

GEORGES RODENBACH

FENÊTRES D'INFINI

*Choix de textes*

Préface de Sylvain Frezzato



*Peigneurs de comètes*

« *Les Admirables* »

N° 9



Collection animée par  
Bernard J. Lherbier

© *Peigneurs de comètes*, 2022

{*Choix des textes, conception* : Bernard J. Lherbier  
*Relecture, correction* : Esther Lefrançois}

*À la mémoire, à jamais vive, d'Annie Van de Vyver.*



*“Toute âme est une mélodie qu’il s’agit de renouer.”*  
Stéphane Mallarmé



## *Fenêtres d'infini*

« — Verlaine, Samain. Sans aucun doute. Et beaucoup de poètes français contemporains.

Mais Rodenbach ? Il est lui-même le musicien de ses vers. Il serait impossible sans le trahir d'y ajouter quoi que ce soit. »

Gabriel Fauré — *Sur la mise en musique de poèmes de Georges Rodenbach.*



« Rodenbach fut l'un des plus extraordinaires virtuoses de ce temps. Sur deux ou trois thèmes qu'il choisissait parmi ceux dont l'originalité n'apparaissait à personne, il brodait les plus délicieuses variations, usant, à tout coup, de comparaisons inattendues, de figures neuves.

Que l'on s'imagine un inutile concours de poètes, auxquels on imposerait ce sujet : les Réverbères ; tous songeraient que la matière à développer est ingrate et se battraient les flancs pour s'alléger de quelques vers. Lui, se jouait de ces difficultés et alignait, à la gloire des lanternes, sept poèmes improbables et charmants, pleins de rapprochements ignorés, d'analogies qu'on ne soupçonnait guère ; il animait les lumignons, les muait en des êtres sensibles dont il racontait ensuite, très doucement,

## *Fenêtres d'infini*

les plaintes. Il aimait les choses fuyantes, les couleurs indécises, les lignes tremblées, raffolait du mystère des eaux, des sonneries des cloches, des voix du verre qui se brise, des carillons ; il choyait aussi le pas tout à fait bien portant et néanmoins le pas très malade, qui permet de se dorloter, sans souffrir, dans des chambres closes ; il était, en vers surtout, le chantre des convalescences, le dilettante des musiques lointaines entendues du fond de pièces à peine éclairées par des lueurs de lampes qui se dédorant, à mesure qu'elles sortent du cercle tracé par la cloche parée des abat-jour. »

Joris-Karl Huysmans — *Souvenirs de Rodenbach et de Bruges* (Source : <https://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Huysmans.pdf>)



« Ce qui distingue les poèmes de M. Rodenbach, c'est l'abondance de leurs images ; ce qui distingue ces images, c'est leur tremblé, leur ténuité, leur frôlement. Or, il ne peut en être autrement puisque les idées dont elles font palpiter la vie sont précisément celles qui flottent à peine formulées sur les grèves de la mer vaste et ténébreuse de notre être. Et comme les plus belles œuvres naissent toujours du fait qu'elles sont ajustées



*Fenêtres d'infini*

nettement à l'idée qu'elles profèrent, il en résulte que c'est en ces comparaisons ténues, en ces figurations ductiles et fines, en ces vers où l'image semble tissée avec des cheveux fins, des fils de la Vierge, des raies de pluie ensoleillée ou deuilante, que M. Rodenbach nous apparaît, le plus indiscutablement, le délicat et nuancé et original poète qu'il est. »

Émile Verhaeren — L'Art moderne,  
18 avril 1896 ; à propos des *Vies encloses*.



Paris, 15 avril [1891]

Mon cher ami,

J'achève, empaumé. Je ne crois pas que jamais en partant déjà d'une subtilité, on ait plus loin et délicieusement filigrané l'analyse : comme parfois vous réincorporez tout d'une touche pleine et vibratoire. À part cette divination des appartements où, le plus humble, il devient princier du fait qu'y éclate le rêve, votre âme toujours donne cette haute impression de luxe qu'elle a le temps ; soit, de ne pas perdre une spirale mais la déroulant à son tour, vers par vers qui sont et

*Fenêtres d'infini*

chuchotés et chantants. *Le Règne du Silence*, « poème » c'est vrai, je comprends ; et, pour la première fois, le motif d'une œuvre se compose, et son mystérieux lien, presque de ce qui n'est pas dit, mais purement ; plane, hante : C'est très beau et très Poe, cela.

Stéphane Mallarmé — *Lettre à  
Georges Rodenbach.*

LIBERTÉ DE L'ÂME  
CONTEMPORAINE

{Étude du *stream of consciousness*  
dans l'œuvre de Georges Rodenbach}



DANS UN ARTICLE DE 1907 à propos de l'art cinématographique, Henri Bergson imagine un kaléidoscope pour décrire le processus qui unit la perception aux objets de la perception. Le cerveau tisse un réseau de ramifications qui mute en fonction de l'expérience immédiate. Une nouvelle sensation, une nouvelle pensée... Quel que soit l'évènement, il perturbe l'organisation du kaléidoscope en s'imprimant dans la conscience, de la même façon qu'un caillou jeté dans l'eau propagerait l'onde autour de lui :

*C'est, entre notre corps et les autres corps, un arrangement comparable à celui des morceaux de verre qui composent une figure kaléidoscopique. Notre activité va d'un arrangement à un réarrangement, imprimant chaque fois au kaléidoscope [...] une*

## *Fenêtres d'infini*

*nouvelle secousse, mais ne s'intéressant pas à la secousse et ne voyant que la nouvelle figure*<sup>1</sup>.

