

## La symbolique du miroir dans „Bruges-la-Morte“ de Georges Rodenbach

Georges Rodenbach occupe une place de premier plan parmi les artistes de la renaissance des lettres françaises en Belgique, après Charles de Coster, Octave Pirmez et Camille Lemonnier. En 1883 G. Rodenbach est considéré par ses contemporains comme un porte-parole de "La Jeune Belgique"<sup>1</sup>, pour s'en écarter quand celle-ci devient un organe conservateur par excellence<sup>2</sup> (1887). Christian Sénéchal le traite, dans son livre Les Grands Courants de la littérature française contemporaine (1934), de "poète français qui a traduit le plus consciemment l'état d'âme de toute sa génération fermée au monde au sein d'un Aquarium mental"<sup>3</sup>. Emile Verhaeren, au lendemain de la mort de son ami, écrit: "Rodenbach est parmi ceux dont la tristesse, la douceur, le sentiment subtil et le talent nourri de souvenirs de tendresse et de silence tressent une couronne de violettes pâles au front de la Flandre: Maeterlinck, Van Lerberghe, Grégoire le Roy, Max Elskamp"<sup>4</sup>. Dans son oeuvre critique L'esthétique de G. Rodenbach, Anny Bodson-Thomas fait la remarque suivante: "Toute l'oeuvre de Rodenbach, son oeuvre en prose aussi bien que ses vers, baigne dans cette atmosphère symbolique. Ses romans ont tous un sens second qui dépasse le caractère narratif et anecdotique du récit. C'est ainsi que, dans Bruges-la-Morte, le romantisme assez vulgaire de la trame est racheté par le réseau de symboles qui enserre l'oeuvre entière"<sup>5</sup>.

Dans cet article nous aborderons le thème du miroir, si caractéristique pour cette époque, qui, d'après nous domine Bruges-la-Morte, et lui garantit une profonde unité.

Le Dictionnaire des symboles<sup>6</sup> donne plusieurs significations du miroir: il peut refléter la vérité, la sincérité, il peut être considéré comme l'instrument de l'illumination, parfois il connote la sagesse, la connaissance, il est aussi symbole de la manifestation reflétant l'Intelligence créatrice; c'est enfin un symbole solaire (parce qu'il reflète l'Intelligence céleste), mais c'est aussi un symbole lunaire (la lune, comme un miroir, reflète la lumière du soleil), et dans ce dernier sens il donne de la réalité une image inversée et comporte un certain aspect d'illusion. Plusieurs objets concrets et abstraits peuvent jouer le rôle du miroir: les glaces, les fenêtres, les portraits, les yeux et surtout l'eau (stagnante, coulante). Georges Rodenbach évoque la plupart de ces significations du miroir.

Au début du roman Bruges-La-Morte, l'auteur a mis un avertissement où il dit: "Dans cette étude passionnelle, nous avons voulu aussi et principalement évoquer une Ville, la Ville comme un personnage essentiel, associée aux états d'âme, qui conseille, dissuade, détermine à agir [...] la Ville orientant l'action"<sup>7</sup>.

Nos analyses essaieront de prouver que Bruges n'est pas seulement le personnage essentiel du roman mais son personnage unique, d'autres personnages n'étant que l'effet de l'hallucination produite par l'atmosphère envoûtante de cette Venise du Nord.

Dans la ville entourée d'eau, Hugues/Viane, personnage-support nécessaire pour présenter la ville et sa puissance fatale, aura vécu un songe: il subit l'illusion du miroir originaire qu'est l'eau, premier miroir dormant et sombre<sup>8</sup>, un miroir magique, capable de lire le passé, le présent et l'avenir. C'est Bruges, cette ville mirée dans l'eau qui

enveloppe Hugues Viane de ses charmes fatals, l'attire dans son cercle magique l'endort.

Le thème du miroir fait son apparition presque à chaque page sous différents aspects. "Des écrans de crêpe" (17) mis aux vitres par le jour qui décline nous introduisent déjà, du premier abord, dans cette thématique. Les vitres voilées font penser à un miroir couvert de poussière, symbole de l'esprit obscurci par l'ignorance (c'est une préparation en vue de faux savoir du personnage masculin - Hugues). La maison du protagoniste paraît aussi à moitié réelle, reflétée à la surface de l'eau, elle semble se fondre dans le canal.

