

## Entre l'absence et la présence de la Morte dans *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach

Veuf inconsolable après la perte de sa femme adorée, Hugues Viane du récit *Bruges-la-Morte* (1892) semble condamné à une absence désormais éternelle de sa bien-aimée. Le vide né de cette séparation définitive des amants par la mort nourrit le sentiment d'un manque douloureux éprouvé par le héros. Il s'installe à Bruges pour y vivre son deuil parce que cette ville mélancolique et grise incarne elle-même la mort et l'idée d'une perte irrévocable. La disparition de l'épouse se révèle pour Hugues insupportable et il s'acharne à préserver le souvenir de la défunte. C'est ainsi que l'absence se transforme en une présence obsédante et le besoin de ranimer la femme aimée dépasse les pensées de Hugues qui croit, pour un moment, la retrouver dans Jane Scott, une danseuse. Le double de l'épouse brise cependant la ressemblance à l'image idéale et éternelle de la femme perdue. Cette infidélité de la part de Jane ainsi que la trahison commise par Hugues ne peuvent pas rester sans châtement.

### 1. Exprimer l'absence

La disparition de l'épouse transforme l'existence de Hugues Viane en une vie nostalgique vouée au deuil. Par fidélité au souvenir de la Morte, le héros refuse de refaire sa vie et s'entête dans son état funèbre. L'absence de sa bien-aimée est manifestée tout d'abord à travers l'idée de la perte, annoncée déjà au seuil du roman : « Voilà cinq ans qu'il vivait ainsi, depuis qu'il était venu se fixer à Bruges, au lendemain de la mort de sa femme » (Rodenbach, 1986 : 19<sup>1</sup>). La séparation éternelle de son épouse est pour Hugues d'autant plus pénible que le couple a mené une vie conjugale heureuse due à l'« accord des âmes, distantes et jointes pourtant, comme les quais parallèles d'un canal qui mêle leurs deux reflets » (19). Pour mettre en évidence l'immensité de la perte, Georges Rodenbach décrit les circonstances de la mort de l'épouse de Hugues (la jeune femme, d'environ trente ans, tombe malade et disparaît rapidement), et évoque sa beauté :

---

1. Les numéros donnés entre parenthèses sans nom d'auteur ni date de parution renvoient aux pages de *Bruges-la-Morte* de G. Rodenbach.

[...] si belle avec son teint de fleur, ses yeux de prunelle dilatée et noir dans de la nacre, dont l'obscurité contrastait avec ses cheveux, d'un jaune d'ambre, des cheveux qui, déployés, lui couvraient tout le dos, longs et ondulés (20).

Finalement, la perte est exprimée sur le plan sémantique par le choix du vocabulaire lugubre constitué de noms ou groupes nominaux, comme « le cadavre » (20), « la morte » (26) ou « le grand désastre » (25), d'adjectifs, par exemple « morte » (20), « fanée » (25), « blanche » (25), ou de verbes, tels « ruiner » (20), « s'effondrer » (20).

Pour parler de l'absence, Georges Rodenbach s'attarde également sur le deuil de Hugues Viane. Ce veuf accablé par la disparition de son épouse n'accepte pas son état, cet « automne précoce » (25). Rodenbach attire l'attention sur la signification et l'importance du mot monosyllabique *veuf* - « mot impair et qui désigne bien l'être dépareillé » (19). Ce type de personnage solitaire est caractéristique de la littérature fin de siècle qui témoigne de « la concentration du récit sur un seul personnage » (Malinowski, 2003 : 175). Notons que le veuf apparaît aussi souvent dans les œuvres relevant du fantastique.

Une autre représentation de l'absence prend la forme du vide ressenti par Hugues Viane. Le sentiment d'un manque immense se dégage des phrases exclamatives, comme, par exemple, « Je suis le veuf ! » (19) ou « Dix années de ce bonheur, à peine senties, tant elles avaient passé vite ! » (19), et il est associé souvent au décor sombre : « Le veuf, ce jour-là, revécut plus douloureusement tout son passé, à cause de ces temps gris de novembre où les cloches, dirait-on, sèment dans l'air des poussières de sons, la cendre morte des années » (20).

