parodie du précieux rubis ? Pour preuve, les alchimistes surnommaient « l'or des fous » la pyrite, ou sulfure de fer, qui ressemblait à de l'or et qui pouvait induire en erreur le chercheur peu averti.

Pour conclure ce chapitre, je m'attarderai à un détail qui pourrait être de nature alchimique. L'écrivain rapporte une coutume de veuvage, dont je n'ai pas trouvé trace dans la tradition occidentale et qu'il semble avoir inventée pour les besoins du conte :

Et tandis qu'il s'en allait chaque soir retrouver Jane, pas un éclair de remords ; ni, une seule minute, le sentiment du **parjure**, du grand amour tombé dans la parodie, de la douleur quittée – pas même ce petit frisson qui court dans les moelles de la **veuve**, la première fois qu'en ses **crêpes** et ses cachemires elle agrafe une **rose rouge**⁶³².

La réalisation du Grand Œuvre et la rose rouge, fleur de l'illumination spirituelle, sont souvent associées, entre autres par Nicolas Flamel aux noces mystiques. La rose rouge, ou « l'œuvre au pourpre », constitue le stade ultime de l'Art hermétique tout entier. La rose rouge fixée au centre d'une croix est un sceau de lumière pour les Rose-Croix et de renaissance spirituelle grâce à l'amour divin sous sa forme féminine. La rose rouge sur une croix à quatre branches égales évoquerait le martyr des Templiers. Dans ce cas précis, elle exprime le sacrifice et la résurrection. Au Rite Égyptien du comte de Cagliostro, la rose est liée à la Première Matière (à ne pas confondre avec la *Materia prima*) ou « précieuse matière » qui confère l'immortalité et que le mystagogue italien résume par une sentence : « Je crois à la rose. » Le médecin alchimiste Paracelse (1493-1541) associait la « Prima Materia » au « *Mysterium magnum* », un thème que devait développer Jacob Boehme. Cette notion assez floue de « Première Matière » serait proche de la notion du « Logos johannique », Verbe créateur ou Esprit Saint⁶³³.

Mais l'emblème de la rose rouge apparaît également au sein d'une catégorie particulière de la Franc-maçonnerie, dont les membres sont communément appelés « Enfants de la Veuve », Isis ou Hiram en l'occurrence. C'est sous le prétexte alchimique que la Fraternité Rose-Croix a réussi à s'insinuer dans les Loges. En 1710, un pasteur protestant, Sincerus Renatus (en réalité, Samuel Richter, un disciple de Paracelse et de Boehme) publie *La vraie et parfaite préparation de la Pierre Philosophale par la Fraternité de l'Ordre de la Rose-Croix d'Or et de la Rose rouge*. Si cette Loge semble avoir connu une existence brumeuse, elle exercera une influence considérable sur les débuts officiels de la Maçonnerie. Ainsi, en 1749 à Leipzig, un certain Hermann Fictuld fait paraître son *Aureum vellus* (traduction latine de « Toison d'Or »)⁶³⁴ dans lequel il évoque une société des Rose-Croix d'Or qu'il présente comme

⁶³² *Bruges-la-Morte*, Chap. 5. Surligné par l'auteur. Concédonsons que la rose, symbole de l'Amour, est la fleur de Vénus. Le mot « parjure » fait partie du glossaire maçonnique lors de la prestation de serment.

⁶³³ Claude Guérillot, *La rose maçonnique : tome 2*, Éditions Véga, Paris, 1995, p. 173.

⁶³⁴ Le titre complet est éloquent : *Aureum Vellus ou Toison d'Or : où l'on découvre véritablement ce qu'elle est, son origine aussi bien que sa noble nature. Tiré des Antiquités, présenté aux Fils de l'Art et aux amateurs de la Philosophie hermétique ; où il est montré ouvertement que s'y cache la Prima Materia Philosophorum et la pratique de celle-ci*. Une grande partie du texte est en ligne.

l'héritière de l'Ordre de la Toison d'Or fondé à Bruges par le duc de Bourgogne Philippe le Bon. Antoine Faivre a résumé la définition de la Toison d'Or selon Fictuld, dont le Mythe constituerait « un alphabet hermétique ». Le texte se fait largement l'écho de l'illuminisme chrétien attaché à la notion de chute originelle :

La Toison figure l'or liquide, astral, tiré de la nature des choses supérieures et des éléments ; âme et semence, substance solaire émanée de la bonté de Dieu, elle donne vie aux choses, leur permet de croître, et possède la faculté de pénétrer les corps les plus denses, les plus fermes. C'est pourquoi Philippe le Bon l'a choisie comme symbole de son Ordre de chevalerie, qui est bien le seul en Occident à porter un nom tiré du paganisme, et à se trouver placé sous le signe du Grand Art⁶³⁵.

Quelques années après, il élabore un rite maçonnique à tendance alchimique et piétiste. La Rose-Croix d'Or allemande des origines observait un cycle de 111 ans et son système de grades avait été repensé en 1777. Est-ce un hasard si Stanislas de Gaita avait rendu publique la fondation d'un Ordre Kabbalistique de la Rose-Croix en 1888, exactement 111 ans plus tard ? Parallèlement, l'*Hermetic Order of the Golden Dawn* (Ordre hermétique de l'Aube dorée) fut créé la même année. Il constituait un avatar de cette branche spécialisée de la Maçonnerie qui s'intéressait avec ferveur à l'approfondissement de l'étude des sciences occultes. Cette société comportait trois niveaux d'initiation. Le deuxième plan, appelé *Ordre de la Rose Rouge* (ou du Rubis⁶³⁶) et de la Croix d'Or (*Ordo Rosæ Rubæ et Auræ Crucis*), ou *Ordre Intérieur*, succédait à l'*Ordre extérieur*. Il octroyait le statut d'« Adeptes » et enseignait les techniques et rituels magiques pratiques qui n'avaient été approchés jusqu'à ce stade d'initiation que sur un mode théorique et intellectuel. Le poète symboliste irlandais William Butler Yeats (1865-1939) et le mage Aleister Crowley (1875-1947) en firent partie aux derniers temps de l'Ordre. La rose alchimique, telle que décrite par Yeats dans *La Rose secrète*⁶³⁷, était un symbole primordial pour la *Golden Dawn*. À Paris, cet Ordre importé d'Angleterre était représenté par la Loge *Athathoor*, créée en 1892-1893 et davantage centrée sur les « Mystères d'Isis ». Son temple se situait à Auteuil, non loin du Grenier des frères Goncourt que l'auteur de *Bruges-la-Morte* fréquentait assidûment. L'écrivain féministe Jules Bois, l'indéfectible admirateur du poète de Bruges, y sera un jour initié. Cet auteur, oublié de nos jours, mais célèbre à la Belle Époque, était également lié de près aux milieux rosicruciens, jusqu'aux États-Unis. Il aurait été l'un des « Supérieurs Inconnus » de l'Ordre Martiniste de Papus⁶³⁸, tout comme sa maîtresse la cantatrice Emma Calvé. Jules Bois, fondateur de *L'Ordre de l'Étoile* et rédacteur en chef des revues occultistes *La Haute Science* et *L'Étoile*, a tenu à assister personnellement aux obsèques de Rodenbach. Il nous a laissé du poète de *Bruges-la-Morte* un témoignage d'une touchante sincérité, qui en dit long sur la profondeur de leur amitié littéraire et spirituelle :

⁶³⁵ Antoine Faivre, *Toison d'Or et Alchimie*, Archè Éditeur, Milano, 1990, p.74 et suivantes.

⁶³⁶ Dans *Bruges-la-Morte*, le mot « rubis » est emblématique.

⁶³⁷ William Butler Yeats, *La Rose secrète*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1984.

⁶³⁸ Gérard Galtier, *Maçonnerie égyptienne, Rose-croix et néo-chevalerie*, Éd. du Rocher, Paris, 1989, p. 352-357.

Toutes les fois que j'ai eu la joie d'un entretien avec le chantre de la *Jeunesse blanche* et du *Silence*, j'en suis sorti l'esprit exempt de ces souillures qui imposent les causeries du boulevard. Je ne l'ai jamais entendu discuter que de **théories transcendantes** et désintéressées. Il est de la réclame et ne consentirait point à une production exagérée pour des motifs de lucre. J'ai rarement rencontré artiste plus respectueux de son art. Rien ne saurait me toucher davantage que cette discrétion et ce légitime orgueil. Par cette fin de siècle tapageuse et mesquine, le noble écrivain a compris la valeur de la solitude, du renoncement et du silence. Il les a pratiqués. Mais **il aura sa juste récompense de lauriers et de palmes**, et nos cœurs le saluent à l'avance Prince des doux poètes ingénus et subtils⁶³⁹.

En conclusion, dans le prolongement de la pensée alchimique, des scientifiques contemporains de Rodenbach, comme Marcelin Berthelot (1827-1907), qui s'est attaché à retrouver les *Origines de l'Alchimie* (Steinheil, Paris, 1889), ou Albert Poisson (1868-1893), collaborateur de Papus et auteur des *Cinq traités d'Alchimie des plus grands philosophes* (1890) et de la *Théorie & symboles des alchimistes : le Grand Œuvre* (1891)⁶⁴⁰, ainsi que la théosophe Helena Blavatsky (1831-1891)⁶⁴¹ s'intéressaient avec passion à l'Art Royal. Tous y voyaient des possibilités d'interprétation nouvelle concernant les atomes et les fluides dans le domaine de la physique. Berthelot est considéré comme le fondateur de la chimie organique moderne et de la thermochimie. Son intérêt marqué pour l'alchimie à tendance gnostique ne l'a pas empêché de terminer au... Panthéon ! L'on sait également que Maeterlinck accordait du crédit aux effluves odiques, un phénomène magnétique découvert par Reichenbach, à l'alcaest de Paracelse qui apparaît dans certains rituels Rose-Croix, c'est-à-dire un dissolvant universel capable de ramener tous les corps de la nature à leur première vie et même de rendre liquide l'or philosophal, et au télesma d'Hermès, la « force forte de toutes les forces » (sic). Quant à Helena Blavatsky, elle parlait de « Pater omnipotens Æther », soit « le Père Tout-Puissant Éther ». Dans un article intitulé *L'énergie vitale et le cinquième élément*, le chercheur contemporain Cédric Dumas évoque les propriétés surnaturelles de cette force non démontrée, de cette vibration supposée transmutatoire :

Elle est potentiellement douée de mémoire, d'un pouvoir puissant de guérison, génératrice de vie énergétique et organique, d'électricité, de mouvement et produit dans certaines conditions une annulation de la pesanteur terrestre. **Elle a en outre la capacité d'ouvrir des « fenêtres » entre le monde physique et astral**, d'où également le **danger de manipulation**, et la nécessité d'explorer ce champ particulier de son activité dans des conditions particulières de discipline éthique et spirituelle⁶⁴².

⁶³⁹ Dominique Dubois, *Jules Bois (1868-1943) : le reporter de l'occultisme, le poète et le féministe de la belle époque*, Arqa, Marseille, 2006, p. 99-100. Surligné par l'auteur.

Sa relation amoureuse avec la cantatrice Emma Calvé, autre « Supérieur inconnu », est régulièrement mise en exergue dans l'abondante littérature occultiste, plus précisément dans le fantasmagorique dossier de Rennes-le-Château. Emma Calvé assista quelquefois aux Mardis de Mallarmé où brillait Rodenbach de tous ses feux.

⁶⁴⁰ Albert Poisson, *Théorie & symboles des alchimistes : le Grand Œuvre*, Éditions traditionnelles, Paris, 1991.

⁶⁴¹ Elle acheva son livre le plus connu, *La Doctrine secrète* (1886), à Ostende où elle a séjourné de juillet 1886 à mai 1887. Le grand villégiateur balnéaire qu'était Rodenbach a pu l'y rencontrer. La Sagesse divine éternelle ou Sophia constitue le thème central de la théosophie de Blavatsky. Il me semble qu'il en va de même pour *Bruges-la-Morte*...

⁶⁴² L'intégralité de l'étude se trouve sur le site terra.pioneers.free.fr Surligné par l'auteur.

On a vu que l'ouverture des fenêtres joue un rôle fondamental dans le dénouement de *Bruges-la-Morte*.

Cette description ne pourrait-elle pas correspondre à la chevelure « d'un jaune fluide et textuel »⁶⁴³ ? Dans ce cas, celle-ci ferait office de dragon de la porte du Ciel et d'agent d'énergie universelle, cette Lumière astrale chère aux occultistes. Hugues Viane ne s'est-il pas exilé à Bruges afin de « sentir ses dernières énergies imperceptiblement et sûrement s'ensabler »⁶⁴⁴, une énergie qui remonte à la surface « en courts éclairs »⁶⁴⁵ au moment de l'altercation avec Jane et qu'il retrouve pleinement à la fin du récit quand cette dernière ouvre la fenêtre de la maison du Rosaire pour assister à la procession :

Il eut un mouvement d'énergie, violemment referma la fenêtre⁶⁴⁶.

Dans un ouvrage publié à Bruges, *Dialogue entre nous* (1895), le peintre symboliste Jean Delville, membre éminent de la branche belge de la Société de Théosophie, définit la lumière astrale comme une matrice invisible et universelle, qui entoure tous les règnes existant dans l'univers. Elle enveloppe et sature également les âmes humaines. Enfin, elle permettrait la renaissance de celles-ci dans de nouveaux corps.

En 1880, Pierre Curie et son frère avaient observé un phénomène curieux, qui sera capital pour le développement des connaissances scientifiques : la piézoélectricité. Ils avaient démontré qu'une pression exercée sur un cristal de quartz créait un potentiel électrique. Jane Scott n'est-elle pas la victime de ce phénomène physique, elle qui tombe comme foudroyée par la chevelure « vindicative » après avoir ouvert le coffret de cristal dont le pouvoir est dès lors proche de celui de l'Arche d'Alliance ?

Péladan lui-même s'intéressait « à la nature des fluides naturels et magnétiques, des vibrations qui unissent chaleur, lumière, pensée ». Selon Roland van der Hoeven, spécialiste du Symbolisme musical en Belgique, le Sâr « ne recourt aux découvertes scientifiques contemporaines que lorsqu'elles servent ses théories : son assimilation de la radioactivité universelle aux fluides magnétiques vitaux est exemplaire. » Et Stanislas de Gaita ne doutait pas « qu'il y ait un étroit rapport entre l'Électricité et les courants de Lumière astrale puisque tout cela – Chaleur, Lumière, Magnétisme, Électricité, Son [illisible] – se réduit à la Vibration »⁶⁴⁷. Cette vision des choses était largement partagée par Camille Mauclair, l'ami fidèle de Maeterlinck et Rodenbach, auteur d'une *Religion de la Musique* (Librairie Fischbacher, Paris, 1909),

Dans *L'Arbre*, sa nouvelle posthume, le poète élabore une théorie des fluides magnétiques qui émanent des forces mystérieuses de la nature (le passage qui suit fait songer aux Vierges noires la plupart du temps découvertes dans un chêne) et des humains qui les subissent :

Joos et Neele s'enlacèrent de nouveau et ne parlèrent plus...

L'enchantement du grand chêne des Trois-Chemins opérait. C'est d'y venir qu'ils s'aimaient ainsi. **L'amour est un fluide, et les fluides se localisent, se transposent.** On peut douer un arbre de **fluide magnétique**. Il y a des arbres chargés de foi, où des miracles s'accomplissent à cause d'une Vierge, et qui communiquent la foi. De même le vieux chêne de l'île était chargé d'amour, tout l'amour exhalé ici

⁶⁴³ *Bruges-la-Morte*, Ch. 2.

⁶⁴⁴ *Bruges-la-Morte*, Ch. 6.

⁶⁴⁵ *Bruges-la-Morte*, Ch. 15.

⁶⁴⁶ *Bruges-la-Morte*, Ch. 15.

⁶⁴⁷ Roland van der Hoeven, *L'idéalisme musical. Musique et musiciens autour du Sâr Péladan*. L'étude est en ligne. Article publié dans la *Revue liégeoise de Musicologie*, n° 2, Liège, 1995.

par des millions d'amants, au long des siècles, et qu'il assumait, aspira, mêla à sa sève, à ses racines, à son tronc, à ses feuilles. Il vécut dans de l'amour comme dans une atmosphère spéciale, une serre chaude aux vitres invisibles. Il eut, pour chaleur, des baisers ; pour pluie, des larmes. À jamais, il est tout amour. Il dégage sans cesse celui qu'il a résorbé... Tout lieu de rendez-vous fréquenté : une grotte, une berge de canal, un banc solitaire, pourrait devenir un bon conducteur de cette **électricité d'amour**. Mais cela arrive surtout aux arbres, mystère de nature, souvenir héréditaire de l'Éden dont la scène constitue le seul Drame humain, toujours le même, **au pied de l'arbre identique qui peut tout le bien et tout le mal**, toute la joie et toute la douleur...⁶⁴⁸

Dans *Bruges-la-Morte*, Rodenbach évoque également le « fluide qui se dégage d'une foule quand elle s'unifie en une pensée collective »⁶⁴⁹, une notion qui précède de trois ans la *Psychologie des foules* de Gustave Le Bon (1895). Malheureusement, un préjugé tenace en fait un obsédé d'un passé figé à jamais, ce que contredisent ses *Lettres parisiennes* publiées dans l'hebdomadaire *Le Journal de Bruxelles* et ses articles pénétrants du *Figaro* qui abordent de façon moderne et humoristique l'actualité brûlante et des thèmes visionnaires comme ce sujet posthume retrouvé dans sa commode, *Un Curateur aux morts*, qui prédit les excès des journalistes de caniveau⁶⁵⁰.

Pour la coïncidence, le 26 décembre 1898, le lendemain de la disparition du poète de Bruges, Pierre et Marie Curie annonçaient devant l'auditoire de l'Académie des Sciences la découverte du radium... La page du 19^{ème} siècle était tournée.

Hitchcock lui-même semble avoir compris le sens alchimique de *Bruges-la-Morte* : le personnage principal de *Vertigo* s'appelle John Ferguson (cf. chapitre 20). Or, il existe un John Ferguson (1837-1916), éminent spécialiste britannique de l'Art Royal et auteur d'une somme intitulée *Bibliotheca chemica* (1906)⁶⁵¹ rééditée en 1949 et 1954 (The Holland Press, Londres), soit peu avant le tournage du film mythique. Toutes ces « coïncidences » accumulées dans cet ouvrage, je ne les ai pas cherchées : elles me sont arrivées au fur et à mesure. Ainsi, en entamant cette étude, je ne savais pas qu'un spécialiste de l'alchimie nommé John Ferguson avait vécu à Glasgow ! Telle est la loi de la « sérendipité »...



Une photo satellite du Zand à Bruges, là-même où Thierry d'Alsace reçut le serment d'allégeance des Brugeois et des Gantois en 1128, montre que le monument conçu par Stephan Depuydt et Livia Canestraro (1986) évoque une croix celtique invisible du sol. Je n'envisagerai le monument qu'à l'aune de la symbolique catholique : la croix celtique se trouve en relation avec les cinq plaies du Christ crucifié et le Saint Sang. Le centre de la croix évoque le Saint Sacrement ou le Corps du Christ. La fontaine vue du ciel ressemble à une



⁶⁴⁸ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 1*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 529 Surligné par l'auteur.

⁶⁴⁹ *Bruges-la-Morte*, Ch. 3.

⁶⁵⁰ Le texte est en ligne.

⁶⁵¹ Outre une fabuleuse collection d'ouvrages alchimiques, sa bibliothèque contenait des titres sur la Franc-Maçonnerie, le roscrucianisme, les sciences occultes, la Kabbale, etc. Le catalogue est en ligne. Ferguson réédita une compilation de la *Philosophie hermétique* d'un certain... Ethan A. Hitchcock.

rose blanche. La rose blanche est consacrée à la Vierge Marie. Elle est le symbole du silence et de la prière. Le jet d'eau rappelle la source jaillissant de l'Arbre de la Connaissance au Paradis qui alimente les quatre fleuves cardinaux mais aussi l'Élixir de longue vie des Rose-Croix. Ou encore, comme pour *L'Agneau mystique* des frères Van Eyck, la Jérusalem céleste. Les bancs publics du monument sont formés d'arcs de cercle terminés par des « crochets ». En prolongeant ceux-ci jusqu'au milieu de la croix celtique (la fontaine), on obtient une croix templière pattée de gueules qui représenterait « le point central, significativement l'abîme, où se rencontrent les branches se situant hors du temps, le point de paix, le centre immobile et harmonique, le naos (ou Saint des Saints) dont l'accès n'est possible que par la Sagesse et la Connaissance. Il est la reconstitution de l'androgynie primordial dont le thème a fait partie de la doctrine du Temple. »⁶⁵² Les deux croix fusionnées, la celtique et la « templière », comportent huit branches : c'est le chiffre du baptême, de la Résurrection glorieuse du Christ, de la vie éternelle et de la Jérusalem céleste (le double carré, ou octogone, est omniprésent à Bruges sous forme de tourelles). La Fontaine de Jouvence de *L'Adoration de l'Agneau mystique* des frères Van Eyck possède cette forme traditionnelle.