La femme d'Hugues, morte il y a cinq ans, n'est jamais nommée. Il n'est question que de "la jeune femme", "sa femme", "sa morte", "Elle". De son physique nous ne connaissons que ses cheveux dorés qui contrastent avec les "yeux nocturnes". Hugues Viane la vénère comme si c'était une sainte, il considère les portraits de la jeune femme "comme les objets d'un culte" (99), "chaque matin [...] il faisait ses dévotions" (51) devant ses portraits, "y mettait les lèvres et les baisait comme une patène ou comme des reliquaires" (51). Dans le langage symbolique, les portraits entrent dans la même thématique que le miroir. Ce miroir peut aussi constituer le chemin que le mort emprunterait pour revenir. C'est précisément dans ce contexte qu'il faudrait comprendre une phrase d'Hugues: "Et dans les miroirs, il semblait qu'avec prudence il fallût en frôler d'éponges et de linges la surface claire pour ne pas effacer son visage dormant au fond" (19).

Le sosie de la femme morte, Jane Scott, semble être enfermée dans la même thématique. Peut-être Hugues l'a-t-il seulement rêvée dans son âme, tel un somnambule?... (D'après le dictionnaire des symboles "L'âme devenant un parfait miroir participe à l'image et par cette participation elle subit une transformation. Il existe donc une configuration entre le sujet contemplé et le miroir qui le contemple"<sup>9</sup>).

D'ailleurs l'auteur nous laisse le champ libre pour ces sortes de suppositions. Jane n'est pas, non plus, décrite physiquement, elle est presque dépourvue de consistance matérielle. La première présentation fait d'elle un être irréel: "Ce fut une secousse, une apparition [...] Il mit la main à ses yeux pour écarter un songe [...] s'approchant d'elle, la regardant avec une insistance qui eût été inconvenante si elle n'avait apparu toute hallucinée" (26). Cette impression d'illusion trompeuse se répète: "saisissante apparition, toute fugitive" (35).

Hugues se laisse entraîner par le charme de la ressemblance entre les deux femmes (la femme morte et son sosie vivant), "ressemblance totale, absolue et vraiment effrayante" (30), il parle de la "mystérieuse identification de ces deux visages" (29). Ce mirage s'effectue grâce au miroir des yeux (le reflet d'âme): "son oeil avait emmagasiné le cher visage une nouvelle fois" (24). Jane Scotte investit le rôle du miroir, où se reflète l'image de la femme morte, "comme on voit dans l'eau, la lune décalquée, toute pareille" (51). Ce côté lunaire du miroir comporte un certain aspect d'illusion, de mensonge à l'égard du Principe<sup>10</sup>, le miroir donnant de la réalité une image inversée. Hugues est presque obsédé par l'image du miroir. L'auteur souligne cette obsession par le recours à l'intertextualité. Il compare la situation de son personnage à celle du "docteur Faust, acharné après le miroir magique où la céleste image de femme se dévoile" (35). Deux fois c'est le puits qui investit le rôle du miroir magique tout en possédant le pouvoir d'interroger les esprits. "Il semblait attiré et effrayé à la fois comme par un puits où l'on cherche à élucider un visage" (27) et un peu plus loin, "élan, extase du puits qu'on croyait mort et où s'enchâsse une présence. L'eau n'est plus nue; le miroir vit" (38).

La dernière scène, celle de la vengeance, passe aussi par la symbolique du miroir. Il est donc question du "bris du miroir aux reflets" (85), Jane se sent "en désaccord avec les miroirs" (99), elle "profane" les portraits de la morte, et, à la fin, elle commet un vrai sacrilège, elle touche à la chevelure de la défunte. (Il faut préciser que la chevelure entre dans le champ thématique du miroir, parce que celui-ci est surdéterminé, à cause de l'effet d'une convergence secondaire, par l'onde et la chevelure<sup>11</sup>). Le triple "crime" de Jane (la profanation des portraits, des miroirs, de la chevelure) la condamne: elle meurt "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" (101).