Il en va de la conscience comme d'un corps en perpétuelle transformation, dont le vécu serait déjà ce qui *vit* et ce qu'il y a à *vivre* : « [a]gir, c'est se réadapter », ajoute Bergson, « [s]avoir, c'est-à-dire prévoir pour agir, sera donc aller d'une situation à une situation, d'un arrangement à un arrangement »<sup>2</sup>. Et si nous percevons, « nous ne percevons, pratiquement, que par le passé, le présent pur étant l'insaisissable progrès du passé rongé l'avenir »<sup>3</sup>. À demi-mot, confirmation nous est donnée que la conscience conserve l'expérience, qu'elle digère pour alimenter son propre ensemble. La mémoire, quant à elle, mue au lieu de s'étioler, et il n'est

---

<sup>1</sup> Henri Bergson, « Le Mécanisme cinématographique de la pensée », *L'Évolution créatrice* [écrit en 1907, ensuite publié aux Presses Universitaires de France, Paris, 1940], in Daniel Banda, José Moure [textes choisis et présentés par], *Le Cinéma : naissance d'un art (1895-1920)*, *op. cit.*, p. 132.

<sup>2</sup> Henri Bergson, « Le Mécanisme cinématographique de la pensée », *L'Évolution créatrice*, écrit en 1907, ensuite publié aux Presses Universitaires de France, Paris, 1940.

<sup>3</sup> Henri Bergson, « Rapport du passé au présent », *Matière et mémoire* [Félix Alcan, Paris, 1896], Félix Alcan, Paris, 1929, p. 163.

pas rare, comme le souligne Georges Rodenbach, de s'étonner de tout ce « qui [en elle] grouille et louvoie », de « tout ce qui réparait d'un temps qu'on oubliait, / [...] mais qui soudain dans nous remue »<sup>4</sup>. Le souvenir est impérissable ; la perception n'a rien d'éclatée, ne s'articule pas en strates ni ne divise. Les événements interagissent entre eux dans une structure qui évolue. William James définit l'opération dans son *Précis de Psychologie*, écrit en 1890. Il y met en évidence la notion de « flux de conscience » (*stream of consciousness*) : la « conscience est sensiblement continue », nous dit-il. Elle « ne présente ni brisure, ni fissure, ni division », ne s'apparaît pas « à elle-même comme morcelée. Des mots comme “chaîne” ou “suite” ne rendent pas compte de la façon dont elle se présente au premier abord. Elle n'est pas articulée, elle suit son cours. “Une rivière” ou un courant” sont les métaphores qui la décrivent le plus naturellement »<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Georges Rodenbach, « Aquarium mental (X) » [Les Vies encloses, Bibliothèques-Charpentier, 1896], in *Fenêtres d'infini*, Peigneurs de Comètes, « Les Admirables », n° 9, 2022, p. 147.

<sup>5</sup> William James, *Précis de psychologie* [1890], trad. de l'anglais (États-Unis) par N. Ferron, les Empêcheurs de penser en rond, 2003, p. 115-116.

## *Fenêtres d'infini*

Sous le prisme de la conscience se dissolvent alors les limites que l'on croyait nettes entre les réalités. La distinction entre les temporalités est beaucoup plus nébuleuse que ce que l'on soupçonnait, et la mémoire obtient un tout autre statut : le souvenir, élément du réseau perceptif, n'est plus voué à l'extinction, il existe, se tient prêt à resurgir. « Il est en nous des sentiments morts, des idées mortes, des croyances mortes, et [...] quand une pensée, jusque-là froide et incolore, s'anime, vibre et rayonne en nous, tout le contenu de notre esprit doit s'y adapter, se réorganiser autour d'elle »<sup>6</sup>. Pour Rodenbach, la mémoire est cet « aquarium glauque [...] en qui les souvenirs, les rêves, le passé / Émergent par moments d'un clair-obscur glacé ». Sans cesse des « mous glissements la défont / [...] rouvrent une plaie au fil de la Mémoire ». Le poème abonde dans le sens de Bergson, de James, atteste du vivier riche que constitue la conscience. À la différence des philosophes, ceci dit, il conteste la survivance du souvenir. Sans s'arrêter à l'état de fait, il vilipende le déterminisme naturel qui oblige à la remembrance, en appelle, dans une posture pour le moins décadente, au silence et à l'effacement : « Comment redevenir la Mémoire déserte ? » Maître

---

<sup>6</sup> William James, *Les Formes multiples de l'expérience religieuse. Essai de psychologie descriptive* [1902], Exergue, 2001.

