

MAURICE CARÊME, *BRUGES* :
LA VILLE DANS LE MIROIR DE LA POÉSIE
ET DE LA PHOTOGRAPHIE

ÁGNES TÓTH

Université Catholique Pázmány Péter, Piliscsaba
tasziget@freemail.hu

Abstract: *Bruges* by Maurice Carême is a work in collaboration with the Italian photographer, Fulvio Roiter, and contains 60 poems by Carême and 65 photos by Roiter. Since its first publication in 1963, the book has seen three editions. It aims to be a photoraphic image of the city of Bruges, it provides a visible and readable reflection of it—it can be “seen” and “read” at the same time. In this paper, I intend to show the iconicity of writing, the photographic image in poetry, the relationship of text and image, and the rhythms in the relationship between text and photos. The photoes can be watched and read, and thus the books brings our eyes to the images from the writing and to the writing from the images, from the great plane to details and *vice versa*. It helps to integrate into a whole the proximity, the intimacy, the interiority and the distance.

Keywords: Maurice Carême; Bruges; relationship of text and image; photographic image in poetry

La démarche du présent exposé est une analyse d’un recueil de Maurice Carême¹ auquel il donna le titre de *Bruges*². Il fut réalisé en collaboration avec le photographe italien Fulvio Roiter ; il contient 60 poèmes de Maurice Carême et 65 photos de Fulvio Roiter.

En 1960 le photographe Fulvio Roiter montre au poète les photos qu’il a prises à Bruges et lui suggère la réalisation d’un recueil commun sur la ville. Le poète accepte l’initiative du photographe et va s’installer à Bruges à *l’Hôtel Rubens et Rembrandt* où il séjourne plusieurs jours en visite des lieux photographiés par Fulvio Roiter³.

¹ Maurice Carême (1899–1978) écrivain et poète belge de langue française.

² M. Carême : *Bruges*, Bruxelles : Arcade, 1963 ; 3^e éd., 1968 ; photos de Fulvio Roiter.

³ Cf. J. Burny : *Le jour s’en va toujours trop tôt— Sur les pas de Maurice Carême*, Bruxelles : Editions Racine, 2007 : 119.

Les photographies ont inspiré l'écriture mais le poète s'est bien gardé de décrire les clichés qu'il avait devant les yeux, voire de les commenter ; ce sont les images photographiques et les images verbales elles-mêmes qui, dans le recueil, échangent entre elles leurs messages. Le recueil se veut un discours en images sur la ville de Bruges ; il donne un reflet visible et lisible de la ville et, dès lors, il peut être «vu» et «lu» en un même temps.

Dans notre analyse, mon intention est de montrer l'iconicité de l'écriture, l'image photographique dans la poésie, la relation du texte à l'image, les liens sémantiques qui sont tissés entre eux, l'effet du texte sur la photo ; et, en tant que spectateur, se délecter d'une telle connexion entre les arts. Regarder et lire un recueil image-texte, accommoder notre regard de l'image à l'écriture et de l'écriture à l'image, demande d'intégrer, ensemble et en un tout, l'intériorité et la distance.

En un regard qui embrasse ensemble les photos et les poèmes, le recueil dévoile la ville de Bruges selon différents points de repères : Bruges du Béguinage, Bruges en hiver, Bruges mélancolique, Bruges et la procession du Saint-Sang, Bruges des amoureux, Bruges des canaux, Bruges des cygnes. La ville allégorisée de Bruges fait écho à Bruges-la-morte, la Bruges de Rodenbach. A la fin du recueil, Maurice Carême place, en effet, un portrait de Georges Rodenbach en même temps qu'un extrait d'un poème de Rodenbach et un poème destiné à Rodenbach ; dans celui-ci, il exprime son opposition par rapport à la ville morte de son prédécesseur.

Dans l'album, l'attention est attirée par la position des photos et des poèmes ; soit les deux sont juxtaposés en regard sur les pages de gauche et de droite du recueil, soit les photos occupent la surface de deux pages sur lesquelles figurent des vers significatifs du poème. La longueur du texte varie ; la photographie est en noir et blanc, à l'exception de quelques-unes en couleurs.