Le manque obsède Hugues entièrement et l'empêche de chercher un remède efficace contre son abattement et à tracer les analogies entre son état d'âme et la ville de Bruges.

## 2. Hugues Viane et la ville morte

Les manifestations de l'absence à travers la perte, le deuil et le manque vécus par le protagoniste entrent en une relation étroite avec l'image de la ville où le veuf s'est installé. Hugues Viane et Bruges sont en harmonie car le héros projette ses sentiments de mélancolie et de peine sur la ville, et la ville lui répond sur le même ton par les éléments de son décor : les eaux des canaux, les bâtiments des béguinages, le son des cloches. La ville à l'heure crépusculaire d'automne s'accorde avec l'état d'âme assombrie du veuf dont les larmes de deuil se mêlent à la pluie qui estompe les contours des maisons et crée une atmosphère mystérieuse. C'est par un temps pareil que la ville de Bruges ressent le même chagrin mortuaire : « Et comme Bruges était triste en ces fins d'après-midi ! » (25).

L'arrivée de Hugues Viane à Bruges après le décès de sa femme ne relève pas du hasard. Il s'est souvenu de la mélancolie de cette ville vue au passé et a senti qu'elle seule lui offrait un décor approprié au deuil. La mélancolie et la grisaille de Bruges, avec

ses eaux immobiles et ses rues désertes, apaisent son malheur : « Il avait besoin de silence infini et d'une existence si monotone qu'elle ne lui donnerait presque plus la sensation de vivre » (25). La ville lui permet aussi de se rappeler sa femme : « Il l'avait mieux revue, mieux entendue, écoutant sa voix dans la chanson grêle et lointaine des carillons » (26). D'après Christian Berg, tel est, d'ailleurs, le rôle de cette ville-miroir : refléter le passé, et surtout le souvenir du couple parfait (1986 : 119).

L'analyse des procédés rhétoriques permet d'observer que l'analogie s'installe à l'aide des comparaisons et des métaphores : les vitres ternies des maisons sont des « yeux brouillés d'agonie » (26), les pignons reflètent dans l'eau des canaux « des escaliers de crêpe » (26). La superposition des états d'âme est possible à condition que la ville soit comprise comme une unité autonome, un être vivant possédant sa propre personnalité : « Toute cité est un état d'âme, et d'y séjourner à peine, cet état d'âme se communique, se propage à nous en un fluide qui s'inocule et qu'on incorpore avec la nuance de l'air » (75). Cette ville endormie incarne les regrets de Hugues car c'est un endroit où tous les jours ressemblent au jour de la Toussaint, où le son des cloches des églises est teinté de couleurs obscures. L'eau des canaux, tout en reflétant le bleu du ciel, le rouge des tuiles, le blanc des cygnes et le vert des peupliers se décolore pourtant sous l'influence de l'atmosphère opaque de la ville qui atténue les couleurs vives et donne l'impression de les couvrir d'une couche de brouillard : « 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 [...] » (51). Les eaux stagnantes, la pluie et la brume rendent le décor plus semblable à Hugues. Dans cette « esthétique du reflet » (Malinowski, 2003 : 178), l'élément aquatique contribue à la « déréalisation de la ville » (Gorceix, 2006 : 143) ou, comme le veut Gaston Bachelard, à « l'ophélisation d'une ville entière » (1942 : 121), ce qui permet d'effacer les frontières entre la vie et la mort, entre le réel et le surnaturel. Bruges, représentant la perte, la disparition et l'absence, peut être qualifiée, comme le fait Wiesław M. Malinowski, de « ville souvenir, ville intériorisée, transfigurée par la conscience du héros plutôt qu'une ville réelle » (2003 : 182).

