BISERICA NEAGRĂ D'ANATOL E. BACONSKY ET *BRUGES-LA-MORTE* DE GEORGES RODENBACH

GISÈLE VANHESE[1],
Università della Calabria, Arcavacata di Rende (Cs), Italie

Biserica neagră by Anatol E. Baconsky and *Bruges-la-Morte* by Georges Rodenbach
Abstract

The writing in *Biserica neagră* by Anatol E. Baconsky owes its density above all to a completely original process of transmutation within which are also layered the echoes of a literary tradition of which the author possessed a profound knowledge. Whereas critics have noted the influence of Romanian Symbolism, none has of yet made mention of French language Symbolism. In this article we investigate the role that a Belgian francophone Symbolist, Georges Rodenbach, played in the creation of the Baconskean text. Working from numerous examples, our analysis detects a crepuscular similar atmosphere (autumn, twilight, church bells, mist, solitude…) in *Biserica neagră* by Anatol E. Baconsky and *Bruges-la-Morte* by Rodenbach. We have identified a final important parallelism between *Biserica neagră* and another novel by Rodenbach, *Le Carillonneur*, which is characterized by numerous troublesome coincidences: the profession of the bell–ringer, the presence of a « League », and the same dark and lugubrious atmosphere.

Keywords: Fantastic; Crepuscular; Decadentism; Romanian Literature; Death; City; Anti–utopia.

Singulier livre que *Biserica neagră* d'Anatol E. Baconsky. Si à un premier niveau de lecture, il propose une anti-utopie ou dystopie sur un régime totalitaire, comme la plupart des critiques l'ont considéré, il se fonde magistralement – à un niveau plus profond – sur une stratification de couches symboliques qui le transforme en une œuvre unique dans la littérature de la Roumanie et même de l'Europe de l'Est traitant ce thème. Certes, le langage

[1] **Gisèle Vanhese** est professeur de Littérature roumaine et de Littérature comparée à la Faculté de Lettres et Philosophie de l'Université de Calabre, où elle a enseigné aussi la Littérature française. Ses recherches se sont orientées essentiellement dans deux directions: d'un côté, la poésie roumaine et française de l'époque romantique et contemporaine et, de l'autre, l'analyse des structures anthropologiques de l'imaginaire, des mythes et de leur rhétorique profonde. Auteur des livres *La neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo et Lance Henson* (Beyrouth, Éd. Dar An Nahar, 2003) et *Par le brasier des mots. Sur la poésie de Jad Hatem* (Paris, L'Harmattan, 2009), elle a édité, auprès des Presses Universitaires de l'Université de Calabre, les volumes collectifs *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Creţia* (2006), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico* (2007), *Deux migrants de l'écriture. Panaït Istrati et Felicia Mihali* (2008) et, avec Monique Jutrin, *Une poétique du gouffre. Sur « Baudelaire et l'expérience du gouffre » de Benjamin Fondane* (Soveria Mannelli, Ed. Rubbettino, 2003). Elle a publié de nombreux essais sur Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Paul Celan, Mircea Eliade, Benjamin Fondane, Dimitrie Bolintineanu, Yves Bonnefoy, Gérard de Nerval, Aloysius Bertrand, Gaston Bachelard, Georges Schehadé, Nadia Tuéni, Jad Hatem,Panaït Istrati. Email : gvanhese@unical.it.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

allégorique du texte (le narrateur n'a pas de nom ainsi que les actants secondaires incarnant des types humains – le délateur, le zélé, le fanatique... – ou portant la dénomination de leur leurs fonctions et de leurs métiers : l'artiste, le général, le fossoyeur, le sonneur, la servante, la danseuse...) peut d'abord coïncider avec un langage destiné à tromper la censure vu que Baconsky a rédigé *Biserica neagră* sous un régime dictatorial[2]. Mais ce langage symbolique doit aussi et surtout sa densité à un processus de transmutation tout à fait original où se sont réfractés les échos d'une tradition littéraire dont Baconsky était un profond connaisseur.

La plupart des exégètes de son œuvre ont énuméré les auteurs susceptibles de l'avoir influencé, liste qui apparaît très hétérogène. Nous pensons que la distinction entre l'isotopie historique et l'isotopie symbolique de *Biserica neagră* permet de séparer les deux séries « modellatrices » mises en évidence : d'un côté, Kafka, Camus, Orwell[3]…, de l'autre Mateiu Caragiale[4] et Bacovia[5]. Si les critiques ont noté l'influence du Symbolisme roumain, en particulier de Macedonski[6], aucun n'a encore mentionné celle du Symbolisme français. Nous nous demanderons, aujourd'hui, quel rôle un Symboliste belge de langue française, Georges Rodenbach, a pu jouer dans la création du long récit baconskyen.

1. L'Église Noire est-elle à Bruges ?

Si le titre même *Biserica neagră* peut faire allusion à l'Église noire de Braşov, il n'en reste pas moins que la Ville, où elle se trouve, est située près de la mer, et une mer « froide »[7]. En fait, la lecture de *Biserica neagră* a fait surgir devant nos yeux l'inquiétant tableau du peintre belge Fernand Khnopff : *La Ville abandonnée* (1904) où, ici aussi, domine la présence de la Ville avec sa place et ses maisons désertes qu'envahit silencieusement la marée. Et cette Ville fantasmatique, c'est Bruges. Certes, Baconsky a bien tenté de donner à l'Église noire une allure vaguement orientale, mais d'autres caractéristiques

[2] Le manuscrit (un premier date du 8.VIII.1970 et un deuxième du 16.X.1970) est déposé en septembre 1971 auprès de la maison d'édition Cartea Românească mais ne sera pas publié. C'est en effet dans la traduction allemande, *Die schwarze Kirche*, que le long récit de Baconsky verra le jour et il faudra attendre 1990 pour que *Biserica neagră* paraisse, posthume, à Bucarest.