L'ensemble sculptural du Zand est situé sur une esplanade de 44 carrés, un nombre qui signifie en gématrie hébraïque « Je suis la vie », synonyme du Christ ou de l'Ève mythique. Le 44 serait également associé aux termes juifs désignant le « Phénix », le « Sang » ou « l'Enfant », mais il convient de rester plus que circonspect dans ce genre d'extrapolations souvent fantaisistes. Il se peut que ce soit la ville elle-même qui ait imposé la configuration du monument du Zand, les artistes réalisant les sculptures profanes. Je laisse le soin au lecteur de conclure s'il s'agit de simples coïncidences, d'autant que les formes choisies sont assez banales dans l'architecture européenne. Mais depuis le développement populaire de l'internet à la fin des années 90, la découverte de symboles qui n'étaient visibles que du ciel a frappé l'opinion. Comme cette fontaine de Maasmechelen (Limbourg belge) en forme de croix gammée décryptée en 2006 grâce à Google Earth. Or, le monument du Zand date de 1986...

Accordons le mot de la fin au possible modèle proustien du baron de Charlus. Dans son *Diptyque de Flandre/Triptyque de France*, Robert de Montesquiou consacre un article au jeune disparu qu'il surnomme *Le Pasteur de cygnes*⁶⁵³. Avant de clore son éloge par un solennel « jeune Maître », alors que Rodenbach comptait plus de vingt ans de carrière ! il évoque en termes alchimiques son œuvre littéraire :

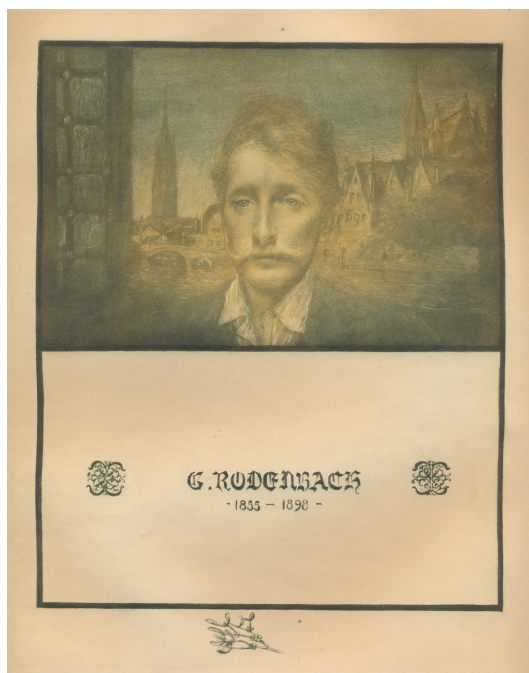
Il était abstracteur de quintessence. On sait ce que signifiait ce mot pour les vieux alchimistes. En possession des quatre essences, autrement dit des quatre éléments, ils s'évertuaient à la recherche d'une cinquième, l'absolu, le générateur de l'or, **la pierre philosophale**⁶⁵⁴.

⁶⁵² Source : site templiers.net/symbolique/index.php?page=les-croix-templieres

⁶⁵³ Au grade Rose-Croix, le signe est dit du « Bon Pasteur ». Ici, il s'agit plus probablement d'une allusion à Lohengrin, le chevalier du Graal qui se déplaçait dans une nacelle tirée par un cygne. Le jeu de mots avec « signes » dans toutes les acceptions du terme est probable.

⁶⁵⁴ Robert de Montesquiou, *Diptyque de Flandre - Triptyque de France. Au pays des ciels sonores (Alfred Stevens, Georges Rodenbach) - Au-delà des formes (Adolphe Monticelli, Rodolphe Bresdin, Stéphane Mallarmé)*, Paris, Éditions E. Sansot, 1921. Surligné par l'auteur.

23. Le Tableau de *Bruges-la-Morte*



En 1930, Lucien Lévy-Dhurmer (1865-1953), qui avait fait du poète un célèbre pastel aujourd'hui propriété du Musée d'Orsay, est choisi pour illustrer *Bruges-la-Morte*. La veuve de Rodenbach suivit de près les épreuves et les illustrations du livre. Camille Mauclair (1872-1945), qui venait de préfacier une réédition de *Modeste et Vanité* de Péladan, écrivit pour cette belle circonstance un commentaire élogieux tout en nuances sur la vie et l'œuvre du chantre de Bruges.

Une croix grecque rouge pattée de gueules, qui renvoie à l'initiation chevaleresque, décore les endroits essentiels de l'ouvrage bibliophile conservé à Bruxelles aux Archives et Musée de la Littérature⁶⁵⁵. Dans les rituels de la Franc-maçonnerie, cette même croix rouge, confondue avec celle de Malte, unit les mots « rose » et « croix ».

Des dessins crayonnés ornent le bord inférieur des états d'épreuve en couleurs des dix-huit pastels de l'exemplaire personnel d'Anna Rodenbach, ce qui pourrait traduire l'aspect symbolique du roman.

⁶⁵⁵ *Bruges-la-Morte*, préface de Camille Mauclair. Édition illustrée de dix-huit pastels de Lévy-Dhurmer, Javal et Bourdeaux, Paris, 1930. Document BR ML B157 des Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles (Bibliothèque royale de Belgique).

C'est le Brugeois Louis Titz (1859-1932), un Franc-maçon fort actif à Bruxelles, ancien membre du cercle ésotérique Kumris et fervent d'occultisme, qui fut chargé d'illustrer le second roman de Rodenbach, *Le Carillonneur*, L. Carteret, Paris, 1926. Cf. Annexe 1.

Le choix des symboles, qui formeraient une sorte de Tableau ou mieux encore un Tapis de Loge, pourrait confirmer la thèse du conte initiatique que serait *Bruges-la-Morte*. Sans pousser l'interprétation trop loin dans la mesure où pour l'heure je ne puis certifier l'ordre de présentation original des illustrations, je me contenterai de leur assigner un titre fictif et de les décrire sommairement :

1. Portrait de Georges Rodenbach sur le modèle du pastel du Musée d'Orsay
Rameau de gui et lettres « e » (?) affrontées
2. Cathédrale entourée de corneilles
Médaille avec silhouette
3. Cygne solitaire (maisons à l'arrière-plan)
Soleil rayonnant
4. Pont
Cygne et dragon fusionnés, difficilement discernables
5. Alignement d'arbres
Barque arrimée
6. Beffroi et eaux du Rosaire, chapelle du Saint-Sang en filigrane
Pélican
7. Quai du Rosaire ou Franc de Bruges
Colombe ou corbeau
8. Deux béguines (?) dans la nuit
Récipient à anse double
9. Porte d'enceinte de Bruges avec soleil couchant
Satyre
10. Canal ou Lac d'Amour avec nénufars
Récipient (lampe à huile ?)
11. Christ aux outrages de la crypte Saint-Basile et orante
Cassolette et encens
12. Trois cygnes au Pont Saint-Jean
Pont arqué
13. Demeure brugeoise (du grand-père du poète ?) dans un décor nocturne
Sphinx
14. Sept cygnes
Poisson
15. Quai du Rosaire avec beffroi
Escargot
16. Procession du Saint-Sang avec le Christ portant la croix
Glaive
17. Visage d'Ophélie dédoublé
Chauve-souris
18. « Fin » (qui peut se lire « Ein » pour « Ein-Sof », la lumière sans fin, l'Être unique indifférencié) -
Initiale gothique couronnée de Bruges avec « lacs d'amour » héraldiques et cloches dans le ciel
Livre ouvert avec chandelier à deux branches
(cf. illustration en fin d'ouvrage)

Plusieurs éléments semblent se rapporter à la vie de Marie-Madeleine : le récipient à anse double, la cassolette d'encens, le poisson assimilable au Graal et au Christ, la barque arrimée de la *Légende dorée* ou du Roi Pêcheur, la colombe ou l'Esprit Saint, le Christ aux outrages et l'orante dans la crypte de Saint-Basile...

À Jane Scott, la Sophia déchu, correspondraient les corneilles autour de la cathédrale, l'escargot et le satyre, symboles de dépravation, la chauve-souris, animal nocturne et maléfique, qui représente également l'obstacle à l'ascension spirituelle.

Par ailleurs, la corneille/corbeau, la colombe, le cygne et le dragon, le soleil rayonnant, le poisson et le pélican, emblématique de la Pierre philosophale, pourraient s'inscrire dans l'iconographie traditionnelle de l'Art Royal...

Les sept cygnes feraient allusion à la légende du chevalier Lohengrin, le pendant masculin du mythe de Mélusine.

L'alliance du cygne et du dragon, ainsi que le visage féminin dédoublé, illustrerait le thème de la dissemblance, des opposés et de l'antagonisme.

Le Sauveur est figuré par le Christ aux outrages qui se trouve dans la crypte Saint-Basile, la Procession du Saint-Sang, le Pélican, le poisson, premier symbole populaire du christianisme, la lampe à huile inextinguible de la Lumière du Monde parfois associée au Graal... Le Livre ouvert avec un chandelier à deux branches, qui clôt les illustrations, représente peut-être l'évangile de Jean et le double luminaire, Jean le baptiste et Jean l'apôtre. D'une façon plus générale la dualité, la lutte de la lumière contre les ténèbres, ou encore la double nature du Christ : divine et humaine. Ce chandelier à deux branches est présent au Rituel Rose-Croix du Rite Écossais Philosophique, à connotation nettement alchimique. Les deux luminaires du Régime Écossais Rectifié évoquent la lumière éternelle de l'Orient à l'Occident. Il rappelle celui de l'Église gnostique de Jules Doineau. Il fait également songer aux deux chandeliers en or fin porté par des « valets », c'est-à-dire deux jeunes seigneurs chargés d'un service noble, qui précèdent la demoiselle porteuse du Graal dans le récit de Chrétien de Troyes. Enfin, il serait l'image parfaite de l'amour qui rassemble le poète Georges et sa bien-aimée Anna par l'esprit, à l'imitation de *La Mort des Amants* de Baudelaire.

Le Soleil rayonnant, l'un des premiers symboles du Vénérable d'une Loge (avant même le compas, d'après les Constitutions d'Anderson de 1721), et le glaive, qui rappelle le « glaive de lumière », pourraient être purement maçonniques. Le glaive et la cassolette d'encens sont étroitement associés au rituel Rose-Croix...

Le sphinx, emblème du secret maçonnique, est le nom donné à une Loge martiniste fondée par Papus. L'animal à visage humain ornait la couverture de *Mysteria* (1914), le prolongement éditorial de la revue *L'Initiation*. Il symboliserait le contenu ésotérique du roman, l'énigme qui attend le lecteur. Tel le dragon, il est le Gardien du Seuil. Il peut également faire allusion aux Mystères égyptiens de certains courants maçonniques, comme celui de Misraïm, ou au mythe de l'Androgyne dont il est l'une des représentations. Compte tenu de l'année de la parution de cette édition de *Bruges-la-Morte* (1930), il n'est absolument pas impossible qu'il s'agisse d'un clin d'œil au théoricien de la « Tradition primordiale », le controversé René Guénon (1886-1951) qui signait la plupart de ses articles « Le Sphinx »... Le pont Saint-Jean à trois arcades pourrait symboliser une idée de passage d'un monde à l'autre, d'une évolution spirituelle. Mais il faut bien avouer qu'ils sont innombrables dans la ville de Bruges... La lampe à huile apparaît dans un rituel fondamental des Hauts Grades. Enfin, toujours

en Maçonnerie, le pélican, emprunté au christianisme, est toujours associé au grade Rose-Croix. Dans *L'Art en exil*, Georges Rodenbach s'identifie à cet oiseau mythique.

Le rameau, probablement de gui⁶⁵⁶, placé sous le portrait liminaire de Rodenbach constitue un puissant symbole de quintessence, de connaissance et d'immortalité. C'est le rameau, qui préfigure le caducée du dieu psychopompe Hermès trismégiste, le trois fois grand en tant qu'incarnation du Verbe (Logos), de la Sagesse (Sophia) et de messager des dieux de l'Élysée. Hermès le reçut d'Apollon en échange d'une harpe qui lui avait servi à dompter les puissances chtoniennes et infernales. Le gui possède des propriétés magiques et passe pour donner accès au monde souterrain, comme c'est le cas du Rameau d'or d'Énée ou de la lyre d'Orphée. En tant que remède universel, le gui se rapproche de l'Élixir de jouvence des Rose-Croix historiques censés détenir le secret de l'immortalité. Le chêne⁶⁵⁷, dont le gui tire la substance, évoque un des grands symboles du premier grade des Loges rouges et du Maître Écossais que j'ai cité à plusieurs reprises. De même, la Toison d'Or, ce cadeau d'Hermès, qui me semble étroitement liée à la relique de la chevelure blonde de l'épouse défunte, était suspendue aux branches d'un chêne et protégée par un dragon ailé, le gardien des Portes. En l'espèce, du Temple initiatique.

Les deux entrelacs qui entourent les nom et prénom du poète ressemblent de loin, concédons-le, au motif du « briquet » du collier de la Toison d'Or, plus particulièrement celui qui est surnommé « le collier du Rosaire ». Il fait aussi songer à deux lettres « e » affrontées qui sont liées à la devise de Philippe le Bon et à la Toison d'Or ou encore à un « X » en écriture cursive (*cf. illustration à la fin du chapitre 6*), l'équivalent de la Croix de Saint-André, l'emblème de la Bourgogne. La question ne sera pas tranchée ici.

À titre indicatif, je donne ci-dessous la liste par chapitre (en chiffres romains) des paysages qui font l'objet d'une similigravure dans *Bruges-la-Morte* :

1. Pont du béguinage (I)
2. Pont du béguinage – gros plan (I)
3. Quai du Rosaire, beffroi, chapelle du Saint-Sang (I)
4. Quai Vert, actuel Groenerei (II)
5. Cathédrale du Saint-Sauveur (II)
6. Maison de *Bruges-la-Morte* et Notre-Dame (III)
7. Beffroi (III)
8. Quai Vert (III)
9. Quai Vert – gros plan (IV)
10. Porte Sainte-Croix (V)
11. Béguinage et Notre-Dame (V)
12. Cathédrale du Saint-Sauveur (V)
13. Quai Vert et Franc de Bruges – gros plan (VI)
14. Beffroi vu de la maison de *Bruges-la-Morte* au coin du Quai du Rosaire (VI)
15. Quai Vert (VII)
16. Lac d'Amour et Notre-Dame (VII)
17. Entrée du Béguinage – gros plan (VIII)
18. Chapelle du Béguinage... de Gand ! (VIII)⁶⁵⁸

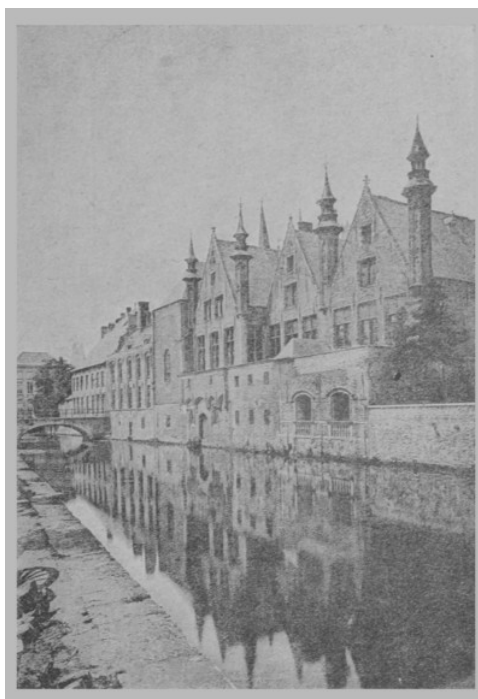
⁶⁵⁶ Notons que l'équivalent anversoïse de la Loge templière et martiniste *Kumris*, à laquelle appartenait plus que probablement Fernand Khnopff, se nommait *Viscum*, traduction latine de « gui ».

⁶⁵⁷ Un vieux chêne, « vénérable » et « fraternel », comme il est dit, est le personnage central de *L'Arbre* (Ollendorff, Paris, 1899), une nouvelle posthume de Georges Rodenbach. Il s'agit ici du symbole de la vie universelle, de l'Axe du Monde qui relie la terre au ciel, la matière à l'Esprit.

⁶⁵⁸ Xavier Fontaine a prouvé qu'il s'agissait du Petit Béguinage de Gand situé dans le quartier de jeunesse du poète. Son étude, *La photographie non identifiée de Bruges-la-Morte*, est en ligne.

19. Hôpital Saint-Jean (VIII)
20. Quai Vert et Quai des Marbriers, actuel Steenhoudersdijk (IX)
21. Chapelle du Saint-Sang (IX)
22. Beffroi vu du Théâtre municipal (X)
23. Porte de Gand ou Gentpoort (X)
24. Beffroi, Notre-Dame et Cathédrale du Saint-Sauveur – panorama (XI)
25. Cathédrale du Saint-Sauveur – intérieur (XI)
26. Chapelle de l'Hôpital Saint-Jean – châsse de Sainte-Ursule (XI)
27. Place Jean Van Eyck et maison dite du « Rode Steen » (XII)
28. Quai Vert, Quai des Marbriers et Franc de Bruges – gros plan (XII)
29. Quai Vert et Quai des Marbriers (XII)
30. Lac d'Amour et Notre-Dame (XII)
31. Porte des Baudets ou Ezelpoort dans le quartier de l'Ordre du Temple (XIII)
32. Place Van Eyck et maison dite du « Rode Steen » – gros plan (XIV)
33. Hôtel de Ville et chapelle du Saint-Sang (XV)
34. Châsse reliquaire du Saint-Sang (XV)
35. Quai du Rosaire, Beffroi, chapelle du Saint-Sang (XV)

Sur un total de 35 similigravures⁶⁵⁹, le Quai vert (Groenerei) et son prolongement via le Quai des Marbriers qui a abrité les tenues de *La Réunion des Amis du Nord* en face du Franc de Bruges arrivent largement en tête des sujets traités par les photographes Lévy et Neurdein (8 illustrations), ce qui dénote l'importance de ce lieu emblématique aux yeux du poète. Suivi de Notre-Dame et du beffroi (6) incontournable sur de nombreuses autres photos mais le plus souvent situé à l'arrière-plan (13 apparitions) puis du béguinage et du Saint-Sang (5).



Similigravure du chapitre XII de *Bruges-la-Morte*.
Le Quai des Marbriers.

⁶⁵⁹ Dans un article très précis qui a pour titre *Henri Magron, photographe d'inspiration littéraire*, David Cocksey a montré que *Bruges-la-Morte* était loin d'être le premier roman illustré. Mais Georges Rodenbach s'inscrivait une fois de plus dans la modernité artistique. L'étude de David Cocksey a été publiée dans *Histoires littéraires*. Revue trimestrielle consacrée à la littérature française des XIX^e et XX^e siècles. Juillet-août-septembre 2004-n° 19.

24. Un curieux monument funéraire



Si le guide officiel du Père-Lachaise, par ignorance, ne cite pas le poète parmi les célébrités du lieu, depuis toujours il est connu des flâneurs sous le nom de « L'homme à la rose ». Il est vrai que les critiques littéraires belges n'y ont jamais prêté la moindre attention... L'œuvre est attribuée à Charlotte Besnard (1855-1930), l'épouse du peintre monumental Albert Besnard à qui l'on doit, entre autres, la décoration du Grand Palais à Paris. Elle aurait été inaugurée en 1902⁶⁶⁰, d'après les précisions fournies par l'association *Les amis et passionnés du Père-Lachaise*. La sépulture de Rodenbach, intitulée *Le défunt soulevant la pierre de son tombeau, marbre*, aurait inspiré celle de Jules Verne, mort en 1905⁶⁶¹. Charlotte Besnard était la fille du sculpteur Vital-Gabriel Dubray. L'écrivain et polémiste Octave Mirbeau, qui était fort lié à Rodenbach, la qualifiait de « noble artiste au si clair génie, au sens critique si profond, au goût si pur et si vrai.⁶⁶² » On lui doit entre autres un *Judith et Holopherne* et un buste de la femme du peintre Edmond Aman-Jean, le premier à s'être rallié au rêve esthétique des Salons de la Rose+Croix de Péladan. Il est possible que le tombeau, qui a dû coûter une petite fortune, ait fait l'objet d'une souscription auprès des admirateurs et des amis du poète. Mais je n'en ai pas trouvé la moindre trace.

