GEORGES RODENBACH : DU TEXTE À L'IMAGE

Eugenia ENACHE
Universitatea „Petru Maior", Tg. - Mureş

***Résumé**: L'image, en l'occurrence, la photo, joue d'un statut de collaborateur visible en même temps que lisible. Le lecteur se trouve sous la double emprise du texte et de l'image ; l'image vient redoubler le texte, parfois de façon illustrative, parfois en offrant au lecteur un mode de lecture décalé et explicatif. La photo est considérée comme l'analogie du texte, mais la question qui se pose est si l'image double certaines informations du texte ou si le texte ajoute une information inédite à l'image. L'image-photo devient un outil de connaissance et d'appropriation du visible, artistiquement suggéré par l'écrivain, le négatif du texte en question.*
***Mots-clés** : image, photo, texte*

Le mot « image » nous renvoie à un nombre infini de contextes. Les références à l'image se trouvent sous la domination visuelle de l'œil. Mais l'image va au-delà de l'expérience immédiate de l'œil, elle est une catégorie mixte qui se situe à mi-chemin entre le concret et l'abstrait, entre le sensible et l'intelligible. Le texte et l'image établissent un dialogue ; de leur dialogue (mot-image) émerge un sens qui doit être déchiffré par le lecteur, le texte renvoie à une image, l'image renvoie au texte et le reflète, livre et texte se nourrissent l'un l'autre.

Qu'il s'agisse d'un texte ou d'une image, l'on a toujours affaire à un système de représentation : dans l'un et l'autre cas, il y a ce que nos yeux voient et ce que notre esprit comprend. En tout cas le texte et l'image sont de l'ordre du visible et l'image serait un « analogon » de structures (visible et lisible). La réalité offerte par les mots est perçue mentalement et l'image vient visualiser l'abstrait et fait voir effectivement le sens des mots; l'illustration permet d'éviter les ennuyeuses descriptions en présentant le réel au lecteur.

Ajouter une image à un texte permet de l'exhausser ou de la compléter, de le commenter ou de le rendre attrayant, car l'image est vue comme mode de séduction, mais aussi comme argument de vente. L'image peut également faire rêver, elle est le miroir où s'engage la quête de soi ou celle de l'autre ou bien du réel ; c'est aussi l'empreinte capturée, le reflet fixé et pérennisé. L'image, la photo, surtout, est l'expression du temps qui passe et du temps qui s'immobilise.

Lorsqu'on parle de la photographie il convient de préciser s'il est question d'une photographie instantanée ou bien d'une photographie élaborée. Dans les deux situations, la photo suggère un contraste entre l'espace ouvert du monde de l'imagination et l'espace fermé de la « réalité objective ».

Les écrivains « fin de siècle », dont Rodenbach, ont essayé de réunir dans leurs œuvres les caractéristiques de la peinture - image, couleur, sensation ; ils sont des peintres dont l'intention est de transcrire la perception visuelle, de faire voir par des mots, par leur écriture qui associe les concepts de suggestion et d'expressivité. Et comme synthèse des aspirations des artistes de son temps, le peintre Arnold Böcklin,

BDD-A5555 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:43 UTC)

écrivait : « Un tableau doit raconter quelque chose, donner à penser au spectateur comme une poésie [...] ».

Ce n'est donc pas étonnant que son œuvre se laisse être illustrée. D'ailleurs le ton est bien donné par l'auteur lui-même, dans l'Avertissement de Bruges-la-Morte :
[…] *Ainsi, dans la réalité, cette Bruges, qu'il nous a plu*

d'élire, apparaît presque humaine…Voilà ce que nous avons souhaité de suggérer : la Ville orientant une action : ses paysages urbains, non plus seulement comme des toiles de fond, comme des thèmes descriptifs un peu arbitrairement choisis, mais liés à l'événement même du livre.
Bruges-la-Morte, p. 91

D'autres illustrateurs - dessinateurs ou peintres - vont apporter leur contribution artistique aux autres textes de Rodenbach, L'Arbre et La Vocation.