[3] Eugen Simion, *Introducere*, in Anatol E. Baconsky, *Opere*, *I. Poezii*, Ediţie îngrijită de Pavel Ţugui şi Oana Safta, Bucureşti, Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2009, p. XXXV, p. XXXVII ; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Paralela 45, 2008, p. 1005.

[4] Eugen Simion, *op. cit*., p. XXXIV ; Nicolae Manolescu, *op. cit*., p. 1005.

[5] Gabriela Omăt, « Poetul îşi asumă răul din lume », *România literară*, a. XXIII, nr. 23, 7 juin 1990.

[6] Nicolae Manolescu, *op. cit*., p. 1006.

[7] Eugen Simion, *op. cit*., p. XXXVII.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

nous orientent vers des constructions appartenant à des villes roumaines à l'atmosphère germanique : « părea o fortăreaţă uitată, cucerită de timp şi de umbre »[8] (B. N., p. 142 ; « elle donnait l'impression d'une forteresse oubliée, conquise par le temps et les ombres », É. N., p. 37)[9]. Ou vers un espace plus éloigné encore vu la présence de la mer et d'une mer nordique. D'où notre question bien entendu provocatrice : l'Église Noire est-elle à Bruges ?

Les Symbolistes belges avaient déjà fasciné Macedonski et Bacovia, deux écrivains avec lesquels Baconsky offre des convergences significatives. Par ailleurs, son grand modèle pour la prose poétique, Mateiu Caragiale, avait reçu l'influence de Joris-Karl Huysmans, le maître du décadentisme. Huysmans qui, dans *À rebours*, confesse sa fascination pour Bruges, qui était devenue un véritable mythe littéraire avec le roman de Georges Rodenbach : *Bruges-la-Morte*. Nous nous interrogerons donc sur les relations intertextuelles unissant *Biserica neagră* de Baconsky et *Bruges-la-Morte* de Rodenbach et sur le niveau profond où elles agissent.

À première vue, la diégèse de *Biserica neagră* rattache le roman aux œuvres anti-utopiques sur les régimes totalitaires. Le narrateur du récit à la première personne est un sculpteur qui, rentré dans sa ville natale (que l'on présume être en Roumanie), est contacté par une mystérieuse Ligue des Mendiants (claire allégorie du Parti totalitaire), louches personnages en haillons qui envahissent de plus en plus la Ville. En une véritable initiation *à rebours*, il est contraint de remplir lui-même successivement des charges absurdes : aide du sacristain de l'Église Noire, fossoyeur qui enterre sans doute des victimes éliminées par le Régime, fossoyeur qui déterre les morts pour vendre leur squelette, participant aux orgies nocturnes (réservées aux membres de l'élite du régime), officiant des mystérieuses cérémonies de veille funèbre dans l'Église noire. Il aboutit finalement dans le clocher de celle-ci pour remplir la fonction de sonneur. Après le siège de l'Église Noire par un groupe d'opposants «réformistes», il devient orateur – sur le Promontoire Noir – auprès des prisonniers qui lavent les os des squelettes, avant d'être contraint de retourner vivre auprès du sacristain de l'Église Noire pour recommencer tout le cycle de l'abjection.

Bruges-la-Morte (1892) de Rodenbach narre, à la troisième personne, l'emprise de la Ville sur Hugues Viane qui, ayant perdu sa femme, la recherche à la fois dans l'atmosphère lugubre et mortifère de Bruges et dans l'actrice Jane qu'il étranglera, à la fin, lorsqu'il se rendra compte qu'elle est comme un

[8] Notre édition de référence est Anatol E. Baconsky, *Opere*, *II. Proză. Versuri*, *op. cit*. Toutes les citations de *Biserica neagră* seront directement suivies de la page (B. N.).

[9] Anatol E. Baconsky, *L'Église noire*, Traduit du roumain par Samuel Richard, Préface d'Alexandre Călinescu, Paris, Fondation Culturelle Roumaine, Éd. Paris-Méditerranée, 1997. Toutes les citations seront directement suivies de la page (É. N.).

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

double démoniaque. L'assimilation de Bruges à la femme disparue provoque ce que Bachelard a appelé l'ophélisation[10] de la ville. En fait, il s'agit de la création d'un climat spécifique qui a polarisé l'intérêt des critiques sur ce roman, dont la diégèse reste banale, mais qui a exercé une profonde influence sur les poètes (et les peintres) symbolistes, en particulier à l'étranger. C'est ainsi que plusieurs traits caractéristiques de *Bruges-la-Morte* ont migré dans la poésie de Bacovia. Il est plus étonnant de les retrouver, bien des années plus tard, dans *Biserica neagră* de Baconsky.