⁶⁶⁰ Achievé en 1899, selon son biographe Pierre Maes.

⁶⁶¹ Elle se trouve au cimetière de la Madeleine à Amiens.

⁶⁶² Octave Mirbeau, *Combats esthétiques*, Nouvelles Éditions Séguiet, Paris, 1993.

Revenons au monument proprement dit. On y voit un homme de teinte verte, symbole de régénération et de renaissance, surgir du tombeau une rose à la main et comme ébloui par une violente lumière. Georges Rodenbach a le flanc droit dénudé. La position de l'épaule et du coude forme un angle droit. La dalle brisée esquisse une « bandoulière » ou un « cordon » qui part de l'épaule gauche vers la hanche. Du côté antérieur du monument, à droite, on remarque une croix latine pattée de gueules de type templier, teutonique ou rosicrucien. Comme pour les templiers, la croix se trouve sur le flanc gauche, du côté du cœur du poète. La gestuelle ample ébauche un demi-cercle qui va de la rose vers la croix. Représente-t-elle la seconde partie de la devise des Rose-Croix historiques : « Per Rosam ad Crucem », soit « la nécessité, pour le Rose-Croix, de revenir, tel un *renatus* ou « deux fois né », vers ce monde de souffrance qui est le nôtre, soit la croix, afin d'y témoigner de la lumière de Dieu et du message du Christ⁶⁶³ » ?

Une diagonale qui partirait de la rose vers le centre de la croix toucherait le troisième œil du poète, la glande pinéale, ou le siège de l'âme, situé au milieu du front, qui a été décrite par le rosicrucien Descartes. De même, une équerre longue, symbole du Vénérable Maître, pourrait être dessinée à partir de son cœur (caché) vers la rose et vers le centre de la croix. Mais tout ceci est à vérifier sur place de façon minutieuse.

Paracelse n'avait-il pas expliqué dans son *Liber de resurrectione et corporum glorificatione* que l'homme régénéré par la croix reçoit ensuite un corps spirituel dont la rose symbolise la glorification⁶⁶⁴ ?

Des souscripteurs fortunés, l'artiste elle-même⁶⁶⁵, ou encore la veuve de Rodenbach ont donné à la sépulture une orientation clairement symbolique : comme le Christ, Rosenkreutz ou Osiris, le poète, *sub rosa*⁶⁶⁶, sous le secret de la rose, est régénéré par la puissance de l'amour et la perfection de l'œuvre réalisée. Il devient l'Homme-Dieu.

On se souvient des paroles johanniques de Mélisande au moment de la perception de son amour fatal pour Pelléas :

Je vois une rose dans les ténèbres⁶⁶⁷.

Le signe effectué par Rodenbach pourrait s'inspirer du troisième Tableau du grade de Maître Écossais de Saint-André au Rite Écossais Rectifié, qui constitue « le point de départ d'une nouvelle route vers les « grands mystères » et concerne la « réalisation d'états supra humains », ainsi que la « restauration de l'état primordial » de l'homme qui a chuté dans le dualisme. À l'origine de la résurrection en Corps glorieux (la « présence immédiate de Dieu ») et immortel se trouve l'Émanation divine, la source de la Lumière, ce qui expliquerait en l'occurrence le geste d'éblouissement de l'Élu. La description de ce Troisième Tableau du Maître Écossais, en réalité l'équivalent du 18^{ème} degré du Souverain Prince Rose-Croix du Rite Écossais Ancien et Accepté, correspondrait ainsi à la mise en scène du mausolée du poète de *Bruges-la-Morte* :

⁶⁶³ Robert Vanloo, *Les Bijoux Rose-Croix : 1760-1890*, Dervy, Paris, 2003, p. 83.

⁶⁶⁴ Marie Delclos et Jean-Luc Caradeau, *Mystères de l'Ordre du Temple*, Trajectoire, Paris, 2011, p. 163.

⁶⁶⁵ Soulignons ici que l'occultiste Jules Bois était fort lié aux Besnard et à Rodenbach.

⁶⁶⁶ Littéralement « Sous la rose ». Une devise des Rose-Croix historiques disait : « In cruce sub sphaera venit sapientia vera. » qui se traduit par « La vraie sagesse vient dans la croix sous la sphère (divine). »

⁶⁶⁷ *Pelléas et Mélisande*, Acte III, scène II.

Le « ressuscité » est, sur le tableau, représenté debout, dans son cercueil, la main droite au signe d'ordre du grade le protégeant d'une trop vive lumière. Il fait face à l'Orient et son regard est posé sur le Volume de la Sainte Loi⁶⁶⁸. [...] Il y a volonté personnelle agissante et non plus passivité réceptrice. On se situe dès lors au-delà du seul dépouillement du vieil homme⁶⁶⁹.

Une inscription relativement énigmatique orne le monument funéraire :

Seigneur, donnez-moi donc cet espoir de revivre
Dans la mélancolique éternité du Livre⁶⁷⁰.

De quel livre parle-t-on dans le cas précis ? La majuscule permet de supposer qu'il s'agit du Livre par excellence : la Bible ou, plus pompeusement, le Volume de la Loi sacrée ou de la Sainte Loi. L'évangile selon Jean sur lequel de nombreux Maçons, dont l'Obédience n'a pas totalement renié ses sources chrétiennes, prêtent serment au moment de leur initiation ? Ou celui de la Nature, le grand Livre Muet, le *Liber Mutus* des alchimistes et des Rose-Croix ? L'œuvre de Rosenkreutz ou la Table d'Émeraude d'Hermès dont les livres étaient enfermés dans leur tombeau ? Le distique choisi par Charles Guérin clôt l'avant-dernier sonnet, d'une facture assez lâche, de *La Jeunesse blanche* (1886). Il s'intitule *La Passion*. Dans ce poème, Rodenbach s'identifie totalement au Christ : l'artiste n'est-il pas, pour les symbolistes, l'équivalent d'un dieu en tant que créateur d'un nouvel univers à la forme parfaite ?

Mais, ô surprise ! voici que surgit dans le corps même du poème complet... cette chère Madeleine, sur un ton qui rappelle la célèbre madeleine de Marcel Proust :

Parfums de Madeleine, où vous répandez-vous ?
Il est enfui le temps où ma belle Jeunesse
Passait [...]



Dans l'épilogue du *Règne du silence*⁶⁷¹, Rodenbach reprendra de façon plus élaborée le thème de l'identification de l'Artiste élu au Christ de la Passion. J'en fais l'analyse à la fin de cet ouvrage (cf. chapitre 25).

Un an plus tard, le 19 juillet 1903, en écho à ce temple funéraire surprenant à plus d'un titre, des représentants officiels du monde littéraire et politique inaugurent à Gand un monument commémoratif. Il faut savoir qu'un projet de médaillon confié à Rodin devait prendre place sur le terre-plein en face du béguinage de Bruges, mais il avait fait l'objet d'une vaste et virulente campagne de protestation des milieux catholiques conservateurs et flamingants de la ville

⁶⁶⁸ Le distique de l'épithaphe semble y faire allusion.

⁶⁶⁹ Roland Bermann, *L'Ésotérisme du Grade de Maître Écossais de Saint-André au Rite Écossais Rectifié*, Dervy, Paris, 2001, p. 190. En 1893, le Rituel dit de Genève avait dédoublé le grade de Maître Écossais de Saint-André. Au temps de Rodenbach, il faisait donc l'objet d'une attention particulière.

⁶⁷⁰ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1044-1045.

⁶⁷¹ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1150-1151.

chantée par le poète. Suite au retrait circonspect de Rodin, le sculpteur George Minne, invité régulier des Salons de la Rose+Croix et auteur du célèbre groupe *Les trois saintes femmes au tombeau*, mais aussi d'une troublante *Marie-Madeleine avec une croix* (env. 1895), a ciselé une œuvre dédiée à Rodenbach qu'il a intitulée *La Résurrection*. Il avait recueilli sur son nom les suffrages du comité rehaussé de la présence de Verhaeren et Maeterlinck grâce à sa « prédilection pour le symbole et le mystère » d'après le témoignage de Firmin Van den Bosch, un ami intime de Rodenbach.



On peut y voir une jeune femme, recouverte d'un linceul, sortant d'une tombe. Est-ce la même qui assiste en témoin solitaire et privilégié à la résurrection du Christ alors que Pierre, qui a renié son Maître, se cache depuis le jugement du Sanhédrin ? Celle qui annonce la Passion, comme l'indique son attitude de pleureuse, de « sœur douloureuse » : la

Madeleine, cette « apôtre » qui incarne la « messagère » par excellence. Joue-t-elle ici le rôle d'un Christ féminin ? D'autant qu'une première version la représentait allongée sur une table de roche, moulée dans un suaire et esquissant un geste qui prend la forme d'une aile d'Hypnos (ou du dieu Hermès ?), omniprésente dans l'imaginaire de Khnopff. Voici un extrait du discours officiel de l'écrivain Georges Virrès à l'occasion de l'inauguration de l'œuvre de George Minne :

Hors d'un sarcophage se soulève la Résurrection : une figure de femme pensive, mais sereine et **dont le songe demeure attaché au poète** ! Le linceul glisse sur son épaule. Elle est déjà la vie, elle est encore la mort. Et les lignes de toute l'œuvre animent d'un frisson moderne le rappel de l'art médiéval⁶⁷².

L'intrigante composition, qui fait écho au tombeau du Père-Lachaise, orne le jardin de l'ancien Grand Béguinage Sainte-Élisabeth de Gand, désaffecté depuis le 19^{ème} siècle, mais largement décrit dans *L'Art en exil*, le premier roman de Rodenbach. Les deux monuments, parisien et gantois, ont fait l'objet à l'époque d'une reproduction au format de carte postale, comme s'il avait fallu assurer une large diffusion de leur portée symbolique. Trois vers tirés d'un poème, *Les Femmes en mante*, de son ultime recueil, *Le Miroir du Ciel natal*, sont repris au bas de la sculpture. Curieusement, le premier distique n'a pas de lien direct avec le dernier vers qui tombe de façon quelque peu incongrue, hormis le fait que les cloches célèbrent en principe la Résurrection :

Quelque chose de moi dans les villes du Nord,
Quelque chose survit de plus fort que la mort. [...]
Quelque chose de moi meurt déjà dans les cloches⁶⁷³.

⁶⁷² Firmin Van den Bosch, *Ceux que j'ai connus*, Collection Durendal, Paris-Bruxelles, 1940. Surligné par l'auteur. Il existe une version intitulée *Résurrection I* de la même époque représentant un ressuscité, ce qui éclaire le monument Rodenbach du Père-Lachaise : Christ et Sophia-Madeleine forment un couple jusque dans la résurrection. La sculpture *Résurrection I* de Minne figure sur Internet.

⁶⁷³ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000,

Cet amour « plus fort que la mort » se rapporte naturellement à la jeune femme représentée et la formulation évoque le *Cantique des Cantiques* (8:6) :

Pose-moi comme un sceau sur ton cœur,
Comme un sceau sur ton bras ;
Car **l'amour est fort comme la mort**,
La jalousie est dure comme le séjour des morts ;
Ses fièvres sont des fièvres brûlantes,
Une flamme de l'Éternel.

À relever ce curieux commentaire à caractère magdaléen ou ésotérique du journaliste qui recueillit sur le tard le témoignage d'Anna Rodenbach concernant les derniers moments du poète de Bruges :

Oh ! l'accent d'infinie tristesse avec lequel ces souvenirs sont évoqués ! Et quelle impression j'emporte de cette heure passée auprès de **Celle qui, dans le sanctuaire d'un cœur meurtri, entretient si pieusement le culte de l'Absent !**⁶⁷⁴

En 1923, le *Mercure de France* entame l'édition des poésies complètes à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la disparition de Georges Rodenbach. Le poète est jugé suffisamment important pour faire l'objet d'une commémoration solennelle le samedi 22 décembre de la même année, au boulevard Berthier, son dernier domicile parisien : « Sur l'initiative de la Société des Gens de Lettres et l'Association de la Critique Littéraire une Plaque Commémorative sera posée, en présence des Délégués des gouvernements belge et français [...] », comme l'annonce l'invitation de l'époque. Le discours de M. Georges Lalou, Président du Conseil municipal, est publié dans le *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris* du 28 décembre 1923.

En 1948, pour marquer le cinquantième anniversaire de la disparition du poète, l'éditeur Eugène Fasquelle propose un choix de poèmes de Rodenbach, préfacé par le



tribun socialiste wallon Louis Piérard apparenté à Anna Rodenbach. De leur côté, la famille et le docteur De Winter, Président de l'association *Les Amis de Bruges*, font apposer à leurs frais une modeste plaque commémorative sur la façade du *Rode Steen*, littéralement « la pierre rouge » ou, plus largement, la « maison rouge » (*illustration : le Rode Steen à l'époque de l'inauguration*), à première vue dépourvu de lien direct avec Rodenbach. Elle se dresse sur la place Van Eyck, ce peintre alchimiste et mystique, à côté de l'antique Pont Saint-Jean qui était orné à la Renaissance des statues de Jean le Baptiste et de

Jean l'Évangéliste. Pour les vaisseaux qui rentraient au port, elles servaient, en même temps que la tourelle élégante de la Poortersloge, de points de repère aux marins, un peu

p. 1256.

⁶⁷⁴ *La Dernière Heure*, Bruxelles, 26 décembre 1923. Surligné par l'auteur.

comme la statue de la Liberté à New York. Les chapelles sont encore bien visibles sur le plan de Marcus Gerards (1561). Une coïncidence de plus parmi toutes celles que j'ai relevées dans cette étude : la pierre rouge (ou « rode steen »), assimilable au Phénix, représente la réalisation du Grand Œuvre alchimique parce qu'elle permet de changer le mercure (vif-argent) en or. L'inscription reprend le premier vers d'un poème du *Règne du silence* où Rodenbach s'identifie complètement à sa ville d'élection comparée à... une sœur douloureuse, cette « soror dolorosa » de *Bruges-la-Morte* :

Ô ville, toi ma sœur, à qui je suis pareil
 Ville déchue, en proie aux cloches, tous les deux
 Nous ne connaissons plus les vaisseaux hasardeux
 Tendrant comme des seins leurs voiles au soleil,

Comme des seins gonflés par l'amour de la mer.
 Nous sommes tous les deux la ville en deuil qui dort
 Et n'a plus de vaisseaux parmi son port amer,
 Les vaisseaux qui jadis y miraient leurs flancs d'or ;

Plus de bruits, de reflets... les glaives des roseaux
 Ont un air de tenir prisonnières les eaux,
 Les eaux vides, les eaux veuves, où le vent seul
 Circule comme pour les étendre en linceul...

Nous sommes tous les deux la tristesse d'un port
 Toi, ville ! Toi **ma sœur douloureuse** qui n'as
 Que du silence et le regret des anciens mâts ;
 Moi, dont la vie aussi n'est qu'un grand canal mort ! [...] ⁶⁷⁵

Il faut préciser que cette belle et imposante demeure de la Place Van Eyck fut la première à être restaurée aux frais de la municipalité. À l'époque de l'hommage au chantre de Bruges, elle portait toujours le nom de Musée Tulpinck-Roerich, même si ses deux initiateurs venaient de décéder presque simultanément. Il s'agit de Camille Tulpinck (1861-1946), artiste décorateur, archéologue et collectionneur, et du Russe Nicolas Roerich (1874-1947), peintre, explorateur et promoteur de la paix dans le monde. On lui doit le Pacte Roerich qui prévoit la protection des biens patrimoniaux et des œuvres d'art en cas de conflit armé. Les rosicruciens contemporains revendiquent l'héritage philosophique et humaniste de Nicolas Roerich. Bruges a été étroitement associée à ce projet d'envergure planétaire. Robert Vanloo, dans *L'Utopie Rose-Croix, du XVIIe siècle à nos jours* rappelle que la ville flamande a accueilli en septembre 1931 une Conférence internationale en présence de nombreuses personnalités européennes. Elle sera suivie d'une seconde rencontre en 1932 sur le même thème. Pour l'anecdote, Tulpinck avait été le secrétaire général de la première grande rétrospective brugeoise consacrée aux « Primitifs flamands » en 1902 et l'un des fondateurs des *Amis de Bruges*, la même association qui célébrait Rodenbach en 1948. Les idées de Roerich devaient trouver leur accomplissement en 1954 lors de la signature de l'acte terminal de la

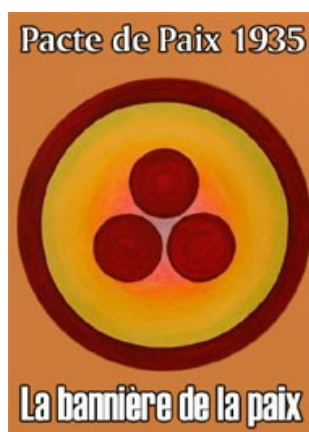
⁶⁷⁵ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1114. Surligné par l'auteur.

Conférence intergouvernementale de La Haye centrée sur la protection des biens culturels. Celle-ci prit la décision d'insérer dans les annexes la Convention de 1907 intitulée « Pacte Roerich » et de reprendre la « Bannière de Paix » qui lui était associée, à savoir un pavillon orné d'un cercle amarante à trois besants. Il devait signaler aux belligérants les églises, les monuments historiques, les musées et institutions des Beaux-Arts qu'il fallait protéger à n'importe quel prix. Dès l'origine (1929), son projet avait reçu le soutien de personnalités comme Tagore, Roosevelt, Albert 1^{er} ou Maeterlinck, l'ami fidèle de Rodenbach.

Roerich, lors d'un entretien accordé au *New York Times* le 16 mars 1930, a donné sa propre interprétation de cette symbolique particulière mais universelle, même s'il concédait qu'elle représentait l'évolution de la conscience dans les diverses sphères spirituelles. Le pavillon devait avoir une fonction de protection analogue à celui de la Croix-Rouge vis-à-vis de la population civile :

De même que le drapeau de la Croix-Rouge s'impose à l'esprit le moins cultivé, le nouveau drapeau, gardien des trésors culturels, parlera à toutes les intelligences. N'est-il pas facile d'expliquer, fût-ce à un ignorant, la nécessité de sauvegarder l'Art et la Science ? Nous répétons souvent que la pierre angulaire de la civilisation de l'avenir repose sur la Beauté et le Savoir. Maintenant, nous devons transformer cette pensée en actes et agir rapidement. La Société des Nations, qui tend à l'harmonie internationale, ne peut qu'approuver la création de ce pavillon. N'est-il pas l'expression de son idéal : l'unité du Monde ? [...] Sur un fond blanc, ce drapeau présenterait trois sphères rouges enfermées dans un cercle, emblème d'éternité et d'unité⁶⁷⁶.

Tout comme Rodenbach a mené un combat littéraire et politique pour préserver la Beauté de Bruges, lui qui désirait voir sa ville transformée en « Porte de l'Art et but de pèlerinage pour l'élite de l'humanité »⁶⁷⁷.



⁶⁷⁶ Robert Vanloo, *L'Utopie Rose-Croix, du XVIIe siècle à nos jours*, Dervy, Paris, 2001.

Un autre russophone (d'origine balte allemande), Valentin Tomberg (1900-1973), l'auteur des *Méditations sur les 22 Arcanes majeurs du Tarot* (Aubier-Montaigne, Paris, 1992), se serait converti au catholicisme après avoir vécu une expérience mystique dans la chapelle du Saint Sang à Bruges.

Son livre *Christ and Sophia, Anthroposophic Meditations on the Old Testament, New Testament, and Apocalypse* a été republié en 2006 par Steinerbooks.

⁶⁷⁷ *Le Carillonneur, Passé Présent*, Bruxelles, 1987.

25. Le Christ, le poète et son Graal

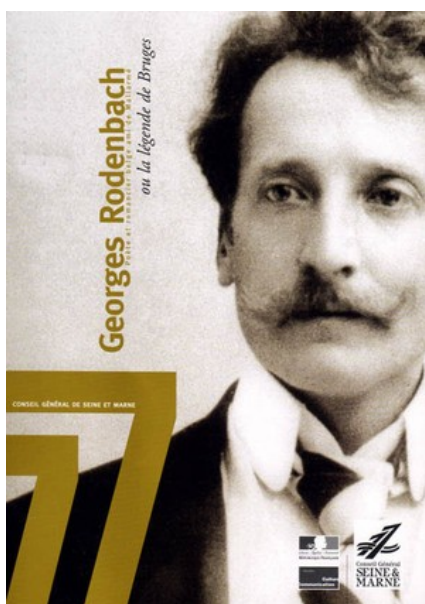
Épilogue

C'est l'automne, la pluie et la mort de l'année !
 La mort de la jeunesse et du seul noble effort
 Auquel nous songerons à l'heure de la mort :
 L'effort de se survivre en l'Œuvre terminée.