Les représentations de l'absence de la Morte ainsi que la correspondance entre Hugues Viane et la ville de Bruges se joignent à la volonté du héros d'immortaliser le souvenir de sa bien-aimée. Le temps efface progressivement l'image de la défunte ; pourtant, l'épouse de Hugues revit. Il est possible de voir dans *Bruges-la-Morte* la référence au thème fantastique de « la revenance amoureuse » (Mellier, 2000 : 55), habituellement née d'un désir vif de voir revenir la personne aimée disparue. Denis Mellier explique que cet amour qui perdure après la mort se manifeste dans la fétichisation de l'aimée : « [...] la perpétuation de son image, la mémoire de ses objets chéris, ou même la consécration d'une forme métonymique de sa beauté » (2000 : 55). Un tel comportement est propre au héros de *Bruges-la-Morte* qui, par le culte de sa femme, rend la Morte vivante.

### 3. Les formes de la présence de l’Absente

Pareil à un amant fantastique, Hugues Viane s’efforce d’éterniser l’image de son épouse décédée. Ainsi, la Morte est-elle absente de sa vie, mais, en même temps, elle y réapparaît sous de multiples incarnations. La première des représentations est liée aux pensées du protagoniste qui, devenu veuf, ne cesse pas d’évoquer sa femme, leur bonheur et leur communion d’âmes. Hugues réussit à garder en mémoire la beauté de la Morte et il semble continuer à vivre dans l’attente de la revoir : « Pour avoir vécu dix ans auprès d’une femme toujours chère, il ne pouvait plus se désaccoutumer d’elle, continuait à s’occuper de l’absente et à chercher sa figure sur d’autres visages » (49).

En outre, l’Absente revit dans tous les souvenirs que Hugues Viane vénère comme des trésors précieux ou objets du culte. Afin de rendre vif le souvenir de l’épouse morte, Hugues Viane veille sur tout ce qui la représente ou lui appartenait jadis. Il fait de sa maison un vrai sanctuaire : « [...] tel bibelot précieux, tels objets de la morte, un coussin, un écran qu’elle avait fait elle-même [...] » (21). Hugues épie même sa vieille servante, Barbe, les jours d’entretien du ménage : « Il désirait pouvoir la surveiller, suivre ses gestes, contrôler sa prudence, épier son respect » (21). Obsédé par l’amour perdu, le protagoniste ne change rien dans les pièces de sa femme, qui ont l’air d’attendre leur maîtresse :

[...] il avait voulu tout garder d’elle, comme si elle n’était qu’absente. Rien n’avait été distrait, donné ou vendu. Sa chambre était toujours prête, comme pour son retour possible, rangée et pareille, avec un nouveau buis bénit chaque année. Son linge d’autrefois était complet et empilé dans les tiroirs, pleins de sachets, qui le conservaient intact dans son immobilité un peu jaunie. Les robes aussi, toutes les anciennes toilettes pendaient dans les armoires, soies et popelines vidées de gestes (54-55).

Les souvenirs qui occupent la place primordiale, ce sont les portraits de la Morte, faits à ses différents âges et disposés partout, et la tresse de cheveux de la défunte, enfermée dans un coffret de verre rappelant tantôt un cercueil de verre, un coffre au trésor ou encore une boîte de Pandore<sup>2</sup>. Pour Hugues Viane cette chevelure, une partie vivante de sa femme, exige une adoration continue : « [...] le trésor conservé de cette chevelure intégrale qu’il n’avait point voulu enfermer dans quelque tiroir de commode ou quelque coffret obscur – ç’aurait été comme mettre la chevelure dans un tombeau ! » (21-22). Dans ce passage, le recours au fantastique s’explique par la fonction lui étant accordée : « Le fantastique apparaît donc comme un processus de compensation fantasmatique qui nie la perte et entend contrarier le manque insup-

---

2. Voir à ce sujet Scotte G. 1998. D’un coffret de verre – sur quelques sources intertextuelles de *Bruges-la-Morte*. In Bertrand J.-P. (Études et documents réunis par). Bruxelles. Éditions Labor et Archives et Musée de la littérature. 119-134.