## *Fenêtres d'infini*

dans l'art du pied-de-nez, il réclame la mort pour conjurer une autre mort, cette fois lancinante, répétitive, faite de ces innombrables souvenirs qui jaillissent et s'évanouissent et forcent à revivre le déclin, d'un être cher, par exemple, ou simplement d'une agréable vision :

*Sans cesse le passé, fait d'ombres, reparaît  
Dans le repos de la Mémoire qui s'en moire.  
C'est comme si toujours quelque chose y mourait !  
Car retrouver un fantôme d'ancienne joie,  
Le spectre d'une rose ou l'écho d'une voix,  
C'est les voir mourir presque une seconde fois.*

Avec Rodenbach transparaissent aussi les changements des impressions véhiculées par la mémoire. À l'image de la conscience, elle figure un dynamisme sans borne, où tout se transvase et communique dans la métamorphose : « Amour mort qu'on retrouve en scintillements brefs / [...] espoirs mués en minéraux pensifs / [...] Frôlements, frissons noirs et feuillage inquiet / [...] Aquarium humain ! Mémoire sensitive ! Douleur quotidienne entre des verres clos ! »<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Georges Rodenbach, « Aquarium mental (X) », *op. cit.*, pp. 146-147.

Les avancées philosophiques débrident l'imaginaire, la poésie absorbe la connaissance pour mener à bien son renouvellement, dans un cheminement semblable à celui de la conscience. La littérature fin-de-siècle fait sienne l'idée selon laquelle la perception humaine procède de la simultanéité, de la multiplicité et de la non-linéarité : en 1888, soit deux ans avant la publication du *Précis de Psychologie*, Maurice Barrès convient dans son avant-propos de *Sous l'œil des barbares* qu'il a cherché à coller aux modalités d'une conscience superposant les tableaux de l'univers : « [t]out en soignant la liaison des idées et l'agrément du vocabulaire, je me suis surtout appliqué à copier exactement les tableaux de l'univers, que je retrouvais superposé dans une conscience »<sup>8</sup>.

Les codes romanesques sacrifient désormais aux dérivés d'un esprit meuble, remuant entre les strates de la perception. Édouard Dujardin donne lui aussi un éclairage romanesque au *stream of consciousness* en écrivant en 1887 le premier roman usant du monologue intérieur. Le lecteur y suit l'activité cérébrale du héros à travers une narration hachée, entravée par la

---

<sup>8</sup> Maurice Barrès, *Sous l'œil des barbares* [Alphonse Lemerre Éditeur, Paris, 1888], in *Romans et voyages*, Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1994, p. 29.



## Fenêtres d'infini

ponctuation et les circonvolutions d'un rythme au diapason des divagations de la conscience :

*Le garçon. La table. Mon chapeau au porte-manteau. Retirons nos gants ; il faut les jeter négligemment sur la table, à côté de l'assiette ; plutôt dans la poche du pardessus ; non, sur la table ; ces petites choses sont de la tenue générale. Mon pardessus au porte-manteau ; je m'assieds ; ouf ! j'étais las. Je mettrai dans la poche de mon pardessus mes gants. Illuminé, doré, rouge, avec les glaces, cet étincellement ; quoi ? Le café ; le café où je suis. Ah ! j'étais las<sup>9</sup>.*

L'intériorité prévaut : la progression chronologique, archaïque, laisse sa place à un réseau sophistiqué. Les facettes s'y multiplient : raison, action, sensation, irrationnel peuvent évoluer de concert.

Dans « *Lacrimae Rerum* », premier poème de notre anthologie, ce sont le rêve, l'imagination et le mensonge que l'on associe :

*Ne nous accusez pas de deuils imaginaires  
Et de vous attendrir par des pleurs simulés,  
Et d'aller parmi vous comme des poitrinaires*

---

<sup>9</sup> Edouard Dujardin, *Les Lauriers sont coupés* [La Revue Indépendante, Paris, 1887], Flammarion, Paris, 2001, p. 47.

## *Fenêtres d'infini*

*Cherchant des rêves fous qui se sont envolés*<sup>10</sup>.

« J'ai gardé dans mes yeux [...] / L'or des moissons », poursuit Rodenbach dans le dix-septième « Voyage dans les yeux », « l'or des chevelures ; un site / Dont mon âme fut seule à savoir la douceur ; / Un couchant dont le rose à mon gré ressuscite ».

Le poème confine à la succession d'instantanés, les souvenirs surgissent, disparaissent, puis se mélangent au rêve et les phénomènes se délaient, se coulent les uns dans les autres, souvenirs de paysages, d'opéras extirpés de l'aile des cygnes :

« tels cygnes au clair de lune nageant, / Des cygnes de qui l'aile a la forme des harpes, / Harpes de Lohengrin aux musiques d'argent ».

Le poème démarre dans la succession, s'étend dans la transition fantasmagorique (Wagner s'extirpant de l'aile d'un cygne), et se fissure ensuite dans ses thématiques en passant indifféremment de la musique aux « écharpes », des écharpes aux « vapeurs d'étangs » puis aux « villes » et aux « guirlande[s] », tableaux sans lien apparent que les oscillations de la conscience

---

<sup>10</sup> Georges Rodenbach, « Lacrimae Rerum » [*Les Tristesses*, Alphonse Lemerre éditeur, 1879], in *Fenêtres d'infini, op. cit.*, p. 19.