Au XIX^e^ siècle, la poésie et la photographie sont entrées dans une concurrence passionnée qui avait entraîné les esprits créateurs du moment - Baudelaire, Mallarmé - à exprimer leurs points de vue[1]*, mais aussi dans une collaboration « pacifique et patiente »*[2] *entre l'écriture artiste et l'image technique pour une symbolisation de l'époque moderne.*

C'est en 1892, avec l'apparition du roman Bruges-la-Morte de Rodenbach, qu'on pourrait parler d'une mésalliance entre ces deux arts, la littérature et la photographie. Il convient de dire que, à ses débuts, la photographie a été considérée comme procédé mécanique ; elle deviendra une œuvre d'art dans la mesure où elle est réalisée par des artistes dans la manipulation de l'appareil, des artistes de la prise de vue.

Rodenbach ne manifeste pas d'hostilité à l'égard de la photographie d'autant plus qu'on peut découvrir dans son œuvre poétique un vocabulaire provenant du domaine de la photographie. Selon Paul Edwards[3], la photographie, en tant que machine à capter les spectres, figure dans l'imaginaire poétique de Rodenbach qui formule, en quelque sorte, la théorie des spectres dans Le Règne du silence. L'âme des choses et la théorie des spectres sont évoquées par la situation photographique : la matière se fait lumière, puis la lumière se fait matière. Dans La Vie des chambres, l'idée de la chambre

---

[1]Dans *Salon de 1859*, « Le public moderne et la photographie » Charles Baudelaire exprimait son opinion sur la photographie, qui dans les années 1850-1860 développe de nouveaux procédés; la photographie influencera de manière décisive sur la peinture, sans pouvoir prévoir le rôle que jouera la photographie dans la diffusion de la culture artistique : « S'il est permis à la photographie de suppléer l'art dans quelques-unes de ses fonctions, [...] Il faut donc qu'elle rentre dans son véritable devoir, qui est d'être la servante des sciences et des arts, mais la très humble servante, comme l'imprimerie et la sténographie, qui n'ont ni créé ni peuplé la littérature. [...] Mais s'il lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce que l'homme y ajoute son âme, alors malheur à nous ! », in Charles Baudelaire,*Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres Œuvres critiques*, éd. cit., p. 319.
Stéphane Mallarmé parle de la spécularisation de la vie - ou sa mise en photo, dans le poème en prose *Le Phénomène futur*, apud Jérôme Thélot, « Rien n'aura eu lieu que la photographie : Mallarmé » in *Les inventions littéraires de la photographie*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2003, p. 125-159.
[2]Jérôme Thélot, *Les inventions littéraires de la photographie*, éd. cit., p. 36.
[3]*« Le Règne du silence.* L'esthétique photographique dans la poétique de Georges Rodenbach » in *Le monde de Rodenbach*, éd. cit., p. 29-43.

BDD-A5555 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:43 UTC)

obscure hante les poèmes, le noir est la couleur de la photographie, et la chambre dont les pièces reproduisent l'encadrement d'une photographie, dans un studio et surtout la chambre au crépuscule ressemble à la camera obscura.

Des indices qui rappellent la photo sont observés dans les œuvres non poétiques, dans le conte L'amour des yeux. Tel l'appareil photographique l'iris des yeux est comme une plaque photosensible qui fixe la trace d'une dernière image ***:***

> *Ah ! je me vois ! Je suis dans ses yeux ! [...] Si ! Si ! insista Thérèse avec exaltation. Je suis pour toujours dans ses yeux. C'est parce qu'il a pensé à moi au moment de mourir. Je savais bien qu'il ne m'avait pas oubliée tout à fait. Mon image fut effacée par trop d'horizons, les îles d'or, les oiseaux inconnus, tant de femmes à la peau de couleur ... Mais je lui suis réapparue à la dernière minute. J'ai émergé de tout cela ... Je n'étais plus dans son cœur, mais je demeurais dans ses yeux ... Et je suis remontée à la surface ...*
>
> « L'amour des yeux », *Le Rouet des brumes*, p. 684.

L'acte photographique peut être perçu comme un meurtre symbolique parce que photographier c'est enlever au modèle une part de lui-même et « l'enregistrement par le support impressionnable rappelle aux vivants qu'ils vont mourir ».[1]

Il semble que sans le vouloir Rodenbach se conduit comme un précurseur de l'art photographique, il a anticipé dans ses poésies le problème du regard qui enregistre tout tel un appareil photo et plus tard, certains de ses personnages se conduisent comme de vrais photographes[2] qui manient l'appareil pour surprendre les images décrites par les mots et qui mettent en valeur les effets de la ville, de son atmosphère, car l'âme humaine est une plaque photosensible exposée aux rayonnements de la lumière de la ville.

