

BRUGES-LA-MORTE¹ DE GEORGES RODENBACH AU RISQUE DE TODOROV: L'ÉPREUVE FANTASTIQUE

Une brève mise en contexte de l'œuvre rodenbachienne rend compte de sa parfaite cohérence dans le cadre de la fin du XIX^{ème} siècle, et de sa production littéraire propre. De type symboliste, à tendance implicitement ou explicitement fantastique (il suffit de songer au *Rouet des Brumes*, 1901), l'œuvre de ce génie flamand d'expression française est pur produit du «'renouveau littéraire' belge amorcé en 1881 par la *Jeune Belgique et l'Art Moderne*»², des revues auxquelles, traditionnellement, on lie des noms comme Maeterlinck ou Verhaeren.

Imbu de philosophie idéaliste et d'un pessimisme schopenhauerien, Rodenbach est un de ces auteurs qui, un peu malgré eux, ont glosé et reflété le *mal du siècle*, tel que le décrit G. Compère:

*«On se drogue beaucoup, à l'éther bien français, à l'opium de l'empire colonial. Mais certains n'en veulent pas. Ils se tournent vers la religion. Elle est censée leur procurer de nouvelles extases»*³.

Cette fois-ci, la morbidité plane sur une ville, Bruges, présentée dans son mysticisme mélancolique projeté sur l'eau de ses canaux, dans une étrange harmonie spirituelle et mentale avec Hugues Viane, veuf inconsolable:

*«Mais il aimait cheminer aux approches du soir et chercher des analogies à son deuil dans de solitaires canaux et d'ecclésiastiques quartiers»*⁴.

Le choix de Bruges, personnage central du roman comme l'annonce Rodenbach lui-même⁵, est également lié à une analogie suggérée par la *mort* urbaine, transférée sur la *mort* onniprésente de l'Épouse: «A l'épouse morte devait correspondre une ville morte.»⁶; ou encore «Bruges était sa morte»⁷.

Une épouse qui fait l'objet d'un véritable culte de nostalgie et de fétichisme, centré sur une relique sacrée, et qui monopolise la plus grande vénération. Il s'agit de la *chevelure*, réplique obsessionnelle du Saint-Sang, confiée aux soins de Barbe, la gouvernante.

C'est justement en sortant d'une église vide et morte que le digne et exemplaire veuvage de Hugues Viane est ébranlé par l'apparition insolite d'un parfait sosie de la Morte, notamment en ce qui concerne la chevelure:

«[...] Ce n'est plus avec la morte qu'il confrontait l'image mais avec la vivante qui lui ressemblait»⁸.

Le phénomène hallucinatoire finit, cependant, par être démystifié. La persistante vision, trop vite attribuée au «démon de l'Analogie»⁹ et au «sortilège de la ressemblance»¹⁰ ne résiste guère à l'identification de Jane comme n'étant qu'une vulgaire actrice, femme débauchée, sans classe.

Néanmoins, le «drame [et l'étude] passionnel»¹¹ se trouve bel et bien irréversiblement induit par la ressemblance qui conduira Hugues Viane à une relation sacrilège et adultère, profanatrice de la mémoire et de la chevelure de la Morte. Un drame, enfin, qui s'écoule entre la distinction des deux femmes:

«A vrai dire, il n'avait pas d'amour pour elle [Jane]. Tout ce qu'il désirait, c'était pouvoir éterniser le leurre de ce mirage»

, et la suprême profanation de la mémoire par l'indigne et incompétente Remplaçante:

«Or, un jour, une envie étrange lui traversa l'esprit, qui aussitôt le hanta jusqu'à l'accomplissement: voir Jane avec une de ces robes, habillée comme la morte l'avait été. [...] Ce serait plus encore sa femme revenue»¹².

Le seul prétexte de la ressemblance,

«A cause de la ressemblance, elle [Jane] lui donna, durant un instant, cette atroce impression de revoir la morte [...]»¹³

, conduira Hugues jusqu'au paroxysme du meurtre de Jane, lors de la profanation de la chevelure, à un moment où, parallèlement, la ville défile pour sa plus fervente procession.

C'est par la main de Hugues que la Morte, se servant de l'arme-*chevelure*, se vengera de l'Intruse et réparera la profanation perpétrée sur sa mémoire.