## *Fenêtres d'infini*

réunissent. De façon ironique, Rodenbach note que la guirlande « lie entre elles » des « tourelles », mais l'organisation syntaxique du poème est si subtile que la guirlande pourrait tout aussi bien lier les « fonds de ville ». Quant aux « angélus », à qui appartiennent-ils ? Aux villes, à la guirlande, ou aux tourelles ? La narration se plie aux aléas de la perception, elle perd le destinataire, alimente le mystère au lieu de le lever :

*J'ai gardé dans mes yeux de bleuâtres écharpes,  
Vapeurs d'étangs, brouillards que la pluie a brochés,  
Et d'où montent des fonds de ville, des tourelles  
Qu'une guirlande, en fer, d'angélus lie entre elles...  
Et je marche portant dans mes yeux ces clochers*<sup>11</sup>

La continuité narrative est abandonnée au profit de la recherche créative. Dans la poésie comme dans le roman, l'usage n'est plus à la rigidité constructive. Les artistes s'amuse à sortir volontairement du cadre. Le support artistique en pâtit, soumis aux variations d'une pensée haletante et virevoltante : « [e]st-ce assez fin-de-siècle, ça ? Fin de siècle, fin de vie, non... pas fin de

---

<sup>11</sup> Georges Rodenbach, « Le Voyage dans les yeux (XVII) » [*Le Voyage dans les yeux*, 1893], in *Fenêtres d'infini*, *op. cit.*, p. 131.

vie... fin de tout ! Oui, fin de tout ! Voilà le mot. »<sup>12</sup>, assène le héros du *Vice filial* de Paul Adam : répétitions, points de suspension... ponctuent ici le cheminement abrupt d'une pensée versatile dont on surprend le processus créatif. Un tel exercice conduit forcément l'expérimentation et le brouillon à prendre le pas sur la fluidité et le souci de composition : les marques syntaxiques s'écartent de leur rôle premier pour mimer les mécanismes de la réflexion, se tenant parfois à la frontière du dessin ; la structure se voue aux inclinations psychologiques de l'auteur et/ou du personnage, elle s'accorde à ses mouvements d'humeur, devient le vecteur d'une activité dynamique qu'on incarne sur le papier. Georges Rodenbach s'y emploie dans sa longue dérive sur les *Vierges* : il flirte avec le romanesque et le poétique, le télégramme, le journal intime... Le texte est en outre proche de la prise de notes : les pensées ont été posées dans un premier jet, brutes, transmises à l'égal de leur jaillissement dans la conscience :

*Les Vierges attendent au seuil de la vie. Elles vont prendre part à la Vie. Celle-ci paraît splendide devant elles, et comme en or. ♦ Il y a l'or jaune du blé mûr. ♦ Il y a aussi l'or rouge du*

---

<sup>12</sup> Paul Adam, *Le Vice filial* [Kolb, Paris, 1891], Borel, Paris, 1898, p. 241.

## Fenêtres d'infini

soleil. ♦ Les cheveux des Vierges leur servent de raccord. Ils réconcilient en eux ce jaune de la terre et ce jaune du ciel. ♦ Harmonie parfaite : les Vierges font encore partie du paysage ! ♦ Les Vierges sont un peu inquiètes au bord de la vie, qui leur apparaît immense — d'être inconnue ! ♦ Encore si on pouvait partir et entrer dans la vie en marchant au hasard. Mais il y a des chemins devant soi. ♦ Et, dès la première minute, il faut choisir. ♦ Les Vierges sont en émoi. Elles voudraient aller partout, être à la fois dans tous les chemins. Comment s'orienter ? ♦ Les chemins sont nombreux et compliqués comme le sont les lignes de leurs mains. De quelle façon débrouiller l'écheveau des chemins<sup>13</sup> ?

En filigrane d'un texte hybride, où le style télégraphique accrédite l'immédiateté du discours, la présence de l'auteur se dévoile, derrière les signes de ponctuation ou les séparations graphiques. Rodenbach donne à voir le processus d'écriture, l'œuvre en constitution, avant polissage. Plutôt que de présenter un travail abouti, il affiche le ronflement du cerveau et de la pensée en action, quand l'instinct l'emporte sur la rationalisation.

---

<sup>13</sup> Georges Rodenbach, *Les Vierges* [Samuel Bing, Paris, 1895], in *Fenêtres d'infini, op. cit.*, p. 135.

Ces amalgames témoignent d'une liberté de forme et de ton propre à une littérature insoumise aux conventions, mais aussi encline au métamorphisme : avec l'émergence des générations fin-de-siècle, l'hybridation de genre et de codes se développe pour satisfaire aux exigences d'expérimentations esthétiques novatrices. Il s'agit bien entendu de renouveler les pratiques en usage, mais tout autant d'établir un style à même de rendre compte de « la complexité et [...] la liberté d'allure de l'âme contemporaine », comme le note Marcel Braunschvig. L'inspiration ne se soustrait plus à des schémas qui la sclérosent, des bouleversements que Braunschvig attribue à un penchant pour l'exploration de la vie intérieure, l'observation de « la vie psychologique profonde et mystérieuse » et la peinture d'un « monde de pensées indistinctes », de « sentiments confus », qui pour ce faire nécessite « un instrument poétique plus souple et plus varié »<sup>14</sup>. La fluctuation des émotions dans le temps doit se ressentir dans l'organisation de l'œuvre : le narrateur de *Sixtine*, écrivain, revendique sur le mode de la confession qu'il n'est en rien un « poète, [qu'il] ne sai[t] pas bien couper

---

<sup>14</sup> Marcel Braunschvig, *La Littérature contemporaine étudiée dans les textes (de 1850 à nos jours)* [Armand Colin, Paris, 1926], Armand Colin, Paris, 1946, pp. 26-28.