Le romancier Georges Rodenbach considère la photographie comme un « élément de la réalité », un « document de plus » dans les « romans de vie moderne »[3]. Le texte de *Bruges-la-Morte* est imagé de nombreuses similigravures qui donnent bien une impression de ville morte, une idée sur le lieu et qui sont une reproduction des choses.

Dans ce roman la photo a un rôle important. Elle apporte la certitude du réel, dans ce monde qui semble flou, dans cet univers parfois irréel, dans cette atmosphère étrange et raréfiée. Elle propose, également, une analogie de la réalité, mais elle est aussi le support d'une réflexion à laquelle Rodenbach invite les lecteurs dans l'« Avertissement » de *Bruges-la-Morte* :

---

[1] Jérôme Thélot, *op. cit*. p. 77.
[2] Cf Jérôme Thélot, *op. cit.*, p. 172 et passim.
[3] Cf. Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte* (1892), Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1998. Présentation, notes et dossier documentaire par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski, Dossier documentaire, p. 287-335.

BDD-A5555 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:43 UTC)



C'est pourquoi il importe, puisque ces décors de Bruges collaborent aux péripéties, de les reproduire également ici, intercalés entre les pages : quais, rues désertes, vieilles demeures, canaux, béguinages, églises, orfèvrerie du culte, beffroi, afin que ceux qui nous liront subissent aussi la présence et l'influence de la Ville, éprouvent la contagion des eaux mieux voisines, sentent à leur tour l'ombre des hautes tours allongée sur le texte.

Bruges-la-Morte, p.50

En tant qu'élément qui participe au récit, la photo se constitue en un « analogon parfait » comme disait Barthes.[1] La photographie passe pour un analogon mécanique du réel, et dans ce cas, on peut parler d'une perfection analogique ; la photo ne peut être décrite, car décrire « ce n'est donc pas seulement être inexact ou incomplet, c'est changer de structure, c'est signifier autre chose que ce qui est montré ».[2] Cette fois-ci, l'analogie se réalise entre deux éléments appartenant à la réalité (la ville) et au monde des objets (la photographie), les entités mises en rapport sont le réel et son image matérialisée.

Mais la photo, comme élément constitutif du récit, communique avec le texte et Rodenbach réalise ainsi, une autre analogie, cette fois, entre deux structures différentes : une structure linguistique, sémantique, une structure qu'on lit, et une autre qu'on voit, formée de lignes, surfaces, teintes. Il s'agit des images de la ville qu'on voit tout en lisant le texte, des images réalisées à l'aide des mots dont le domaine notionnel s'attache à l'idée de couleur (le gris) et de nuance. Transposées en mots, racontées, les images perdent de leur mystère ou, au contraire, en reçoivent un autre, grâce à la force suggestive des mots. Le texte, par les descriptions de la ville, crée une image qui se concrétise dans des similigravures qui peuvent ou non être à l'image de ce que l'écrivain a voulu décrire. La relation entre le texte et les images est à la fois conçue en termes de continuité, lorsqu'à la page lue s'impose le référent d'une image, et en termes de rupture, lorsque l'observation de l'image oblige le lecteur à tourner le livre ou la page pour la regarder. Mais la présence régulière sur la page de droite a pour fonction d'affirmer l'environnement d'un lieu unique : la Ville avec ses rues et ses canaux dont les eaux stagnantes captent les reflets.

Confrontées aux photos proprement dites, en noir et blanc, les images sont les mêmes, mais leur capacité de suggérer est moins évidente. L'un des avantages de la photographie est justement celui de restituer les choses sous forme d'images tout en conservant le lien avec l'objet réel, car on se sert de la photographie pour approcher la réalité.