portable créé par le deuil » (Mellier, 2000 : 55). C'est un exemple explicite de la fétichisation ayant sa source dans le malheur après la perte de l'être aimé et le désir de le revoir. La chevelure, comprise ici comme objet fantastique, suggère l'estompement des « frontières édictées par la raison, en l'occurrence la traditionnelle dichotomie vie-mort » (Tritter, 2001 : 81). Il faut noter que cet entrelacement de notions contradictoires constitue une « obsession centrale de l'imaginaire de Rodenbach » (Angelet, 1998 : 140). L'auteur de *Bruges-la-Morte* se rapproche du fantastique également par cette frontière poreuse qui divise le souvenir tendre et l'obsession qui pourrait mener le héros à la démence car, comme l'explique Paul Gorceix, le lecteur reçoit des signes qu'il peut associer à l'esprit dérangé du personnage (2006 : 137).

Ensuite, l'épouse défunte revit dans l'histoire de Bruges et son état à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Jouissant du statut de centre commercial et culturel entre le XI<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, la ville perd son importance après l'ensablement de son estuaire, le Zwÿn, et, séparée de la mer, elle, devient une cité morte, « ville-musée » (Malinowski, 2003 : 172), où le temps n'avance plus : « 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 » (26). Les passages descriptifs du roman indiquent que la ville morte et l'épouse de Hugues Viane ne font qu'une : « Bruges était sa morte. Et sa morte était Bruges. Tout s'unifiait en une destinée pareille » (26), ce qui est encore répété par la juxtaposition de deux éléments dans l'expression « Bruges-la-Morte ». La cité qui n'est pas seulement le décor de l'action, mais un personnage à part, devient une « projection extérieure de la femme aimée » (Viegnes 2006 : 154).

Finalement, la Morte revient comme une sorte de double, c'est-à-dire une autre femme lui ressemblant. Un jour de sa promenade habituelle, Hugues Viane est comotionné en voyant une inconnue : « À sa vue, il s'arrêta net, comme figé [...]. Ce fut une secousse, une apparition. Hugues eut l'air de chavirer une minute » (28). Le narrateur s'attarde sur le trouble de Hugues et le comportement de l'inconnue avant d'expliquer les raisons de l'émoi du héros : la passante ressemble à sa femme défunte. Encore une fois, l'histoire de *Bruges-la-Morte* se teinte de fantastique, registre où les mêmes émotions déroutantes sont ressenties lorsqu'un personnage est confronté à un revenant, surtout à l'heure crépusculaire ou nocturne. Selon Gilbert Millet et Danis Labbé, le mort peut revenir sous deux représentations : « [...] on distingue essentiellement deux types de revenants, celui qui se manifeste charnellement, le mort-vivant, dont le vampire, et les morts qui reviennent sous une forme plus éthérée, les fantômes » (2005 : 127). L'inconnue que Georges Rodenbach introduit dans la vie de Hugues Viane est dotée de quelques traits de ce type de personnage, car elle est réduite par le veuf à cette opposition morte-vivante.

Depuis cette rencontre inattendue et bouleversante Hugues Viane change la façon de penser à la Morte. Désormais, en l'évoquant, il voit l'image de l'inconnue, il confond l'épouse disparue avec la femme vivante qui en est une image fraîche et renouvelée : « Elle lui apparaissait comme la morte plus ressemblante » (31). Hanté par l'idée de revoir l'inconnue, Hugues refait le même chemin les jours suivants, et quand il l'aper-

çoit, il la suit comme un fou : « Certes, il n'avait pas songé une minute à cette action anormale de sa part : suivre une femme. Eh non ! c'est sa femme qu'il suivait, qu'il accompagnait dans cette crépusculaire promenade et qu'il allait reconduire jusqu'à son tombeau » (33). Cependant, l'inconnu n'est pas un fantôme, mais une danseuse, Jane Scott, qui joue au théâtre de Bruges dans l'opéra *Robert le Diable*. Poussé par le besoin de vérifier si l'étrange ressemblance englobe aussi la voix, Hugues aborde la comédienne, qui partage aussi ce trait avec l'épouse disparue.