Mais c'est la fin de cet espoir, du grand espoir,
 Et c'est la fin d'un rêve aussi vain que les autres :
Le nom du dieu s'efface aux lèvres des apôtres
Et le plus vigilant trahit avant le soir.

Guirlandes de la gloire, ah ! vaines, toujours vaines !
 Mais c'est triste pourtant quand on avait rêvé
 De ne pas trop périr et d'être un peu sauvé
 Et de laisser de soi dans les barques humaines.

Las ! **le rose** de moi je le sens **défleurer**,
 Je le sens qui **se fane** et je sens qu'on le **cueille** !
 Mon sang ne coule pas ; on dirait qu'il **s'effeuille**...
 Et puisque la nuit vient, – j'ai sommeil de mourir !



J'ai délibérément choisi d'achever cette étude de *Bruges-la-Morte* par un poème qui clôt *Le Règne du silence*⁶⁷⁸ et qui a été composé autour de 1887-1888, l'année où Rodenbach est monté à Paris, laissant ses confrères belges à leurs polémiques stériles. Dans ce texte, le poète s'identifie totalement au Christ de la Passion, au moment de son arrestation au Jardin des Oliviers, qui précède la crucifixion (le poète, comme le Christ à sa mort, est âgé de 33 ans en 1888 !). Le sang qui s'écoule de son flanc est assimilé à une rose : il « défleurit », il « se fane », on « le cueille », il « s'effeuille »...

Ce tableau fait songer à l'épisode apocryphe du Saint Sang qui s'égoutte dans la coupe de Joseph

⁶⁷⁸ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1150-1151. Surligné par l'auteur.

d'Arimathie et qui se trouve à l'origine du mythe du Graal. Le poète est donc figuré comme une rose de sang (souvenons-nous que le patronyme « Rodenbach » signifie « Ruisseau rouge) et d'amour sur la croix, la « Rosa mystica » des hermétistes : il est un Rose-Croix qui se sent abandonné, voire trahi, par ses frères.

Ce poème étrange, qui pourrait paraître vaniteux, voire grandiloquent, correspond aux théories du Sâr Péladan voulant que l'artiste soit l'équivalent d'un prêtre, d'un dieu ou d'un mage : « Artiste tu es prêtre : l'Art est le grand mystère, et lorsque ton effort aboutit au chef-d'œuvre, un rayon du divin descend comme sur un autel... Artiste tu es roi : l'Art est l'empire véritable ; lorsque ta main écrit une ligne parfaite, les chérubins eux-mêmes descendent s'y confondre comme dans un miroir... Artiste tu es mage : l'Art est le grand miracle et prouve notre immortalité.⁶⁷⁹ »

Ce que résume le peintre Giovanni Segantini (1858-1899) par une maxime pleine de sens : « L'Art, c'est de l'Amour enveloppé de Beauté. »



La tiare d'argent (1909). Fernand Khnopff.

⁶⁷⁹ Joséphin Péladan, *Constitutions de la R+C du Temple et du Graal*, Paris, 1893 ; rééd. dans *Œuvres Choisies*, Les Formes du Secret Éd., Paris, 1979.

Conclusions provisoires



Le contexte historique et littéraire de la création de *Bruges-la-Morte* qui a imprégné Georges Rodenbach donne à penser qu'il s'agit d'une œuvre chargée d'une haute valeur symbolique. La résurgence de l'intérêt pour les théories occultistes, les écrits gnostiques et le personnage de Marie-Madeleine, en particulier comme source d'inspiration artistique vont de pair avec le développement des revendications féministes à la fin du 19^{ème} siècle.

Georges Rodenbach a-t-il lui-même fait partie d'une société secrète ou discrète ? Même si de nombreux membres de sa famille, tant la branche flamande de Roulers que celle de Bruges, étaient très actifs en Maçonnerie, il n'existe aucun indice qui permette de l'affirmer⁶⁸⁰. Néanmoins, la thématique du roman liée à la destinée de Bruges, cette

⁶⁸⁰ Son maître de stage, le ténor du Barreau bruxellois Edmond Picard, était un Franc-maçon notoire. Henri La Fontaine (1854-1943), Prix Nobel de la Paix en 1913 et membre éminent des *Amis Philanthropes*, y a fait son stage à la même époque que notre poète. D'autre part, le premier biographe de Rodenbach rapporte une anecdote curieuse. Évoquant le départ de son ami à Paris, Félicien Rops, qui était Maçon, aurait dit à Max Waller : « J'ai vu Georges Rodenbach. Il « arrivera, car c'est un visiteur. » Or, le terme « visiteur » relève du lexique maçonnique : il s'agit d'un Frère en visite dans un autre Atelier que le sien. En l'occurrence dans un autre pays, une autre ville. Cité par Pierre Maes, *Georges Rodenbach : 1855-1898*, J. Duculot, Gembloux, 1952, p. 161-162. C'est le Franc-maçon Charles Potvin qui lui rendra hommage à l'Académie. En 1882, Georges Rodenbach fut l'un des instigateurs de l'hommage à Charles De Coster (1827-1879), l'auteur du fameux *Thyl Ulenspiegel* (1867) qui était membre de la Loge bruxelloise *Les Vrais Amis de*

ville morte, cette Jérusalem déchue, semble décliner certains aspects du rituel maçonnique christique du Maître Écossais de Saint-André au Régime Écossais rectifié à vocation clairement trinitaire⁶⁸¹ ou faire allusion au Rite Égyptien (le Rite de Misraïm comptait trois Loges à Paris en 1889, mais à la mort de Stanislas de Gaita en 1897 plus qu'une seule). Si le poète était entré dans une Obédience officielle, il aurait probablement été fièrement revendiqué par celle-ci. Mais j'ai montré que son attention se tournait davantage vers l'occultisme, les courants paramaçonniques, c'est-à-dire rosicruciens, théosophiques et martinistes. Pour preuve, ses relations suivies avec Villiers de l'Isle-Adam, Stéphane Mallarmé, Fernand Khnopff, Péladan et Jules Bois pour ne citer que les plus connus. À l'époque de *Bruges-la-Morte*, Papus, surnommé le « Balzac de l'occultisme », s'activait à soucher sur le martinisme revisité, cette branche majeure de l'illuminisme chrétien, la théosophie, la Kabbale, le Tarot, l'alchimie et la Gnose remise à la mode par Jules Doinel. L'appartenance de Rodenbach à une Franc-maçonnerie « catholique » ou à une Obédience « sauvage » oubliée de nos jours (on songe à la Loge templière *Kumris* des Khnopff) n'est toutefois pas exclue.

Parallèlement, dès 1878, Rodenbach connaissait plus que probablement les œuvres d'Angelus Silesius, de Jean-Baptiste Willermoz, de Louis-Claude de Saint-Martin, le Philosophe inconnu, ce dernier grâce aux cours de Caro, ainsi que celles de l'écrivain ésotérique Joseph de Maistre, qui se réclamait d'une Tradition primordiale et qui avait exercé une influence déterminante sur Charles Baudelaire⁶⁸² à travers la théorie des correspondances. Il est certain que Rodenbach était instruit de la mystique rhéno-flamande, notamment des écrits de Ruysbroeck que Maeterlinck avait fait découvrir au grand public. Ceux-ci attribuaient un rôle prépondérant à l'Esprit Saint, au pur esprit. La passion de Rodenbach pour le mouvement des béguines en atteste à suffisance. Enfin, la vision du monde de Novalis, l'un des rares auteurs cités en exergue dans son œuvre poétique, lui était familière. Même si les conceptions théosophiques du philosophe allemand Franz von Baader s'accordent davantage avec les thématiques que j'ai évoquées dans cette étude. Ce théosophe, disciple de Jacob Boehme, était sensible à des sujets tels que l'Androgyne, la Sophia, les chutes successives dans le monde, le sacrifice, le magnétisme et l'Amour rédempteur... L'enseignement johannique puisé dans l'Évangile ésotérique de Jean, pour qui Dieu est avant tout Esprit, Lumière et Amour, et la mystique de Swedenborg sont bien présents dans l'univers de Rodenbach et de Khnopff. Sur le tard, le peintre n'était-il pas un habitué de l'Église de la Nouvelle Jérusalem à Bruxelles ? Enfin, la théorie des correspondances chère à Swedenborg et Baudelaire irrigue l'œuvre de Rodenbach, jusqu'à son style et ses critiques artistiques.

Bruges-la-Morte, à l'instar du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes « baillé » par Philippe d'Alsace, résulte peut-être d'un projet concerté par des membres de sociétés

l'Union et du Progrès Réunis. Enfin, Jules Claretie qui contre toute attente ouvrit à « l'étranger » Rodenbach les portes de la Comédie-Française était Maçon, comme Catulle Mendès qui prononça son éloge funèbre au Père-Lachaise. Celui-ci était l'amant de Marguerite Moreno : Rodenbach l'imposa dans le rôle principal du *Voile*. Mais ces éléments sont trop aléatoires pour affirmer quoi que ce soit. À Bruges, en tout cas, l'œuvre de Rodenbach était jugée anticatholique et *Le Journal de Bruges* auquel il collabora activement dans sa jeunesse anticléricale.

⁶⁸¹ Jean-Marc Vivenza, *Les élus coëns et le Régime Écossais Rectifié : de l'influence de la doctrine de Martinès de Pasqually sur Jean-Baptiste Willermoz*, Le Mercure Dauphinois, Grenoble, 2010.

⁶⁸² Dans son premier roman, *L'Art en exil*, Rodenbach cite Hugo et Baudelaire comme ses poètes préférés.

néo-agnostiques et rosicruciennes, de Péladan en particulier, sur fond de combat monarchiste et de lancement médiatique du premier Salon de la Rose+Croix (1892)⁶⁸³. Un message initiatique dont le mot de passe serait la SAGESSE triomphante. Ou plus simplement : SOPHIA. Les « Brugeois » Fernand Khnopff et Jules Du Jardin (1863-1940), un peintre idéaliste proche de Jean Delville et de Péladan, et bien plus encore Rodenbach, grâce à la position privilégiée qu'il occupait au *Figaro* et aux amitiés intimes liées avec le *Journal de Bruges*, se seraient chargés d'attirer l'attention des cénacles littéraires parisiens sur les puissantes ressources hermétiques de la ville du Nord. Plus mystique que légitimiste, l'œuvre constituerait au bout du compte une ode spiritualiste qui amalgamerait habilement la dévotion à la Vierge Marie et la fascination pour la Marie-Madeleine de la Gnose, dont la résurgence était manifeste en ce 19^{ème} siècle finissant. Mais aussi pour l'Épouse du *Cantique des Cantiques*, la Sophia chère à Boehme et Novalis, ainsi que pour le principe féminin. Une confusion que Bruges elle-même semble avoir entretenue dès le moyen-âge, tel un profond courant souterrain. Du temps de Rodenbach, le lecteur érudit, encore saturé de culture religieuse, était capable de percevoir à jour une thématique relativement transparente, une fois que tous les indices (trop nombreux pour résulter du simple fruit du hasard) semés dans la trame du récit avaient été reliés entre eux, comme j'ai tenté de le montrer dans cette étude. Plus prosaïquement, les manifestations tapageuses de Péladan auraient fourni l'occasion à Rodenbach d'écrire une œuvre en osmose avec les attentes d'un public parisien féru d'occultisme et d'exotisme, ce qui devait lui assurer un succès de librairie, voire de scandale, comme cela avait été le cas du *Là-Bas* sataniste de Joris-Karl Huysmans.

Les affinités légitimistes de Rodenbach me paraissent quant à elles plus que plausibles. La liste des amis du chantre de Bruges ne laisse pas beaucoup de place au doute. Citons-en les principaux : Villiers de l'Isle-Adam, Remy de Gourmont, Jules Barbey d'Aurevilly, Robert de Montesquiou, Octave Mirbeau, avant qu'il ne se déclare... anarchiste, Marcel Proust, la famille Daudet, Alfred Stevens, peintre officiel du Second Empire, Edmond de Goncourt, les dirigeants du *Figaro*, la comtesse Greffulhe, le prince de Ligne, Anna de Noailles, la duchesse de Rohan qui tenait salon, etc. Ce parti pris lui a peut-être valu un relatif exil intellectuel en France et dans son pays d'origine : il suffit de constater le peu d'importance que lui donnent les anthologies jusque dans les années vingt, malgré ses qualités de principal animateur de *La Jeune Belgique*, de poète raffiné admiré par l'élite parisienne et de premier écrivain du Nord à avoir connu la notoriété hors de Belgique. Il est vrai que la jalousie de ses confrères belges réduits à l'anonymat grisâtre pourrait se trouver à l'origine de ce désintérêt marqué, de ce trop long purgatoire.

Enfin, le nombre de ténors de la littérature occultiste que Rodenbach a réussi à faire venir au Cercle littéraire *Excelsior !* de la bourgade provinciale qu'était Bruges au début des années 1890, notamment le secrétaire de Papus, Péladan lui-même, Catulle Mendès et Mallarmé constitue selon moi un des éléments déterminants en faveur de la nouvelle grille de lecture que j'ai livrée de *Bruges-la-Morte*. Jusqu'à présent, ce lobby brugeois autour de Rodenbach n'avait jamais été mis en évidence par les critiques littéraires.

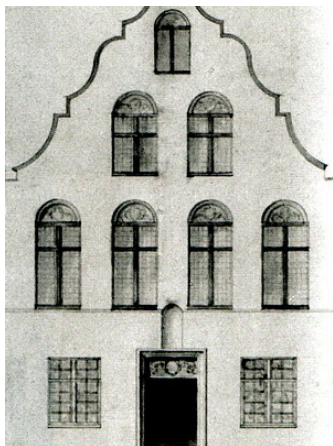
⁶⁸³ « Cette Bruges, qu'il nous a plus d'élire » de l'*Avertissement* concerne-t-il un ensemble de personnes concertées ou l'auteur qui utiliserait le « nous » majestatif ?

Parallèlement, les œuvres de Fernand Khnopff posent autant de jalons qui facilitent le déchiffrement des thématiques du roman brugeois. Tout comme celles des artistes qui semblent être parvenus à transmettre la symbolique ésotérique de l'intrigue, que ce soit sur un mode discret, voilé ou sarcastique : Barrès, Maeterlinck, Ghelderode, Boileau-Narcejac et Hitchcock.

Mon essai me paraît conforté par le monument évocateur du Père-Lachaise et par celui, plus énigmatique, de Gand, ainsi que par le choix du lieu de commémoration du poète à Bruges même, un lieu dédié aux idéaux rosicruciens de beauté par l'Art, de paix universelle et de perfectionnement individuel.

Il est probable que l'étude pêche par quelques interprétations purement subjectives. Pour autant, celles-ci ne doivent pas jeter le discrédit sur l'ensemble de mes recherches qui tracent de nouveaux sillons pour de futurs exégètes. Il subsiste de toute façon de très nombreux documents inédits de l'auteur de *Bruges-la-Morte* : je pense plus particulièrement à sa correspondance, dont une partie se trouve aux Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles, à ses chroniques et articles publiés dans d'innombrables journaux et revues, parfois sous pseudonyme comme il le fit par exemple pour *Le Progrès*. Leur dépouillement systématique devrait nous éclairer davantage sur la pensée et les croyances de l'écrivain, ainsi que sur ses contacts littéraires au-delà des obligations professionnelles...

Malheureusement, l'étiquette de « morte » qu'il est parvenu à faire accoler à la ville de Bruges, alors en plein renouveau économique, et la vision occultiste qu'il en a donné en langue française pour son public parisien lui auront valu l'inimitié tenace et unanime des catholiques pointus, des Francs-maçons adogmatiques et du mouvement flamand en phase émergente dont il entachait la réputation (encore davantage dans *Le Carillonneur*). D'autant qu'il était le cousin germain du poète Albrecht Rodenbach (1856-1880), figure de proue des revendications politiques du Nord de la Belgique. Cette réalité autorise Tom Lanoye, l'un des meilleurs auteurs flamands contemporains, à écrire que « Georges Rodenbach est le plus honni de tous les écrivains flamands d'expression française »⁶⁸⁴. En effet, de nos jours, Rodenbach est toujours persona non grata dans la ville de Bruges. Pas une rue ne lui est dédiée et le flâneur ne découvrira



aucun monument public en son honneur. Hormis une salle des Halles du Beffroi. Autour de 1900, un projet de médaillon de Rodin fit même l'objet d'une campagne de dénigrement de la part des habitants⁶⁸⁵.

Au musée d'Orsay, un célèbre pastel de Lucien Lévy-Dhurmer (1896) représente Georges Rodenbach comme fusionné avec sa ville d'élection, grâce à un fond vert délavé, la « *benedicta viriditas* » chère à la mystique Hildegarde de Bingen et à l'alchimiste Henri Khunrath. C'est aussi la couleur de la perfection, de la vérité, de l'espérance en l'immortalité, de la présence de l'Esprit Saint

⁶⁸⁴ L'essai *Ville morte, auteur honni...* de Tom Lanoye est accessible sur son site officiel.

⁶⁸⁵ Joël Goffin et al., *Georges Rodenbach ou la légende de Bruges*, Musée départemental Stéphane Mallarmé, Vulaines-sur-Seine, 2005, p. 50-51.

et du principe créateur, de Madeleine. Un détail se révèle surprenant : Rodenbach a choisi comme arrière-plan le Quai Vert et le Franc de Bruges (cf. *illustration en début de chapitre*) avec ses pignons élancés. La silhouette de l'église Notre-Dame surgit de façon insolite puisque, dans la réalité, elle ne se situe pas dans cet axe spatial. Par contre, la chapelle du Saint-Sang se trouve dans l'exact prolongement du visage du poète : celui-ci incarne-t-il le vase d'émeraude, ce cristal vert qui tel un Graal est destiné à recueillir le Sang du Christ au pouvoir de régénération illimité ? Ainsi que je l'ai dit, ce panorama apparaît sur 8 des 35 similigravures de *Bruges-la-Morte*, comme s'il revêtait une importance exceptionnelle aux yeux de l'écrivain. Rodenbach est adossé à une croisée à petits carreaux. Pas n'importe laquelle ! Il s'agit sans doute de la maison du Quai des Marbriers⁶⁸⁶, l'endroit même où se sont rassemblés pendant près de trente ans les membres de l'Atelier de son grand-père Constantin, le Vénérable de *La Réunion des Amis du Nord*. Un dessin de 1819, reproduit dans l'inventaire patrimonial de Bruges⁶⁸⁷, montre en effet que la demeure aux sept fenêtres trilobées qui venait d'être modifiée, peut-être pour les besoins fonctionnels et spécifiques de la Loge, était ornée de ce type de vitraux (*illustration ci-dessus*). À l'époque contemporaine, la façade a été fortement transformée. Ainsi le pignon chantourné a-t-il disparu au profit d'un second étage. Seule la porte massive est sans doute d'origine (cf. chapitre 2).

Prenant la place de son glorieux ancêtre, Georges Rodenbach a-t-il signifié qu'il était le nouveau dépositaire et le messenger de l'enseignement secret de la Sagesse de Bruges ? A-t-il joué le rôle du Maître de la Toison d'Or ? Semblable à Parsifal ou à Lohengrin⁶⁸⁸ a-t-il été le Roi du Graal ?

Pour un artiste symboliste, le hasard n'existe pas : tout est symbole.

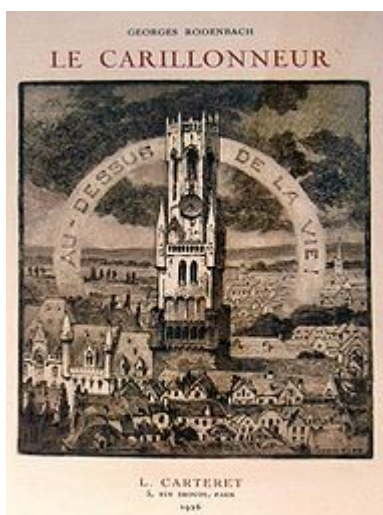


⁶⁸⁶ Cf. le chapitre 2 de cette étude.

⁶⁸⁷ Luc Devliegher, *Les maisons à Bruges. Inventaire descriptif*, Pierre Mardaga, Liège, Lannoo, Tielt, 1975, illustration n° 895.

⁶⁸⁸ Dans son premier article consacré à Bruges (1888), *Agonies de villes*, le poète Rodenbach se compare déjà à Lohengrin ! *Évocations*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1923, p. 22.