La photographie liée à son ontologie et à son pouvoir référentiel est, en même temps, sujet et objet⁴. Elle donne un regard très perceptible de l'environnement, mais elle représente et déclenche tout à la fois un processus d'une vision singulière de celui-ci. Une photographie qui dépasse les restrictions narratives de l'indexicalité ou de l'iconicité⁵ devient un symbole ; elle propose un regard particulier sur le monde présenté. Elle montre l'inima-

⁴ Cf. N. Pedri : «Le silence photographique, un geste provocateur», in : J. P. Montier, L. Louvel, D. Méaux & Ph. Ortel : *Littérature et photographie*, Collection «Interférences», Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008 : 392.

⁵ *Ibid.* : 394.

geable⁶, ce qui n'est pas représenté, mais en elle, quelque chose toutefois nous y fait penser et nous mène à en concevoir la présence. Le visible, le réel objectivement déterminable sert à témoigner d'un réel invisible ; c'est la magie d'une présence qui, par ailleurs, tant dans la photographie que dans la poésie, n'est fixée ni visuellement et ni verbalement. L'image empiriquement définie ainsi que les images de l'espace extérieur avec leurs perspectives et leurs contours assurent la visibilité d'un espace intérieur, d'une mémoire spirituelle. Dans ce recueil image-texte, les deux composantes se désignent l'une à l'autre leur espace de contact ; elles ne se désignent cependant pas pour s'éclairer, mais pour exprimer ce qui résiste à la signification.

Le poète connaît le lieu photographié et dès lors une relation directe se met en place ; dans les poèmes, se dévoile ainsi la Bruges intime du poète. L'emploi de la 2^{ième} personne (mon amie, souriez) et la personnification de la ville mettent en évidence un dialogue permanent entre le poète, la ville et la photographie. Le poète est spectateur et créateur en même temps, réalisateur d'une œuvre dans laquelle on ne peut parler de complémentarité mais d'un livre textuel et visuel, d'une rencontre des arts.

Les motifs et les thèmes prégnants de la photographie et de la poésie dépassent souvent la ville en question ; ils sont le miroir, l'eau miroitante, les pas, les murailles, les toits, les ponts, la tour, l'enfant, la solitude, la mer, les arbres, les reflets, les fenêtres fermées ou ouvertes à la fixation (par exemple, sur la photo : la béguine derrière la fenêtre ; dans le poème : la mysticité de la vie de tous les jours⁷). Tous ces motifs avec leurs sens connotatifs sont présents et ont un intérêt spécifique dans l'œuvre entière du poète.

L'interprétation des poèmes peut se faire à de multiples niveaux : biographique, touristique, psychique, physique, esthétique. Bruges éveille des souvenirs liés à la mémoire de l'enfance, aux liens familiaux, (un aspect très prégnant chez l'auteur) : à l'enfance d'aube et de cerceaux, aux sabots de l'enfance, à la mère, aux comptines du bonheur (une réflexion par rapport à la photo prise au marché de la ville⁸). On y perçoit une tendresse infinie pour la ville de Bruges. La ville vue objectivement devient la ville subjectivement vécue ; la ville est transformée, mais dans une perspective d'extrapolation spatiale intégrée dans les photos et les poèmes.

⁶ Terme utilisé par Ch. Buignet : « Tropismes photographiques indicible et inimageable », in : J. P. Montier, L. Louvel, D. Méaux & Ph. Ortel : *Littérature et photographie, op.cit.* : 498.

⁷ M. Carême : *Bruges, op.cit.* : 26-27.

⁸ *Ibid.* : 44.