D'abord, Jane Scott est pour Hugues « l'illusion de sa morte retrouvée » (40) ; après quelques rencontres, elle devient « une ressuscitée » (40), son épouse vivante. Il la contemple, l'écoute et enfin la possède sans l'impression de trahir le souvenir de sa femme :

Sa passion ne lui apparut pas sacrilège mais bonne, tant il dédoublait 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 (41).

Les remords sont en effet exclus par le veuf parce qu'il vénère toujours la défunte et fait de Jane un élément de son rite d'adoration : « [...] il s'en allait chez Jane, ainsi qu'à la dernière station de son culte, Jane qui possédait, elle, la chevelure tout entière et vivante, Jane qui était comme le portrait le plus ressemblant de la morte » (54).

Avec le retour imaginaire de son épouse, Hugues Viane revit et avec lui c'est la ville de Bruges qui change aussi d'aspect comme si elle « aussi avait surgi de son tombeau et s'offrait telle qu'une ville neuve qui ressemblerait à l'ancienne » (47). Les rencontres avec Jane se répètent et bientôt Hugues lui loue une maison en banlieue pour pouvoir la fréquenter. La danseuse ignore les vrais motifs de l'intérêt qui lui est accordé et des contemplations de la part de son amant. Hugues, quant à lui, ne désire qu'éterniser « le leurre de ce mirage » (43) et c'est pourquoi il est troublé en apprenant que la chevelure de Jane Scott est teinte. Il proteste même contre la volonté de Jane de ne plus se teindre. Pour intensifier la ressemblance, Hugues demande à Jane de revêtir quelques robes anciennes, les robes de la Morte, détail qu'il tait devant elle. Jane accepte l'idée étrange de Hugues mais, par son comportement moqueur, elle anéantit l'identification totale avec la défunte :

Hugues se sentait un malaise d'âme grandissant ; il eut l'impression d'assister à une douloureuse mascarade. Pour la première fois, le prestige de la conformité physique n'avait pas suffi. Il avait opéré encore, mais à rebours. Sans la ressemblance, Jane ne lui eût apparu que vulgaire (58).

À ce moment d'apparence ludique, Hugues est frappé par l'avilissement de l'image de son épouse et la liaison se dégrade par la « chute dans les turpitudes » (Angelet, 1998 : 136). Une rupture spectaculaire et irréversible se produit :

À force de vouloir fusionner les deux femmes, leur ressemblance s'est amoindrie. Tant qu'elles demeuraient à distance l'une de l'autre, avec le brouillard de la mort entre elles, le leurre était possible. Trop rapprochées, les différences apparurent (69).

Peu après, Jane commence à s'absenter et à sortir souvent, s'éloignant ainsi de son amant. Parallèlement, Hugues recommence à s'identifier à Bruges avec son atmosphère brumeuse et affligeante. Il redevient sensible à la présence des cygnes, au son des cloches, et il comprend son échec dans l'effort de déjouer la mort par l'analogie : « [...] il a oublié que la copie n'était qu'une copie et qu'elle est donc forcément imparfaite puisque, par définition, quelque chose lui manque et qu'elle ne peut être qu'un calque, un reflet, une imitation de l'original » (Berg, 1986 : 124-125). Les divergences qui apparaissent concernent la dureté du visage de Jane, son maquillage trop fort, son comportement ignoble et son caractère changeant :

Jane raillait, ironique, dure, emportée. Mentalement, il se remémorait alors la douceur de la morte, son humeur égale, ses paroles d'une noblesse si tendre, comme effeuillées de sa bouche (...) Oh ! non, la morte n'était pas ainsi ! (83).