Baconsky a certes pris soin, pour échapper à la censure du régime roumain, de déplacer la diégèse dans un temps hors de la modernité, un temps qui resssemble à la fin du XIX[e] siècle ou au début du XX[e] siècle, l'époque symboliste par excellence. Mais surtout les premières phrases, par la densité des nombreux motifs symbolistes (l'automne, le crépuscule, les cloches, la solitude...), créent dès le début un climat que n'aurait pas désavoué l'auteur de *Bruges-la-Morte* :

> Mă întorceam spre casă umbrit de presimţiri anxioase. Sunetul paşilor mei pe caldarâm răspundea ritmat şi laconic miilor de glasuri pe care le dezlănţuiau în văzduh clopotele nenumăratelor biserici vechi, rămase din vremuri de măreţie şi de risipă. Întotdeauna spre amurgit, când întunericul venea cu mareea lui monotonă invadând oraşul, clopotele îşi începeau deconcertanta lor melopee prelungită uneori ceasuri în şir, potolindu-se abia târziu la răsăritul stelelor, sau, în serile colindate de vântul pustiu şi tiranic al ţărmului, îndeosebi toamna şi iarna, contopindu-se imperceptibil cu izbucnirea rafalelor şi cu vuietul posomorât al valurilor izbite în cheiul de piatră (B. N., p. 127).
>
> Je rentrais accablé de pressentiments. Le son bref et rythmé de mes pas sur le pavé répondait à l'écho dans le ciel des nombreuses cloches de nos églises anciennes, témoins d'un âge d'or majestueux et prodigue. À chaque crépuscule, quand la marée de l'obscurité envahissait la ville, les cloches commençaient leur déconcertante mélopée qui pouvait durer des heures entières. Elles se calmaient avec peine au lever des étoiles ou, les soirs d'automne et d'hiver habités par le vent tyrannique de la côte, elles se fondaient dans l'éclatement des rafales et le mugissement des vagues écrasées contre le quai de pierre (É. N., p. 17).
>
> Şi toată vremea şi-o petrecea printre cărţi şi clopote. Şi ce clopote ! Erau cele mai mari şi mai melodioase din câte auzisem vreodată sunând prin nenumăratele oraşe colindate în copilărie şi tinereşte » (B. N., p. 143)
>
> Et il partageait le plus clair de son temps entre les bouquins et les cloches. Et quelles cloches ! C'étaient les plus grandes et les plus mélodieuse de toutes

[10] Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1979, p. 121-122.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

> celles que j'avais pu entendre dans les villes que j'avais traversées au cours de mon enfance et de ma jeunesse (É. N., p. 37).

Dans *Bruges-la-Morte*, Hughes erre lui aussi dans une ville-tombeau dont le temps est scandé par le son des cloches :

> Ces temps gris de novembre où les cloches, dirait-on, sèment dans l'air des poussières de sons, la cendre morte des années (B., p. 18)[11].

> Il traversait la ville, les ponts centenaires, les quais mortuaires au long desquels l'eau soupire. Les cloches, dans le soir, sonnaient chaque fois pour quelque obit du lendemain. Ah ! ces cloches à toutes volées, mais si en allées – semblait-il – et déjà si lointaines de lui, tintant comme en d'autres ciels ... (B., p. 44).

> Et les cloches tintaient, si pâles, si lointaines ! Comme la ville est loin ! On dirait qu'à son tour elle n'est plus, fondue, en allée, noyée dans la pluie qui l'a submergée toute... Tristesse appariée ! C'est pour Bruges-la-Morte que, des plus hauts clochers survivants, une sonnerie de paroisse tombe encore et s'afflige ! (B., p. 69).

> Cloches nombreuses et jamais lassées tandis que, dans ses rechutes de tristesse, il s'était remis à sortir au crépuscule, à errer au hasard le long des quais (B., p. 75).

2. Un climat crépusculaire

Biserica neagră baigne dans une atmosphère crépusculaire, non seulement par le moment de la journée – « à chaque crépuscule » – mais aussi par l'automne comme temps intermédiaire et « moribond » de l'année :

> Era o zi de toamnă târzie [...]. Cerul mare şi orizontul mut la capătul apelor cenuşii străbătute de verdele rece al unui anotimp muribund (B. N., p. 145).

> C'était un des derniers jours d'automne, avec un ciel immense et un horizon silencieux aux confins des eaux cendrées, sillonnées par le vert froid d'une saison à l'agonie (É. N., p. 40).

D'autres éléments appartiennent encore au Crépusculaire comme la brume et le brouillard qui rendent toute réalité fantomatique :

> Ziua se arăta fără soare, uşor haşurată de brumele începutului de toamnă cu frunze galbene în rarii copaci ai oraşului, cu văzduh tremurător peste conturele

[11] Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, Bruxelles, Éd. Jacques Antoine, 1977. Toutes les citations seront directement suivies de la page (B.).

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

caselor somnolente, cu o briză adiată şi sidefie în spaţiile goale colindate de o lumină amară (B. N., p. 130).

La journée débutait sans soleil, légèrement zébrée par les premières brumes automnales et les feuilles jaunies des arbres clairsemés de la ville. C'était un automne au ciel tremblant sur les faîtes des maisons somnolentes et à la douce brise nacrée des espaces vides où errait une lumière amère (É. N., p. 21).

Au trecut zile şi nopţi monotone, a venit ceaţa după îndelungate ninsori şi geruri sticloase, cu îngânarea de alb şi negru a pescăruşilor şi a ciorilor, stoluri bastarde vânturate în văzduhul încremenit (B. N., p. 232).