Bruges, avec sa puissance maléfique, possède toutes sortes de petits signes-miroirs, dotés de différentes significations. Par exemple, il est question des fenêtres de la maison qui donnent sur le quai, cette maison se mire dans l'eau, le protagoniste se promène sur le Quai du Miroir, de petits miroirs sont fixés sur l'appui extérieur des demeures; enfin Bruges, entourée de canaux se reflète continuellement dans l'eau cette eau qui constitue un miroir suprême et envoûte l'homme "s'en venant au devant de lui comme elle vint au-devant d'Ophélie" (24). Le complexe d'Ophélie atteint ici la dimension cosmique symbolisant l'unité parfaite de la Lune et des ondes. On pourrait même parler de l'ophélisation de toute la ville<sup>12</sup>. "Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges. Tout s'unifiait en une destinée pareille. C'était Bruges-la-Morte, elle-même mise au tombeau de ses quais de pierre, avec les artères froidies de ses canaux, quand avait cessé d'y battre la grande pulsation de la mer" (24).

D'autre part, ce paysage urbain reflété dans le miroir aquatique apparaît comme une oeuvre d'art autonome. Les deux paysages, l'un réel, l'autre purement créatif, sont traités de la même manière, comme deux chefs-d'oeuvre reflétés dans

l'imagination. Malgré cet aspect "miroitant" de Bruges, la ville devient le personnage le mieux décrit dans le roman, aussi bien dans son physique (des maisons, des églises, des rues, des canaux avec des ponts ...), que son psychique (avec sa mélancolie de "la plus grande des Villes Grises" (48)) parce que "les villes surtout ont ainsi une personnalité, un esprit autonome, un caractère presque extériorisé qui correspond à la joie, à l'amour nouveau, au renoncement, au veuvages. Toute la cité est un état d'âme, et d'y séjourner à peine, cet état d'âme se communique, se propage à nous en un fluide qui s'inocule et qu'on incorpore avec la nuance de l'air" (73).

Gaston Compère précise dans la préface à "Bruges-la-Morte": "la ville décrite n'est pas la ville rêvée, n'est pas non plus la ville transformée par les tristesses d'un deuil. C'est une ville qui existe non seulement au bord de ses canaux, mais dans le texte, avec une force indubitable. Il ne faut pas être bien attentif pour trouver dans les descriptions de Rodenbach un réalisme sain et efficace, qu'oblitérent divers facteurs, dont on peut juger du pouvoir souvent malheureux, mais en fin de compte de la vanité. Réalisme minutieux, quelque peu magique, grâce auquel ce roman doit d'encore exister autrement qu'à l'état de curiosité et de se lire avec un intérêt certain" (14). La ville n'est donc aucunement hallucinée, irréelle, mensongère comme le paraît la femme. "Elle redevient un Personnage, le principal interlocuteur de sa vie, qui impressionne, dissuade, commande, d'après lequel on s'oriente et d'où l'on tire toutes ses raisons d'agir" (75).

L'analyse de ce texte nous autorise à la conclusion suivante: le roman est à deux niveaux thématiques: l'amour d'une femme et l'amour d'une ville, ou plutôt la domination d'une femme et la domination d'une ville. Ces deux niveaux thématiques sont reliés par le symbole du miroir les deux femmes s'approchent du miroir - symbole lunaire (mensonge, illusion), tandis que la ville donne le reflet solaire celui de la vérité et de la connaissance.

D'autre part, on pourrait identifier les deux femmes à deux visages de la ville: la femme vivante représente la ville moderne, et la ville ancienne renvoie à la femme morte. Hugues essaie de s'intégrer à la ville moderne (à quoi correspond une ressemblance parfaite des deux femmes) mais la ville ancienne le reprend peu à peu (la différence entre les femmes s'accroît) pour prendre sa revanche sur l'homme, le dominer (avec la découverte d'une dissemblance psychologique de Jane et de la femme morte).

On pourrait dire que le principe solaire vainc le principe lunaire, la vérité combat l'illusion.