[s]a pensée en petits morceaux égaux ou inégaux, selon le hasard du hachoir : [s]a prose n'est rythmée que par [s]on souffle ; les coups d'épingle de la sensation, seuls, en marquent les accents », et « la puérilité royale de la rime riche dépasse [s]on entendement »<sup>15</sup>. Paul Fort, loin de se résoudre aux conventions de la poésie classique, exécute ses *Ballades françaises* en maniant un style mieux adapté aux mouvances de son tempérament, « un style pouvant passer, au gré de [son] émotion, de la prose au vers, et du vers à la prose »<sup>16</sup>. Dans son essai sur les *Romans fin-de-siècle*, Guy Ducrey évoque trois « romans de poètes » à propos de *Bruges-la-Morte*<sup>17</sup>, *Valbert*<sup>18</sup> et le *Cirque Solaire*<sup>19</sup> (respectivement de Georges Rodenbach, Théodore de Wyzewa et Gustave Kahn), trois ouvrages où la poésie se mêle au roman

---

<sup>15</sup> Remy de Gourmont, *Sixtine* [Albert Savine Éditeur, Paris, 1890], Éditions du Frisson Esthétique, Saint-Lô, 2005, p. 14.

<sup>16</sup> G. Le Cardonnel, C. Vellay, *La littérature contemporaine*, Mercure de France, Paris, 1905, p. 268.

<sup>17</sup> Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, Flammarion, Paris, 1892.

<sup>18</sup> Théodore de Wyzewa, *Valbert, ou les Récits d'un jeune homme*, Perrin, Paris, 1893.

<sup>19</sup> Gustave Kahn, *Le Cirque solaire*, Éditions de la Revue Blanche, Paris, 1898.

## *Fenêtres d'infini*

pour faciliter la naissance d'un art tourné vers l'impression spontanée :

*[R]omans de poètes tous trois, [Bruges-la-Morte, Valbert et le Cirque Solaire] semblent moins obéir aux nécessités de l'intrigue, de la tension dramatique, qu'aux impératifs d'une prose harmonieuse et rythmée, allusive souvent et chargée de restituer les échos reflétés d'une âme et du monde qui l'entoure.*

Il réitère la remarque au sujet de Francis Poictevin, qui pousse « jusqu'à ses limites » la « démarche » entreprise par Rodenbach, Wyzewa et Kahn en concevant « des récits faits tout entiers d'évocations oniriques et de sensations successives ». Dans ses œuvres, « le pouvoir suggestif d'un style en arabesques élaborées [devient] l'essentiel », les récits se substituent à de simples « morceaux lyriques », voire à de la « prose poétique », qui interrompent parfois pendant plusieurs pages « le cours de la narration romanesque »<sup>20</sup>. Cela n'est pas sans rappeler les descriptions de Bruges par Rodenbach, jalonnées de virgules, convoquant la peinture, diversifiant les visions tout en les dissolvant

---

<sup>20</sup> Guy Ducrey, « Introduction générale », in Guy Ducrey [textes établis, présentés et annotés par], *Romans fin-de-siècle*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1999, p. XXX.



## *Fenêtres d'infini*

dans le bouillonnement poétique. Il ne manquerait plus que la composition en vers pour brouiller définitivement l'implication romanesque du récit :

*Le chant des cloches aussi s'imaginerait plutôt noir ; or, ouaté, fondu dans l'espace, il arrive en une rumeur également grise qui traîne, ricoche, ondule sur l'eau des canaux. Et cette eau elle-même, malgré tant de reflets : coïns de ciel bleu, tuiles des toits, neige des cygnes voguant, verdure des peupliers du bord, s'unifie en chemins de silence incolores. 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 [...]. C'est comme si la brume fréquente, la lumière voilée des ciels du Nord, le granit des quais, les pluies incessantes, le passage des cloches eussent influencé, par leur alliage, la couleur de l'air [...].<sup>21</sup>*

Le présent recueil, *Fenêtres d'infini*, insère judicieusement des extraits de *Bruges-la-Morte* à l'œuvre poétique de Georges Rodenbach. Le lecteur conviendra que seules les absences de rimes et de versification permettent de différencier le roman du reste de l'anthologie. Une rime en « or » parcourt d'ailleurs

---

<sup>21</sup> Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, *op. cit.*, in *Fenêtres d'infini*, *op. cit.*, pp. 112-113.

l'extrait ci-dessus. Elle rythme le discours, unit un récit pourtant segmenté par l'énumération : « coins de ciel bleu, tuiles des toits, neige des cygnes voguant, verdure des peupliers du bord, s'unifie en chemins de silence incolores ». Comme dans le dix-septième « Voyage dans les yeux », le récit fait se succéder les tableaux ; le lecteur partage le regard du héros, sans doute en train de marcher dans les rues de Bruges, et pénètre une conscience qui *opère* en même temps qu'elle *s'écrit*, acte blasphématoire qui transpose le rapport de la littérature au réel : la littérature — nouveau démiurge — n'est plus un produit de la réalité, mais la réalité un produit de la littérature<sup>22</sup>. Le dérèglement du texte ne s'arrête plus