Jours et nuits ont passé, monotones ; le brouillard a succédé aux interminables averses de neige et aux gels à pierre fendre, métissage de blanc et de noir, de mouettes et de corneilles, nuées bâtardes poussées par le vent dans le ciel immobile (É. N., p. 157).

Chez Rodenbach, la brume et les pluies enveloppent Bruges d'un suaire :

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 – et aussi, en cette ville âgée, la cendre morte du temps, la poussière du sablier des Années accumulant, sur tout, son œuvre silencieuse (B., p. 48-49).

C'est le soir... il bruine, d'une petite pluie qui s'étire, s'accélère, lui épingle l'âme... (B., p. 69).

Bruine fréquente des fins d'automne, petite pluie verticale qui larmoie, tisse de l'eau, faufile l'air, hérisse d'aiguilles les canaux planes, capture et transit l'âme comme un oiseau dans un filet mouillé, aux mailles interminables (B., p. 21).

La pluie se hâtait, dévidant ses fils, embrouillant sa toile, mailles de plus en plus étroites, filet impalpable et mouillé où peu à peu Hughes se sentait amollir (B., p. 69).

Cinglé par le minuit des carillons, par les petites pluies, incessantes en ce Nord, où sans trêve les nuages s'effilochent en bruines (B., p. 83).

Et chez les deux auteurs, le brouillard s'insinue même dans l'âme :

Brume flottante qui s'agglomère ! Il sentait le brouillard contagieux lui entrer dans l'âme aussi, et toutes ses pensées estompées, noyées, dans une léthargie grise (B., p. 71).

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

> Pe măsură ce vorbea, mi se părea că se întunecă dinaintea mea, o ceaţă mă învăluie, rece şi neprietenoasă, opacă şi plină de glasuri ameninţătoare, de ochi scrutători ce mă urmăresc nevăzuţi dintre faldurii ei (B. N., p. 134).

> À mesure qu'il parlait, il me parut que la pièce s'obscurcissait, qu'un brouillard m'enveloppait, froid et trompeur[12], opaque et plein de voix menaçantes, d'yeux inquisiteurs braqués sur moi, mais voilés par des nappes brumeuses (É. N., p. 25).

Le Crépusculaire rend la réalité fantomatique. L'être lui-même devient un fantôme comme Hugues Viane : « il alla, le soir, rôder autour de sa demeure, fantôme nocturne dans cette Bruges endormie » (p. 83). Chez Baconsky, la figure du revenant surgit comme une grande métaphore de l'atmosphère imprégnant la Ville. Le narrateur se sent d'abord, dès les premières pages, un étranger – un des thèmes obsessifs[13] de l'œuvre baconskyenne comme en témoigne en particulier la nouvelle *Echinox nebunilor* – et même un revenant (« strigoi ») ou un fantôme (« stafie ») :

> Am deschis poarta cu mâna crispată şi am pătruns ca un strigoi (B. N., p. 128).

> J'ouvris la porte la main crispée et j'entrai, comme un revenant (E., N., p. 18).

> Eu care eram cel mai străin [...] ca o stafie ? (B. N., p. 191).

> N'étais-je pas étranger [...] comme un fantôme ? (É. N., p. 102).

> Mergeam în vârful picioarelor, o stafie, o bucată de noapte mişcându-se înlăuntrul nopţii (B. N., p. 224).

> Je marchais sur la pointe des pieds, un fantôme, un morceau de la nuit se déplaçant dans la nuit (É. N.).

3. Du Lugubre au Macabre

La Ville de Baconsky et celle de Rodenbach sont toutes deux des villes mortes. On sait que ce qui a provoqué le déclin de Bruges est l'ensablement de son estuaire où, aux époques de gloire, arrivaient les galions espagnols. À présent, « 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 » (B., p. 24). La Ville de Baconsky est assimilée elle

[12] Notons que « neprietenoasă » doit être traduit par « hostile ».
[13] Consulter Eugen Simion, *op. cit.*, p. XXXVII.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

aussi à une « cetate-cavou » (B. N., p. 135; « ville-tombeau », É. N., p. 27) en perpétuelle agonie : « acest oraş ticăloşit şi nevolnic, mort înainte de a fi trăit sau agonizând dintr-o naştere blestemată să n-aibă moarte » (B. N., p. 135 ; « cette ville viciée et malingre, morte avant d'avoir vécu, née agonisante et condamnée à ne pas mourir », É. N., p. 27). Typique du spectral et du fantomal, la transgression des frontières entre la vie et la mort est continuelle : « Era o moarte vie care mă copleşea, un dor absurd şi anticipat, un vid aherontic » (B. N., p. 137 ; « c'était comme si une mort vivante m'accablait, une nostalgie absurde et anticipée, un vide achérontique », É. N., p. 29).

Chez les deux auteurs, l'imaginaire de l'eau est lié à un cosmos de la mélancolie, comme le note Bachelard :

> Pour certains rêveurs, l'eau est le *cosmos* de la mort. L'*ophélisation* est alors substantielle, l'eau est nocturne. Près d'elle tout incline à la mort. L'eau communique avec toutes les puissances de la nuit et de la mort [...]. Si à l'eau se sont si fortement attachées toutes les rêveries interminables du destin funeste, de la mort, du suicide, on ne devra pas s'étonner que l'eau soit pour tant d'âmes l'élément mélancoliques par excellence[14].