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



Joris Borluut, l'architecte officiel de Bruges, une cité qu'il désire voir transformée en « Porte de l'Art » et en « but de pèlerinage pour l'élite de l'humanité », est nommé au poste de carillonneur municipal après un brillant concours. Chaque lundi, il rejoint un groupe d'hommes influents placé sous la sage autorité de l'antiquaire Van Hulle. Tous militent pour l'autonomie de la Flandre. Borluut y fait la connaissance de la sensuelle jeune fille de son ami Van Hulle. Il finit par épouser Barbe. Mais bien vite, il est déçu par le caractère névrosé et violent de celle-ci. Dans ce climat délétère, il noue une relation amoureuse avec sa belle-sœur, la douce et mystique Godelieve. Parallèlement, Joris Borluut continue à s'impliquer dans la restauration des anciens bâtiments de la Bruges médiévale, mais une querelle éclate entre lui, le défenseur de la Beauté intangible de la cité, et les pragmatiques qui désirent sa renaissance économique grâce à la création de Bruges-Port-de-mer (l'actuel Zeebrugge). Même au prix de destructions urbaines comme ce fut le cas pour d'autres villes belges en proie à l'industrialisation forcenée.

Le drame se conclut sur le départ au béguinage de Dixmude de la tendre Godelieve, effrayée à l'idée de tomber enceinte hors des liens sacrés du mariage, la victoire du projet de Zeebrugge et en conséquence du tout le suicide de l'architecte carillonneur au sommet du beffroi de Bruges.

J'examinerai ici, de façon sommaire, les différents aspects du *Carillonneur* (1897)⁶⁸⁹ qui pourraient éclairer les thématiques de *Bruges-la-Morte* et conforter des hypothèses de mon étude tout en sachant que le récit est davantage ancré dans l'Histoire contemporaine de Bruges, ce qui signifie qu'il est moins symboliste que naturaliste et réaliste. Tel un triptyque de Van Eyck, *Le Carillonneur* comporte trois parties bien distinctes : *Le rêve*, *L'amour*, *L'action*, elles-mêmes subdivisées en chapitres. L'intégralité du texte se trouve en ligne. Il est donc aisé d'y retrouver les citations qui balisent l'article. J'ai surligné les mots clés des extraits du roman.

D'un point de vue onomastique, le choix est encore plus clair que dans *Bruges-la-Morte*. Comme je l'ai dit au chapitre 9, le carillonneur s'appelle Joris Borluut. Il s'agit d'un décalque de Georges Rodenbach. En effet, Joris est la version flamande de « Georges » et le patronyme Borluut est celui d'une noble famille gantoise, la ville de

⁶⁸⁹ Illustration de couverture de Louis Titz, *Le Carillonneur*, L. Carteret, Paris, 1926. L'édition originale fut publiée en 1897 par Georges Charpentier. L'arc-en-ciel de couverture pourrait représenter l'Alliance de Dieu avec sa ville (la Nouvelle Jérusalem) ou l'intercession de Marie (laquelle ?) entre le ciel et la terre.

jeunesse de l'écrivain. Depuis le Moyen Âge, les Borluut ont toujours combattu pour l'indépendance de la Flandre contre ses envahisseurs multiples. L'épouse du donateur de *L'Adoration de l'Agneau mystique* de la cathédrale Saint-Bavon à Gand se nomme Élisabeth Borluut. L'architecte en chef de la ville de Bruges évoque également le personnage de Louis de la Censerie (1838-1909), natif de Tournai comme Rodenbach. Il fut l'élève et le successeur de Jean-Brunon Rudd. Ce dernier avait été initié à *La Réunion des Amis du Nord* par le Vénérable... Constantin Rodenbach. Louis de la Censerie a restauré avec minutie et parfois reconstruit la cité médiévale dans le style néo-gothique, de 1870 à 1891-1892, moment où il fut remplacé par le Brugeois Karel Dewulf (à l'époque de la rédaction de *Bruges-la-Morte*). Borluut se fait-il le porte-voix de La Censerie à travers Rodenbach quand il considère avec fierté son œuvre réalisée (*Le rêve*, XIV) ? :

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

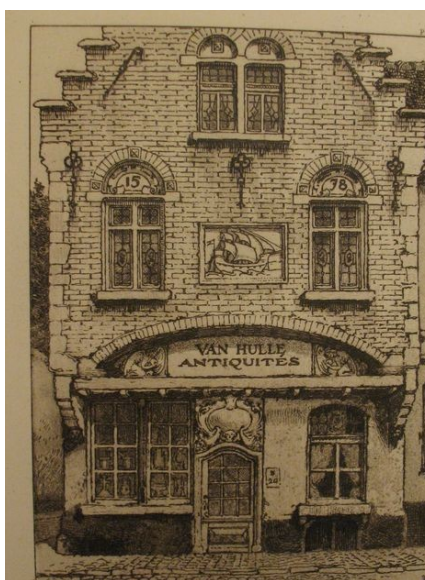
Le nom de l'antiquaire Van Hulle, l'initiateur du mouvement flamand à Bruges dans *Le Carillonneur*, pourrait constituer un simple clin d'œil à l'architecte paysagiste de Gand Hubert Van Hulle qui dessina le parc de la Citadelle et aménagea les promenades sur les remparts de Bruges. Mais c'est loin d'être une certitude. Un Van Hulle a peut-être réellement existé à Bruges. D'autre part, ce personnage n'est pas sans évoquer le grand-père du poète, Constantin Rodenbach, le Vénérable de la seule Loge de Bruges sous le régime des Pays-Bas (cf. chapitre 2)⁶⁹⁰. Une hypothèse d'autant plus plausible que les termes « vieil antiquaire » (*Le rêve*, II) et « vénérable » sont proches sur le plan sémantique : ils se rapportent tous deux à la notion de garant du passé et de la Tradition. Une curieuse manie anime les vieux jours de Van Hulle : au premier étage de sa demeure, dans une « chambre mystérieuse » (*Le rêve*, IV), il collectionne les horloges anciennes, poursuivant le désir obsessionnel de les faire toutes sonner au même instant. Van Hulle serait-il un adepte du Dieu de Voltaire et des Francs-maçons du 18^{ème} siècle : le « Grand Horloger de l'Univers » ou Dieu lui-même ? Ou bien s'agit-il de « l'heure exacte » (*Le rêve*, X) qui marque celle de la mort de Van Hulle, du Jugement dernier, de cette Apocalypse au sens de Révélation suprême pour tout être humain, quel que soit son statut ? Toujours est-il que dans *Le Carillonneur* Georges Rodenbach prend plaisir à décrire avec minutie l'horloge de style Empire qu'il avait héritée de son grand-père et que l'on peut voir sur la cheminée de son salon parisien (cf. *illustration de tête du chapitre 4*). L'horloge y est comparée au cadran du beffroi, le cœur battant de la Flandre. Ce prestigieux souvenir de famille se trouve aujourd'hui conservé au Musée de la Vie tournaisienne en Wallonie picarde (*Le rêve*, IV) :

Alors il confrontait l'heure du beffroi avec celle marquée au cadran de sa pendule, une petite pendule Empire, sur la cheminée, à quatre colonnettes de marbre blanc, supportant un bref fronton embelli de bronzes dorés aux cous sinueux de cygnes⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ Au moment de sa mort, l'architecte Van Hulle est considéré comme un « élu ». (*Le rêve*, XVI)

⁶⁹¹ C'est Edmond de Goncourt qui semble lui avoir fourni le canevas de ce passage. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire* : tome 03 : 1887-1896, Laffont, Paris, 1989, p. 899.

Le lundi joue, comme dans *Bruges-la-Morte*, un rôle déclencheur et maléfique : le concours qui permet d'élire Borluut à la fonction de carillonneur municipal se déroule le premier lundi d'octobre. Les réunions animées chez l'antiquaire ont lieu tous les lundis soir. Elles suggèrent les tenues régulières d'une Loge dont le jour de réunion hebdomadaire est quasi immuable. D'autant qu'il faut assister aux soirées avec assiduité (*Le rêve*, VII). Après sa victoire au concours, Borluut à peine entré chez Van Hulle, « ses amis lui pressèrent les mains, l'étreignirent contre leur poitrine dans une effusion silencieuse. » (*Le rêve*, II), ce qui fait songer à des accolades et des attouchements « fraternels ». L'écrivain ajoute une précision : « De penser la même chose, **ils semblaient détenir ensemble un secret.** » (*Le rêve*, II). Les participants à ces rencontres prennent un air de comploteurs : « Soirs mémorables où ils conspirèrent, mais **pour la beauté** de Bruges ! ». Le concept de Beauté y est constamment mis en exergue comme il l'est sur le tableau de la Loge *La Flandre* sous l'aspect d'une jeune femme nue qui en est la clé de voûte (cf. *illustration en fin du chapitre 13*). Le concours de carillon a commencé à seize heures lorsque « les aiguilles du cadran qui se cherchent, se fuient tout le jour, **s'ouvraient maintenant en compas** », c'est-à-dire qu'elles passent de l'équerre, quinze heures, au compas, seize heures (*L'action*, I). Dans le glossaire maçonnique, « passer de l'équerre au compas » signifie accéder à la Maîtrise. Tel un clin d'œil à *Bruges-la-Morte*, le chiffre cinq est à nouveau bien présent : c'est la durée de l'amitié entre l'antiquaire et le carillonneur... Au chapitre 19, j'ai tenté de démontrer que *Mademoiselle Jaire* de Michel de Ghelderode était une parodie plus ou moins subtile de *Bruges-la-Morte*, mais que le drame comportait également des allusions au *Carillonneur*. En voici un nouvel exemple : un « menuisier-ébéniste », avatar parodique de l'antiquaire Van Hulle (leurs deux professions sont liées au bois), vient s'enquérir de



l'état de Blandine dans la perspective de sa mise en bière imminente. Il tient enseigne au « Compas », l'un des deux outils emblématiques de la Maçonnerie, et son atelier de menuiserie est situé rue des Corroyeurs (blancs ou noirs, Witte ou Zwarteleertouwersstraat en néerlandais), là même où se réunissent chaque lundi les amis de Borluut !⁶⁹² En plein quartier de la Madeleine, précisons-le. Jusqu'en 1796, le couvent des Dominicains ou des Frères Prêcheurs s'y dressait en partie. Rodenbach imagine que la demeure de Van Hulle a abrité autrefois la maison de la corporation des Bateliers. Elle est ornée d'un cartouche portant le chronogramme 1578, l'année du début de la scission des grands Pays-Bas entre protestants et catholiques

et du déclin de la Flandre suite à ces troubles, et d'un « bas-relief représentant un navire aux voiles gonflées comme des seins » (*Le rêve*, II), un détail qui évoque le poème reproduit au chapitre 24 (« Ô ville toi ma sœur à qui je suis pareil... »), mais aussi la devise de la Loge *La Flandre*, « Fluctuat nec mergitur ».

⁶⁹² Michel de Ghelderode, *Théâtre* : vol. 1, Gallimard, Paris, 1950, p. 192.

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

Une étude minutieuse du roman permet de certifier que le peintre du silence Bartholomeus, qui s'est réfugié dans la partie séculière du béguinage, s'inspire largement de Fernand Khnopff, l'auteur du dessin frontispice de *Bruges-la-Morte*, et en partie de son Maître Xavier Mellery (1845-1921). En effet, Khnopff a passé sa prime enfance à Bruges. Autre indice fixé dans la biographie de l'artiste : il se croyait davantage doué pour l'art monumental que pour les toiles intimes et mystérieuses qui ont fait sa renommée internationale. Comme en témoigne a contrario la salle des mariages de l'Hôtel de Ville de Saint-Gilles (Bruxelles) aux couleurs évanescences, aux allégories conventionnelles. Dans *Le Carillonneur*, le créateur reclus espère obtenir la commande de la décoration de l'Hôtel de Ville de Bruges. Enfin, Bartholomeus est la traduction flamande de Barthélémy⁶⁹³, l'un des douze apôtres du Christ.



Comme dans *Bruges-la-Morte*, les deux jeunes filles de l'antiquaire, Barbe et Godelieve, par leur caractère inconciliable opposent la foi catholique intransigeante et dogmatique, mais également voluptueuse avec son côté obscur, cette foi que l'auteur appelle « espagnole », à celle plus mystique et « hermétique » (le terme est cité) de l'Europe du Nord personnifiée par la blonde Godelieve (*L'amour*, 7)⁶⁹⁴ :

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

Barbe semblait l'étrangère ; oui ! mais quel arôme et quelle promesse de voluptés montait d'elle !

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

⁶⁹³ Une recherche sur « Bartholomeus » effectuée à travers le texte numérique du *Carillonneur* permet de dégager un portrait original et vraisemblable de Fernand Khnopff.

⁶⁹⁴ Illustration de Fernand Khnopff : *Les lèvres rouges* (1897). Elle a été dessinée l'année de parution du... *Carillonneur*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Comme c'est le cas de la ville entière dans *Bruges-la-Morte*, la Tour du Beffroi est le personnage essentiel du roman. Elle détermine dès le début l'évolution fatale des principaux protagonistes du récit. Citons, pour l'exemple, la cloche offerte par la ville d'Anvers à Notre-Dame et baptisée « Marie ». Affectée au beffroi en 1800, la cloche monumentale que le carillonneur a tôt fait de surnommer « L'étrangère » (la traduction de Barbe/Barbara ou quand Marie devient Madeleine !) le surprend par sa décoration qui serait baroque et luxurieuse : elle annonce son mariage contre nature avec la sensuelle Barbe. La Tour joue également un rôle archétypal et initiatique : l'ascension

du beffroi s'effectue péniblement. On quitte l'ombre et la terre pour aller vers la pleine lumière, la « Porte du Ciel », la « Reine des Étoiles » (*Le rêve*, III). Après avoir traversé les Limbes, sur le modèle de l'Alchimie mystique qui voit dans les principaux épisodes de la Passion du Christ l'accomplissement de la Pierre philosophale (cf. chapitre 22) :

Il montait toujours ; à présent l'escalier s'éclairait ; par des baies, les plates-formes crénelées, l'architecture ajourée, une lumière blanche et vierge arrivait, coulait sur les marches, déferlait en écumes, les souffrait d'un subit éclair.

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

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

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

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

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

Pour atteindre le sommet du beffroi, qui compte trois étages, il faut gravir 365 marches, soit le nombre de jours nécessaire à la révolution de la terre autour du soleil. Ce détail n'a pas échappé à l'écrivain : « Chaque marche de l'escalier obscur créait **la distance d'une année**. » (*Le rêve*, XI)⁶⁹⁵

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

⁶⁹⁵ Pour l'anecdote, le nom magique de l'Abraaxas des gnostiques basilidiens possède la valeur de 365. L'Abraaxas, qui viendrait d'un mot arabe signifiant « foudre » ou « éclair » figure sur l'un des sceaux de l'Ordre du Temple avec la mention « secretum templi » (« secret du Temple »). Il correspondrait à la totalité de la Création, du Cosmos et de la Connaissance (Gnosis). Son utilisation fut constante durant tout le Moyen Âge et prise au sein des corporations des maîtres maçons et des tailleurs de pierres, de la bourgeoisie et de la noblesse... Pour l'anecdote complémentaire, la position des mains de Janus, gardien des portes des cieux et de la terre, du passé et du futur, exprimerait le nombre 365. Janus est le dieu romain de la foudre et le dieu des « fabrorum », corporation de métiers du monde antique. Pour Jung, il désigne l'esprit du monde polymorphe qui imprègne toute existence, soit l'Esprit Saint. Dans *Les Noces chimiques de Christian Rosenkreutz*, le héros s'étant purifié et lavé à la fontaine et après avoir bu dans une coupe d'or pur, reçoit un nouvel habit, puis la Toison d'Or ornée de pierres précieuses. Revêtu de sa nouvelle dignité et précédé par Alchimia, il est conduit par un escalier de **365 marches** jusqu'à la vision du Roi et de la Reine dans toute leur majesté au point qu'il est incapable d'en soutenir la vue.

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

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

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

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

Sur le plan des croyances religieuses, l'écrivain qui se définit comme un spiritualiste imagine avec minutie l'union mystique et sacrée entre Joris et Godelieve. Elle se déroule sans l'intervention du clergé – c'est Godelieve elle-même, une femme, qui énonce les formules habituellement prononcées par un prêtre – dans la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale du Saint-Sauveur⁶⁹⁶, située dans le prolongement du chœur, c'est-à-dire dans l'axe du Saint des Saints du sanctuaire (*L'amour*, VI) :

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



On songe au célèbre tableau savamment agencé par Van Eyck, *Portrait des Époux Arnolfini* (1434), ainsi qu'aux nombreuses interprétations ésotériques qu'il a générées... Bien plus, le « visiteur » à Bruges que je suis a découvert que face à la chapelle du Saint-Sacrement, à l'extrémité du chœur

⁶⁹⁶ La chapelle du Saint-Sacrement est ornée d'une Vierge à l'Enfant due à Pieter Pepers (1776).

devant le caveau des évêques, se trouvent une Madone en majesté et des médaillons de Jésus et de Madeleine (ou moins probablement des donateurs) qui se regardent dans les yeux comme le feraient des amoureux, comme le firent un jour Joris et Godelieve...

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

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

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

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

Godelieve l'épiait. Un moment après, comme il s'était retourné, elle vit qu'il avait les yeux pleins de larmes. Douleur de voir pleurer un homme ! **Alors, miséricordieuse, plus que sœur, devenue maternelle par la pitié**⁶⁹⁷, elle s'approcha de lui, prit ses mains en silence, ne trouvant pas une parole, n'osant pas toucher à cette blessure intime et profonde où **le baume du regard devait suffire**.

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

⁶⁹⁷ Il y a de nouveau amalgame entre Marie, Mère de Dieu, et Marie-Madeleine, Épouse du Christ.

Annexe 2 : Les deux femmes du bourgeois de Bruges de Barrès



Voici le texte intégral d'une nouvelle de Maurice Barrès (1862-1923) qui a été publiée dans *Le Figaro* du 29 juillet 1892, soit dans le même journal qui avait fait paraître en feuilleton *Bruges-la-Morte* et deux mois après l'édition définitive du roman de Georges Rodenbach pour le compte de Marpon-Flammarion. Plus tard, le récit sera inséré dans le recueil *Du sang, de la volupté et de la mort*⁶⁹⁸. Il a également été reproduit dans l'album jubilaire du Cercle littéraire Excelsior ! évoqué à la fin de cette étude. Les Brugeois, à l'esprit frondeur, ont-ils joué un bon tour à l'écrivain « parvenu » qu'était le « Parisien » Rodenbach en présentant à leurs lecteurs érudits un pastiche de *Bruges-la-Morte* ? Toujours est-il que, pour sa contribution personnelle, Rodenbach s'est borné à envoyer au cercle littéraire une pièce très moyenne intitulée *Nénuphar* qui n'est reprise dans aucun de ses recueils.

L'intrigue de Barrès, sommaire et frivole, est écrite dans un style relâché et parfois fautif, dont il n'est pas coutumier. En l'espèce, il pourrait bien s'agir d'une parodie de mauvais goût de *Bruges-la-Morte*, ou d'une facétie de potache. Elle posséderait néanmoins le mérite de fournir les clés du récit de Rodenbach : la compétition entre la Vierge Marie et Marie-Madeleine telle que la *Gnose* et les apocryphes la glorifient.

La comparaison des deux œuvres que je propose ici s'appuie principalement, mais pas seulement, sur l'onomastique de la nouvelle.

Il est utile de rappeler que Barrès, avant de devenir l'écrivain nationaliste des *Déracinés*, était l'ami d'enfance d'un autre Lorrain, Stanislas de Gaita, et à ce titre un fervent rosicrucien parfaitement introduit dans le milieu occultiste au début de sa carrière. Il aurait dès lors acquis les connaissances suffisantes pour décrypter l'aspect ésotérique de *Bruges-la-Morte*, d'autant qu'il était contemporain de l'auteur et qu'il le côtoyait aux *Mardis de Mallarmé*.

Georges Rodenbach n'aurait pas été dupe de ce coup bas à en juger par une critique sarcastique à l'égard du Lorrain relatée dans *Le Journal des Goncourt* à la date du 24 juin 1894 :

Rodenbach proclame que Barrès est une vraie sangsue des vivants à la peau desquels il se colle, leur suçant toute la notation qu'il y a en eux de la vie vivante – lui, Barrès, qui n'a que des lectures de livres.