2. Le fantastique: un concept élastique

Il est franchement difficile de légitimer une lecture de type fantastique pour *Bruges-la-Morte*. Ce classement générique une fois attribué à ce roman

tient, en effet, pour une importante part, de la concession sans mérite. Pour Christian Berg, ce «[...] bref récit tient le milieu entre le roman psychologique, la nouvelle fantastique et le poème en prose»¹⁴. Pour J-P Bertrand, *Bruges-la-Morte* «[...] disperse les ingrédients fantastiques d'usage, de la prémonition à la peur, en révélant l'équivoque de notre être au monde et l'hybridité de notre sens commun»¹⁵.

Dans le même ordre d'idées, M. Lits soutient que «Rodenbach [et Maeterlinck] ne se rattachent pas directement au courant fantastique, mais leurs œuvres en utilisent certains ingrédients»¹⁶.

Les soupçons quant à l'orthodoxie fantastique de *Bruges-la-Morte* posent, au départ, le problème de l'existence de critères précis du fantastique à l'aune desquels ce texte pourrait éventuellement être confronté.

Nié ou vidé par H. Juin «Ce qu'il y a d'évident [...], c'est que le fantastique n'existe pas comme genre littéraire [...]. Il est indéfinissable, mais il contamine.»¹⁷; amplifié par F. Hellens: «Partout où se trahit imagination spontanée, il y a fantastique»¹⁸; nuancé par J-L Steinmetz, dans la dernière synthèse en date sur ce sujet, pour qui le fantastique n'est guère l'aboutissement d'une quelconque recette préétablie¹⁹, le genre fantastique ne garantit certes pas des contours et des approches théoriques fixes.

De leur part, les théoriciens dits «classiques» dans l'étude du genre n'ont, eux non plus, élaboré aucune définition univoque dans ce domaine. Castex et Caillois ont rangé le fantastique dans une perspective historico-thématique²⁰; Grivel dans la pulsion scripturale²¹; Fabre dans l'anthropologie culturelle²²; Freud dans l'impact de l'*extranéité*²³ et, finalement, Todorov l'a mesuré à l'aune, devenue entre-temps «canonique», de l'*hésitation* sporadique²⁴.

Cette dernière grille de lecture, quoique aléatoire, nous semble davantage productive en vue d'une interprétation de *Bruges-la-Morte* à l'épreuve du genre fantastique puisque, comme le résume M. Lits: «[dans le genre fantastique] tout est question de dominante»²⁵

Quoi qu'il en soit, on remarquera l'insistance, presque *culturelle*, de la littérature belge sur le domaine fantastique. M. Lits rattache cette donnée incontournable au *décalage* spécifique de la culture belge et de beaucoup de ses représentants (symbolistes, notamment) d'origine flamande, nordique, mais d'expression française. En somme, l'abondante production fantastique en Belgique serait redevable à un problème identitaire mal géré²⁶. Une opinion discutable et polémique!

3. L'hésitante *hésitation*

Notre filtrage de *Bruges-la-Morte* au crible théorique de Todorov

présupposera que le fantastique n'habite pas le roman à l'instar d'un projet global et explicite, mais bien plutôt en tant que dispersion thématique et formelle de plusieurs *indices* qui trahissent un mode, une technique que l'on tendrait à appeler fantastiques. Un fantastique, en somme, transitoire, brusque, susceptible d'éparpillement et de dilution sur toute l'étendue du récit. D'ailleurs, l'apport théorique en vue d'une définition presque technique du genre fantastique chez Todorov mise davantage sur l'événement spontané, sur l'effet produit que sur une linéarité ou une constance qui, logiquement, ne va pas de pair avec le principe d' *hésitation*. On retrouvera plusieurs expressions/critères de ce type chez Todorov: «possibilité d'hésiter», «intrusion brutale du mystère», «le temps de [cette] incertitude».

En somme, le texte qui accède à diverses reprises, à des moments bien déterminés d'«[...]hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles face à un événement en apparence surnaturel»²⁷; ce texte-là peut revendiquer une appartenance au fantastique. Là justement, à ce moment précis, le lecteur tend à s'identifier au personnage *hésitant*, et à *hésiter* à son tour. Cette lecture impliquera, — on le voit tout de suite —, que toute interprétation allégorique ou poétique soit jugée foncièrement incompatible et irrecevable²⁸.