---

<sup>22</sup> L'inversion est théorisée par Oscar Wilde une année plus tôt, au moyen d'une phrase restée célèbre : « la Vie imite l'Art beaucoup plus que l'Art imite la Vie ». Wilde explique notamment que le XIX<sup>e</sup> siècle est une invention de Balzac, que les paysages d'Europe sont la création des impressionnistes : « [l]e dix-neuvième siècle, tel que nous le connaissons, est absolument une invention de Balzac [...] À qui donc, sauf aux Impressionnistes, devons-nous ces admirables brouillards bruns qui descendent doucement dans nos rues, défigurant les becs de gaz et changeant les maisons en ombres monstrueuses ? Le changement extraordinaire qui est survenu dans le climat de Londres pendant ces dix

## *Fenêtres d'infini*

alors à un dérèglement de forme : il est perverti jusque dans son essence. « Les Femmes en mante », poème tiré du *Miroir du ciel natal*, s'occupe plutôt de la dramaturgie : Rodenbach y corrompt le dialogue, réinvente les didascalies dans un poème divisé en actes :

*Quelque chose de moi dans les villes du Nord,  
Quelque chose survit de plus fort que la mort.*

*En leurs quartiers lépreux qu'affligent des casernes,  
Quelque chose de moi pleure dans les tambours.*

[...]

*Une surtout, la plus triste des villes grises,  
Murmure dans l'absence : « Ah ! mon âme se brise ! »*

*Murmure avec sa voix d'agonie : « Aimez-moi ! »  
Et je réponds : « J'ai peur de l'ombre du beffroi,*

---

dernières années est entièrement dû à cette particulière école artistique ». Oscar Wilde, *Intentions* [James R. Osgood & Mc Ilvaine, London (UK), 1891], Stock, traduit par J. Joseph Renaud, Paris, 1905, pp. 35-44.

## Fenêtres d'infini

*J'ai peur de l'ombre encor de la tour sur ma vie  
Où le cadran est un soleil qu'on crucifie. »*

*La voix reprend avec tendresse, avec émoi :  
« Revenez-moi ! Aimez mes cloches ! Aimez-moi ! »*

*Et je réplique : « Non ! les cloches que j'écoute  
Sont les gouttes d'un goupillon pour une absoute !<sup>23</sup>*

Les repères sont brouillés. La nature kaléidoscopique de la conscience témoigne d'une concomitance entre les réalités qui n'épargne pas les réalités artistiques : la peinture et la poésie s'incorporent au roman et sont brassées par le roman, les codes du théâtre sont intégrés par la poésie. Les avancées philosophiques et psychiatriques, revisités dans la surenchère, infusent la création littéraire. Elles autorisent la naissance d'œuvres portées vers l'imagination impétueuse : monstres et évanescences côtoient les réalités les plus triviales, tandis que l'être vivant existe avec ses fantômes, déambulant sur un fil ténu où la vie et la mort, comme le passé et le présent, communiquent en permanence. C'est le thème principal de *Bruges-la-Morte*, où Hugues

---

<sup>23</sup> Georges Rodenbach, « Les Femmes en mante » [*Le Miroir du ciel natal*, Bibliothèque-Charpentier, 1898], in *Fenêtres d'infini*, op. cit., pp. 172-173.

Viane se persuade, avec une conviction démesurée, que son amour mort renaît à travers le personnage de Jane Scott, sosie parfait de la défunte. Cet axe devient la source de divagations perceptives qui ont pour vertu de confondre la perception et de mettre en suspicion la nature du réel. Et Rodenbach accentue l'indécision en surchargeant les couches de réalités : Jane Scott est en effet actrice en plus de ressembler à la défunte ; la ville de Bruges, personnifiée, absorbe la déchéance de Viane tout autant sur le plan émotionnel que physique, se faisant parfois l'écho, dans un transfert surnaturel, de son épouse disparue. En accentuant ainsi le mystère, en privilégiant délibérément la dissimulation à la clarification, on invite le sacré à réinvestir la littérature, à une période de l'histoire dominée par l'écrit analytique et le Naturalisme.

Les artistes fin-de-siècle favorisent le trouble, l'inexplicable, dans un souci constant de grossissement, de représentation outrée. Dans *Les Vierges*, les agglomérats formels sont redoublés d'entremêlements thématiques : si la nature du texte échappe à la définition, un doute subsiste également quant à l'identité des vierges, dont les cheveux « raccord[ent] » le ciel et la terre. S'agit-il de jeunes femmes, de sculptures, de peintures, de vitraux ?

## Fenêtres d'infini

*Il y a aussi l'or rouge du soleil. ♦ Les cheveux des Vierges leur servent de raccord. Ils réconcilient en eux ce jaune de la terre et ce jaune du ciel. ♦ Harmonie parfaite : les Vierges font encore partie du paysage ! ♦ Les Vierges sont un peu inquiètes au bord de la vie, qui leur apparaît immense — d'être inconnue<sup>24</sup> !*

La signification est laissée à l'appréciation du lecteur, mais les limites sont bel et bien désagrégées. La diversité est affaire d'unification : passé, présent, vie, mort, réalité immédiate, artistique, rêve... le corps de l'un s'acoquine du corps de l'autre dans des amalgames contre-nature, avec, en point de mire, une volonté tenace de ressouder le fantastique à la littérature<sup>25</sup>. Georges Rodenbach suit

---

<sup>24</sup> Georges Rodenbach, *Les Vierges* [Samuel Bing, Paris, 1895], in *Fenêtres d'infini*, *op. cit.*, p. 135.