⁶⁹⁸ Maurice Barrès, *Du sang, de la volupté et de la mort*, G. Charpentier et E. Fasquelle, Paris, 1894. Cette version comporte quelques variantes par rapport à celle qui vient d'être publiée récemment : *Romans et voyages*, Robert Laffont, Paris, 2014, p. 371-374.

Dans *Le Jardin de Bérénice* (1891), admiré de Maeterlinck, Barrès évoque, non seulement une ville abandonnée, Aigues-Mortes, mais aussi un voyage aux Saintes-Maries-de-la-Mer en Camargue. On y trouve cette réplique prêtée au philosophe Sénèque censé dissenter avec Lazare : « Avez-vous jamais mieux goûté la pudeur que dans les bras de Marie-Madeleine ? » Une citation qui semble étayer a contrario l'une de mes hypothèses : la relation de Viane avec Jane ne sert qu'à mettre en exergue la Connaissance et l'Amour mystique tels que définis par la Gnose et les apocryphes.

En notes de bas de page, j'indique les rapprochements qu'il convient d'effectuer avec la thématique de Bruges-la-Morte.

Les deux femmes du bourgeois de Bruges⁶⁹⁹

Au temps de la Renaissance, il y eut, à Bruges, un riche bourgeois que ne distraient pas les grands festins où ses compatriotes s'amusaient à beaucoup manger et à bouffonner. Il se fut plu au tir de l'arc, car sa vanité était flattée qu'on l'y proclamât roi, mais il ne sentait pas de plaisir réel à être admiré par les commères brugeoises. Et il était aussi un peu dégoûté de sa femme⁷⁰⁰, quoiqu'elle lui fût fidèle et fraîche, mais j'ai vu son portrait, et c'était une petite Memling, scrupuleuse de tout ce qui gât au modeste enclos d'une vie régulière et nullement avertie des frivolités et des emportements qui seuls eussent contenté ce mélancolique désœuvré⁷⁰¹.

Dans ces sentiments, il forma le vœu de voyager en Terre Sainte. C'était tout à la fois pour accomplir des choses sublimes et pour se distraire.

Il faut toujours rabattre de nos rêves ; le Flamand ne dépassa pas l'Italie, car une femme qui avait une beauté de ce pays et qui par là lui parut incomparable, retint sur ses seins nus la tête carrée de cet étranger⁷⁰². Elle avait été la maîtresse de Laurent de Médicis⁷⁰³ et, durant une nuit, du jeune Pic de La Mirandole⁷⁰⁴. J'ai vu leurs portraits qu'avec elle, dans la suite, elle transporta en Flandre, et qui sont à Anvers, dans la maison Plantin. Laurent de Médicis est gros et sale comme un professeur de dessin, et La Mirandole a la figure pure et glacée d'un jeune juif élégant, gauche et cérébral. Parfumée et vêtue de

⁶⁹⁹ Il est possible que Barrès ait donné le sobriquet de « bourgeois de Bruges » ou de « Flamand » à Rodenbach lui-même, dont la famille était d'origine germanique. Les milieux nationalistes français n'appréciaient guère les Belges qui avaient observé une neutralité prudente pendant la guerre franco-prussienne. Le désastre de Sedan (1870) avait provoqué l'annexion de la Lorraine, la région natale de Maurice Barrès, par l'Allemagne. L'hypothèse du pastiche est étayée par le fait que Rodenbach est surnommé « Le bourgeois de Bruges » dans *Le Journal des Goncourt* à la date du 6 janvier 1895.

⁷⁰⁰ Caricature de l'épouse défunte de *Bruges-la-Morte*. Comme dans le roman de Rodenbach, elle n'est pas nommée.

⁷⁰¹ Hugues Viane est également un « mélancolique désœuvré ».

⁷⁰² « Tête carrée » est un surnom péjoratif donné aux Allemands et d'une façon générale aux peuples germaniques, dont les Flamands font partie intégrante.

⁷⁰³ Les Médicis, passionnés d'alchimie et de Kabbale, ont favorisé la résurgence du courant néo-platonicien qui influença des artistes comme Botticelli, Léonard de Vinci ou le jeune Michel-Ange. Le succès du *Corpus hermeticum* de Marsile Ficin est là pour en témoigner (cf. chapitre 22). Péladan se profilait comme sa réincarnation.

⁷⁰⁴ Pic de la Mirandole est le fondateur de la Kabbale chrétienne ou philosophique, une thématique qui parcourt *Bruges-la-Morte*. Il était membre de l'Ordre des Fidèles d'Amour (cf. chapitre 14).

soie, cette Clorinde⁷⁰⁵ lisait à son amant l'Arioste⁷⁰⁶, dont la magnificence aisée ajoutait encore à sa grâce voluptueuse, et la mélancolie du jeune homme, qui jusqu'alors tendait à la bouderie, devint une tristesse enivrée⁷⁰⁷.

Quand ils eurent dissipé leurs ressources et jusqu'à leurs bijoux, le Flamand, pour qui c'était insupportable d'imaginer qu'un jour elle serait, loin de lui, vieille et pitoyable, la pria de l'accompagner dans les Flandres, où ils trouveraient l'abondance.

Clorinde, en même temps qu'elle enseignait son cher barbare à goûter toutes les belles choses, avait désappris de les aimer, et c'est de lui seul qu'il lui eût coûté de se séparer ; aussi accepta-t-elle ce pénible exil. Mais à mesure que leur voyage s'avancait, ils étaient bien tristes, car la nature devenait plus pauvre et ils allaient du côté de l'hiver.

Quand ils arrivèrent en vue de Bruges, ils comprirent l'un et l'autre qu'en franchissant ce dernier espace ils terminaient une partie de leur vie qui avait été leur jeunesse. La campagne était comme glacée de soleil, un faible soleil de midi qui tombait du ciel le plus gris. Le cœur de l'étrangère se serrait, car elle craignait qu'il l'aimât moins que sa vraie femme et qu'il la renvoyât. Et lui, d'autre part, à revoir les premières images dont s'étaient remplis ses yeux de petit garçon, s'apitoyait de l'idée qu'il mourrait un jour.

Ils atteignirent ainsi jusqu'au quai du Rosaire et s'accoudèrent au-dessus du petit étang qui baigne les basses maisons de briques çà et là teintées d'ocre⁷⁰⁸. Son odeur fiévreuse leur rappelait le paradis de Venise. Ils regardaient ce miroir mélancolique encadré de l'herbe des béguines qui croît sur les vieilles pierres⁷⁰⁹, et leur pensée allait avec cette eau froide se perdre sous les voûtes obscures. Le ciel était si près de tous ces petits toits bizarrement découpés, que le clocher de Notre-Dame semblait le toucher. Alors, sans doute, comme aujourd'hui, l'estaminet de la Vache avançait sur l'eau sa délicate et modeste terrasse, supportée par des colonnettes. Et peut-être aussi, comme je l'entendis, jouait-on de la musique triste sur le petit marché aux poissons. Il se tourna vers elle qui était tremblante et lui dit :

« En revenant avec vous à cet endroit d'où je suis parti avant que je vous connusse, je veux vous dire du profond de mon âme, mon amie, combien je vous dois de choses. Vous avez été bien bonne pour moi qui étais un vrai sauvage, et je me sens envers vous très reconnaissant. »

Elle fut si émue qu'elle, qui percevait toujours très finement les choses qui prètent un peu au ridicule, elle eut les yeux pleins de larmes et elle lui répondit :

⁷⁰⁵ C'est le prénom de l'héroïne de la *Jérusalem délivrée* du Tasse. Amazone guerrière, fille du roi chrétien d'Éthiopie, elle combat dans le camp des païens. Elle est tuée en duel par son amant Tancrede qui la baptise in extremis. La mention de l'Éthiopie fait songer à la Reine de Saba souvent assimilée à la Bien-aimée du *Cantique*. Comme Madeleine l'est également par l'usage du nard et du baume (*Cantique des Cantiques* 1:12 et 4:10).

⁷⁰⁶ Son *Roland furieux* est une parodie des romans chevaleresques.

⁷⁰⁷ Le portrait que Barrès dresse de Clorinde ressemble à celui de Marie-Madeleine.

D'autre part, la liaison amoureuse de Viane et de Jane se transforme peu à peu en « tristesse enivrée ».

⁷⁰⁸ Comme c'est le cas de la maison de *Bruges-la-Morte* située au Quai du Rosaire, de couleur ocre (cf. chapitre 10). Do cre, homophone de « d'ocre », c'est aussi le nom du chanoine sataniste brugeois de *Là-Bas* évoqué au chapitre 7 de cette étude.

⁷⁰⁹ Il s'agit peut-être d'un raccourci de ce passage de *Bruges-la-Morte* (Chap. 5) : « cancons colportés, accueillis avec une curiosité de béguines ; herbe de la médisance qui, dans les villes mortes, croît entre tous les pavés. »

« Je ne sais pas comment cela se fait, mon ami, mais vous qui êtes parfois si dur et, je peux bien vous le dire, un peu grossier, vous trouvez parfois aussi des choses tellement délicates que personne ne vous vaut⁷¹⁰. Et soyez bien sûr que personne au monde ne compte pour moi, sinon vous. »

Et ils s'embrassèrent, moins comme deux amoureux que comme un frère et une sœur qui se sentent de même race, à ce point qu'ils mourraient sans effort l'un pour l'autre, convaincu chacun que sa vraie vie n'est pas en soi, mais dans l'autre⁷¹¹.

Cependant ils arrivèrent à la maison du Flamand, où sa femme fut sincèrement contente de son retour, et quoique à voir cette confiance il fût apitoyé sur le tort qu'il lui avait fait, il ressentait cruellement ce que devait souffrir sa belle amie qui les regardait à quelques pas. Il les présenta l'une à l'autre : « Ma chère femme, embrassez cette étrangère, car c'est le plus grand bonheur de ma vie. C'est une infidèle que j'ai convertie durant ma croisade et que je ramène pour qu'elle ne retourne pas derrière moi à ses idoles. »

Alors le bruit se répandit dans Bruges que le noble pèlerin avait converti une infidèle et qu'il la ramenait, et tout le peuple lui offrit un banquet où il eut la place d'honneur, ayant à sa droite l'étrangère⁷¹² et à sa gauche sa femme. Il jouit beaucoup de voir comme on admirait la beauté brillante de son amante, mais l'un et l'autre pourtant étaient pensifs, ce qui les fit considérer par tout le monde comme deux saints.

Quand fut sonnée l'heure de prendre le repos, sa femme, qui avait perdu beaucoup de sa gaieté à le pleurer durant sa croisade, lui dit avec gravité : « Je suis bien fanée et bien déshabituée du plaisir, mon seigneur, il ne faut pas que vous veniez dans mon lit, mais je veux être la servante de celle à qui vous avez donné le Paradis, et je la prendrai avec moi pour la nuit. »

Clorinde était épouvantée à l'idée de reposer seule, tandis que celui qu'elle adorait serait dans les bras de sa femme ; aussi accueillit-elle cette solution avec un extrême bonheur. Il les aida l'une et l'autre à se déshabiller, puis prit place lui-même dans le second lit de la même pièce.

Ainsi vécurent-ils tous trois, et souvent, dans le long hiver des Flandres, comme le froid était rigoureux, l'une ou l'autre de ses femmes venait lui tenir compagnie.

Bruges est une ville voilée d'arbres et mirée dans des canaux, sur laquelle sans trêve fraîchit le vent du nord et sonne le carillon. Mais quand ils regardaient les cygnes frôler sans bruit les quais, ils se souvenaient que si Bruges a mis sur ses canaux ces cygnes glacés, Venise y met des femmes passionnées. L'un et l'autre aimaient que la nuit emplît d'ombre les trop minutieuses élégances de l'art flamand et ne laissât subsister que l'élan impérieux des masses architecturales. Sur la grande place des Halles, quand le soir faisait du beffroi simplifié une noble citadelle florentine, elle se rappelait les

⁷¹⁰ Cette phrase ressemble à un portrait-charge de Rodenbach : le dandy à la conversation exquise et à la poésie subtile ne parvenait pas toujours à faire oublier ses origines nordiques. Ainsi, la comédienne Marguerite Moreno dans *Souvenirs de ma vie* (Phébus, Paris, 2002) évoque le léger accent « belge » que Rodenbach semblait avoir conservé loin de ses terres natales.

⁷¹¹ Il s'agit de l'Amour mystique et du mythe alchimique de l'Androgyne qui traversent *Bruges-la-Morte*.

⁷¹² Ce passage fait songer à la Dernière Cène où le disciple bien-aimé, en général figuré par Saint Jean, se trouve à la droite du Christ. « L'étrangère » est l'un des surnoms de Madeleine et la traduction de Barbe, sa concurrente médiévale.

hommes hardis qui habitaient là-bas de durs palais analogues et qui les premiers l'avaient serrée dans leurs jeunes bras, et lui se souvenait aussi que sur les larges dalles des rues toscanes, des choses confuses avaient passionné son âme.

Ainsi ne pouvaient-ils, sans une douloureuse ivresse, se rappeler leurs jours d'Italie. Non point que ce temps, à tout prendre, eût été préférable aux lentes promenades qu'ils faisaient maintenant dans la brume de la mer du Nord et aux soirées qu'ils passaient derrière les vitres à reflets métalliques de la rue aux Oies ! Mais leur caractère était de repousser la médiocrité, tandis que la Flamande se contentait, si elle leur avait préparé un bon repas ou bien chauffé la maison⁷¹³.

Philippe⁷¹⁴ mourut d'une maladie de cœur et ses deux femmes, comme on disait à Bruges, firent de la peine à tous ; mais, quoique son épouse lui donnât de grands témoignages, sa douleur⁷¹⁵ n'approcha pas du sentiment de l'infidèle. Elle perdait celui qui lui avait fait connaître la vérité⁷¹⁶.

Cette belle personne entra aux Rédemptoristines, que le peuple nomme les Sœurs rouges⁷¹⁷, parce qu'elles sont vêtues de chemises et de bas en soie rouge⁷¹⁸. Encore qu'elle voulût faire pénitence, elle se condamnait à n'envelopper que de soie son beau corps, précisément pour expier les voluptés que jadis elle avait connues, hors des bras de son mort. À chacun de ses pas le froissement de la soie lui rappelait ses affreux péchés⁷¹⁹.

On dit qu'elle voulut mourir la première, pour être quelques instants encore couchée seule avec lui dans la tombe.

L'autre femme vécut fort longtemps dans le béguinage où elle s'était retirée. J'y suis allé chercher leur mémoire. Rien ne saurait que la douceur mouillée de ce mot « béguinage » évoquer ces eaux qui entraînent des algues, ces saules déchevelés, ce tiède soleil adoucissant la teinte des briques, le souffle léger de la mer, le carillon argentin et la tristesse de cet enclos où elle continua sa pauvre vie qui n'avait jamais été qu'une demi-vie. Par-dessus les maisons basses, rien ne pénètre cet endroit désert, ni les appels de la volupté, ni les bruits de l'opinion. Mais de l'amour et de la vanité emplissant le monde, qu'avait-elle jamais su ? Rien ne fleurissait en son âme qui fût plus compliqué qu'en la cour du béguinage, carré irrégulier tendu d'une prairie que coupent d'étroits sentiers et d'où montent, comme des palmes de Pâques, de longs peupliers frêles.

Ses derniers vœux de petite vieille furent qu'on l'ensevelit aux pieds des deux siens, et cela ne surprit personne, car on les tenait pour des bienheureux. Elle voulait aussi qu'on la figurât en bronze sur leur tombe, à leurs pieds et en place du chien de fidélité qu'on y place pour l'ordinaire. Mais cette modestie parut excessive et contraire au sentiment de

⁷¹³ La description pourrait s'appliquer au personnage évangélique de Marthe.

⁷¹⁴ Serait-ce une allusion au comte de Flandre, Philippe d'Alsace, croisé invétéré et commanditaire du *Conte du Graal*, ou à l'occultiste Maître Philippe de Lyon (1849-1905) que Barrès connaissait et que Marc Haven comparait au comte de Cagliostro, le promoteur du Rite Égyptien ?

⁷¹⁵ J'ai montré que le mot « douleur » jouait un rôle essentiel dans *Bruges-la-Morte*.

⁷¹⁶ Comme le Christ enseigne la vérité à Madeleine dans les écrits gnostiques tels que la *Pistis Sophia*.

⁷¹⁷ Les Rédemptoristines, vouées au Christ Rédempteur et à leur « Mission de l'Invisible » (sic), avaient leur maison-mère à Bruges. Cet Ordre religieux est cité dans *Bruges-la-Morte* (Chap. 15).

⁷¹⁸ Dans l'iconographie chrétienne, le rouge souvent associé au vert est la couleur traditionnelle de Marie-Madeleine au moment de la Passion. Pour la coïncidence, Willermoz était un marchand de soie...

⁷¹⁹ Allusion à Madeleine, la pécheresse repentante. Le mot « pénitence » apparaît dans le même paragraphe.

famille ; aussi dans l'église les voit-on installés tous trois comme des pairs, côte à côte, et tenant chacun la banderole sur laquelle sont inscrites les pieuses paroles qu'elle avait choisies : « Marthe, Marthe, pourquoi vous agitez-vous ? Marie a choisi la meilleure part. »⁷²⁰

Pour moi, je proteste contre cette négligence où l'on tint sa juste volonté, je m'oppose à cette injurieuse égalité où la voilà haussée malgré elle ! Et quand tout le monde loue les misérables primitifs, tous les Memling et toutes les vertus assoupies, je magnifie la splendeur italienne, la passion qui ne sommeille pas et qui a les gestes de la passion : la passion active.

Ah ! s'il eût dépendu de moi, celle qui naquit pour être servante serait dans l'éternité couchée aux pieds de ses maîtres. Dieu n'eût pas fait naître en Flandre une âme dont il eût pu faire une Vénitienne ! Que la petite Flamande se contente d'être estimée ! nous n'aimons et n'honorons que la chère rédemptrice, et si je m'émeus dans un béguinage, c'est que, du fond de la médiocrité, je me retourne plus ardemment encore vers les magnificences de la passion tendre et décorative.

Décembre [sic] 1892.

Maurice BARRÈS⁷²¹.



⁷²⁰ Cette citation évangélique apporte sans doute la signature cachée du récit. D'autant que la banderole, a priori, n'a pas de rapport immédiat avec l'intrigue de Barrès. D'une façon générale, Marthe et Marie représentent deux pôles de la ferveur chrétienne au féminin : la pragmatique et la contemplative.

⁷²¹ Dans la nouvelle de Théophile Gautier (1811-1872) intitulée *La Toison d'Or* (1839), Tiburce, au nom d'origine provençale, recherche désespérément à travers la ville flamande d'Anvers le double vivant de son amour idéal qui n'est autre que la Madeleine explorée de la *Descente de croix* de Rubens (illustration) conservée dans la cathédrale. Son choix se porte par dépit sur une ingénue flamande, Gretchen (Marguerite), qui est toujours accompagnée de sa servante... Barbara (ou Barbe).

Gautier avait écrit l'année précédente une *Magdalena*, texte poétique repris dans le recueil *La Comédie de la mort*. L'amour plus fort que la mort est l'un des thèmes favoris de Gautier, que ce soit dans *La Morte amoureuse* ou *Spirite*. *La Toison d'Or* doit sans doute quelque chose au *Tableau d'Église* de Musset (1830). Notons que le titre choisi par Gautier établit un lien formel entre l'Ordre chevaleresque (la Toison d'Or est en majuscules) et la Bien-aimée du Christ, annonçant ainsi la thématique de *Bruges-la-Morte*. Le texte intégral est en ligne.

Annexe 3 : Remémoration d'amis belges

En 1893, le cercle littéraire brugeois *Excelsior !* représentait une quarantaine de membres et une centaine d'abonnés à sa bibliothèque riche de deux mille ouvrages. En une décennie, le comité plein d'enthousiasme et d'imagination avait organisé 137 conférences sur les sujets les plus divers. Sans compter celles plus ardues des confrères parisiens de Rodenbach (Péladan, Maurice Barrès, Jules Bois et autres). Pour le dixième anniversaire du Cercle Littéraire *Excelsior !*, chaque orateur fut invité à écrire un texte destiné à être publié dans un livre jubilaire. Pour l'événement, Stéphane Mallarmé composa un sonnet intitulé, dans un premier temps, *Sonnet. À ceux de l'Excelsior* (publié en août 1893). Par la suite, il lui donna un titre plus conforme à son style compliqué et ambitieux, *Remémoration d'Amis belges*⁷²².

Dans sa *Bibliographie des Poésies* (Éd. Deman, Bruxelles, 1899), Stéphane Mallarmé a expliqué avec sobriété les circonstances à l'origine du texte : « J'éprouve un plaisir à envoyer ce sonnet au livre d'or du Cercle Excelsior où j'avais fait une conférence et connu des amis. »

À ceux de l'Excelsior⁷²³.