Or, la rencontre avec Jane à la sortie d'une église brugeoise conserve, malgré tout, beaucoup de la phénoménologie fantastique axée sur l' *hésitation*. La technique fantastique de l'*apparition* à laquelle on recourt très nettement dans le passage qui suit est d'autant plus efficace que le personnage Hugues Viane n'est pas encore apte à défaire l'équivoque et penche, bien naturellement, vers un inexplicable retour de la Morte.

«Tout à coup, [...] Hugues [...] éprouva un émoi subit en voyant une jeune femme arriver vers lui [...]. A sa vue, il s'arrêta net, comme figé; la personne, qui venait en sens inverse, avait passé près de lui. Ce fut une secousse, une apparition. Hugues eut l'air de chavirer une minute. Il mit la main à ses yeux comme pour écarter un songe. Puis, après un moment d'hésitation [...]»²⁹.

Le narrateur exploite ici toute l'ambiguïté tendue et dubitative sous forme d'expressions récursives dans le récit fantastique du XIX^{ème} siècle

*émoi subit
secousse
eut l'air
écarter un songe
un moment d'hésitation*

insistance [...] hallucinée
une apparence d'effroi
Est-ce que sa raison périlclitait à présent?
sa rétine [...] identifiait

La tension causée par l'hésitation devant un *phénomène* s'affaiblit, néanmoins, au fur et à mesure que la pure ressemblance accidentelle est finalement admise.

La deuxième rencontre, provoquée et recherchée par Hugues, devient, malgré tout, l'occasion de réactiver cette technique fantastique. La pseudo-apparition de la Morte acquiert les contours caractéristiques d'un *phénomène*, et mise à nouveau sur l'ambiguïté quant au degré et qualité d'explication naturelle de ce qui vient, apparemment, de survenir. Le langage rend compte par le biais de formules hésitantes, — marqueurs d'incertitude et de perplexité —, d'une ambiance méta-empirique:

attiré entraîné dans le sillage de cette apparition
comme dans un rêve
un satellite entraîné
hallucinant visage tour à tour montré et dérobé!
apparitions intermittentes
Hugues se sentit tout bouleversé [...]
possibilité d'un hasard qui pourrait bien aller jusqu'au bout
Hugues [...] s'en retourna au long des quais comme
halluciné encore par la vision persistante³⁰

Une «glose» postérieure, si toutefois elle ne s'était pas trop écartée du moment d'hésitation, et si, en plus, l'ambiguïté avait été maintenue jusque-là, aurait très bien pu accentuer une ambiance d'ordre fantastique:

«Des histoires de satanisme, des lectures lui revenaient.
Est-ce qu'il n'y avait pas quelque fondement à ces
appréhensions de pouvoirs occultes et d'envoûtement?»³¹.

On s'en rend très vite compte: dans cette cristallisation dévoyée du genre fantastique, le narrateur parvient, malgré tout, à provoquer une certaine tension émotionnelle ainsi qu'une ambiguïté dans le raisonnement un élément incontournable, selon Todorov³², à la détection du genre en question. Le narrateur a laissé se développer tout un enchaînement narratif et factuel susceptible d'activer, — ne serait-ce que sporadiquement —, l'hésitation entre le réel et le purement illusoire; un enchaînement à même de produire les indices d'une quelconque supercherie³³. Le même narrateur, pour peu,

réussit à remplir la première condition todorovienne du genre fantastique, à savoir l'identification du lecteur au personnage, Hugues Viane, lors de brèves ambiguïtés hésitantes³⁴.

Cependant, si nous reprenons la grille théorique todorovienne, le narrateur échoue carrément en ce qui concerne l'attitude que le lecteur est censé manifester à l'égard d'un texte qui revendiquerait une filiation fantastique. Ainsi, par exemple, la tendance à une interprétation allégorique et analogique³⁵ de *Bruges-la-Morte* (un roman éminemment symboliste, ne l'oublions pas) dissout, ou en tout cas, réduit l'irremplaçable fictionnalité du fantastique. Ce que Todorov, dans un autre contexte, appliquera à l'essence même de la littérature³⁶.