<sup>25</sup> Voir, à ce sujet, nos précédentes préfaces : Sylvain Frezzato, « De l'art de l'écartèlement : une brève introduction à la littérature fin-de-siècle », in *Fin-de-siècle*, Peigneurs de comètes, « Les Admirables », n° 5, 2017, pp. 11-57. Sylvain Frezzato, « Charles Cros et la métamorphose », in Charles Cros, *Choix de poèmes*, Peigneurs de Comètes, « Les Admirables », n° 6, 2018, pp. 17-65. Sylvain Frezzato, « Vivre et mourir. Aimer : étude de l'aphorisme dans la littérature fin-de-siècle », in *Sois ta statue*, Peigneurs de Comètes, « Les Admirables », n° 8, 2021, pp. 11-37.

ce parcours en conviant le vivant au fantomatique, en gonflant les ombres de substance, animant tout autant les objets que les cadavres. Les amours morts sont ressuscités, les réverbères s'humanisent, « s'en vont durant des lieues ». Souvent « [I] un est debout ; un autre [...] s'agenouille, / Et chacun se sent seul comme dans une foule »<sup>26</sup>. Joris-Karl Huysmans rend hommage au poète à ce sujet. Il insiste sur la capacité de Rodenbach à déployer des « variations » à partir de peu :

*Rodenbach fut l'un des plus extraordinaires virtuoses de ce temps. Sur deux ou trois thèmes qu'il choisissait parmi ceux dont l'originalité n'apparaissait à personne, il brodait les plus délicieuses variations, usant, à tout coup, de comparaisons inattendues, de figures neuves. [...] [II] alignait, à la gloire des [réverbères], sept poèmes improbables et charmants, pleins de rapprochements ignorés, d'analogies qu'on ne soupçonnait guère ; il animait les lumignons, les muait en des êtres sensibles dont il racontait ensuite, très doucement, les plaintes*<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Georges Rodenbach, « Les Réverbères (II) » [*Le Miroir du ciel natal*, Bibliothèque-Charpentier, 1898], in *Fenêtres d'infini*, *op. cit.*, p. 178.

<sup>27</sup> Joris-Karl Huysmans, *Souvenirs de Rodenbach et de Bruges* (<https://bruges-la-morte.net/wp-content/uploads/Huysmans>)

## *Fenêtres d'infini*

Car s'il fait exister les réverbères, il en raconte paradoxalement le malaise, et on ne peut nier l'implication décadente du dynamisme de la perception une fois passé sous la plume de Rodenbach. La conscience s'associe chez lui à un style tourné vers le toucher fin et la suggestion, miroir d'une activité où les événements, de par leurs perpétuelles modulations, entretiennent un rapport direct avec la fuite et la fugacité : « Faces mortes toujours près de s'évanouir », « [e]t sans cesse émergeant, — sitôt qu'on les oublie, — / Au fil de l'âme [...] / Ah ! Comment essayer d'avoir un peu de joie / Quand les vitres de l'âme aimante sont de l'eau / Où reparâit sans cesse et sans cesse se noie / Un doux visage intermittent dans un halo »<sup>28</sup>. La conscience ressemble à la ville de Bruges, elle dissout secrètement les formes dans ses nappes vaporeuses, et Georges Rodenbach met moins en avant la prégnance du fantastique que la fragilité de l'instant et son caractère éphémère :

*[L]e désir s'évapore ; un autre lui succède.  
Chacun des mouvements de l'âme en cette eau tiède*

---

<sup>28</sup> Georges Rodenbach, « Au fil de l'âme (IX) » [*Le Règne du silence*, Bibliothèque-Charpentier, 1891], in *Fenêtres d'infini*, *op. cit.*, p. 99.



## *Fenêtres d'infini*

*Est une ombre sous des vitres qui disparaît ;  
En fuite comme avec des nageoires, l'ombre erre  
Et s'argente dans la transparence du verre*<sup>29</sup>.

Nous sommes devant la métaphore de la rivière relatée par James : l'individu face à sa conscience, tout comme l'auteur face à la littérature, est similaire à l'être face à la rivière, à peine se concentre-t-il sur une onde qu'elle s'évanouit, à peine pose-t-il son regard sur un remous qu'il se modifie déjà. Le courant absorbe, transforme les soubresauts des eaux mouvantes, laisse transparaître une union intrinsèque entre la vie et la mort qui se ressent particulièrement chez Rodenbach. Il s'agit de l'image des soleils couchants chère à Verlaine (« d'étranges rêves, / Comme des soleils / Couchants, sur les grèves, / Fantômes vermeils, / Défilent sans trêves, / Défilent, pareils / À de grands soleils / Couchants sur les grèves »<sup>30</sup>), frontière ultime invoquée dans les œuvres de différentes façons : au cours d'un débat sur le meurtre qui précède l'histoire du « Jardin

---

<sup>29</sup> Georges Rodenbach, « Le Voyage dans les yeux (V) » [*Le Voyage dans les yeux*, 1893], in *Fenêtres d'infini*, *op. cit.*, p. 123.