Quand, plus tard, Hugues apprend les mensonges et les trahisons de Jane, il veut rompre la relation : « Jane aussi était finie pour lui : c'est comme si la morte mourait une seconde fois » (86). Mais Jane le convainc de la fausseté de ses soupçons. Quand elle pénètre dans sa demeure, le jour de la procession du Saint-Sang, sous prétexte de mieux voir le cortège, elle transgresse le seuil du sanctuaire inaccessible et brouille le silence des chambres de la défunte où elle découvre ses portraits. Elle touche aux objets du culte et profane la chevelure de la Morte : « [...] pour continuer la bravade, soulevant le couvercle, [elle] en retira, toute stupéfaite et amusée, la longue chevelure, la déroula, la secoua dans l'air » (103). Pris de rage, Hugues tire la tresse que Jane se met autour du cou et l'étrangle avec cet « instrument de mort ». À cet instant, la similitude entre l'épouse et l'amante est restaurée :

Les deux femmes s'étaient identifiées en une seule. Si ressemblantes dans la vie, plus ressemblantes dans la mort qui les avait faites de la même pâleur, il ne les distingua plus l'une de l'autre – unique visage de son amour. Le cadavre de Jane, c'était le fantôme de la morte ancienne, visible là pour lui seul (105).

La scène finale du meurtre correspond également au silence et au vide de la ville après le passage de la procession. L'analogie concerne alors trois mortes : l'épouse, l'amante et la ville.

D'une part, ce dénouement est inattendu et surprenant, de l'autre, la fin tragique s'annonçait plus ou moins visiblement à partir de la rencontre avec Jane Scott et, surtout, après la coupure dans la construction de l'analogie parfaite. Le sort malheureux de la comédienne relève de son statut de double. Dans la tradition fantastique, le



double, c'est-à-dire le second moi, est perçu comme inquiétant ou malfaisant (Tritter, 2001 : 76). L'histoire décrite dans *Bruges-la-Morte* examinée sous cet angle semble autoriser deux interprétations. La première suggère le lien entre Jane Scott, incarnant ce double, et Hugues Viane. Rappelons que Hugues et son épouse morte formaient un couple uni et parfait et, pareils aux quais du canal, Hugues et sa femme ne faisaient qu'un. Ainsi est-il possible de voir dans Jane Scott le double de Hugues lui-même, au moins en partie. Dans ce cas, Jane exprimerait « la tragédie de celui qui éprouve la scission de son unité [...] » (Mellier, 2000 : 58). Une telle lecture est valable à la lumière des propos de Paul Gorceix qui enlève à l'âme de Hugues son caractère autonome (2006 : 140). C'est aussi Michel Guiomar qui rappelle que le double est habituellement attribué au personnage solitaire se trouvant dans une situation confuse<sup>3</sup>. La seconde interprétation du double porterait sur la relation d'identité entre Jane Scott et la Morte. Si l'on transfère la fonction du double sur la défunte, Jane Scott acquiert le statut de la victime de son double, lui étant imposé par Hugues. La fin tragique du personnage doté d'un double qui est propre à la tradition fantastique, se manifeste aussi dans le dénouement de *Bruges-la-Morte* : Hugues vit pour la deuxième fois la mort de son épouse à travers le décès de son amante, Jane est étranglée à l'aide de la chevelure « vindicative » (105), qui s'anime à la manière d'un objet inerte fantastique doté, pourtant, d'une vie secrète. La force secrète de l'inanimé marque l'écriture de Rodenbach : « Les romans, quant à eux, sont peuplés d'objets puissants ; chevelure, vêtement, horloges et cloches y sont investis d'une présence quasi magique, au point d'acquérir dans le récit le statut d'actants à part entière » (Sicotte, 1998 : 120). L'impact de l'objet fantastique est d'autant plus fort qu'il est profané, ce qui a lieu quand Jane Scott ouvre le coffret abritant la chevelure de sa rivale. C'est par les mains de Hugues qu'elle se venge et tue Jane. *Bruges-la-Morte* reste ici exemplaire de la tradition littéraire fin de siècle pour laquelle « toute jolie boîte ne peut contenir que la mort » (Sicotte, 1998 : 131).