4. Les lectures bienveillantes

La condescendante lecture, soi-disant fantastique, que J-P Bertrand retire de *Bruges-la-Morte* nous semble, par là même, totalement déplacée, quand elle se réfère aux rumeurs autour des obsessions de Hugues comme étant le moteur ou les indices d'ambiguïté:

«[...] la rumeur s'apparente au récit fantastique pour trois raisons au moins. Tout d'abord, l'une et l'autre ont pour enjeu de mettre à l'épreuve la valeur et la force des tabous sociaux qui le plus souvent se conjuguent: la sexualité, l'argent, la religion et le pouvoir. En second lieu, la rumeur et le récit brisent d'une même violence le quotidien affirmant l'extraordinaire d'un événement. Enfin, la rumeur comme le fantastique répondent à une logique similaire suivant laquelle un scénario imaginaire, qui à force de vérité, se substitue à un fait qui s'avoue dans son non-avènement: 'rien à voir, mais tant à dire', telle est, en quelque sorte, la croyance sur laquelle se fondent ces histoires qui nous captivent»³⁷.

Une approche qui, tout bien considéré, nous déçoit et nous surprend étant donné le mélange gratuit qu'elle opère sur des aspects thématiques et génériques.

La lecture prétendument fantastique de *Bruges-la-Morte* par C. Berg nous semble, elle aussi, sans fondement. Ce commentateur attribue, abusivement selon nous, des critères todoroviens à des choix narratifs purement contingents chez Rodenbach, — détectables d'ailleurs dans n'importe quel texte (fantastique ou non). Rappelons ses paroles:

«Rodembach a préservé ce que Tzvetan Todorov a appelé 'l'hésitation' propre au récit fantastique traditionnel, puisque le lecteur ne peut décider si ce sont le projet de Hugues et les 'infidélités' de Jane qui ont transformé Viane en assassin halluciné par ses obsessions [...]. Rodembach a consciemment ménagé de nombreuses zones d'ombres dans son roman afin de permettre une perpétuelle dérive du sens»³⁸.

Peut-être pourrait-on, malgré tout, sauvegarder en guise d'indice fantastique ce que J-P Bertrand désigne par la *logique du pire*, à savoir cette précipitation narrative vers le pire dénouement possible final, face ou en réponse à la présence de l'insolite ou de l'inattendu dans la vie de Hugues Viane; une *logique* induite, et puis conduite jusqu'à la confrontation ambiguë avec la chevelure³⁹.

5. Les ingrédients thématiques

Si, du point de vue structural, **Bruges-la-Morte** ne remplit guère toutes les conditions todoroviennes, on ne peut certes pas en dire de même du point de vue thématique, où le roman puise abondamment au répertoire fantastique.

Tout d'abord, on remarquera la récurrence thématique de la femme morte et susceptible de retours sporadiques et insolites, à même de provoquer une interprétation hésitante:

*«Hugues se trouva sans force, tout l'être attiré, entraîné dans le sillage de cette apparition, la morte était là devant lui; elle cheminait; elle s'en allait»*⁴⁰.

Ou bien:

*«Des idées funèbres l'assaillirent. La morte le hanta. Elle semblait revenue, nouait au loin, emmaillotée en linceul dans le brouillard»*⁴¹

L'analogie symboliste qui personnifie et féminise Bruges, en l'harmonisant avec la Morte, ne fait que promouvoir le lourd et omniprésent *dédoublé* de celle-ci. Le commentaire de J-P Bertrand à ce sujet s'avère très perspicace:

«Ici précisément se révèle ce qui participe du fantastique

particulier de Bruges-là-Morte: la ville, plus qu'ailleurs, se présente comme un être au visage et au corps redoutables qui ne peut être affronté que par la médiation féminine»⁴².

La déconcertante ressemblance entre la Morte et la vulgaire Remplaçante; — une ressemblance qui, par ailleurs, requerra, dans une *logique du pire*, une réparation finale —, soutient par le biais de la *personnalité* féminine de Bruges, la figure d'un dédoublement obsédant qui, parfois, prend les traits d'un véritable *alter ego*.

Le texte, une fois dégagé de tout analogisme excessif, conserve une duplicité identitaire active:

«En la voyant maintenant de plus près, de tout près, nulle différence ne s'avérait entre la femme ancienne et la nouvelle. Hugues en demeurait confondu [...]»⁴³.

Ou encore:

«[...] il dédoubla ces deux femmes en un seul être — perdu, retrouvé, toujours aimé, dans le présent comme dans le passé, ayant des yeux communs, une chevelure indivise, une seule chair, un seul corps auquel il demeurait fidèle»⁴⁴.