À des heures et sans que tel souffle l'émeuve
Toute la vétusté presque couleur encens
Comme furtive d'elle et visible je sens
Que se devênt pli selon pli la pierre veuve

Flotte ou semble par soi n'apporter une preuve
Sinon d'épandre pour baume antique⁷²⁴ le temps
Nous immémoriaux quelques-uns si contents
Sur la soudaineté de notre amitié neuve

Ô très chers rencontrés en le jamais banal
Bruges multipliant l'aube au défunt canal
Avec la promenade éparse de maint cygne

Quand solennellement cette cité m'apprit
Lesquels entre ses fils un autre vol désigne
À prompt irradié ainsi qu'aile l'esprit.

⁷²² Stéphane Mallarmé, *Poésies*, Gallimard-Poésie, Paris, 1979, p. 76. Cf. chapitre 3.

⁷²³ Paru dans le livre jubilaire *Excelsior ! 1883-1893* (Popp, Bruges, 1893). Ensuite, dans *L'Art littéraire*, novembre 1893. Republié dans cette revue en juillet-août 1894. Les Popp étaient fort liés à Georges Rodenbach. Ils dirigeaient *Le Journal de Bruges*. Un exemplaire se trouve à la Bibliothèque de Bruges.

⁷²⁴ La version du sonnet de *L'Excelsior* mentionne « utile » à la place de « antique ».

Aucun des membres de l'*Excelsior* ne semble avoir possédé un réel talent littéraire d'envergure. Le lexique et la tonalité du poème (« vétusté », « pierre veuve », « défunt canal », etc.) rappellent plutôt l'univers mélancolique de *Bruges-la-Morte*. Mallarmé, grâce à une syntaxe sibylline à dessein (le sonnet n'est pas ponctué), afin de ne pas vexer ses « très chers rencontrés en le jamais banal Bruges », aurait-il rendu un hommage subtil et discret à Rodenbach, l'un de ses poètes préférés, à en juger par la correspondance des deux amis ?⁷²⁵ Cet « autre vol » ne serait-il pas celui de Rodenbach qui se disait enfant de Bruges, mais qui avait pris son essor à Paris pour se faire le chantre raffiné de sa ville élue ? Le second tercet se lirait alors de cette façon : « Quand solennellement la cité apprit à Mallarmé qui entre ses fils, Rodenbach en l'occurrence, est désigné par un autre vol que celui des cygnes ». Celui de la Colombe emblématique de l'Esprit Saint qui irradie le poète déifié. Placé au dernier vers du sonnet, le verbe « irradier », qui signifie aussi l'action de se propager en s'écartant d'un centre pour rayonner, comme le fait la présence divine dans le monde manifesté, apparaît également dans l'hommage à un autre grand artiste, Richard Wagner (*Hommage à Wagner*, 1886). Ce n'est pas un hasard : *Parsifal* et *Bruges-la-Morte* ont en commun plus d'un thème (cf. chapitre 21). Dans l'acte final de *Lohengrin* (1850), le cygne qui conduit le chevalier ne se change-t-il pas... en colombe envoyée par le Graal ? Rodenbach est-il le fils de Perceval, Lohengrin le Roi du Graal ? Dans son recueil posthume, *Le Miroir du Ciel natal* (1898)⁷²⁶, celui-ci a écrit un poème sans titre qui par le choix des termes (« épars », « flotte », « encens », « se déplie et se replie », « aile », etc.) semble prolonger et commenter la description de la ville mythique esquissée par Mallarmé.

Le brouillard indolent de l'automne est épars...
 Il flotte entre les tours comme l'encens qui rêve
 Et s'attarde après la grand-messe dans les neufs ;
 Et il dort comme un linge sur les remparts.

Il se déplie et se replie. Et c'est une aile
 Aux mouvements imperceptibles et sans fin ;
 Tout s'estompe ; tout prend un air un peu divin ;
 Et, sous ces frôlements pâles, tout se nivelle.

Tout est gris, tout revêt la couleur de la brume :
 Le ciel, les vieux pignons, les eaux, les peupliers,
 Que la brume aisément a réconciliés
 Comme tout ce qui est déjà presque posthume.

Brouillard vainqueur qui, sur le fond pâle de l'air,
 A même délayé les tours accoutumées
 Dont l'élanement gris s'efface et n'a plus l'air
 Qu'un songe de géométrie⁷²⁷ et de fumées.

⁷²⁵ *L'amitié de Stéphane Mallarmé et de Georges Rodenbach : lettres et textes inédits : 1887-1898*. Préface de Henri Mondor avec une introduction et des notes par François Ruchon. P. Caillié, Genève, 1949.

⁷²⁶ Georges Rodenbach, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : tome 2*, Le Cri, Bruxelles, 2000, p. 1265. À noter que le quatrième vers est un faux alexandrin.

L'encens de la messe solennelle⁷²⁸, l'aile ou encore le linge flottant font songer à l'Esprit qui enveloppe la cité « posthume », ce qui induit qu'elle participe déjà de l'Éternité, comme la Jérusalem céleste : « tout y prend un air un peu divin. » Chez Mallarmé, la « pierre veuve », une expression à connotation hermétique, qui pourrait se traduire par « pierre d'exil »⁷²⁹, c'est-à-dire le Graal ou le Saint-Sang en adéquation avec l'interprétation germanique du *Parsifal*, a le pouvoir « d'épandre » le temps comme un « baume » (un vocable lié à Marie-Madeleine), devenu « antique » dans la seconde version du poème. Selon l'étymologie latine du verbe « épandre » – un procédé littéraire entremêlant philologie classique et sens moderne que Mallarmé affectionnait parce qu'il lui permettrait d'accroître les possibilités de lecture d'un texte –, la « pierre » ouvre, écarte ou fend le temps pour faire entrer Bruges dans l'éternel présent, qui se situe hors du monde, mais aussi pour transformer la rencontre avec ses frères du Nord en un moment immémorial. Remarquons que le « sang », ce fluide intimement lié à la ville grâce à la célèbre relique, apparaît aux trois premiers alexandrins du sonnet sous forme d'homophonies : « sans », « encens » et « je sens ».

Dans son interprétation mystique de Bruges, Rodenbach y compare le brouillard à un linge qui dort sur les remparts. Il peut s'agir, l'explication la plus probable, du Linge de Véronique qui a essuyé le visage de Jésus lors de la montée au Calvaire. Dans l'évangile de Jean, la tête du Christ est recouverte d'un « linge », c'est le mot biblique utilisé, le Jeudi saint peu avant la Dernière Cène (Jean 13:4), ainsi qu'au moment de la Mise au tombeau (Jean 20:7). Cette analogie donnerait un sens nettement ésotérique au texte de Rodenbach. Le terme « linge » trouve peut-être un écho dans « l'aube » du poème de Mallarmé, l'aube voulant dire à la fois « aurore » et « vêtement liturgique de couleur blanche » : l'expression « pli selon pli » en serait emblématique. Il s'agirait dès lors du reflet du Christ (Sainte Face, Suaire ou Esprit Saint) qui envelopperait la ville entière⁷³⁰.

Le mot « esprit » clôt le sonnet de Mallarmé et « souffle », pour souffle créateur, surgit au vers initial, cet Esprit divin qui plane sur Bruges et se manifeste dans la matière « pli selon pli », cette Jérusalem de l'Occident depuis des temps immémoriaux, comme j'ai essayé de le montrer dans cette étude. Rodenbach insiste sur la puissance de synthèse et de réconciliation des contraires que possède la cité. Elle unit la terre au ciel, le blanc au noir : elle fusionne l'eau, l'air et la terre, conformément aux principes de l'alchimie mystique : « Le ciel, les vieux pignons, les eaux, les peupliers, /Que la brume aisément a réconciliés ». « L'encens » ou les « fumées » jouent ici le rôle du feu purificateur et quintessencié.

⁷²⁷ « Géométrie », la science antique des architectes, est un terme peu utilisé dans le champ poétique. Il est par contre l'un des référents de la lettre « G » maçonnique, équivalant au Temple de Salomon à construire ou au Temple spirituel qui ne dépendra plus de l'humanité et qui existera pour l'éternité.

C'est le sens quasi exclusif qu'en donne Ragon, ce « Frère de Bruges » de *La Réunion des Amis du Nord* (cf. chapitre 2). Oswald Wirth parle quant à lui de « géométrie philosophale » dans *Les mystères de l'Art Royal : Rituel de l'adepte*, Dervy, Paris, 2012, p. 199-202.

⁷²⁸ Il serait intéressant de confronter les thématiques de Rodenbach, notamment celles du *Miroir du Ciel natal*, à *La Messe et ses mystères comparée aux mystères anciens* de Ragon (Dentu, Paris, 1883).

⁷²⁹ L'expression étrange de « pierre veuve » pourrait être une féminisation de « Pierre », le fondateur de l'Église de Rome, et serait un synonyme de Marie-Madeleine « la veuve » du Christ.

⁷³⁰ Les spécialistes ont évoqué l'importance pour l'Ordre du Temple du Saint Suaire et de la Sainte Face.

D'une façon plus générale, les deux poèmes semblent évoquer le Grand Œuvre alchimique résumé par la formule « Solve et Coagula » (« Dissous et coagule », « Purifie et intègre » ou encore « Rassemble ce qui est épars »), une opération délicate que Bruges seule, ville élue entre toutes, est à même de réaliser, elle qui parvient à « multiplier l'aube » (cf. *Remémoration d'amis belges*, vers 10), à accomplir la fameuse « Heure d'Or » exaltée dans les traités d'alchimie. Le Christ des alchimistes n'est-il pas considéré comme le multiplicateur et le transfigurateur par excellence (comme au Mont Thabor), lui qui a accompli les miracles de la multiplication des pains et des poissons, ainsi que le changement de l'eau en vin aux Noces de Cana ?

Dans les deux textes, il s'agit de séparer le subtil de l'épais au travers des quatre éléments fondamentaux : ils débutent par la description de la ville de pierre (en chair et en os, pourrait-on dire), la ville tangible et réelle, pour se clore, le premier sur l'aile de l'esprit qui irradie, le second sur la géométrie, la fumée et le songe, c'est-à-dire la cité impalpable, comme céleste, encensée et spiritualisée à jamais.

Poussé par « le démon de l'analogie », le poète de Bruges a-t-il ainsi voulu signifier, au crépuscule de sa vie, que le blason de Mallarmé offert à l'*Excelsior* lui était en réalité personnellement dédié ?

En guise de conclusion de cette étude, je reproduis l'un des poèmes les plus mallarméens de Georges Rodenbach : *Pour la gloire de Mallarmé* (1896)⁷³¹. Fondé sur la théorie des correspondances mise en avant par le mystique Swedenborg et Baudelaire, il rend un hommage raffiné et appuyé à son Maître vénéré :

C'est tout mystère et tout secret et toutes portes
S'ouvrant un peu sur un commencement de soir ;
La goutte de soleil dans un diamant noir ;
Et l'éclair vif qu'ont les bijoux des reines mortes.

Une forêt de mâts disant la mer ; des hampes
Attestant des drapeaux qui n'auront pas été ;
Rien qu'une rose pour suggérer des roses thé ;
Et des jets d'eau soudain baissés, comme des lampes !

Poème ! Une relique est dans le reliquaire,
Invisible et pourtant sensible sous le verre
Où les yeux des croyants se sont unis en elle⁷³².

Poème ! Une clarté qui, de soi-même avare,
Scintille, intermittente afin d'être éternelle ;
Et c'est, dans de la nuit, les feux tournants d'un phare !

⁷³¹ *Œuvres de Georges Rodenbach* : 2 tomes, Mercure de France, Paris, 1923 et 1925, p.296. Le poème n'a jamais été repris dans un recueil officiel de Georges Rodenbach. Pourtant, il aurait parfaitement pu s'intégrer dans *Les Vies encloses* publié la même année.

⁷³² Ce tercet rappelle la thématique du coffret de cristal qui abrite la chevelure dans *Bruges-la-Morte*.



Allégorie de Bruges. Affiche 1900.
Avec cygnes et symbole trinitaire.

Tout ce qui est caché et à découvert, je l'ai appris ; car la Sagesse, ouvrière de toutes choses, me l'a enseigné. En Elle, en effet, il existe un esprit intelligent, saint, unique, multiple, immatériel, actif, pénétrant, sans souillure, infallible, impassible, aimant le bien, sagace, ne connaissant pas d'obstacle, bienfaisant, bon pour les hommes, immuable, assuré, tranquille, tout-puissant, surveillant tout, pénétrant tous les esprits, les intelligents, les purs et les plus subtils. Car la Sagesse est plus agile que tout mouvement ; Elle pénètre et s'introduit partout, grâce à sa pureté.

Elle est le souffle de la puissance de Dieu, une pure émanation de la gloire du Tout-puissant ; aussi rien de souillé ne peut tomber sur Elle.

Elle représente le resplendissement de la lumière éternelle, le miroir sans tache de l'activité de Dieu, et l'image de sa bonté.

Étant unique, Elle peut tout ; restant la même, Elle renouvelle tout ; se répandant, à travers les âges, dans les âmes saintes, Elle en fait des amis de Dieu et des prophètes. Dieu, en effet, n'aime que celui qui habite avec la Sagesse. Car Elle est plus belle que le soleil, et que l'arrangement harmonieux des étoiles. Comparée à la lumière, Elle l'emporte sur elle ; car la lumière fait place à la nuit, mais le mal ne prévaut pas contre la Sagesse.

Le Livre de la Sagesse (7:21-30)



Dernière illustration de *Bruges-la-Morte* par Lévy-Dhurmer.
Au bas, un livre ouvert et un chandelier à deux branches.

Bibliographie

- AML, Archives et Musée de la Littérature, Bibliothèque Royale de Belgique (KBR), Bruxelles.
- Marie-Sophie ANDRÉ et Christophe BEAUFILS, *Papus, biographie : La Belle Époque de l'occultisme*, Berg International, Paris, 1995.
- Pierre ASPESLAGH, *Chapelle du Saint-Sang*, Bruges, Éditions A.V.M., Oostende, 1988.
- Barbara BAERT, *Maria Magdalena, zondares van de Middeleeuwen tot vandaag*, Museum voor Schone Kunsten, cahier 4, Gent, 2002.
- Johan BALLEGEER, *Gids voor oud Brugge*, Uitg. Bartje van de Loge, Brugge, 2000.
- Johan BALLEGEER, *Het Oosten Brugge*, Standaard, Antwerpen, 1983.
- Maurice BARRÈS, *Du sang, de la volupté et de la mort*, G. Charpentier et E. Fasquelle, Paris, 1894.
- Matilde BATTISTINI, *Astrologie, magie et alchimie*, Hazan, Paris, 2005.
- Christophe BEAUFILS, *Joséphin Péladan : 1858-1918 : Essai sur une maladie du lyrisme*, Jérôme Million, Grenoble, 1993.
- Julien BEHAEGHEL, *Apocalypse : une autre Genèse*, Éd. Mols, Grâce-Hollogne, 1997.
- Julien BEHAEGHEL, *L'Apprenti Maçon et le monde des symboles*, La Maison de Vie, Fuveau, 2000.
- Julien BEHAEGHEL, *Hiram et la reine de Saba : un mythe maçonnique*, Maison de vie, Paris, 1997.
- Maxime BENOIT-JEANNIN, *Georgette Leblanc : 1869-1941 : biographie*, Le Cri, Bruxelles, 1998.
- Marian BERLEWI, *Encyclopédie des mystiques : 2 tomes*, Seghers, Paris, 1977.
- Roland BERMANN, *L'Ésotérisme du Grade de Maître Écossais de Saint-André au Rite Écossais Rectifié*, Dervy, Paris, 2001.
- Évelyne BERRIOT-SALVADORE, *Le mythe de Jérusalem : du Moyen Âge à la Renaissance*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 1998.
- Jo BERTEN, *Brugge en de Franstalige letterkunde, een gids voor literaire wandelingen*, Centrum voor culturele vorming, Brugge, 1998.
- Jakob BÖHME, *De la vie au-delà des sens*, Arfuyen, Paris, 2013.
- Jean-Pierre BERTRAND et al., *Le Monde de Rodenbach*, Labor, Bruxelles, 1999.
- BOILEAU-NARCEJAC, *Sueurs froides*, Folio policier n° 70, Paris, 2006.
- Fernand BONNEURE, Dr. Marcel VAN HOUTRYVE, Karel PUYPE, *Het Stille Brugge : 100 jaar Bruges-la-Morte*, Stichting Kunstboek, Brugge, 1992.
- Herman BOSSIER, *Un personnage de roman. Les Écrits*, Bruxelles-Paris, 1943.
- Jean-Claude BOURRE, *Villiers de L'Isle-Adam : Splendeur et misère*, Belles-Lettres, Paris, 2002.
- André BRETON, *Nadja*, Folio plus n° 37, Paris, 2004.
- Alessandro comte de CAGLIOSTRO, *Maçonnerie égyptienne*, Éditions Katanyktikon, Athènes, 2005.
- CEDOM, Centre d'études et de documentation maçonniques du Grand Orient de Belgique, Bruxelles.
- Jacques CHAILLEY, *Parsifal de Richard Wagner, opéra initiatique*, Buchet-Chastel, Paris, 1979.
- Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Paris, 1985.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Traduction de Lucien Foulet, Stock, Paris, 1947.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, Édition Ch. Méla, Paris, 1990, Le Livre de Poche : collection Lettres Gothiques, 9066 v. (édition bilingue).
- Jean-Paul CLÉBERT, *Le bestiaire fabuleux*, Albin Michel, Paris, 1971.
- Sébastien CLERBOIS, *L'ésotérisme et le symbolisme belge*, Pandora publishers, Brasschaat, 2012.
- Antoine COEN, *Dante et le contenu initiatique de la Vita Nuova*, Éd. Jean Vitiano, Paris, 1958.

Alexis CURVERS, *Les Van Eyck, Chapitres inédits présentés par A.M. Garant*, Céfal, Liège, 2009.

Luc DEVLIEGHER, *Les maisons à Bruges*, Pierre Mardaga, Liège, Lannoo, Tielt, 1975.

DANTE, *Vita nova*, Gallimard-Poésie, Paris, 1992.

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

Claude DARCHE, *Vade-mecum des Hauts Grades*, Dervy, Paris, 2009.

Marie-Madeleine DAVY, *Nouvelle encyclopédie des mystiques*, 4 vol., Payot, Paris, 1996.

Jean DECOCK, *Le Théâtre de Michel de Ghelderode, une dramaturgie de l'anti-théâtre et de la cruauté*, A.G. Nizet, Paris, 1969.

François Henri Stanislas DELAULNAYE, *Thuileur de l'Écossisme*, Dervy, Paris, 2007.

Marie DELCLOS et Jean-Luc CARADEAU, *Mystères de l'Ordre du Temple*, Trajectoire, Paris, 2011.

Robert L. DELEVOY, Catherine de CROËS et Gisèle OLLINGER-ZINQUE, *Fernand Khnopff : 1858-1921 : Sa vie, son œuvre. Catalogue de l'Œuvre*, Lebeer Hosmann, Bruxelles, 1987.

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

Michel DRAGUET, *Fernand Khnopff ou l'ambigu poétique*, Flammarion, Paris, 1995.

Dominique DUBOIS, *Jules Bois (1868-1943) : le reporter de l'occultisme, le poète et le féministe de la belle époque*, Arqa, Marseille, 2006.

Ève DUPERRAY, *Marie Madeleine dans la mystique, les arts et les lettres : actes du colloque international, Avignon 20-21-22 juillet 1988*, Beauchesne, Paris, 1989.

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

Paulette DUVAL, *La pensée alchimique et le Conte du Graal*, Librairie Honoré Champion, Paris, 1979.

Arnaud de l'ESTOILE, *Qui suis-je ? Papus*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2006.

Arnaud de l'ESTOILE, *Qui suis-je ? Péladan*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2007.

Antoine FAIVRE, *Accès de l'ésotérisme occidental*, Gallimard, Paris, 1986.

Antoine FAIVRE, *Toison d'Or et Alchimie*, Archè Édidit, Milano, 1990.

Marie-Louise von FRANZ, *Aurora consurgens : le lever de l'aurore*, Éd. La Fontaine de vie, Paris, 1982.

FULCANELLI, *Les demeures philosophales : 2 tomes*, Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1977.

Gérard GALTIER, *Maçonnerie égyptienne, Rose-Croix et néo-chevalerie*, Éd. du Rocher, Paris, 1989.