<sup>30</sup> Paul Verlaine, « Soleils couchants », *Poèmes saturniens* [Alphonse Lemerre éditeur, 1866], Vanier, Œuvres complètes, Vol. I, 1902, pp. 26-27.

## *Fenêtres d'infini*

des supplices », un personnage pense les instincts de vie et de mort si complémentaires que la limite se perd entre les pulsions de création et de destruction :

*C'est un instinct vital [celui du meurtre] qui est en nous... qui est dans tous les êtres organisés et les domine, comme l'instinct génésique...*

*Et c'est tellement vrai que, la plupart du temps, ces deux instincts se combinent si bien l'un par l'autre, se confondent si totalement l'un dans l'autre, qu'ils ne font, en quelque sorte, qu'un seul et même instinct, et qu'on ne sait plus lequel des deux nous pousse à donner la vie et lequel à la reprendre, lequel est le meurtre et lequel est l'amour.*

Puis il argumente son propos avec l'anecdote d'un assassin qui « tuait les femmes, non pour les voler, mais pour les violer. Son sport était que le spasme de plaisir de l'un concordât exactement avec le spasme de mort de l'autre ». Dans ces « moments-là », il se figurait qu'il était « un Dieu » et qu'il « créai[t] le monde<sup>31</sup> ! ». Dans *Les Stances*, Jean Moréas, plus laconique, explique que le

---

<sup>31</sup> Octave Mirbeau, *Le Jardin des supplices* [Charpentier & Fasquelle, Paris, 1898], Le Livre de Poche, Paris, 1970, pp. 8-9.

« seul juste point est un jeu de balances »<sup>32</sup>. Quant à Francis Vielé-Griffin, il rend hommage à Stéphane Mallarmé en décrivant un homme rempli « [d]e la sagesse de ceux qui savent / Que tout excès de joie doit être compensé, / Que pour toute naissance il faut une tuerie, / [Et] qu'afin que tout retombe à l'équilibre stable / Il faut sur cette terre dont Dieu fit une étable, / Pour tout berger de songe, un *bétail aburi* »<sup>33</sup>. Dans « La nuit vient... », de Rodenbach, on retourne à Verlaine, à l'éclat des dernières lumières avant la nuit. La vie et la mort s'y rencontrent. Elles profitent de ce moment d'indécision pour donner naissance à quelque chose de plus grand. « [U]n jour d'éternité » :

*La nuit vient, le couchant s'éteint comme un grand âtre,  
Le feuillage qui mue est moins vert que bleuâtre ;  
Et tel arbre, qui sous trop de soleil pliait,  
Cligne des feuilles, bouge, et s'avoue inquiet  
En un frémissement de douleur musicale.*

---

<sup>32</sup> Jean Moréas, *Les Stances* [Mercure de France, Paris, 1899], in *Œuvres : Les Stances, Iphigénie*, Mercure de France, t. II, Paris, 1926, p. 14.

<sup>33</sup> Francis Vielé-Griffin, « Je Pense à vous », *In Memoriam Stéphane Mallarmé* [s. l. n. d.], in *Poèmes*, Mercure de France, Paris, 1983, p. 210.

## *Fenêtres d'infini*

*Entre les rameaux drus le couchant s'intercale  
Et met des fonds de rose ancien, de gris cendré  
Où le soleil éteint survit, comme filtré,  
Et langoureusement dans l'arbre persévère,  
Interstices en feu, comme peints sur du verre ;  
Et l'arbre, dans le soir, s'offre, délimité,  
L'air d'un vitrail où tombe un jour d'éternité<sup>34</sup>.*

**Sylvain Frezzato**

---

<sup>34</sup> Georges Rodenbach, « La Nuit vient... » [*La Jeunesse blanche*, Alphonse Lemerre éditeur, 1886], in *Fenêtres d'infini, op. cit.*, p. 68.

**Sylvain Frezzato**

- Thèse : « *De la fin d'un siècle à la naissance d'un art : littérature fin de siècle et premier cinéma [1850-1910] ; étude des éléments thématiques et poétiques d'une convergence esthétique* », 2014.
- Préfaces : « *Symbolistes* » (2015) ; « *Fin-de-Siècle* » (2017) ; « *Charles Cros, choix de poèmes* » (2018) ; « *Les Sirènes chantaient...* » (2019) ; « *Sois ta statue* » (2021) — Peigneurs de comètes (Collection « *Les Admirables* »).
- Poésie : « *Organe(s)* » (2017) — Peigneurs de comètes (Collection « *Mnémosyne* »).

PEIGNEURS DE COMÈTES  
*Cercle Littéraire*



*« Tout n'est qu'émotion. »*

✉ = Bernard J. Lherbier  
69 bis, avenue de Biarritz  
*Bakean*, Bâtiment A, Appartement 8  
64600 Anglet

@ = blchimeres84@gmail.com  
Blog = <http://peigneursdecometes.unblog.fr/>



*Ce volume, le neuvième de la collection « Les Admirables »,  
a été imprimé par les Éditions Scripta à Gorcy – 54730  
pour le compte du Cercle Peigneurs de comètes.*



Achévé d'imprimer le 19 janvier 2023  
Par les Editions Scripta  
54730 Gorcy  
info@editions-scripta.com  
n° éditeur : 02739  
n° ISBN : 9782353214501  
dépôt légal : 1er trimestre 2023