Climat tragique, chez Rodenbach, où les pensées se tournent vers la mort et peut-être vers le suicide :

> Dans cette solitude du soir et de l'automne, où le vent balayait les dernières feuilles, il éprouva plus que jamais le désir d'avoir fini sa vie et l'impatience du tombeau. Il semblait qu'une ombre s'allongeât des tours sur son âme ; qu'un conseil vînt des vieux murs jusqu'à lui ; qu'une voix chuchotante montât de l'eau – l'eau s'en venant au-devant de lui, comme elle vint au-devant d'Ophélie, ainsi que le racontent les fossoyeurs de Shakespeare (B., p. 24).

Chez Baconsky, l'emprise de la mort s'accentue de façon encore plus paroxystique, sans doute sous l'influence de la poétique expressionniste. Ville-tombeau, cimetière, travail de fossoyeur orientent la narration vers le Lugubre, comme le définit Guiomar en tant que « reconnaissance première d'un potentiel maléfique des choses ; l'insolite est la manifestation même du maléfique »[15]. L'Église noire elle-même abrite le bestiaire typique du Fantastique (chauves-souris et oiseaux de nuit) accompagnant souvent le phénomène spectral ou fantomal et ses espaces voûtés se métamorphosent même en grottes : « peşteri încrucişate sub bolţi pe care lilieci şi păsări de noapte domnesc în devălmăşie » (B. N., p. 217 ; « grottes entremêlées où les chauves-souris et les oiseau de nuit régnaient en maîtres », É. N., p. 136). Signalons d'autres intersignes avant-

[14] Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, Corti, 1979, p. 123.
[15] Michel Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, Éd. J. Corti, 1993, p. 246.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

coureurs du Fantastique comme la présence obsédante du vent (ce que Guiomar nomme les courants d'air de l'au-delà) : « force silencieuse et présence, il est insolite [...]. Atteignant la matière, il lui donne une plainte, il est lugubre »[16]. On décèle aussi, chez Baconsky, une véritable complaisance (allant parfois jusqu'à la caricature et au grotesque) dans l'évocation de phénomènes ayant trait à la mort comme l'agonie, le squelette, la pourriture, la décomposition, ce qui l'apparente aussi à l'esthétique frénétique du Romantisme le plus noir et même au Gothique et Néo-gothique postmoderne.

4. Un paysage du Seuil

Dans *Bruges-la-Morte* comme dans *Biserica neagră*, la Mort est annoncée par des intersignes avant-coureurs. S'ils sont issus chez Rodenbach du cosmos létal de l'eau féminine (il semblait qu'une « une voix chuchotante montât de l'eau – l'eau s'en venant au-devant de lui, comme elle vint au-devant d'Ophélie », B., p. 24), ils dessinent chez Baconsky un véritable paysage du Seuil lié à la magie apocalyptique de l'hiver, complètement absent dans le roman du Symboliste belge. Un hiver qui semble pris par un début de « transformation alchimique »[17] :

> Zilele treceau devorându-se una pe alta, guri ştirbe şi cenuşii în care piereau de-a valma fapte trăite, aşteptate, visate mereu mai rar sub semnul metalului rece şi al sufletelor claustrate în iarnă (B. N., p. 192).
>
> Les jours passaient, s'entre-dévoraient. Gueules édentées grisâtres dans lesquelles sombraient pêle-mêle des fragments d'existence attendus, de plus en plus rarement rêvés à cause de l'emprise du règne métallique glacé et de l'âme claustrée dans l'hiver (É. N., p. 105).
>
> Albul şi negrul se îngânau pretutindenea – şi negrul era adânc, insondabil, plin de umbrele necunoscute care-l bântuiau, iar în alb sunau lacăte de argint, lanţuri de argint, lespezi, platoşe, gratii, cătuşe de argint încremenit, legat, îngheţat, mort la suflarea caldă a oamenilor aplecaţi sub povara mutismului (B. N., p. 192-193).
>
> Le blanc et le noir se mélangeaient inlassablement – et le noir était profond, insondable, ivre d'ombres inconnues qui le hantaient alors que, dans le blanc, sonnaient cadenas et chaînes, dalles et cuirasses, grilles, menottes d'argent massif, un univers soudé et gelé, insensible à la chaude haleine des hommes écrasés sous le poids de leur mutisme (É. N., p. 105).

[16] Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 349.
[17] Michel Guiomar, *op. cit.*, p. 281.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

L'atmosphère brumeuse se condense en neige et se durcit en glace. Nous sommes ici en présence d'une rêverie pétrifiante, d'un complexe de Méduse, bien que l'imaginaire du Froid soit pauvre comme le remarque Gaston Bachelard. « Pourquoi cette pauvreté ? se demande le philosophe. C'est sans doute parce qu'il n'y a vraiment pas dans notre vie nocturne un réel onirisme du froid »[18]. Chez Baconsky, la rêverie pétrifiante envahit le monde pour le transformer en règne du « métal glacé » dont le relief devient « accentué, heurté, coupant, [...] hostile »[19], ne laissant que des « sensations toutes visuelles de dureté et de froid »[20].