Enfin, la chevelure de la Morte, relique-fétiche d'un culte conjugal posthume; élément récuratif du répertoire thématique fantastique, finit par attirer à soi, en un lieu tendu et de vengeance, l'Intruse profanatrice de sa mémoire et de sa présence:

«Pour la voir sans cesse, dans le grand salon toujours le même, cette chevelure qui était encore Elle l'avait posée là sur le piano désormais muet, simplement gisante — tresse interrompue, chaîne brisée, câble sauvé du naufrage! [...] il apparaissait que cette chevelure était liée à leur existence et qu'elle était l'âme de la maison»⁴⁵.

La chevelure devient, en quelque sorte, le véhicule de ce que Todorov désigne par «le passage de l'esprit à la matière»⁴⁶.

Le meurtre de la rivale, perpétré par Hugues Viane, a justement pour prétexte (ou pour mobile, si l'on veut) la profanation gratuite de la chevelure:

«Elle [Jane] avait aperçu sur le piano le précieux coffret de verre et, pour continuer la bravade, soulevant le

couvercle, en retira, toute stupéfaite et amusée, la longue chevelure, la déroula, la secoua dans l'air. Hugues était devenu livide. C'était la profanation»⁴⁷.

En soulignant l'obsession autour de la sacralisation malsaine de la chevelure, le narrateur finit par nous rendre, dans une *logique du pire*, cette même chevelure en tant que *phénomène*. En outre, il finit également par lui imputer la responsabilité du crime vindicatif:

«Elle [Jane] avait porté la main, elle, sur la chevelure vindicative, cette chevelure qui, d'emblée [...] laissait entendre que, à la minute où elle serait profanée, elle-même deviendrait l'instrument de mort»⁴⁸.

Quoi qu'il en soit, ce qui importe réellement dans ce passage, c'est que Hugues est véritablement *manipulé* en tant que complice, — presque passif —, dans un sacrifice réparateur qu'il n'avait guère projeté. Sa liberté d'action a été absorbée par le magnétisme volitif de la chevelure — *phénomène* méta-empirique. On a ici nettement affaire à une «rupture de la limite entre le sujet et l'objet», pour citer Todorov⁴⁹.

6. *Bruges-la-Morte*: l'élaboration intertextuelle

Une lecture attentive et profonde de **Bruges-la-Mort** de G. Rodenbach requiert une approche analytique de la structure du récit, ainsi que des éléments thématiques, afin de dégager les liens intertextuels sous-jacents que ce «roman passionnel» tisse avec des textes immédiatement antérieurs.

Ainsi, *Bruges-la-Morte* (1892) est-il redevable, quant au projet suivi, au texte de Villiers de l'Isle-Adam de 1886, *L'Eve Future*⁵⁰, qui n'est lui-même, d'ailleurs, que l'élargissement narratif du conte *Véra*⁵¹, du même Auteur. *L'Eve Future*, qui inaugure déjà (quoique de façon hybride) le genre particulier de la *science-fiction* (ou fiction scientifique, comme il serait plus approprié de dire), travaille le schème formel de l'impossible *remplacement* de la femme par un double, par le dédoublement. Dans ce cas bien précis, une *Andréide* sortie d'un laboratoire!

Tout comme dans *Bruges-la-Morte*, le succès de cette opération purement mentale dépendra de la volonté de croire en la réalité de la Remplaçante, de la Suppléante. A la fin, cette tentation/tentative se révèle tout aussi sacrilège et vouée à l'échec. Comme le réfère Christian Berg dans le cas de *Bruges-la-Morte*, «le roman se présente comme un pari, proche

de celui de Villiers de l'Isle-Adam dans *l'Eve Future*: illusion pour illusion, choisissons celle qui me rend ma morte»⁵².

Bruges-la-Morte reprend, par ailleurs, d'une façon plus ou moins obsessionnelle le thème du culte conjugal et sexuel irrévocable où se joue sans cesse le combat vital (iste) d'Eros et Thanatos; où l'amour côtoie dangereusement les appels et les désirs de (la) mort. Le récit devient le véhicule et l'illustration d'une certaine dimension non négligeable de l'anthropologie sexuelle:

«Ils épuisèrent la violence des désirs, les frémissements et les tendresses éperdues. Ils devinrent le battement de l'autre l'un de l'autre»⁵³ (Véra)

Ou bien:

«Non seulement le delice paisible d'une vie conjugale exemplaire, mais la passion intacte, la fièvre rièvre continuée, le baiser à peine assagi, l'accord des âmes, distantes et jointes pourtant [...]»⁵⁴ (Bruges-la-Morte)

La liturgie du deuil prend dans les deux cas les traits d'une représentation, d'une *anamnèse* rituelle où le veuf s'avance au-delà des limites fixées par la raison afin de faire revivre *rituellement* un amour jugé unique et parfait; et finit par en faire les frais.