Les éléments concrets — dont le paysage citadin est constitué empiriquement et connu par le tourisme —, apparaissent dans le texte et sont des repères pour la réflexion. L'expérimentation spatiale et corporelle, les images prises de l'espace, les éléments, les objets ordinaires de l'environnement de la ville servent comme points d'appui dans le discours abstrait de la poésie. Par exemple, les lieux et ses éléments : les quais (quai Vert, quai du Miroir), les berges fleuries, le béguinage, les ponts, les rues, les remparts, le tendre réverbère, les pignons tremblants (vus dans le brouillard, ou qui miroitent dans l'eau), l'Hôpital St-Jean, les canaux, le lac d'amour, la tour de la cathédrale ; tous ceux-ci avec leur « poids d'éternité⁹ » ; un langage toujours spatial. La description du lieu en tant que tel ainsi que la perception du lieu habité et observé révèlent une dimension spirituelle dans laquelle le lexique de l'expérience spatiale devient un lexique figuratif et les images choisies dans l'espace deviennent des images emblématiques. Les choses sont là comme un discours oublié et l'évocation du sens de ces images font revenir les souvenirs. Les lieux connus sous leurs modes biographique ou touristique sont des déclencheurs d'une vision intérieure et individuelle qui échappe au concret :

Quai d'argent, allée verte,
 Cygnes lents, lac d'Amour,
 Rues pleines de détours
 A tous les vents ouvertes,
 [...]
 Joie secrète des choses,
 Vents gonflés des reflets¹⁰

Au-delà des images visuelles, les poèmes représentent des images auditives : le chant des carillons, les cloches qui sonnent, le cri d'une mouette ou de l'aube, l'aubade, l'éclat d'une pluie, un pas qui résonne à l'infini ; où l'absence des sons : « un pas qui sourdement ricoche¹¹ » ; des images olfactives : l'odeur d'une rose divine, parfum des résédas, la synesthésie : de clartés odorantes de la friturerie¹².

Toutes ces images telles qu'elles sont vues et vécues par le poète sont le registre de la ville ; elles constituent la description sensorielle de l'atmosphère de Bruges.

⁹ *Ibid.* : 103.

¹⁰ *Ibid.* : 40.

¹¹ *Ibid.* : 42.

¹² *Ibid.* : 47.

Les poèmes disposent d'un caractère optique, descriptif et narratif. Le caractère optique provenant de la vue photographique : « arracher la perception au pouvoir fascinateur des images¹³ », c'est aussi le propre du texte : arrêter le regard devant de grandes images lourdes, c'est la graphie photographique du récit littéraire.

Regardant fuir les ombres vaines,
Le pont est seul avec sa peine.
Une mouette, dans l'espace
Glisse et crie sans laisser de trace¹⁴.



Le pont, au milieu comme un œil, s'anthropomorphise ; la profondeur est obscure en regard de la tour qui se dirige vers le haut. En bas, l'eau est pénétrée par le reflet et reproduit tous les éléments dans son miroitement. Les personnes humaines sont lointaines, dans une posture de regard mais aussi

¹³ A. Chareyre-Méjan : « Au regard des mots, Poétique du sentiment photographique », in : J. Arrouye : *La photographie au pied de la lettre*, Actes du colloque international d'Aix-en-Provence, 1999, Publications de l'Université de Provence, 2005 : 20.

¹⁴ M. Carême : *Bruges, op.cit.* : 10.

d'attente. Le seul mouvement sur la photo est le vol de la mouette pourtant sans trace, fixée dans l'instant de son apparition.

Par un jeu de clair-obscur, la photographie et la poésie mettent en contraste la lumière et l'ombre que l'écriture « carémienne » a fait sienne. Celle-ci dispose d'un vocabulaire qui accumule des images très liées à la lumière : miroir, étoile, éclair, petites aurores, réverbères comme de grands yeux de lumière, scintillement de flèches ardentes, clarté, copeau de lumière blonde, fils de soleil riant, humble lanterne magique, soulever les rideaux, allumer les tendres feux ; l'ombre : brouillard, crépuscule, rues grises.

Il est évident que cela accentue le caractère descriptif de cette poésie par le recours à des images visuelles fortes qui mettent surtout en relief le caractère illustratif des images. Il existe, par exemple, dans le texte poétique un grand attachement aux couleurs. Sous l'effet d'un cadrage tout matériel, déterminé par une description du corps et des vêtements, la posture rehausse aussi le vocabulaire plastique de cette poésie ; les êtres et les objets sont là en tant que situation visible mais ils orientent vers l'invisible.

Pêcheur couleur de mer,
Pêcheur couleur de sable,
Visible sur la plage
Près du panier ouvert,
Visible dans le vent
Près du grand filet vert
Que tend sans fin le temps¹⁵.