Équivalent chromatique du silence, le Blanc est ici sinistre. Il est bien ce blanc « de la mort, qui absorbe l'être et l'introduit au monde lunaire, froid et femelle ; il conduit à l'absence, au vide nocturne, à la disparition de la conscience et des couleurs diurnes »[21]. Blanc du linceul fantomal :

> Gerul şi ninsoarea se rânduiră zile şi săptămâni în şir. Ningea noaptea şi umbrele ninsorii treceau fantomatic lunecând pe înaltele şi întunecatele geamuri ale bisericii (B. N., p. 215).
>
> Le gel et les chutes de neige se succédèrent sans arrêt durant des jours et des semaines. Il neigeait la nuit et les ombres des flocons, véritables fantômes, passaient en glissant sur les hauts et sombres vitraux de l'église (É. N., p. 135).

Comme toutes les grandes substances élémentaires, la Neige possède un symbolisme ambivalent fondé sur des polarités abyssales : à la fois désert glacé et silence, préfiguration du linceul mortel et d'un Au-delà apocalyptique, mais aussi innocence et pureté. En fait, la Neige est toujours l'instauratrice d'un chemin métaphysique qui nous indique ascèse, transcendance et « une radicale apocalypse qui dialectise et fulmine le terrestre »[22]. Baconsky retrouve l'image archétypale que Gilbert Durant a mis en évidence : « La neige c'est la grande Vierge immaculée et glacée au delà de la vie »[23]. Elle se transforme ici en « doamna aripilor şi a îngerilor de seară ». L'auteur assombrit toutefois cette épiphanie lumineuse en précisant qu'il s'agit d'« anges du soir » où domine à

[18] Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Éd. J. Corti, 1980, p. 228.
[19] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 205.
[20] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 211.
[21] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 125.
[22] Gilbert Durand, « Psychanalyse de la neige », *Mercure de France*, nr. 1080, 1953, p. 624. Repris dans *Bulletin de l'Association des amis de Gaston Bachelard*, no. 5, 2003, p. 8-37.
[23] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 625.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

nouveau la catégorie du Crépusculaire, en une image proche de celle de Blaga qui, lui, métamorphose la neige en cendres d'anges brûlés dans *Anno Domini* :

> M-am oprit pe stradă şi am stat sub ninsoarea calmă, cu capul gol, până când zăpada mi-a pus pe creştet mâna ei rece, mâna ei înstelată, doamna unui ceas de îngânare în neştiut, doamna aripilor şi a îngerilor de seară (B. N., p. 156).

> Je m'arrêtai et je restai sous les calmes flocons, la tête nue, jusqu'à ce que la neige y posât sa main froide, sa main étoilée, mère[24] d'un instant de fusion avec les tréfonds, mère des ailes et des anges du soir (É. N., p. 56).

6. Le Veilleur dans la tour

Il nous reste à montrer un dernier parallélisme significatif entre *Biserica neagră* et un autre roman de Rodenbach : *Le Carillonneur*[25] (1897). Moins connu que *Bruges-la-Morte*, *Le Carillonneur* conte la lente déchéance de l'architecte Joris Borluut qui est devenu le carillonneur officiel de la ville de Bruges. Pris entre son amour malheureux et adultère pour sa belle-sœur et ses querelles avec le parti de Farazyn, défenseur des valeurs nationalistes flamandes, il finira par se suicider. Dans *Le Carillonneur* comme dans *Biserica neagră*, le personnage principal exerce une activité liée à des cloches qui sont situées dans une tour et l'on peut se demander si la fonction de sonneur n'a pas été suggérée à Baconsky justement par le roman du Symboliste belge. Beffroi chez Rodenbach (« la tour massive qui, d'ordinaire, étage ses blocs obscurs où il y a des ténèbres, du sang, de la lie et de la poussière des siècles », C., p. 6) et tour de l'Église noire chez Baconsky, il s'agit de deux contenants qui, par leur dynamisme vertical, sont associés au symbolisme de la Montagne. « Fixée sur un centre (centre du Monde), la tour est un mythe ascensionnel »[26] remarquent Chevalier et Gheerbrant. Comme l'observe Mircea Eliade, « l'escalier, l'échelle, figurent plastiquement la rupture de niveau qui rend possible le passage d'un mode d'être à un autre »[27]. La hauteur éloigne en fait le personnage de l'ordre humain et diurne pour l'établir dans l'ordre nocturne et caché de l'invisible. Il coïncide alors avec le Veilleur, l'une des grandes figures du Seuil, que Michel Guiomar assimile au Moi profond (par opposition au Moi coutumier et profane). Par ailleurs, on peut relier le motif du Phare – qui

[24] En fait, dans l'original, il s'agit d'une « Dame », femme du seigneur, symbole de force plus que d'affection.
[25] Georges Rodenbach, *Le Carillonneur*, Éd. Le Cri, Bruxelles, 2000. Toutes les citations seront directement suivies de la page (C.).
[26] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 960.
[27] Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969, p. 141.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

apparaît dans la nouvelle *Farul* (*Le Phare*) de Baconsky – à la même constellation thématique.

On sait que tout sommet s'élevant dans le ciel « symbolise la résidence des divinités solaires, les qualités supérieures de l'âme, la fonction surconsciente des forces vitales, l'opposition des principes en lutte qui constituent le monde, la terre et l'eau, ainsi que le destin de l'homme (aller de bas en haut) »[28]. En fait, si le personnage du *Carillonneur* se suicide dans le beffroi, témoignant ainsi de son acquiescement au rêve et à l'idéal, le narrateur de *Biserica neagră* inverse le parcours et redescend de la tour pour plonger dans les souterrains de l'Église noire qui constituent un véritable labyrinthe dont les méandres reproduisent, de manière euphémisées, ceux de l'Enfer. La dégradation finale du personnage est ainsi anticipée par sa descente infernale.