La photo est considérée comme l'analogie du texte, mais la question qui se pose est si l'image double certaines informations du texte ou si le texte ajoute une

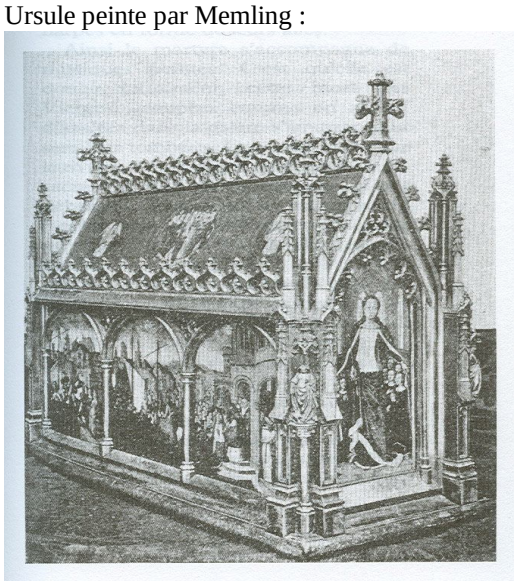
[1] Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », in *Œuvres complètes (1942-1965)*, édition établie et par Éric Marty, Seuil, tome I, p. 959.
[2] Roland Barthes, « Rhétorique de l'image », in *Œuvres complètes (1942-1965)*, éd. cit., p. 940.

BDD-A5555 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:43 UTC)

information inédite à l'image. L'image vient redoubler le texte, parfois de façon illustrative, parfois en offrant au lecteur un mode de lecture décalé et explicatif. La photo est, en effet, un outil de connaissance et d'appropriation du visible, artistiquement suggéré par l'écrivain, le négatif du texte en question. En noir et en blanc, les photos viennent, telles des ombres, prolonger le texte, le mettre en miroir. Mais ce qui est important c'est que la photo, tout en restituant l'image dans sa simplicité, se situe plus près de la réalité et empêche de donner une interprétation trop personnelle au sujet, de voir « faux ». Le rôle de la photographie est de fournir une image utile au souvenir et de donner l'occasion d'une méditation sur les insaisissables formes qui nous hantent et sur les similitudes qui peuvent exister entre les images visibles des lieux et celles plus subtiles des textes. La vocation des photos est d'éterniser un monde réel, mais disparu, d'en garder le souvenir. La photo donne aux yeux une précision que la mémoire ne possède pas, à condition de respecter le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, celui de l'art.

Ce qu'on peut discuter, quant aux images du roman c'est le fait qu'on oppose l'imagination créatrice du texte à sa reproduction matérielle qui peut être une indifférente reproduction plastique et qui peut donner une vérité exacte et froide des endroits évoqués.

Les mots ont une force d'évocation plus accentuée qui est brisée par « l'indifférence » et par la froideur de la photo. Les mots viennent du cœur, ils expriment la sensibilité et l'émotion éprouvées par Hugues devant la Châsse de sainte Ursule peinte par Memling :



Enfin Hugues arrivait au sanctuaire d'art où sont les uniques tableaux où rayonne la célèbre châsse de sainte Ursule, telle qu'une petite chapelle gothique en or, déroulant, de chaque côté, sur trois panneaux, l'histoire des onze mille Vierges ; tandis que dans le métal émaillé de la toiture, en médaillons fins comme des miniatures, il y a

Les 35 illustrations qui font partie intégrante du récit sont la matérialisation du réel et pourraient avoir un rôle documentaire si elles étaient précisées. Mais aucune indication n'est fournie sur les endroits représentés, il n'y a qu'un décor de façades, d'eaux dormantes, de monuments, d'ombres et de reflets, les silhouettes n'apparaissent que par exception (12 photos). Cette absence d'identification suggère un lieu affecté d'une certaine irréalité.

Les photos sont le reflet d'une ville ; la question qui se pose est quelle ville, la ville géographique, touristique (les maisons Lévy et Neurdein, étaient spécialistes de la photographie touristique) ou la ville que Viane voit, la ville reflétée par la conscience

BDD-A5555 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:43 UTC)

de Viane. Les images qui émanent directement de la Ville imaginaire ; elles sont surdéterminées par les images écrites qu'elles déterminent en retour, influencées par le récit et influençant sa fiction.

Ce qui caractérise les images qui illustrent le texte de *Bruges-la-Morte* de Rodenbach, c'est le contraste inhérent du noir et blanc, qui donne une impression de gris ; c'est le gris qui domine, en effet toute l'œuvre de l'auteur.

Dans l'opinion de Thélot, le personnage de Rodenbach, Hugues Viane est analogue à un appareil photographique dont les yeux, la rétine sont « une plaque réceptive et optique on ne peut plus efficace »[1], et l'âme est comme une plaque sensible exposée à l'influence de la ville. Mais il pourrait être très bien pris pour un photographe, puisqu'il fait de longues promenades à travers la ville et s'arrête souvent comme s'il voulait trouver un cadre exceptionnel pour son regard.