Dans *Véra*, le comte d'Athol, à force de croyance obsessionnelle et de ferveur conjugale parvient à «ressusciter» sa femme défunte, Véra; un leurre que la résignation définitive, l'acceptation de la réalité finit par détruire.

Il est d'ailleurs surprenant de voir à quel point les remarques critiques de Todorov sur l'hybridisme du fantastique dans le conte *Véra* pourraient très bien s'appliquer au roman *Bruges-la-Morte*: «Tout le récit [*Véra*] apparaît [...] comme l'illustration d'une idée; et le fantastique en reçoit un coup fatal»⁵⁵.

D'autre part, *Bruges-la-Morte* trahit une impressionnante proximité thématique par rapport à *La Chevelure* de Maupassant. Dans les deux cas se dégage une dévotion anormale et obsessionnelle de cet objet prétendument inanimé, mais indissociable de la femme morte à qui il a jadis appartenu.

Objet-fétiche évident, la chevelure, dans ces deux récits, se rattache au second réseau thématique développé par Todorov comme étant celui des *thèmes du tu*; celui du désir sexuel sous sa forme excessive et perverse⁵⁶. Impossible, en effet, de négliger la richesse symbolique de la chevelure, principalement dans sa version relique. La chevelure en circonstances *post mortem*, renvoie à la survivance de la personne à qui elle a appartenu et dont elle n'est qu'artificiellement et rituellement séparée. La chevelure conserve intactes les propriétés de l'Absenté.

Cet élément pourra, par conséquent, être facilement activé en tant que *fétiche* catalyseur des pulsions sexuelles; un vaste domaine de Désir, en somme, où le fantastique se déploie ou, comme dans *Bruges-la-Morte*, ne fait que s'insinuer.

José Domingues de Almeida
Université de Porto

BIBLIOGRAPHIE

- ADAM, Villiers de l'Isle — **L'Eve Future**, Paris, Gallimard, 1993.
ADAM, Villiers de l'Isle — **Contes Cruels**, Paris, Gallimard, 1983.
CASTEX, P. G. - **Anthologie du conte fantastique français**, Paris, Corti, 1963.
CALLOIS, Roger — **Anthologie du fantastique**, Paris Gallimard, 1966.
Au cœur du fantastique, Paris, Gallimard, 1965.
COMPERE, Gaston — **Maurice Maeterlinck**, Paris, La Manufacture, 1990.
FABRE, J. — **Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique**, Paris, Seuil, 1970.
FREUD, Sigmund — **L'inquiétante étrangeté**, Paris, Gallimard, 1985.
GRIVEL, Charles — **Fantastique-fiction**, Paris, P.U.F, 1992.
JUN, Hubert — **Littérature fantastique**, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, 1974.
RODENBACH, Georges — **Bruges-la-Morte**, Bruxelles, Labor, 1986.
STEINMETZ, Jean-Luc — **La littérature fantastique**, Paris, P.U.F., 1990.
TEXTYLES, N° 10, "Fantastiqueurs", Revue des lettres belges de langue française, Bruxelles, Textyles-éditions, 1993.
TODOROV, Tzvetan — **Introduction à la littérature fantastique**, Paris, Seuil, 1970. **La notion de littérature**, Paris, Seuil, 1987.