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

Rik GÉRARD, *Madeleine, Madeleine : relaas van het experiment Yot rond ruimte, mens & religie in een brugse kerk*, Halewijn, Antwerpen, 2002.

Michel de GHELDERODE, *Théâtre, vol. 1, Mademoiselle Jaire*, Gallimard, Paris, 1950.

Étienne GILSON, *La théologie mystique de saint Bernard. (Études de philosophie médiévale)*, J. Vrin, Paris, 1934, dans *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1935, vol. 96, n° 1.

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

Joël GOFFIN, *Sur les pas des écrivains de Bruges à Damme*, Éd. de l'Octogone, Bruxelles, 2006, édition revue et augmentée.

GONCOURT, Edmond et Jules de, *Journal : mémoires de la vie littéraire : tome 03 : 1887-1896*, Laffont, Paris, 1989.

Bernard GORCEIX, *La Bible des Rose-Croix*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970. Traduction de l'allemand et commentaire des trois premiers écrits rosicruciens (1614, 1615, 1616) ; rééd. P.U.F., « Quadrige », Paris, 1998, 2010.

Paul GORCEIX, *Georges Rodenbach : 1855-1898*, Honoré Champion, Paris, 2006.

Claude GUÉRILLOT, *J'ai ce bonheur ! : une monographie sur le XVIII^{ème} degré de Chevalier Rose-Croix*, Guy Trédaniel, Paris, 2002.

Claude GUÉRILLOT, *Le Rite de perfection*, Guy Trédaniel, Paris, 1993.

Elisabeth HAICH, *Sagesse du Tarot : les vingt-deux niveaux de conscience de l'être humain*, Éd. du Signal, Lausanne, 1972.

Marc HAVEN, *Rituel de la Maçonnerie Égyptienne*, Édition des Cahiers astrologiques : Les Maîtres de l'Occultisme, vol. XV, Nice, 1947.

Christopher HOLLIS et Ronald BROWNRIGG, *Les Lieux Saints de Jérusalem. Monuments juifs, chrétiens et musulmans de la Terre Sainte*, Paris, Hachette, 1971.

Jeffery W. HOWE, *Symbolist Spirituality : religious themes in the Art of Fernand Khnopff*, Brill Academic Publishers, Boston, 2004.

Joris-Karl HUYSMANS, *Là-Bas*. Édition d'Yves Hersant, Folio classique n° 1681, Paris, 1985.

Jean-David JUMEAU-LAFOND, *Naissance du fantôme : Poe, Villiers de L'Isle-Adam, Lorrain, Dujardin, Rodenbach*, Éditions La Bibliothèque, Paris, 2002.

Carl Gustav JUNG, *Mysterium Conjunctionis : 2 tomes*, Albin Michel, Paris, 1982.

Jacqueline KELEN, *Marie-Madeleine ou la beauté de Dieu*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 2003.

Alexandre KOYRÉ, *La philosophie de Jacob Boehme*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1979.

Paul-Alexis LADAME, *Dante, prophète d'un monde uni*, Jacques Grancher, Paris, 1996.

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

Michel LAUWERS, *Noli me tangere. Marie Madeleine, Marie d'Oignies et les pénitentes du XIIIe siècle*, dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*. T. 104, N°1. Paris, 1992.

Paul LE COUR, *L'évangile ésotérique de saint Jean*, Dervy poche, Paris, 2008.

René LE FORESTIER, *La Franc-Maçonnerie templière et occultiste aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Éd. A. Faivre, Paris, Aubier-Montaigne, 1970, reprint Paris, La Table d'Émeraude, 1987.

P. LEGARDIEN, *Une œuvre initiatique : Parsifal de Richard Wagner*, Bulletin n° 5968 du Grand Orient de Belgique, Bruxelles, 1968.

H. LEISEGANG, *La Gnose*, Payot, Paris, 1951.

Daniel LIGOU (dir.), *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, PUF, Paris, 2004.

Pierre MAES, *Georges Rodenbach : 1855-1898*, J. Duculot, Gembloux, 1952.

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

Maurice MAETERLINCK, *Le « Cahier bleu »*, Éd. de La Fondation Maurice Maeterlinck, Gand, 1977.

Maurice MAETERLINCK, *Œuvres : 3 volumes*, Éd. Complexe, Bruxelles, 1999.

Maurice MAETERLINCK, *Trois petits drames pour marionnettes : Intérieur ; Alladine et Palomides ; La mort de Tintagiles*. Édition établie et commentée par Fabrice van de Kerkhove. Renaissance du Livre, Coll. Espace nord, Bruxelles, 2010.

Silvia MALAGUZZI, *Bijoux, pierres et objets précieux*, Hazan, Paris, 2007.

Bernard MARILLIER, *B.A.-BA Templiers*, Pardès, Puiseaux, 2004.

Jean MARKALE, *Mélusine*, Albin Michel, Paris, 1993.

Victor-Émile MICHELET, *Les Compagnons de la Hiérophanie*, Dorbon Aîné, Paris, 1931.

Antoine MONLONGUET et Pierre BOUCHE, *Maître Eckhart peint par Van Eyck*, Éditions du Regard, Paris, 2001.

Alain MONTANDON et al., *Marie-Madeleine, figure mythique dans la littérature et les arts*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1999.

Christian MONTÉSINOS, *Dictionnaire raisonné de l'alchimie et des alchimistes*, Éditions de La Hutte, Bonneuil-en-Valois, 2010.

Robert de MONTESQUIOU, *Diptyque de Flandre - Triptyque de France. Au pays des ciels sonores (Alfred Stevens, Georges Rodenbach) - Au-delà des formes (Adolphe Monticelli, Rodolphe Bresdin, Stéphane Mallarmé)*, Paris, Éditions É. Sansot, 1921.

NAHON, *Michelle, Martinès de Pasqually : un énigmatique Franc-maçon théiurge du XVIII^e siècle, fondateur de l'Ordre des Élus Cohens*, Pascal Galode, Saint-Malo, 2011.

Paul NAUDON, *Histoire générale de la Franc-Maçonnerie*, Office du Livre, Fribourg, 1987.

Louis NAVEZ, *Bruges monumental et pittoresque*, Lebègue et Cie, Bruxelles, 1886.

Elaine PAGELS, *Les Évangiles secrets*, Gallimard, Paris, 1982.

PAPUS, *La Kabbale, tradition secrète de l'Occident*, Carré, Paris, 1892.

PAPUS, Docteur Gérard Encausse, *Traité élémentaire de science occulte*, Éd. Dangles, Paris, 1979.

Michel PAZDRO, *L'Avant-Scène Opéra n° 202, Avril-Mai 2001 : Erich Wolfgang Korngold : La ville morte*, Éd. Premières Loges, Paris, 2001.

Dom Antoine-Joseph PERNETY, *Le dictionnaire mytho-hermétique*, Éd. maçonniques, Montélimar, 2007.

Régine PERNOUD, *Hildegarde de Bingen : Conscience inspirée du XII^{ème} siècle*, Éditions du Rocher, Monaco, 1994.

Guy PIAU, *Initiation maçonnique et symbolisme alchimique*, Véga, Paris, 2009.

Élisabeth PINTO-MATHIEU, *Marie-Madeleine dans la littérature du Moyen Âge*, Beauchesne, Paris, 1997.

Émile PIRARD, *Fernand Khnopff (1858-1921) à Fosset : Menil, Sprimont, Héropont*, chez l'auteur, 2012.

Pr. Henri PLARD, *Rose-croix : sub umbra alarum tuarum Iehovah*, CLSAP, Bruxelles, 2013.

Albert POISSON, *Théorie & symboles des alchimistes : le Grand Œuvre*, Éditions traditionnelles, Paris, 1991.

Henri-Charles PUECH, *En quête de la gnose*, Gallimard, Paris, 1978.

Jean-Marie RAGON, *De la Maçonnerie occulte et de l'initiation hermétique*, Maison de vie Éditeur, Paris, 2009.

Jean-Marie RAGON, *Tuileur Général de la Franc-Maçonnerie*, Teletes, Paris, 2000.

Baron REINSBERG-DURINGSFELD, *Traditions et légendes de la Belgique : 2 tomes*, Ferdinand Claassen, Bruxelles, 1870.

Ernest RENAN, *Vie de Jésus*, Gallimard, Paris, 1993.

Ernest RAYNAUD, *La Mêlée Symboliste : 1870-1910. Portraits et souvenirs*, Nizet, Paris, 1971.

Madame Georges RODENBACH, *Constantin Rodenbach, député au Congrès national de Belgique et ses frères, 1830*, Les Éditions G. Crès et Cie, Paris, 1930.

Georges RODENBACH, *Bruges-la-Morte*, préface de Camille Mauclair. Édition illustrée de dix-huit pastels de Lévy-Dhurmer, Javal et Bourdeaux, Paris, 1930.

Georges RODENBACH, *Bruges-la-Morte*. Présentation, notes et dossier documentaire par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski. Flammarion, GF n° 1011, Paris, 1998.

Georges RODENBACH, *Le Carillonneur*, Passé Présent, Bruxelles, 1987.

Georges RODENBACH, *Œuvres en prose et Œuvres poétiques : 2 tomes*, Le Cri, Bruxelles, 2000.

Alexandre ROOB, *Musée hermétique : Alchimie et mystique*, Taschen, Cologne, 1997.

Paul de SAINT-HILAIRE, *Bruges, Cité du Graal*, Rossel, Bruxelles, 1973.

Paul de SAINT-HILAIRE, *Bruges, le Temple et le Graal*, Sympomed-Édimed, Bruxelles, 1993.

A. SCHOUTEET, *De straatnamen van Brugge : oorsprong en betekenis*, Vanden Broele, Brugge, 1977.

Édouard SCHURÉ, *Les Grands initiés : Esquisse de l'Histoire secrète des religions : Rama, Krishna, Hermès, Moïse, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus*, Perrin, Paris, 1960.

Carole SÉDILLOT, *ABC de l'Alchimie*, Grancher, Paris, 2001.

Jean SERVIER, *Dictionnaire de l'ésotérisme*, PUF, Paris, 1998.

Geneviève SPENCER-NOËL, *Zénon ou le thème de l'alchimie dans L'Œuvre au noir de Marguerite Yourcenar, suivi de notes*, Nizet, Paris, 1981.

Margaret STARBIRD, *Marie Madeleine et le Saint Graal*, Éditions Exclusif, Neuilly-sur-Seine, 2006.

Raphaëlle TACCONE, *Marie-Madeleine en Occident : les dynamiques de la sainteté dans la Bourgogne des IX^{ème}-XV^{ème} siècles* (thèse de doctorat), Université d'Avignon et des Pays du Vaucluse, Avignon, 2012.

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

Jean TOURNIAC, *Symbolisme maçonnique et tradition chrétienne : un itinéraire spirituel d'Israël au Christ ?*, Dervy, Paris, 2011.

Salomon, TRISMOSIN, *Splendor Solis. Le lustre du Soleil. Traité contenant l'explication du Grand-Œuvre et illustré de vingt-deux miniatures décrivant l'entier procédé pour y parvenir, anciennement*

composé par Salomon Trismosin, avec notice et notes de Stephan Hoebeeck, Esh éditions, Bruxelles, 2013.

Baron Andries VAN DEN ABEELE, *In Brugge onder de Acacia. De vrijmetselaarsloge « La Parfaite Égalité » (1765-1774) en haar leden*, Brugge, 1987.

Roland VAN DER HOEVEN, *L'idéalisme musical. Musique et musiciens autour du Sâr Péladan*. Revue liégeoise de Musicologie, n° 2, Liège, 1995.

Raoul VANEIGEM, *La résistance au christianisme : Les hérésies des origines au XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1993.

Jacques VAN LENNEP, *Alchimie : contribution à l'histoire de l'art alchimique*, Crédit Communal, Bruxelles, 1984.

Robert VANLOO, *Les Bijoux Rose-Croix : 1760-1890*, Dervy, Paris, 2003.

Robert VANLOO, *L'Utopie Rose-Croix, du XVII^e siècle à nos jours*, Dervy, Paris, 2001.

Paul VAN ZEIR, *Wandelen langs de historische kerken van Brugge*, Halewijn, Brugge, 2002.

Jean-François VAR, *La franc-maçonnerie à la lumière du Verbe : Le Régime Écossais Rectifié*, Dervy, Paris, 2013.

Jan VERCAMMEN, *Bruges*, Paul Legrain, Bruxelles, 1973.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Œuvres complètes, 2 tomes*, Gallimard-Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1986.

Jean-Marc VIVENZA, *Les élus coëns et le Régime Écossais Rectifié : de l'influence de la doctrine de Martinès de Pasqually sur Jean-Baptiste Willermoz*, Le Mercure Dauphinois, Grenoble, 2010.

Jean-Marc VIVENZA, *Qui suis-je ? Boehme*, Pardès, Grez-sur-Loing, 2005.

Jacques de VORAGINE, *La Légende dorée de Jacques de Voragine nouvellement traduite par l'abbé J.-B. Roze*, Édouard Rouveyre, Paris, 1902.

Roland WILLEMYNS, *La Flandre : 5881-5981*, [brochure sans nom d'éditeur], Bruges, 1981.

Oswald WIRTH, *Les mystères de l'Art Royal : Rituel de l'adepte*, Dervy, Paris, 2012.

Oswald WIRTH, *Le symbolisme hermétique dans ses rapports avec la Franc-maçonnerie*, Dervy, Paris, 1995.

Oswald WIRTH, *Le Tarot des imagiers du Moyen Âge*, Tchou, Paris, 1975.

Marguerite YOURCENAR, *Feux*, Grasset, Paris, 1936.

William Butler YEATS, *La Rose secrète*, Presses universitaires de Lille, Lille, 1984.



Marie-Madeleine (1887). Alfred Stevens.

Webographie sommaire et sources iconographiques

L'intégralité des textes de *Bruges-la-Morte*, du *Carillonneur*, de *Pelléas et Mélisande*, des *Deux femmes du bourgeois de Bruges* de Barrès et de *La Toison d'Or* de Gautier sont accessibles en ligne. Le script intégral de *Vertigo*, en anglais, se trouve à l'adresse suivante : weeklyscript.com/Vertigo.txt

Il existe un site consacré à la vie et l'œuvre de Georges Rodenbach, conçu par le photographe Dominique Rodenbach (mise en ligne, graphisme et prises de vue contemporaines) et l'auteur de cette étude : georgesrodenbach.net

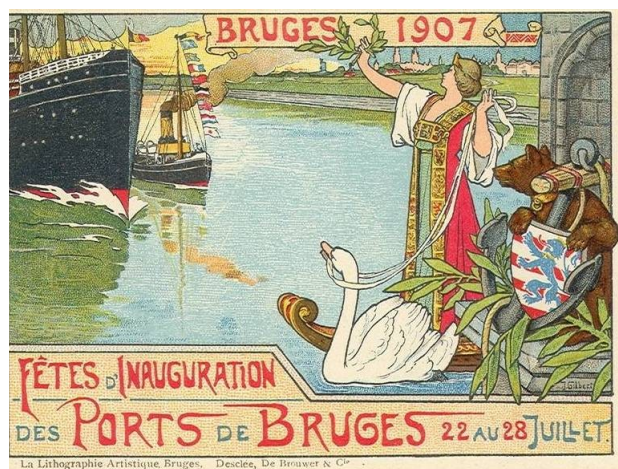
La plupart des illustrations du *Secret de Bruges-la-Morte* se retrouvent sur la toile. Le document de couverture émane de la KBR. Le quatrième de couverture représente le *Silence* de Lucien Lévy-Dhurmer (Musée d'Orsay, 1895).

Les documents iconographiques familiaux liés à Georges Rodenbach sont conservés aux Archives & Musée de la Littérature à Bruxelles (Fonds Rodenbach de la Bibliothèque royale de Belgique).

Le blason de la famille Rodenbach a été photographié par Dominique Rodenbach.

Les photographies extérieures de Bruges sont de l'auteur, à l'exception de celle de Notre-Dame (Nicolas Delanois), des mausolées de Notre-Dame (source : jmrw.com/Abroad/Flandre/Bruges/index.htm), de l'ampoule du Saint-Sang et de l'église de Jérusalem (auteurs non trouvés).

Cette iconographie est amenée à se développer et se préciser au fil du temps...



Inauguration de Zeebrugge le 22 juillet 1907⁷³³.

⁷³³ Le 22 juillet est la fête de Marie-Madeleine. Lohengrin, le Chevalier au cygne, est ici une femme !

Table des matières

En guise de postface.....	7
1. Bruges, la perle du Nord.....	9
2. Un vénérable grand-père.....	12
3. Les Hydropathes, La Jeune Belgique et Villiers.....	20
4. Le grand départ.....	24
5. Les relations parisiennes.....	27
6. Bruges : le Graal, le Temple et la Toison d'Or.....	30
7. Un coup publicitaire : Là-Bas.....	36
8. Le parrainage occultiste de Bruges-la-Morte.....	41
9. Le choix des noms.....	50
10. Le Rosaire : un lieu symbolique.....	61
11. Khnopff, le « Maître admirable et immortel ».....	66
12. La Morte.....	80
13. Marie-Madeleine à Bruges.....	89
14. Madeleine en France.....	110
15. Des indices dans le texte.....	117
La chevelure.....	121
Le coffret de cristal.....	124
L'Arche d'Alliance ou le Graal.....	127
Amour de la Mer Morte.....	130
Le Jardin de la Résurrection.....	131
Le miroir, la bougie et les larmes de deuil, la douleur, le silence.....	133
La naufragée.....	134
La chambre nuptiale.....	135
Le vase et le baume.....	136
Références à la Madeleine gnostique, à la Sophia ?.....	137
Coïncidences ou allusions maçonniques ?.....	140
16. Les icônes de Fernand Khnopff.....	146
17. Sophia.....	154
18. Tarot et numérologie.....	169
19. Pelléas et Mélisande : un jeu de miroirs.....	176
Mademoiselle Jaïre.....	182
20. Vertigo : une lecture libre de Bruges-la-Morte.....	190
Sueurs froides.....	195
21. Parsifal et Bruges-la-Morte.....	199
22. La piste alchimique.....	203
L'Œuvre au noir.....	211
L'Œuvre au blanc.....	212
L'Œuvre au rouge.....	214
23. Le Tableau de Bruges-la-Morte.....	226
24. Un curieux monument funéraire.....	231
25. Le Christ, le poète et son Graal.....	238
Conclusions provisoires.....	240
Annexe 1 : Le Carillonneur en écho de Bruges-la-Morte ?.....	245
Annexe 2 : Les deux femmes du bourgeois de Bruges de Barrès.....	254
Annexe 3 : Remémoration d'amis belges.....	260
Bibliographie.....	269



Marie de Bourgogne représentée en Marie-Madeleine.

Présentation de l'étude et de l'auteur

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

Joël Goffin examine au plus près les multiples références qui parcourent l'œuvre majeure de Georges Rodenbach (1855-1898) : l'illuminisme chrétien, la Gnose, l'alchimie... Pour étayer ses hypothèses, il s'appuie sur des auteurs aussi différents que Maeterlinck, Barrès, Ghelderode, Boileau-Narcejac ou Hitchcock, mais également sur sa connaissance intime de Bruges, le personnage central de l'intrigue.

Le parcours maçonnique du grand-père Constantin, les amitiés occultistes et la symbolique du monument funéraire du chantage de Bruges ne sont pas les moins surprenantes de ses découvertes.

L'étude approfondie des œuvres de Rodenbach et de Khnopff, sa passion pour l'ésotérisme ont permis à l'auteur d'offrir une interprétation inédite et personnelle d'un chef-d'œuvre du symbolisme et des Lettres françaises de Belgique.



Joël Goffin, né à Bruxelles en 1963 de mère française, est chroniqueur et poète (sous le pseudonyme de Sébastien Lise).

Il a publié trois guides littéraires à succès sur Bruxelles, Bruges et le Brabant (Éditions de l'Octogone, 1997, 1999 et 2000).

Passionné par le mouvement symboliste et son imaginaire, il a collaboré à l'exposition Fernand Khnopff qui s'est tenue à l'Hôtel de Ville de Saint-Gilles à Bruxelles (1996). En 2005, il fut le Commissaire de l'exposition Georges Rodenbach ou la légende de Bruges programmée par le Musée départemental Stéphane Mallarmé (France, Seine-et-Marne).

On lui doit également le contenu du site consacré à la vie et à l'œuvre de Georges Rodenbach et la mise en valeur de lieux de mémoire artistiques à Bruxelles, Tournai et Bruges.

L'auteur est membre du Comité scientifique du Provinciaal Museum Émile Verhaeren/Musée provincial Émile Verhaeren (Flandre, Sint-Amands).