Relevons une autre coïncidence troublante entre les deux œuvres. Toujours dans *Le Carillonneur* de Rodenbach apparaît le thème de la société secrète. Il s'agit d'un groupe d'intellectuels, artistes et politiciens qui défendent le nationalisme flamand, dont certains fonderont un parti. Et Rodenbach utilise le même terme de « Ligue » : « Une ligue fut fondée pour être un centre de propagande » (C., p. 170 ; cf. p. 171, p. 177, p. 211). Ici aussi, elle revêt un rôle négatif comme la Ligue des Mendiants de *Biserica neagră* :

> Toute la machine politique intervint, formidable appareil, aux ressorts cachés [...]. Borluut sentit qu'elle allait happer la beauté de Bruges, et, sous prétexte d'y toucher à peine, la broyer toute avec ses dents de fer (C., p. 170).

> Et pour caractériser ses assemblées, Rodenbach trace le même tableau noir et lugubre que chez Baconsky : « Qu'est-ce que c'est que cette assemblée d'aspect funéraire où quelques ombres entraient, s'asseyaient, ne bougeaient plus, avaient l'air de revenants qui recommencent à mourir ? » (C., p. 173). De même, le personnage principal « s'évadait comme d'un cauchemar, d'une entrevue avec des fantômes qui étaient ses ennemis [...]. On aurait dit qu'ils siégeaient, formaient un tribunal » (C., p. 177).

Ajoutons qu'une même atmosphère crépusculaire, caractérisant aussi *Bruges-la-Morte* et *Biserica neagră*, est évoquée, dès le début du *Carillonneur*, par « Le soleil déclinait déjà, par ces journées abrégées du commencement de l'automne » (C., p. 6). Une même union de vie et de mort traverse tout le roman où c'est non seulement la Ville qui se spectralise mais aussi le personnage : « Le carillonneur de plus en plus erra, désemparé. Il ne sut où aller, n'ayant plus rien à faire, incapable de décider quelque chose ou de vouloir. Il s'ennuyait de la vie reprise, comme Lazare ressuscité et encore engourdi du linceul » (C., p.

[28] Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p. 649.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

208-209). Un climat de déchéance, qui n'était pas présent dans *Bruges-la-Morte*, accompagne la description de l'église, où l'on reconnaîtra plusieurs thèmes baconskiens (la moisissure, l'église, le cimetière, la dégradation de la nature et des lieux) :

> Une odeur de moisissure affadissait l'air. De grandes taches roses et vertes, un tatouage vénéneux, toute une polychromie faite de déchéance et de pluie, couvraient les murs extérieurs de l'église. Peut-être qu'un cimetière, jadis, avait existé dans cette herbe (C., p. 190).

Dans *Le Carillonneur*, plus que les canaux de Bruges, c'est la mer elle-même qui est décrite : « Au bord, les premières vagues faisaient un bruit de lavandières, battaient des linges clairs, tout un trousseau de suaires pour les prochaines tempêtes » (C., p. 78). L'image du « trousseau de suaires » nous semble proche de la métaphore baconskyenne des « voiles de mariées mortes » pour désigner l'écume :

> Ţărmul pieri şi jur-împrejur nu se mai vedeau decât apele agitate în semiîntuneric şi creste albind, păsări căzute, voaluri de mirese moarte cu mâini palide implorând o clipă cerul ascuns şi scufundându-se în adâncimile unde stăpânesc plante oarbe, coloane de marmoră şi unde melodioase de harpe verzi (B. N., p. 187).

> La rive disparut et l'on ne vit plus que les eaux agitées dans la pénombre et les crêtes crayeuses : oiseaux tombés, voiles de mariées mortes aux mains pâles implorant le ciel caché et coulant dans les profondeurs, royaume des plantes aveugles, des colonnes de marbre et des ondes mélodieuses de harpes vertes (É. N., p. 98).

Avec « un trousseau de suaires pour les prochaines tempêtes », auquel Rodenbach compare l'écume des vagues, c'est toute la constellation symbolique du Complexe de Caron qui est appelée. L'eau, affirme Gilbert Durand, est une « grande épiphanie de la Mort »[29]. La référence aux tempêtes entraîne avec elle les images apocalyptiques du naufrage et du départ vers l'Au-delà. Rodenbach retrouve le schème ancestral de la navigation mortelle, de la mort considérée comme traversée. Approfondissant les intuitions bachelardiennes, Jean Libis constate de son côté que « si on lui donne son véritable dynamisme, la pérégrination sur la mer s'achève en une catastrophe majeure, où se conjuguent la logique d'une transgression spatio-temporelle et le fantasme de l'engloutissement »[30]. Le naufrage est alors considéré comme la

[29] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 104.
[30] Jean Libis, *L'Eau et la mort*, Figures Libres, Dijon, EUD, 1993, p. 96.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

punition d'une infraction, tout voyage suscitant, pour l'imaginaire thalassal, comme un sentiment de sourde culpabilité. Comme l'a montré Bachelard, la mer est toujours assimilé dans l'imaginaire archétypal au règne de la mort : « à tout au-delà s'associe l'image d'une traversée »[31]. « La Mort ne fut-elle pas le premier Navigateur ? »[32] se demande le philosophe. Le voyage maritime semble en fait anticiper l'ultime traversée car « Le héros de la mer est un héros de la mort. Le premier matelot est le premier homme vivant qui fut aussi courageux qu'un mort »[33]. Ainsi conclut-il, « tout un côté de notre âme nocturne s'explique par le mythe de la mort conçue comme un départ sur l'eau »[34].