Chez Rodenbach la cohérence de l'ensemble texte - image range les photographies dans la série des photos intentionnelles ; les images ne sont pas l'expression personnelle de l'auteur, c'est un autre qui les a prises, mais il en a fait un choix. Rodenbach a choisi des illustrations fidèles aux textes visant délibérément à en illustrer des significations déjà explicites tout en restant constant dans les principes de ne montrer que des vues sans personnes humaines sauf quelques silhouettes lointaines, des vues d'une ville déserte et silencieuse. Mais il n'a jamais mentionné avoir accompli ce choix d'images et en plus, il a discrédité le récit illustré par des photographies. Voilà ce qu'il disait en réponse à une enquête du *Mercure de France*, en 1898, au sujet de la littérature illustrée :

> *Certes l'idée de faire l'illustration d'un roman par la photographie est ingénieuse,sinon qu'un lecteur un peu subtil aimera toujours mieux s'imaginer lui-même les personnages, puisqu'un livre n'est qu'un point de départ, un prétexte et un canevas à rêves. Pourtant dans les romans de vie moderne, ce sera un élément de réalité, un document de plus [...] Et, en résumé, tout dépendra des photographies et dépendra des*
> *lecteurs. Quant à moi, vous comprendrez que je m'intéresse principalement au texte [...].*[2]

Les photos sont loin d'avoir la fonction d'ornement, au contraire, disait Ponnau, dans son étude[3], « elles sont destinées à imprégner le lecteur du génie morose du lieu, établissent entre le texte poème et l'image que ces photographies reflètent le même rapport de correspondance, d'analogie et d'assimilation qui existe entre Hugues et Bruges. Instantanés qui conservent, qui éternisent les images de la ville, ces photographies, telles le deuil du protagoniste, constituent des impressions destinées à durer, à demeurer ». Faisant un choix dans la réalité, Rodenbach n'en laissera subsister que les éléments qui concourent à rendre l'atmosphère si caractéristique de son univers : une atmosphère grise et accablante par sa tristesse dont il s'est nourri dès sa jeunesse.

---

[1]Jérôme Thélot, *op. cit.*, p. 173.

[2] Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte* (1892), Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1998. Présentation, notes et dossier documentaire par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski, Dossier documentaire, p. 331-332.

[3] Gwenhaël Ponnau , « *Bruges-la-Morte* ou le fantastique au carrefour des mots et des images » in Rodica Lascu-Pop, Gwenhaël Ponnau (Eds.), *op. cit.*, p. 85.

BDD-A5555 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:43 UTC)

Les photos qui présentent des sites urbains, donnent l'impression qu'il s'agit d'un paysage presque irréel ; aucune présence humaine, tout est fermé, on ne peut pas pénétrer dans les maisons, dans l'intimité. Les images constituent un véritable catalogue touristique donnant envie au lecteur de se rendre sur place pour confronter la fiction à la réalité.

On est surpris de voir des photos accompagnant le texte d'art dans cet environnement qui abonde des créations artistiques : architecture, peinture, littérature et alors une question légitime peut apparaître : est-ce que la photo peut être considérée une œuvre d'art ? Car, dans cette atmosphère étrange et raréfiée, dans ce monde qui semble flou, dans cet univers, parfois irréel, la photo apporte la certitude du réel, l'équivalent de cette réalité créée à l'aide des mots et dévalorisant leur force suggestive, évocatoire. On dit que dans la photographie, avec ses aspects superficiels de la vie en action, il s'agit de réalisme, qui s'oppose à l'idéalisme de l'art. La photo empêche de styliser, de donner une interprétation trop personnelle au sujet de la réalité ; elle est une interprétation plus objective du réel, puisqu'elle opère un choix du détail, de la lumière ou de la composition. Selon notre opinion la photo, bien qu'elle soit une reproduction mécanique d'un coin de réalité, se trouve entre la science/la technique et l'art ; science/technique parce qu'elle suppose toutes sortes de procédés techniques et chimiques, art puisque le photographe-artiste investit dans son travail de la sensibilité, de l'imagination, lorsqu'il s'agit de surprendre et d'immortaliser l'essentiel du cadre choisi.