NOTAS

1. Cf. RODENBACH, Georges — **Bruges-la-Morte**, Bruxelles, Labor, 1986.
2. *Ibid.*, "lecture de Christian Berg", p. 109. Cf. BURNIAUX, R/FRICKX, R. — **La Littérature belge d'expression française**, Paris, P.U.F., 1973, p. 27.
3. COMPÈRE, Gaston — **Maurice Maeterlinck**, Paris, La Manufacture, 1990, p. 52.
4. RODENBACH, Georges — **Bruges-la-Morte**, p. 20.
5. Cf. *Ibid.*, p. 15.
6. *Ibid.*, p. 25.
7. *Ibid.*, p. 26.
8. *Ibid.*, p. 31.
9. *Ibid.*, p. 39.
10. *Ibid.*, 40.
11. *Ibid.*, p. 15.
12. *Ibid.*, p. 55.
13. *Ibid.*, p. 58.
14. *Ibid.*, "lecture de Christian Berg", p. 112.
15. BERTRAND, Jean-Pierre — "la rumeur de Bruges", **Textyles** n° 10, Bruxelles, Textyles-éditions, 1993, p. 47.
16. LITS, Marc — "Des fantastiqueurs belges?", **Textyles**, n° 10, p. 3.
17. JUN, Hubert — "Préface" de G. Jacquemin — **Littérature fantastique**, Paris-Bruxelles, Nathan-Labor, 1974, p. 1.
18. HELLENS, Frans - **Le fantastique réel**, Bruxelles, Labor, 1991, p. 9.

19. STEINMETZ, Jean-Luc — **La littérature fantastique**, Paris, P.U.F., 1990, p. 38s.
20. Cf. CASTEX, P. G. — **Anthologie du conte fantastique français**, Paris, Corti, 1963. Cf. CALLOIS, Roger — **Anthologie du fantastique**, Paris, Gallimard, 1966. Cf. ID — **Au cœur du fantastique**, Paris, Gallimard, 1965.
21. Cf. GRIVEL, Charles — **Fantastique-fiction**, Paris, P.U.F., 1992. Cf. ID — "Entretien avec Charles Grivel", **Textyles**, n° 10, pp. 25-32.
22. Cf. FABRE, J. — **Le miroir de sorcière. Essai sur la littérature fantastique**, Paris, Seuil, 1970.
23. Cf. FREUD, Sigmund — **L'inquiétante étrangeté**, Paris, Gallimard, 1985.
24. Cf. TODOROV, Tzvetan — **Introduction à la littérature fantastique**, Paris, Seuil, 1970, pp. 7-45.
25. LITS, Marc — "Des fantastiqueurs belges?", **Textyles**, n° 10, p. 20.
26. Cf. *Ibid.*, p. 14ss.
27. TODOROV, Tzvetan — **Introduction à la littérature fantastique**, p. 29.
28. Cf. *Ibid.*, p. 37s.
29. RODENBACH, Georges — **Bruges-la-Morte**, p. 28s.
30. *Ibid.*, pp. 33-37.
31. *Ibid.*, p. 74.
32. Cf. TODOROV, Tzvetan — **Introduction à la littérature fantastique**, p. 39.
33. Cf. *Ibid.*, p. 41.
34. Cf. *Ibid.*, p. 36.
35. Cf. *Ibid.*, p. 65.
36. Cf. ID — **La notion de littérature**, Paris, Seuil, 1987.
37. BERTRAND, J-P — "La rumeur de Bruges", **Textyles**, n° 10, p. 48.
38. RODENBACH, Georges — **Bruges-la-Morte**, "lecture de Christian Berg", p. 128s.
39. BERTRAND, J-P — "La rumeur de Bruges", **Textyles**, n° 10, p. 49.
40. RODENBACH, Georges — **Bruges-la-Morte**, p. 33.
41. *Ibid.*, p. 88.
42. BERTRAND, J-P — "La rumeur de Bruges", **Textyles**, n° 10, p. 55.
43. RODENBACH, Georges — **Bruges-la-Morte**, p. 39.
44. *Ibid.*, p. 41.
45. *Ibid.*, p. 22.
46. TODOROV, Tzvetan — **Introduction à la littérature fantastique**, p. 120.
47. RODENBACH, Georges — **Burges-la-Morte**, p. 103.
48. *Ibid.*, p. 105.
49. TODOROV, Tzvetan — **Introduction à la littérature fantastique**, p. 126.
50. Cf. ADAM, Villiers de l'Isle — **L'Eve Future**, Paris, Gallimard, 1993.
51. Cf. ID. — **Véra**, in **Contes Cruels**, Paris, Gallimard, 1983, pp. 55-68.
52. Cf. ID. — **Véra**, p. 60.
53. ID. *Ibidem*.
53. RODENBACH, Georges — **Bruges-la-Morte**, p. 59.
54. TODOROV, Tzvetan — **Introduction à la littérature fantastique**, p. 74.
55. Cf. *Ibid.*, p. 131ss