Les objets et les hommes par leurs spatialités créent des liens entre eux. Les interactions des hommes avec l'espace, les signes, l'architecture et les autres corps apportent aussi une sorte de plasticité à l'énoncé poétique.

Petites rues, petites peines.
[...]
Qu'attend cette femme, là-bas ?
Que fixent toutes ces fenêtres ?
Qu'espèrent-elles voir paraître ?
Non, personne ne passera.
Non, personne ! Et comme un oiseau
Laisse en cage pendre ses ailes,
Un enfant regarde le ciel
Tristement, entre les barreaux¹⁶.

¹⁵ *Ibid.* : 136.

¹⁶ *Ibid.* : 36.



L'enfant entre les barreaux au premier plan accroche le regard ; à l'arrière-plan la femme avec un enfant est à peine perceptible au fond de l'image tandis que la rue conduit le regard et relie les personnes. Les deux côtés de la rue ainsi que les fenêtres fermées et les barreaux signifient la fermeture, là où personne n'entrera.

Les espaces fermés et ouverts de la photographie trouvent un écho dans l'énoncé poétique. L'enclos du béguinage avec ses portes fermées reste cependant ouvert dans le plan vertical :

Rien que la pluie, les feuilles mortes !
 Les arbres rejoignent le ciel.
 Sur les jardins, toutes les portes
 Sont fermées comme des missels¹⁷.

¹⁷ *Ibid.* : 31.



Une dimension anthropomorphe liée à la spatialité donne une vivacité au paysage, une dimension plus métaphysique. La terre :

Elle s'agenouille, se signe
Et tend au ciel, sur les eaux noires,
Un candide bouquet de cygnes¹⁸.



¹⁸ *Ibid.* : 17.

Un autre exemple est la corrélation entre les béguines et les pignons de Bruges :

Relevez-vous, béguines !
 [...]

 Brise dorée, déluge

 D'ardentes coccinelles,

 Tous les pignons de Bruges

 Escaladent le ciel¹⁹.



Le caractère narratif de l'écriture surgit de l'ensemble du recueil. Si les poèmes sont courts et les textes sans titre, il compte aussi quelques rares fragments de récit (le défilement des béguines, l'évocation d'un enfant qui cache une toupie dans le creux de sa main, les deux enfants marchant dans la neige) ; l'ensemble constitué par les poèmes et les photos, les images textuelles et visuelles donnent au recueil un caractère narratif.

C'est une histoire de la ville de Bruges qui est mise en valeur, sans récit proprement dit mais avec des personnages (les béguines, les enfants, les participants de la procession du Saint-Sang, la foule spectatrice, les mariniers, les ouvriers) et des activités de la vie de tous les jours.

¹⁹ *Ibid.* : 28.

Le cliché reflète un temps en suspension et immobilisé à l'instant des apparitions, mais l'écriture mobilise les liens entre les instants dans un champ métaphorique qui ne raconte pas la ville mais qui peut en susciter une narration continue. De page en page le lecteur est invité à prendre conscience d'un reflet inhabituel sur Bruges, un écho qui ne se restreint pas au seul champ descriptif mais qui invite à se laisser inspirer et à pousser plus loin vers le « méditatif ».

L'emploi du temps présent, de l'infinitif et d'un discours nominal éternise la photographie comme pour lui rester fidèle ; les images ainsi fixées saisissent les instants d'éternité photographiés. L'énoncé poétique, quant à lui, montre une progression entre les images et l'écriture, établit un lien entre la ville, ses quartiers, ses habitants, son histoire, les photos prises et le spectateur qui est entraîné dans une démarche de continuité. L'immobilité de la photographie et le flux de l'écriture donnent ensemble au recueil une atmosphère d'éternité et d'une présence au monde.

Sans doute « Bruges » nous apparaît-il comme un recueil que l'on peut, tout à la fois et en un même temps, « voir » et « lire » tant la conjonction est forte entre les poèmes et les photographies qui s'incarnent réciproquement, tant s'interpénètrent l'icône et l'écriture, tant aussi l'extrapolation spatiale invite à « intérioriser » ce qui ne peut demeurer simple « extériorité ».