## En guise de conclusion

La perte de la femme aimée plonge Hugues Viane dans un état de mélancolie et de regret qu'il perpétue par le choix du décor approprié à ses sentiments et lui rappelant l'épouse morte. Il ne se contente pourtant pas des reflets de sa bien-aimée dans la ville de Bruges mais il la cherche en tissant tout un réseau de correspondances<sup>4</sup>. Premièrement, le jeu de l'analogie donne au roman une dimension fantastique, car « l'analogie joue ce rôle « subversif », elle est en quelque sorte le levier du surnaturel » (Gorceix 2006 : 140) ; ensuite, il place le texte sous le signe de l'idéalisme symboliste où « tout se correspond [...] et fait écho, tout suggère et fait signe [...] » (Malinowski

---

3. Voir Guiomar M. 1988. *Principes d'une esthétique de la Mort*. Paris. José Corti. 285-324.

4. Le motif du double ou du reflet dépasse la fiction, comme le texte est accompagné de photographies du décor de Bruges.



2003 : 173). Georges Rodenbach soumet son œuvre ouverte sur plusieurs lectures aux règles de la métonymie et de la métaphore, il en fait un « roman sur le double » (Berg 1986 : 118) et échappe ainsi au simple classement générique. L'absence se métamorphose en une présence sombre et triste de la cité et en une apparition fantasmagorique du double de la femme décédée. *Bruges-la-Morte* témoigne du fait que l'absence requiert une présence, même relevant du fantastique. Toutefois, cette tentative de remplacer le vide par un double échoue car il n'existe pas deux êtres identiques, le rêve ne remplace pas la réalité et la négation de la mort ne mène qu'à son dédoublement.

## **BIBLIOGRAPHIE :**

- Angelet C. 1998. *Bruges-la-Morte* comme carrefour intertextuel. In Bertrand J.-P. (Études et documents réunis par). *Le Monde de Rodenbach*. Bruxelles. Éditions Labor et Archives et Musée de la littérature. 135-145.
- Bachelard G. 1942. *L'Eau et les rêves*. Paris. José Corti.
- Berg C. 1986. Lecture. In Rodenbach G. *Bruges-la-Morte*. Bruxelles. Éditions Labor.
- Gorceix P. 2006. *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Paris. Éditions Champion.
- Malinowski W. M. 2003. *Le Roman du symbolisme*. Poznań. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Mellier D. 2000. *La Littérature fantastique*. Paris. Éditions du Seuil.
- Millet G. et Labbé D. 2005. *Le Fantastique*. Paris. Éditions Belin.
- Rodenbach G. 1986. *Bruges-la-Morte*. Bruxelles. Éditions Labor.
- Sicotte G. 1998. D'un coffret de verre – sur quelques sources intertextuelles de *Bruges-la-Morte*. In Bertrand J.-P. (Études et documents réunis par). *Le Monde de Rodenbach*. Bruxelles. Éditions Labor et Archives et Musée de la littérature. 119-134.
- Tritter V. 2001. *Le Fantastique*. Paris. Ellipses Édition Marketing S.A.
- Viegnes M. 2006. *Le Fantastique*. (Textes choisis et présentés par). Paris. Éditions Flammarion.

### **Georges Rodenbach's *Bruges-la-Morte* : Between Absence and Presence of the Dead**

**ABSTRACT:** In his short novel *Bruges-la-Morte* Georges Rodenbach presents an inconsolable widower, Hugues Viane, who tries to immortalise his dead wife by the worship of her souvenirs and installing himself in Bruges, a “dead town”. The aim of the study is to examine how the absence changes into presence. Firstly, the Dead returns in Hugues Viane's mind, the spouse appears in multiple portraits the widower contemplates every day and especially in the cult of her hair. Then, she reveals herself also in the history and the actual state of Bruges. Finally, the dead woman returns in her “double” – Jane Scott, a theatre dancer, who becomes for Hugues Viane his wife risen from the dead, unfortunately only for a while. Georges Rodenbach chooses absence as the main aspect of his novel but he joins it to all kind of attempts, especially related to the *fantastique*, to transform it into presence.

**Keywords:** absence, loss, obsession, Rodenbach, Bruges.