Le songe de Hugues brisé, (meurtre de Jane) tout revient en ordre, comme si rien ne s'était passé; on n'entend que des voix lointaines d'une procession célébrant la fête de Saint-Sang et Hugues répétant des mots "Morte...morte...Bruges-la-Morte" (101). La ville reprend sa souveraineté magique. Ni Hugues Viane ni Jane Scott ne jouent le rôle d'acteurs. Comme des pantins ils subissent les événements dirigés par l'acteur tout puissant qu'est la ville. Cette ville qui est pour Rodenbach "la ville d'élection, ville de rêve par la puissance de suggestion de l'atavisme paternel, une parabole inventée par lui pour exprimer son âme"<sup>13</sup>.

Rodenbach, d'un tempérament d'artiste, montre "un profond détachement de la vie et un désir presque maladif de s'isoler dans le rêve pour échapper à la décourageante réalité"<sup>14</sup>. C'est par l'Art qu'il veut extérioriser son Rêve. Le roman "Bruges-la-Morte" ressemble à une impression artistique d'une ville magique, à une peinture impressionniste. D'autre part, Rodenbach était fort influencé par une théorie de l'analogie qui devait beaucoup à l'idéalisme de Schopenhauer<sup>15</sup> selon lequel la connaissance provenant de nos sens est illusoire, parce que nous créons le monde dans notre propre imagination. Dans Bruges-la-Morte nous reconnaissons justement une vision purement imaginaire de la ville, une contemplation de L'Art

grâce à laquelle, selon l'idéalisme de Schopenhauer, on est prêt à oublier une continuelle angoisse devant la mort. En plus, le reflet de la ville, parfois plus "vrai" que la ville même, vainc, comme non-être, le temps et atteint l'intemporel, l'absolu.

#### NOTES

1. cf. Pierre Maes "Georges Rodenbach 1855-1898", Gembloux, J. Duculot, 1952, p. 92.
2. cf. Herman Braet "L'accueil fait au Symbolisme en Belgique 1885-1900", Bruxelles, Palais des Académies 1967, p. 173.
3. cité par Pierre Maes, op. cit., p. 293.
4. ibid, p. 293.
5. Anny Bodson-Thomas, L'Esthétique de Georges Rodenbach, Liège H. Vaillant-Carmanne, 1942, p. 154.
6. cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, Seghers, 1973.
7. Georges Rodenbach, Bruges-la-Morte, Bruxelles, Jacques Antoine, 1977, p. 9.
8. cf. Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Dunod, 1984, p. 103.
9. cf. Dictionnaire des symboles, op. cit.
10. cf. ibid.
11. cf. Durand, op. cit., pp. 108/109.
12. cf. Gustave Bachelard, L'eau et les Rêves, Paris, P.U.F., 1976.
13. P. Maes, op. cit., p. 169/170.
14. A. Bodson-Thomas, op. cit., p. 150.
15. cf. Christian Berg, Symbolisme belge: la perspective idéaliste, dans "Cahiers du C.E.R.C.L.E.F.", n°3, automne, 1985, p. 13-40.

## Symbolika zwierciadła w Bruges-la-Morte G. Rodenbacha

### Streszczenie

Bruges-la-Morte jest powieścią, w której dominuje symbolika zwierciadła. Motyw ten przewija się w powieści pod różnymi postaciami, np. lustra, okien, portretów, oczu, a przede wszystkim wody (zarówno stojącej, jak i płynącej).

Symbol zwierciadła zdaje się łączyć główne wątki tematyczne Bruges-la-Morte, którymi są: miłość Hugues do pięknej kobiety i jego miłość do miasta, lub raczej dominacja kobiety i dominacja miasta. Ukochana zmarła, a jej żywe odbicie (Jane Scott) jawią się jako zymbol zwierciadła-księżycyca. Bruges symbolizuje zwierciadło-słońce. Na podstawie przeprowadzonej analizy możemy stwierdzić, iż pierwiastek słoneczny pokonuje pierwiastek księżycowy, prawda zwycięża fałsz, ułudę, a miasto odzyskuje swoją nieograniczoną władzę nad protagonistą.