Bachelard a montré comment un des quatre éléments domine toujours notre imaginaire et a mis en évidence « la loi des quatre patries de la Mort »[35]. L'attirance fatale pour l'eau est provoquée par une rêverie de dissolution, de réintégration dans l'ordre cosmique qui cache sans doute aussi un désir de renaissance. C'est « la plus maternelle des morts »[36]. L'eau est bien un destin, selon les termes de Bachelard qui a consacré à cet élément une analyse célèbre, basée sur le complexe de Caron et le complexe d'Ophélie. « Ils symbolisent tous deux, affirme-t-il, la pensée de notre dernier voyage et de notre dissolution finale. Disparaître dans l'eau profonde ou disparaître dans un horizon lointain, s'associer à la profondeur ou à l'infinité, tel est le destin humain qui prend son image dans le destin des eaux »[37].

Avec l'évocation des mariées mortes coulant dans les profondeurs marines, Baconsky réactive, de son côté, à la fois l'imaginaire aquatique létal et l'apparition du revenant. En effet Jean Libis a montré, à la suite de Bachelard, la dimension létale de toute rêverie aquatique : « L'eau est hantée par le peuple, blême et étrange des noyés [...] : immixtion redoutable de la survie au sein de la mort même, ou si l'on veut prolongation de la mort dans la mémoire hébétée des vivants »[38]. En fait, les noyés – et ici ce sont les « mariées mortes » – sont toujours susceptibles, comme les fantômes et les spectres, de *revenir* dans notre monde. L'auteur condense en quelques phrases tout un imaginaire mythique thalassal. Les « colonnes de marbre » ne sont-elles pas celles d'une Atlantide engloutie ? Les « mariées mortes aux mains pâles » ne reviennent-elles pas pour reprendre leur époux et les amener dans l'au-delà comme dans le légendaire romantique ? On songe à l'histoire du fiancé fantôme ou de la fiancée (ou épouse) fantôme qui a son origine dans la croyance balkanique du Frère

[31] Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 102.
[32] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 100.
[33] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 101.
[34] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 103.
[35] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 98.
[36] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 100.
[37] Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 18.
[38] Jean Libis, *op. cit.*, p. 157-158.

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)

revenant. Archétype qui est ici revécu par l'écrivain sous la forme ophélienne de la jeune noyée.

À travers le prisme de la poétique symboliste et décadente, Baconsky a ainsi transmuté la narration de la terreur historique, telle qu'il la subissait durant le régime totalitaire en Roumanie, en un récit mythique fondé sur les grands archétypes du Crépusculaire tels qu'ils avaient été célébrés par ses prédécesseurs, et en tout premier lieu Rodenbach. Certes, s'il est probable que Baconsky a subi l'ascendant du célèbre roman *Bruges-la-Morte*, il est plus difficile d'établir une filiation avec *Le Carillonneur*, bien que l'association entre sonneur/carillonneur, « Ligue », Mort, Ville-tombeau, mer nordique, automne, crépuscule nous oriente vers un imaginaire extrêmement similaire. La spécificité de Baconsky reste d'avoir créé une alliance tout à fait originale entre l'influence d'un Symboliste belge comme Rodenbach et l'influence d'un auteur roumain comme Mateiu Caragiale. N'est-ce pas cette union similaire que décèle Eugen Simion : « c'est ensuite l'obsession d'une mer froide, nordique, de villes brumeuses, d'un temps immobilisé, de rivages déserts, de maisons lépreuses, de nuits pourries, fétides d'un Levant fabuleux transmuté, par un accident singulier, en Nord couvert de brouillards »[39] ? Notre étude a voulu, en quelque sorte, pénétrer dans le mystère d'un tel alliage. Alliage qu'emblématise l'architecture même de l'Église noire qui unit aux coupoles byzantines la construction massive et germanique d'une forteresse :

> Masivă, cu ziduri groase şi contraforturi, cu turle şi cupole armonizate după moda Bizanţului, părea o fortăreaţă uitată, cucerită de timp şi de umbre (B. N., p. 142).
>
> Massive, avec des murs épais et des contreforts, portant tours et coupoles selon la mode de Byzance, elle donnait l'impression d'une forteresse oubliée, conquise par le temps et les ombres (É. N., p. 37).

La structure composite de l'édifice devient ainsi la métaphore de l'écriture baconskyenne elle-même. En elle s'unissent le décadentisme levantin le plus corrosif comme celui d'un Mateiu Caragiale (« coupoles selon la mode de Byzance »), et le décadentisme du Nord brumeux d'un Georges Rodenbach (« forteresse oubliée, conquise par le temps et les ombres »). Ces deux influences majeures se rencontrent dans *Biserica neagră* pour fusionner en une synthèse tout à fait originale dans la littérature roumaine et européenne.

[39] « E, apoi, obsesia unei mări friguroase, nordice, a oraşelor înceţoşate, a timpului încremenit, a ţărmurilor pustii, a caselor leproase, a nopţilor putrede, fetide de Levant fabulos, strămutat, printr-un ciudat accident, în Nordul acoperit de ceţuri » (Eugen Simion, *op. cit.*, p. XXXVII-XXXVIII).

BDD-A2394 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:42 UTC)