À propos de la photographie et de sa possible valeur artistique, Octave Uzanne notait :

> *La photographie est pesante comme le bon sens, ennuyeuse comme la logique et la vérité, elle donnera toujours des images mornes, trop précises, grises, mélancolieuses comme des rappels brutaux à nos ambiances d'existence, elle ne peut et ne doit être que l'intermédiaire entre la nature et l'art, c'est une proxénète, ce ne sera jamais une jeune*
> *première idéale.*[1]

Même si les photos ne sont pas le résultat d'un projet constitutivement esthétique (donc artistique au sens institutionnel du terme), elles n'en ont pas été moins composées par des individus humains pour qui un cliché photographique était une composition visuelle ; dans ce cas, il semble difficile de refuser d'y voir le résultat de la mise en œuvre d'une sensibilité esthétique.

Pour être une œuvre d'art, la photographie doit ainsi en posséder les caractéristiques : être une œuvre unique, issue de l'imagination et de la sensibilité d'un artiste, parce que savoir voir est la qualité essentielle d'un photographe.

C'est ce que veut démontrer par ses œuvres Léonard Misonne (1870-1943), considéré comme le plus grand paysagiste belge.[2] Les photographies de l'artiste nous font voir un peintre réfugié dans la photographie ou bien un photographe rêvant de peinture et attiré par la ville de Bruges, par ses vieux monuments et par son atmosphère

---

[1] Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte* (1892), Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1998. Présentation, notes et dossier documentaire par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski, Dossier documentaire, p. 333.

[2] *Léonard Misonne, expoziție de fotografie/exposition de photographie*, București, Muzeul Național de Artă al României, septembrie-noiembrie 2005.

BDD-A5555 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:43 UTC)

spécifique. Œuvrant en peintre paysagiste, photographiant le vieux Bruges avec ses cygnes blancs, séduit par les ombres et les demi-tons, Misonne recherche des effets de lumière et d'atmosphère ; « Ce n'est pas le paysage que je photographie... c'est le temps », disait l'artiste.[1] Misonne veut rallier la photo à l'ordre des beaux arts et il devient l'incarnation même du pictorialisme et du sentimentalisme[2].

Le lecteur du roman de Rodenbach est mis devant une double écriture celle du récit littéraire et celle de la graphie photographique, deux pages en miroir qui se laissent lire successivement ou simultanément et de cette façon le lecteur (avisé) peut se rendre compte si les deux écritures se complètent ou non, si elles sont complémentaires ou supplémentaires. Entre le mot et l'image il y a des différences : écrire ou parler c'est choisir des mots faisant partie du trésor lexical intériorisé de l'auteur, prendre une photo c'est choisir un point de vue. Les photos, ces illustrations de la pensée écrite, n'adhèrent pas, toujours, au texte mais proposent des équivalents visuels. Le texte est doublé par la photographie qui peut devenir le miroir d'une réalité créée à l'aide des mots.

Bibliographie

Barthes, Roland, « Rhétorique de l'image », in *Œuvres complètes (1942-1965),* édition établie et par Éric Marty, Seuil, tome I.

Baudelaire, Charles, *Curiosités esthétiques. L'Art romantique et autres Œuvres critiques*, Paris, Garnier Frères, édition de H. Lemaitre, coll. « Classiques Garnier », 1962.

Lascu-Pop, Rodica et Ponnau, Gwenhaël (Eds.), *Le fantastique au carrefour des arts*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1998.

Léonard Misonne, expoziție de fotografie/exposition de photographie, Bucureşti, Muzeul Național de Artă al României, septembrie-noiembrie 2005.

Rodenbach, Georges, *Bruges-la-Morte* (1892), Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1998.

Présentation, notes et dossier documentaire par Jean-Pierre Bertrand et Daniel Grojnowski.

Roegiers, Patrick, *Le visage regardé ou Lewis Carroll dessinateur et photographe*, Essai, Créatis, coll. « l'encre et la lumière », 1982.

Roegiers, Patrick, *Le mal du pays. Autobiographie de la Belgique*, Paris, Seuil, 2003.

Thélot, Jéôrme, *Les inventions littéraires de la photographie*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 2003.

[1] Patrick Roegiers, *Le mal du pays. Autobiographie de la Belgique*, Paris, Seuil, 2003, p. 259.

[2] *Ibid*., p. 258-261.

BDD-A5555 © 2007 Universitatea din Pitești

Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:43 UTC)